

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. VI, 1  
(XXXIV, 57)

**2024**

**RUBZETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

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

ISSN 1123-4059

*FILOLOGIA ANTICA E MODERNA*  
*N.S. VI, 1 (XXXIV, 57), 2024*

**Articoli**

- 7 **Yole Deborah Bianco**  
*Il confine del Cristo di Levi. Sconfinamenti a Sud di ogni margine*
- 23 **Sabrina Caiola**  
*Simbologie della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo tra Porta Orientale e Porta Nuova*
- 39 **Giacomo Carmagnini**  
*Adattare la propria veste: gli 'universalismi locali' del costituzionalismo rivoluzionario*
- 53 **Maria Cristina Caruso**  
*Immagini del futuro nella letteratura del Caribe Ispano degli anni 2000*
- 69 **Mariafrancesca Cozzolino**  
*La memoria della clades Gallica e il paradigma dell'incendio opportuno*
- 85 **Dalila D'Alfonso**  
*'Sprezzature catulliane': lettura dei carmina 6, 10, 39*
- 99 **Emanuela De Luca**  
*Una nota a Tib. 1, 6, 10*
- 103 **Adelaide Fongoni**  
*La poetica di Teleste di Selinunte fra tradizione e innovazione*
- 133 **Antonio Martina**  
*L'eredità classica nella Grecia Salentina*
- 215 **Biancamaria Masutti**  
*Onorio oltre il Rubicone: un antico confine nella poesia di Claudiano*
- 233 **Luca Palombo**  
*La scelta dell'ausiliare dei verbi servili con l'infinito essere: tra norma e uso*

- Anastasia Parise**  
241 *The Paratext and the Translatress: Aphra Behn against Stereotypes of Genre and Gender*
- Domenico Passarelli**  
259 *Il rumore che fanno i mostri: identità liminali, lessico dei suoni e strategie antropopietiche nel libro nono dell'Odissea*
- Andrea Saputo**  
269 *Il PCI, i confini e i limiti di una "questione morale": la relazione taciuta tra Togliatti e Iotti*
- Federica Sconza**  
279 *L'epitafio negato: memorie saffiche e altre osservazioni su Prop. 2, 11*

## Articoli



Yole Deborah Bianco

## Il confine del *Cristo* di Levi. Sconfinamenti a Sud di ogni margine

*A mio padre e alla sua Lucania*  
(1961-2018)

L'editore Giulio Einaudi, nel 1945, pubblica un'opera destinata a produrre uno *shock* culturale nella società italiana. Il libro è *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi e rievoca l'esperienza del confino in Lucania, vissuta otto anni prima dall'autore. Il successo sarà immediato fra i lettori, con più di venti edizioni in Italia e numerose traduzioni in tutto il mondo. Non senza considerare che il clamore suscitato da tale testo sarà capace di riaccendere il dibattito culturale fra gli intellettuali a proposito della questione meridionale. Nell'Italia da ricostruire, sventrata e mutilata dalla guerra, il *Cristo* di Levi svela una realtà lontana nel tempo, eppure molto vicina geograficamente, cristallizzata nel passato e sconosciuta al resto della popolazione.

Un testo difficile da definire: *un libro di confine* che si situa fra il *memoir* diaristico<sup>1</sup>, il romanzo, il *pamphlet* politico di denuncia socia-

<sup>1</sup> Rocco Scotellaro amava definirlo memoriale e lo leggeva ai suoi compagni nel carcere a Matera. Cfr. G.B. Bronzini, *Il Cristo di Levi visto da vicino e da lontano*, in *Il germoglio sotto a scorza. Carlo Levi vent'anni dopo*, a cura di F. Vitelli, Cava de' Tirreni, Avaglione, 1998, p. 245; C. Levi, *Prima e dopo le parole: scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato-R. Galvagno, Roma, Donzelli, 2001, p. 228.

le, la cronaca di viaggio e il reportage etnografico<sup>2</sup>. Eppure Massimo Mila già, nel 1945, ne coglie immediatamente le peculiarità attraverso un'arguta descrizione<sup>3</sup>. Il critico rileva che, tramite «il distacco del tempo»<sup>4</sup>, la memoria ha potuto sistemare gli elementi in una visione armonica, allontanandosi così dalla crudezza del documento e dalla precarietà dell'appunto, perché il libro conserva date precise, pur non presentando le caratteristiche di un semplice diario di confino; e lo stile così naturale con cui è disposta la materia lega con disinvoltura il favoloso all'ordinario<sup>5</sup>.

Perché *Cristo si è fermato a Eboli*? Cosa c'è al di là di quel confine? Il titolo leviano<sup>6</sup> gioca su un'ambiguità linguistica che viene svelata nelle pagine preliminari del testo. In effetti, prima di entrare *in medias res*, di attraversare la soglia dei bianchi Calanchi di Aliano e di addentrarsi «a balzelloni»<sup>7</sup> in mezzo ai burroni – perché la strada si ferma materialmente ad Aliano – Levi dà delle coordinate linguistiche al lettore per decifrare l'arcaico universo lucano. I protagonisti di questo piccolo mondo arcaico sono i contadini di Aliano, il cui nome viene trasposto graficamente dallo scrittore torinese come “Gagliano”; la trascrizione serve a soddisfare il desiderio leviano di restituire fedelmente la pronuncia fonetica locale.

I «miei contadini»<sup>8</sup> li definirà l'autore affettuosamente, sempre al confine fra l'io narrante che penetra dentro quel mondo, condividendone dolori e sofferenze e dimenticandosi di virgolettare i racconti quasi immaginari, e l'intellettuale torinese che se ne distacca e scappa di fronte

<sup>2</sup> Maria Antonietta Grignani sottolinea l'impossibilità per il *Cristo* di rientrare in un genere definito e ricorda come anche gli altri testi leviani «non siano incasellabili in un genere puro, vero romanzo, autobiografia effettiva o saggistica». M.A. Grignani, *Introduzione*, in C. Levi, *L'invenzione della verità. Testi e intertesti per Cristo si è fermato a Eboli*, a cura di M.A. Grignani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, p. V.

<sup>3</sup> M. Mila, *Esplorare l'Italia*, in Id., *Scritti civili*, a cura di A. Cavaglioni, Milano, Il Saggiatore, 2011, pp. 250-253.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 252-253.

<sup>6</sup> Come osserva Franco Vitelli, «la frase proverbiale che ha dato titolo difficilmente Levi può averla colta dalla bocca dei contadini; essa appare piuttosto un'interferenza colta dello scrittore perché presuppone nozioni geografiche assenti nella quasi totalità dei contadini e un rinvio logico non praticato». F. Vitelli, *Il "proemio" del Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, in «Forum Italicum», XLII, 2008, 1, p. 74.

<sup>7</sup> Levi, *Cristo si è fermato...* cit., p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 3.



al rituale del lamento funebre, per non esserne troppo coinvolto emotivamente. Nella resa narrativa della “civiltà contadina” Levi si muove continuamente fra estremità: da borghese e intellettuale, l’autore restituisce una rappresentazione dall’alto dei “suoi contadini”, eppure la vicinanza e la contiguità con questa comunità, così ferma nel tempo, gli consente di trovare una corrispondenza affettiva profonda.

I contadini sono, nella visione di Levi, vittime di una storia che li schiaccia e li opprime, senza possibilità di affrancamento o di rivalsa, sono i nuovi “vinti” verghiani, non travolti dalla «fiumana del progresso», bensì esclusi *a priori*, isolati e relegati all’interno di uno spazio storico e mitico; essi si definiscono «non cristiani»<sup>9</sup>, perché il termine cristiano in diverse regioni dell’Italia Meridionale afferisce al campo semantico dell’uomo, dell’essere umano messo in contrapposizione all’animale. Questo modo di dire proverbiale denota per Levi un senso di inferiorità che gli alianesi hanno interiorizzato e ripetono continuamente come un *mantra*.

Gli abitanti di Aliano non sono cristiani, ovvero non sono uomini meritevoli di dignità e di rispetto; il coro indistinto di voci contadine, che mugugna continuamente cantilene lamentose, giudica sé stesso alla stregua di un animale, o meglio di «bestie da soma»<sup>10</sup>, e si trova circondato da un mondo fatato di «fruschi»<sup>11</sup> e di «frusculicchi»<sup>12</sup>, gli animali afferenti all’universo mitologico della civiltà contadina. Cristo si ferma a Eboli non solo metaforicamente, perché al di là di Eboli non c’è il progresso, la modernità, la Storia, costringendo chi vive in quel luogo all’esclusione sociale e politica, ma Cristo si ferma letteralmente a Eboli perché la rete ferroviaria della Campania ai tempi di Levi escludeva l’attraversamento della Lucania. Cristo si è fermato a Eboli, perché tutto ciò che è al di là del margine campano è arcaico, precristiano, animalesco. Lo spazio alianese non è stato toccato neppure dalle grandi civiltà del passato, come afferma Levi; i greci e i romani avevano preferito le coste floride delle piane di Sibari e di Metaponto agli impervi monti lucani<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Levi, *Cristo si è fermato...* cit., p. 3.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Per approfondire il tema della ricezione del pre-romano nella letteratura italiana si veda il volume di M. Piperno, *L’antichità «crudele». Etruschi e Italici nella letteratura italiana del*

E se qualcuno vi è arrivato si è imposto come conquistatore senza mai cercare di conoscere o di comprendere.

Carlo Levi è un intellettuale che cresce immerso nel *milieu* del socialismo torinese, suo zio è Claudio Treves, leader del partito di Turati; nella città piemontese frequenta il giovane Piero Gobetti<sup>14</sup>, studia medicina e si impegna nell'attività antifascista con Giustizia e Libertà; ma è anche un acuto osservatore dell'ambiente circostante che sublima l'analisi del reale nella pratica pittorica. E, in seguito al provvedimento che lo allontana dagli affetti e dalla cerchia di intellettuali e di militanti antifascisti del calibro di Antonio Gramsci, dei fratelli Rosselli, di Leone Ginzburg, l'arrivo prima a Grassano e solo in un secondo momento ad Aliano è un avvenimento che sconvolge lo sguardo colto di Levi.

Il confinato Levi è lo straniero settentrionale che, imbevuto di una cultura fortemente razionalistica, giunge a contatto con il *pensiero selvaggio*, volendo adoperare la formula ossimorica di Lévi-Strauss. Eppure, il nuovo arrivato non riesce a conservare, per usare un altro modulo appartenente all'etnologo francese, *lo sguardo da lontano*, lasciandosi attrarre dall'esotismo di certe pratiche e mostrando un atteggiamento protettivo e paternalistico nei confronti dei "suoi" contadini. In tal senso il comportamento leviano in parte sembra corrispondere a quanto Antonio Gramsci nei *Quaderni* ha definito come una postura paternalistica di certi intellettuali rispetto alla letteratura regionale che si comportano «da turisti in cerca di sensazioni forti e originali per la loro crudezza»<sup>15</sup>; in parte perché, come già detto in precedenza, Levi si muove, di continuo, percorrendo il limite fra i due mondi, assumendo un duplice atteggiamento: distacco razionalista, ma che non diviene totalizzante e da cui si estrania, e una partecipazione empatica, frutto di un affetto sincero. La decostruzione del dominio che l'Occidente ha imposto sull'Oriente,

*Novecento*, Roma, Carocci, 2020. Uno dei casi studio di Piperno riguarda proprio Carlo Levi e il ricorso a «figure italiche antichissime» che lo scrittore utilizza per descrivere il remoto mondo lucano. L'«antichità crudele», l'espressione è tratta proprio dal *Cristo*, di Etruschi e Italici è in contrapposizione all'antichità greco-romano, privilegiata invece dall'aver un rapporto diretto con le fonti e di comunicare ancora oggi, attraverso la tradizione.

<sup>14</sup> Per l'influenza gobettiana su Carlo Levi, si veda A. d'Orsi, *Carlo Levi e l'aura gobettiana*, in De Donato (a cura di), *Carlo Levi. Il tempo e la durata...* cit., pp. 31-64.

<sup>15</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. III, p. 2110 (Q. 21, § 1).

non solo con le pratiche coloniali, ma anche con i suoi prodotti culturali, avverrà solo grazie al lavoro monumentale di Edward Said<sup>16</sup>.

Il viaggio che porta il confinato torinese a Grassano implica un movimento discensionale, una calata verso il profondo Sud, verso il basso, che ricorda il cammino eroico di chi si reca agli Inferi; pertanto è facilmente rilevabile nel testo leviano il *topos* della catabasi<sup>17</sup>. Grassano viene definita da Levi «come una piccola Gerusalemme immaginaria nella solitudine di un deserto»<sup>18</sup>. Mentre Aliano riproduce un ambiente infernale e mortuario, con la sua aridità<sup>19</sup>, lasciando riaffiorare i segni dell'ostilità della natura matrigna leopardiana.

Il paese «non è in vetta al monte, come tutti gli altri, ma in una specie di sella irregolare in mezzo a profondi burroni pittoreschi»<sup>20</sup> e «scendeva e si snodava come un verme attorcigliato ad un'unica strada in forte discesa, sullo stretto ciglione di due burroni, e poi risaliva e ridiscendeva tra due altri burroni, e terminava sul vuoto»<sup>21</sup>. Questo luogo in sospenso sull'abisso è lo spazio sacro nel quale Levi vive un rito di passaggio: la sua investitura poetica e profetica. La discesa agli Inferi porta Levi, non morto, ma prigioniero in un mondo chiuso, a percorrere i passi di illustri predecessori (Orfeo, Enea e Dante) sul cammino della storia: è l'esperienza alianese a consacrarlo come scrittore e lo ricorda Levi stesso nella famosa *Lettera* a Giulio Einaudi, che si trova nell'edizione del *Cristo* del 1963 come prefazione: «Cristo si è fermato a Eboli *fu dapprima esperienza, e pittura e poesia, e poi teoria e gioia di verità (con Paura della libertà), per diventare infine e apertamente racconto, quando una*

<sup>16</sup> E. W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978], Milano, Feltrinelli, 2001.

<sup>17</sup> Cfr. G. Policastro, *Catabasi, tempo e romanzo nel Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, in «Filologia e critica», 3, Roma, Salerno, 2018, pp. 449-466; D. Sperduto, *Carlo Levi e la discesa agli Inferi. Sul 'proemio' del Cristo si è fermato a Eboli*, in «Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana», 40, 1, 2011, pp. 125-137.

<sup>18</sup> Levi, *Cristo si è fermato...* cit., p. 5.

<sup>19</sup> Per un'analisi onomasiologica e semantica del termine «aridità» in alcuni testi relativi al *Cristo* (poesie, lettere, ma anche quadri) si veda la già citata M.A. Grignani, *Introduzione*, in Levi, *L'invenzione della verità. Testi e intertesti per Cristo si è fermato a Eboli...* cit., pp. V-XXXI.

<sup>20</sup> Levi, *Cristo si è fermato...* cit., p. 6.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 7.

*nuova analoga esperienza, come per processo di cristallizzazione amorosa, lo rese possibile»<sup>22</sup>.*

Ma la trasformazione di Levi è ulteriore: l'intellettuale torinese, pittore e medico, affronta anche un altro rito di passaggio, superata la soglia del *mondo magico*, diviene stregone e sciamano nello spazio sacro di Aliano, grazie alla bella e diabolica Giulia Venere, detta Santarcangelese, dal nome del suo paese di provenienza. Giulia, dal viso di «un fortissimo carattere arcaico [...] di una antichità più misteriosa e crudele»<sup>23</sup>, è la donna che è al servizio di Levi, una strega conclamata, pratica di filtri d'amore, di guarigione e di morte; la Santarcangelese, esentata dal divieto di entrare in una casa in cui vive un uomo solo, è autorizzata a lavorare da Levi, proprio perché madre di figli avuti da padri diversi e pratica delle arti magiche. Nel mondo contadino in cui non v'è posto per la ragione, il sentimento amoroso, o meglio l'attrazione sessuale viene considerata una forza istintiva e brutale che nessuna volontà può contrastare. Inoltre, è sempre Giulia a iniziare l'uomo settentrionale ai riti esoterici nella notte di Natale. E Levi racconta l'accaduto, con un sotteso tono di ironia, senza svelare le formule magiche: le parole che sono in grado di uccidere un uomo se solo vengono pronunciate.

Con Giulia si instaura uno strano e ambiguo rapporto, ammantato da un erotismo, a tratti malcelato, che più volte è sul punto di esplodere. Carlo e Giulia sono lo “straniero dominatore” e la “donna selvaggia” nella terra in cui tutto è natura e magia. Difatti, il comportamento dell'uomo nei confronti di Giulia appare da vero “colonialista violento” nella vicenda riguardante la raffigurazione di Giulia in un dipinto<sup>24</sup>. Secondo lo scrittore la donna si oppone inizialmente all'invito a posare per un ritratto per quel senso di diffidenza che i “selvaggi” nutrono nei confronti di ciò che è in grado di catturare la propria immagine.

Lo spazio chiuso di Aliano, il mondo antico e immobilizzato in un tempo fuori dalla storia, che ha la sua speranza solo nel “crai” – l'indeterminato domani del contadino – produce uno sconcerto nell'Italia del

<sup>22</sup> Id., *L'autore all'editore...* cit., p. IX. Il corsivo è nel testo.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>24</sup> A tal proposito si veda l'analisi di D. Forgacs, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi* [2014], trad. it. di L. Schettini, Bari, Laterza, 2018, pp. 166-180.

dopoguerra. In particolare è Ernesto de Martino a interessarsi al *Cristo* di Levi. L'antropologo, l'intellettuale di formazione crociana, lo storico delle religioni, lo studioso che si avvicina poi al marxismo dall'incontro coi testi di Gramsci, indirizza le sue ricerche nella Lucania degli anni Cinquanta in seguito alla lettura del *Cristo*. De Martino, tra l'altro, incontra Levi nel 1945 proprio a Roma negli uffici dell'editore di entrambi, Giulio Einaudi. Fino ad allora, infatti, de Martino aveva orientato le proprie ricerche etnologiche verso culture non europee. Il *Cristo* dirigerà le ricerche verso una questione che stava riaprendosi proprio in quegli anni. Durante il ventennio fascista il problema meridionale era stato volutamente dimenticato, anzi grossolanamente occultato sotto un velo censorio, perciò dopo la guerra esploderà il dibattito sulle due "Italie". Il Paese presenta un'enorme frattura politica, culturale e sociale fra un Nord progredito ed evoluto con una borghesia industrializzata e il Sud contadino fatto di masse di uomini vinti e afflitti perennemente, nella loro condizione prostrata, che Levi aveva raffigurato nel *Cristo*. Per la prima volta dopo anni di grandi censure e occultamenti gli intellettuali italiani si rendono conto della situazione strutturale del paese, provando a dare avvio a una critica sociale e culturale. Se da una parte Levi permetteva di individuare l'oggetto di queste ricerche, con quello che era diventato un caso letterario, il debito dell'impostazione culturale con cui de Martino, su tutti, porterà avanti l'istanza meridionalista è indubbiamente gramsciano.

Difatti, nel 1949 de Martino pubblica un saggio dal titolo *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*<sup>25</sup>, in cui il termine "subalterno", usato in riferimento alle masse popolari, è di chiara ascendenza gramsciana<sup>26</sup>. Nella sua analisi de Martino mostra quanto fosse necessa-

<sup>25</sup> E. de Martino, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, in «Società», V, 3, settembre 1949, pp. 411-435; da pochi anni il saggio, assieme ad altre due riflessioni demartiniane, compare in Id., *Oltre Eboli. Tre scritti*, a cura di S. De Matteis, Roma, e/o, 2021, pp. 17-53, da cui si citerà.

<sup>26</sup> Einaudi aveva pubblicato nel 1948, con il titolo de *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, una serie di riflessioni tratte dai *Quaderni* gramsciani, che de Martino ha sicuramente letto, poiché il suo *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* esce nell'anno successivo, come riflessione che seguono le letture gramsciane. Per quanto attiene la categoria di subalterno si consiglia la lettura dei bei saggi di Liguori: G. Liguori, *Subalterno e subalterni nei "Quaderni del carcere"*, *International Gramsci Journal*, 2(1), 2016, 89-125; Id., *Tre accezioni di 'subalterno' in Gramsci*, in «Critica marxista», 2011, n. 6, pp. 33-41.

ria e impellente l'urgenza di far «irrompere»<sup>27</sup> nella storia quei soggetti sociali che erano stati storicamente esclusi ed emarginati, ovvero quelle che l'etnologo chiama "plebi meridionali". Questo ingresso nella Storia avrebbe permesso lo sconfinamento e, quindi, l'allargamento dei confini culturali e sociali della nazione, che aveva visto come unico soggetto attivo solo le classi privilegiate. L'urgenza colta da de Martino mostra il bisogno di andare "oltre Eboli", di evitare uno sguardo localistico; peraltro, lo studioso, che si era formato alla scuola crociana, riconosce l'errore di impostazione filosofica, di cui l'ideologia borghese si nutre, derivante dal «*naturalismo* della ricerca etnologica europeo-occidentale occidentale» che «riflette, sul piano della considerazione scientifica, la *naturalità* con cui il mondo popolare subalterno è trattato dalla civiltà borghese sul piano pratico-politico»<sup>28</sup>. Pertanto, in questo senso, per la società borghese il subalterno è ascrivibile più al mondo delle cose che a quello delle persone, ovvero a un mondo naturale «che si confonde con la natura dominabile e sfruttabile»<sup>29</sup>. La cultura borghese garantisce l'estromissione dalla Storia di una fetta enorme di umanità: «è carattere di tale società che Cristo non vada "oltre Eboli"»<sup>30</sup>, continua lo studioso; l'ottica che assume qui si rivela profondamente influenzata da quel Gramsci che asseriva appunto che la questione meridionale era questione nazionale.

Queste riflessioni gramsciane si trovano in *Alcuni temi della questione meridionale*<sup>31</sup>. Nel saggio, scritto in risposta alla pubblicazione di un articolo sul «Quarto stato»<sup>32</sup>, Gramsci matura la consapevolezza che la questione meridionale non può avere una risoluzione a sé; essa rappresenta un aspetto della questione nazionale e come tale deve essere trattata, attraverso l'avvio di una politica di soluzione generale. Il Mezzo-

<sup>27</sup> de Martino, *Intorno a una storia...* cit., p. 35.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp.18-19. I corsivi sono nel testo.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> A. Gramsci, *Alcuni temi della questione meridionale*, in Id., *La costruzione del Partito Comunista 1923-1926*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 137-158. Il saggio venne pubblicato per la prima volta a Parigi nel gennaio del 1930, sulla rivista «Lo Stato operaio». Per correttezza filologica si usa il termine di "questione" che è fedele alla grafia utilizzata da Gramsci.

<sup>32</sup> La rivista socialista, fondata da Pietro Nenni e Carlo Rosselli nel 1926, aveva pubblicato un articolo sulla questione meridionale a firma di un certo *Ulenpiegel*, pseudonimo di Tommaso Fiore.

giorno per Gramsci è costituito da una grande frantumazione sociale: un insieme amorfo di contadini disuniti, i piccoli e i medi intellettuali della borghesia rurale, i grandi intellettuali e i grandi proprietari terrieri. Spesso i grandi intellettuali meridionali sono fonte di maggiori fratture: Gramsci chiama in causa, qui, due figure preminenti, Benedetto Croce e Giustino Fortunato, rei di aver allontanato gli intellettuali meridionali dalle masse di contadini, facendoli assorbire dalla cultura nazionale. In questo senso, Croce ha avuto una funzione che Gramsci definisce «nazionale»<sup>33</sup>. Dunque, la questione meridionale si lega in maniera indissolubile al problema dell'intellettuale e alla sua funzione di “mediatore”. Nelle conclusioni, riconoscendo la figura di Gobetti come l'unica che si era fatta promotrice, prima della morte in seguito alle percosse fasciste, di un'intesa con gli intellettuali meridionali, lo scrittore sardo auspica un'unione fra il proletariato settentrionale e le masse contadine meridionali, le uniche due forze sociali in grado di risollevare l'avvenire.

Ciò che a Levi non era stato possibile vedere, probabilmente per ragioni che risiedono nella sua diversa impostazione culturale, azionista e liberale, è invece chiaro a de Martino. La cultura doveva perciò svincolarsi dal suo impianto autoreferenziale e coinvolgere le masse. La miopia leviana consiste nel velare il mondo contadino di un'aura mitizzata e sentimentale, relegando le plebi meridionali in un universo separato dal resto. Pertanto, Levi si accorge della marginalità alianese, diviene il “cantore” di quel margine, tuttavia non riesce a coinvolgere il mondo popolare subalterno nell'azione storica perché il suo interrogarsi avviene dall'alto. Quello di Levi è un “meridionalismo fortemente lirico”, che ha un'intensa tensione utopica nel desiderio di lasciare integro e rendere autonomo (politicamente) un mondo arcaico e millenario. Ma, affinché le masse popolari possano svincolarsi dalla rappresentazione dall'alto, esse devono emanciparsi, attraverso una rappresentazione dal basso, che possa interrogare realmente la loro condizione, senza idealizzazioni e sentimentalismi; questo deve avvenire anche grazie alla mediazione degli intellettuali in un primo momento, i quali operano da intermediari, rinunciando alle loro astrazioni intellettualistiche, per far nascere una nuova civiltà.

<sup>33</sup> Gramsci, *Alcuni temi della questione meridionale...* cit., p. 156.

Per lo scrittore l'incontro e la fusione fra la cultura urbana e la cultura contadina divengono impossibili, perché nessuna delle due può assimilare l'altra. Egli riteneva che una divisione netta fosse l'unica maniera di preservare una civiltà così ancorata e ferma, quasi "primitiva" all'occhio esterno, ma anche l'unico modo per poterle dare peso politico. Mentre la riforma agraria degli anni Cinquanta – che si rivelò fallimentare in Lucania per la modesta redistribuzione dei terreni espropriati, poco proficui per il sostentamento economico – e l'emigrazione successiva verso le industrie settentrionali spazzeranno via del tutto il mondo contadino, proprio nel momento in cui aveva fatto il suo ingresso negli assetti letterari e nel dibattito culturale.

In parte Levi ricalca l'errore d'impostazione borghese che, per de Martino, come detto precedentemente, è il prodotto dell'"umanesimo occidentale": si riconosce certamente l'appartenenza delle masse popolari alla storia, ma esse sono incapaci di entrarvi come soggetto attivo. Tuttavia l'errore sarà comune a molti intellettuali e scrittori: come, per esempio, *Gente d'Aspromonte* di Corrado Alvaro, un libro in grado di rappresentare la reale ingiustizia vissuta dai pastori calabresi, all'interno di un mondo dualistico fatto di oppressi e padroni. Nella voce dell'autore/narratore permane però il legame affettivo, intrecciato all'incanto culturale per suggestioni ataviche e superstizioni<sup>34</sup>, lasciando in Alvaro «un atteggiamento moralistico» che non supera «nei confronti del mondo popolare italiano un tono paternalistico»<sup>35</sup> secondo Salinari, il quale in un primo momento aveva accolto favorevolmente il romanzo, successivamente però ne salverà solo alcune parti. Questi scrittori superano la soglia crociana (per Croce l'unica storia possibile era quella degli intellettuali) con l'inclusione delle masse nella memoria letteraria, ma il loro coinvolgimento non è mai totale, perché alla denuncia delle condizioni di miseria deve seguire un'indagine reale delle cause e dei significati storici.

<sup>34</sup> Martelli ricostruisce il dibattito degli anni Cinquanta sul Meridionalismo e il rilievo dei due maggiori attori della scena politico-culturale, Alicata e Salinari, attraverso la disamina di articoli, saggi e discussioni. In particolare, in riferimento a quanto detto, si vedano le considerazioni su Corrado Alvaro; cfr. S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Salerno, Pietro Laveglia, 1988, pp. 16-19.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 18.



Si riconosce al *Cristo* l'enorme merito di rivelare la presenza di un'alterità, fino a quel momento, sconosciuta, eppure quell'altro, così diverso da sé, in grado però di mettere in discussione il razionalismo dell'uomo settentrionale, viene tenuto ai margini da sé e dalla partecipazione sociale e politica. La paura dell'intellettuale, in fondo, è che il contatto e la contaminazione con le pratiche culturali subalterne possano arrecare un imbarbarimento alla cultura borghese dominante. Levi scappa di fronte ai riti funebri per non farsi eccessivamente coinvolgere, mentre da "vero" uomo rimane con la "strega" Giulia, per sottese e malcelate tensioni erotiche. Nelle pagine finali del romanzo, lo scrittore propone la "sua" soluzione alla questione meridionale, durante il viaggio in treno, in un movimento ascensionale, che fa da contraltare alla discesa dell'incipit e rappresenta un'anabasi verso la civiltà borghese. Levi torna a Torino, per la morte di un suo parente, e riflette su quanto ha «appreso in un anno di vita sotterranea»<sup>36</sup>, tirando le somme della sua esperienza orfica. Nelle ultime battute, dunque, viene fuori la scelta autonomista, d'altronde, Levi è un militante di Giustizia e Libertà, il movimento liberale e socialista che aveva nel suo programma proprio l'autonomismo, a partire dal 1932<sup>37</sup>.

L'opposizione a questa visione autonomistica verrà da Mario Alicata, critico di stampo marxista ed epigono delle idee gramsciane. Alicata, nel suo saggio più noto, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*<sup>38</sup>, riconosce senza dubbio il valore letterario e artistico del *Cristo* leviano, un'opera che si presenta meritoria nella sua azione di denuncia sociale e storica, la quale ha mostrato agli intellettuali, ma in fondo a tutto il resto dell'Italia, le condizioni di degrado nelle quali versava il Mezzogiorno. In tal senso, il critico marxista si sente in dover di correggere quella "miopia" che porta lo scrittore torinese a concezioni autonomiste, orientando

<sup>36</sup> Levi, *Cristo si è fermato...* cit., p. 223.

<sup>37</sup> Id., *Il concetto di autonomia nel programma di «G. L.»*, in «Quaderni di Giustizia e Libertà», II serie, 7, 1934; ora in Id., *Scritti politici*, a cura di D. Bidussa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 72-80.

<sup>38</sup> M. Alicata, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, in «Cronache meridionali», 9, 1954, pp. 56-74; poi in *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 309-330; e anche in *Intellettuali e azione politica*, a cura di R. Martinelli-R. Maini, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 153-172.

pertanto il meridionalismo verso un arresto: non solo Cristo si è fermato a Eboli, secondo Alicata, bensì il moderno pensiero critico subiva un blocco; Carlo Muscetta, anch'egli critico marxista, in una riflessione fulgida aveva altresì sottolineato come Levi conducesse le sue analisi per «allontanare il Mezzogiorno più che l'India e la Cina»<sup>39</sup>. Alicata, rilevando le contraddizioni e le aporie della soluzione leviana, rintracciava come limite che il tutto fosse riconducibile per Levi a un'interpretazione astratta, irrazionale, «misticheggiante»; pur riconoscendo che il *Cristo* si inseriva nella tradizione meridionalista e proprio fra le correnti più progressive. La pecca, tuttavia, derivava principalmente dalla trappola in cui Levi si rinchiudeva nell'assolutizzare le due dimensioni, cittadina e contadina, e dal loro inattuabile incontro.

L'attacco di Alicata si posizionava pertanto sul piano politico-ideologico, non di certo su quello letterario e artistico, né personale. Difatti, il critico scriverà a Levi una lettera, prima della pubblicazione dell'articolo per dar modo allo scrittore di rispondere e di attuare un confronto sul tema del meridionalismo. Per Alicata, inoltre, il desiderio leviano di una nuova classe dirigente, costituita da intellettuali puri e illuminati che fossero in grado di risanare le sorti del Mezzogiorno, era l'ulteriore segnale di un modello utopistico e slegato dal reale. Levi risponderà in più occasioni e chiarirà meglio anche la sua posizione. La risposta che ci appare significativa è quella presente come *Prefazione*<sup>40</sup> alla prima edizione dell'*Uva puttanella* di Rocco Scotellaro del 1955. In essa, Levi spiega che bisogna compiere «un *atto di fiducia preventiva* nel mondo contadino, nel suo valore autonomo, nella sua capacità di sviluppo, nella sua esistenza reale»<sup>41</sup>, l'errore del meridionalismo precedente, per quanto fatto di uomini virtuosi e pensatori profondi, era di non aver posto fiducia nei contadini; Levi cita Giustino Fortunato, Guido Dorso, e lo stesso Gramsci. Quest'ultimo riponeva sì la fiducia nella rinascita del mondo

<sup>39</sup> C. Muscetta, *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953, pp. 101-102.

<sup>40</sup> La *Prefazione* leviana alla prima edizione dell'*Uva puttanella* del 1955 sarà poi sostituita nel 1964 da una nuova prefazione, che però lascerà fuori una serie di riflessioni dello scrittore torinese che appaiono significative in merito al dibattito sul Mezzogiorno.

<sup>41</sup> La citazione della *Prefazione* è recuperata da C. Levi, *L'uva puttanella di R. Scotellaro*, «Lares», vol. 55, n. 2, Omaggio a Carlo Levi (1902-1975), Firenze, Leo Olschki, aprile-giugno 1989, pp. 211-231, p. 222. Il corsivo è nel testo.

contadino, ma solo nella sua nuova realizzazione storica in accordo con la classe operaia settentrionale. Per Levi i «nipotini di Gramsci»<sup>42</sup> erano stati capaci di ripetere meccanicamente le formule gramsciane, senza però dare fiducia all'autonomia del mondo contadino.

L'elemento di rinnovamento nel meridionalismo per Levi è la "fiducia" nel mondo contadino, nella sua autonomia, che porrà fine alla frammentarietà e al suo isolamento. Per lo scrittore «autonomia significa *unità*»<sup>43</sup>. E, a questo punto, lo scrittore lancia un invito a tutti gli intellettuali: bisogna evitare di imporre la storia dall'alto, di farla senza coinvolgere il mondo contadino, come dei missionari che portano il Vangelo, mentre si rende necessario il sorgere di nuove ideologie e politiche. Qualche anno più tardi Levi, riferendosi sempre al suo *Cristo* spiegherà che il suo intento era di sollecitare il problema meridionale: «Se abbiamo narrato quel mondo immobile era perché si muovesse»<sup>44</sup>. Inoltre, in quegli anni, dopo la pubblicazione del *Cristo*, dalla direzione de «L'Italia libera», Levi assisterà in prima linea al fallimento del sogno di ricostruzione tramite i valori resistenziali con il disfacimento del governo Parri; osservando e anticipando l'avvento di un potere per la Democrazia Cristiana che si protrarrà a lungo, con la restaurazione dello Stato da parte di De Gasperi. Lo scontro fra i due (Parri e De Gasperi) verrà narrato nel romanzo più politico di Levi, *L'orologio* del 1950. Anch'esso difficile da inquadrare in un solo genere, perché si rivela utile anche come fonte diaristica della crisi aperta dalla caduta del governo Parri, raccontata dall'io narrante nell'arco narrativo dei tre giorni dal 24 al 26 novembre del 1945, con numerosi richiami a eventi passati e salti. Levi coglierà il *trasformismo* che caratterizzerà la classe politica italiana: sepolti gli ideali che avevano caratterizzato l'affastellato cosmo del Partito d'Azione, nel desiderare dapprima la rivoluzione mondiale, poi quella italiana, fino all'accontentarsi della partecipazione al governo o della sopravvivenza del proprio gruppo politico.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 222-223; il riferimento è ad Alicata e ai critici marxisti.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 223. Il corsivo è nel testo.

<sup>44</sup> *Id.*, *Gramsci e il Mezzogiorno*, in «Basilicata», giugno 1967, ora in *Contadini e Luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, a cura di L. Sacco, Roma-Matera, Basilicata Editrice, 1975.

Nell'Italia degli anni Cinquanta perciò si creano due poli opposti sul meridionalismo: quello autonomista di Levi<sup>45</sup>, di matrice sicuramente gobettiana – di cui fa parte anche Rossi-Doria –, che spingeva verso l'autonomia politica e amministrativa nel rispetto delle diversità italiane, e quello di area marxista e di stampo gramsciano, che si augurava un'alleanza fra l'operaismo settentrionale e le classi rurali meridionali, di cui il rappresentante maggiore è Alicata. Per de Martino, che pur si muoveva partendo dall'acquisizione profonda di Gramsci, l'indagine non poteva fermarsi alla “storia della struttura” o alle inchieste sulla povertà e sull'oppressione sociale ed economica. Anzi, «ora che il *movimento* contadino è diventato *oggetto* e *protagonista* della rinascita del Mezzogiorno, si profila il bisogno culturale di intendere l'umanesimo meridionalista in un senso molto più largo, e di saggiare il processo di espansione delle forme egemoniche di cultura nelle classi popolari, esplorando il modo con cui queste forme hanno cercato di fondare un'unità complessa e ricca di sfumature col mondo contadino»<sup>46</sup>. Per de Martino era urgente il bisogno di includere nella storia le masse popolari, i subalterni. L'umanesimo meridionalista doveva perciò allargarsi, aprirsi e includere nell'analisi culturale quella categoria che finalmente emergeva grazie a Levi, di cui però de Martino rintracciava anche dei limiti nell'“idolatria del primitivo” che confondeva e mescolava sentimentalismo e pietismo<sup>47</sup>.

Il boom economico della fine degli anni Cinquanta, il fallimento degli interventi agrari poco efficaci sul Meridione e l'emigrazione verso le industrie settentrionali (italiane ed europee) porteranno alla disintegrazione del mondo contadino per il quale Levi desiderava invece una conservazione e una difesa estreme.

<sup>45</sup> A Levi si attribuirà *Il concetto di autonomia nel programma di G.L.*, ma anche a Leone Ginzburg. Il testo difatti è reperibile sia in L. Ginzburg, *Scritti*, a cura di D. Zucaro, Torino, Einaudi, 2000, pp. 3-9; sia in C. Levi, *Scritti politici*, a cura di D. Bidussa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 72-80.

<sup>46</sup> E. de Martino, *Etnografia e Mezzogiorno*, in «Il Contemporaneo», n. 3, 15 gennaio 1955.

<sup>47</sup> Cfr. Id., *Intorno a una polemica [Intellettuali e Mezzogiorno]*, «Nuovi Argomenti», 12, 1955; ora in Id., *Mondo popolare e magia in Lucania*, a cura di R. Brienza, Basilicata Editrice, Matera, 1979, p. 88.

In conclusione, potremmo rilevare che la posa leviana di fronte alla questione meridionale assume diverse sfumature, da una parte l'idea del rispetto delle differenze delle due Italie, dall'altra il vissuto personale e umano che gli causano un forte attaccamento sentimentale: e ciò fa emergere un paternalismo di fondo. Certo, questa era una posizione deplorata da Gramsci negli scritti carcerari e da coloro i quali continuavano la sua riflessione, sostenendone le idee. Questo atteggiamento sentimentale e pietistico non conduceva a una reale soluzione, Levi non riuscirà mai a "sconfinare" dalla sua posizione ideologica, erede in parte del gobettismo e dell'azionismo di Giustizia e Libertà. A un certo punto egli giungerà a una specie di concezione universalistica con la nozione di *tutte le Lucanie del mondo*, rilevando delle condizioni comuni in un contesto sovranazionale: «La Lucania è oggi dappertutto nel mondo, dove esistono paesi nuovi, nell'Africa, a Cuba, nel sud America, in Asia, nel Vietnam»<sup>48</sup>, tuttavia senza mai condurre un'analisi di critica alla società capitalistica.

Ugualmente, nei confronti di Rocco Scotellaro, il giovane sindaco di Tricarico, Levi tenne un atteggiamento di pietosa protezione e condiscendenza, creando il "mito" del poeta contadino. È indubbio perciò il riconoscimento dei meriti di Levi nell'aver scopercchiato il vaso della questione meridionale nell'Italia del dopoguerra, eppure allo scrittore torinese manca uno sguardo concretista, in parte perché il pittore tendeva a sublimare la realtà nell'arte pittorica, astruendo i problemi e isolandoli in soluzioni monadiche, incapaci di giungere a soluzioni dialettiche. D'altra parte, bisogna evidenziare l'appartenenza di Levi a un'epoca che si è plasmata sull'idealismo e sullo storicismo crociano. E proprio Croce, secondo Gramsci, era il rappresentante più alto della reazione italiana<sup>49</sup>.

## Abstract

In postwar Italy, *Cristo si è fermato a Eboli* represents a literary "case" with political consequences. The Levi novel marks the boundary between a

<sup>48</sup> C. Levi, *Il centro-sinistra. Intervento al Senato sul primo governo Moro*, 21 dicembre 1963, ora in Id., *Coraggio dei miti, Scritti contemporanei 1922-1974*, a cura di G. De Donato, Bari, De Donato, 1975, p. 190.

<sup>49</sup> Gramsci, *Alcuni temi della questione meridionale...* cit., p. 150.

before and an after in the knowledge of southern otherness. The essay aims to investigate the main lines of research on the theoretical issues pertaining to the South as a “margin”, while at the same time providing some insights for an analysis of the Levian text.

Yole Deborah Bianco  
yoledeborahbianco@gmail.com

Sabrina Caiola

## Simbologie della soglia nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni: Renzo tra Porta Orientale e Porta Nuova\*

Il confine è per definizione uno spazio di soglia e, come tale, delimita e divide, ma, allo stesso tempo, diviene zona di transito e di attraversamento, quindi di evoluzione e cambiamento. L'ambiguità propria di questo concetto «sta nella sua doppia natura di significante e di simbolo»<sup>1</sup>, una duplice essenza che ne caratterizza la polisemia. Il confine, allora, inverandosi in oggetti manufatti, non può essere considerato semplice *limen* artificiale utile a separare un al di qua da un al di là, ma deve essere studiato in quanto *locum* della soglia ricco di una molteplicità di significati.

In particolare, nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni gli spazi e gli oggetti della soglia costituiscono snodi fondamentali della narrazio-

\* Il presente intervento è ricavato da un più ampio lavoro, sviluppato per la tesi di Laurea Magistrale in Letteratura Italiana discussa all'Università degli Studi di Verona (a. a. 2019-2020), dal titolo *Gli oggetti della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: valenze semantiche e funzioni simboliche*. Scopo della ricerca è stato quello di indagare, alla luce dei legami che pongono in relazione tra loro gli spazi e gli oggetti della soglia e alcuni personaggi del romanzo, se e come tali manufatti assumano densità di significato e, conseguentemente, anche particolari valori polisemici. Per la metodologia usata nello studio, i riferimenti teorici e pratici presi a modello, la modalità con cui la semiologia ha dialogato con l'analisi testuale, i risultati attesi e quelli fattuali, sebbene ancora da approfondire, rimando al mio *Spazi e oggetti della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo e l'«usciccio»*, «Studi italiani», XXXIV (2), 2022, pp. 33-53.

<sup>1</sup> G. P. Caprettini, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative. Saggio di analisi semiologica*, Torino, Giappichelli, 1975, p. 99.

ne, diventando tessere semanticamente dense. Essi, infatti, disseminati all'interno del romanzo con l'apparente obiettivo di conferirvi tratti di realismo, a una più attenta lettura acquisiscono determinati valori simbolici, se considerati in relazione con i vari personaggi.

Si prendano in esame, per esempio, due situazioni significative del romanzo, in cui l'oggetto 'porta', in quanto spazio di soglia, assume diverse valenze semantiche e funzioni metaforiche a seconda del differente *status* narrativo del protagonista.

Nel capitolo XI Renzo deve necessariamente proseguire «subito per la sua strada»<sup>2</sup>, ma «senza saper dove andrebbe a posarsi»<sup>3</sup>. Nel cammino da Monza a Milano l'unica certezza che il giovane possiede è data dall'indicazione fornitagli da fra Cristoforo nel capitolo VIII, e non a caso si tratta di un oggetto afferente al campo semantico della soglia: il *viator* deve raggiungere, cioè, «Porta Orientale»<sup>4</sup>; una volta entrato, dovrà cercare rifugio nel convento vicino. Dopo quelle dei capitoli precedenti, è di nuovo una porta a segnare un'ulteriore tappa narrativa che costituisce il percorso romanzesco del protagonista, un «paradossale *Bildungsroman*»<sup>5</sup>.

Percorrendo così «a mancina» una «scorciatoia»<sup>6</sup> insegnatagli da un passante, il giovane:

<sup>2</sup> A. Manzoni, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di F. de Cristofaro, G. Alfano, M. Palumbo e M. Viscardi, Milano, Rizzoli-BUR, 2018 (prima ed. ivi, 2014), p. 313. È questa l'edizione di riferimento nel mio lavoro, dalla quale cito. Tuttavia, è stata fondamentale la consultazione anche di Id., *I romanzi*, progetto editoriale di S. S. Nigro, 2 voll., tomi 2, Milano, Mondadori, 2002, in particolare *I promessi sposi (1840). Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, II, tomo 2.

<sup>3</sup> Id., *I promessi sposi...* cit., p. 397.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 304. Il sintagma è scritto in diversi modi: le parole 'porta' e 'orientale' compaiono dieci volte entrambe minuscole e due volte entrambe maiuscole, mentre in un'occorrenza si trova riportato solo l'aggettivo maiuscolo. Il conteggio è stato verificato in Id., *I promessi sposi (1840)...* cit., e, parallelamente, attraverso la funzione "Cerca" nel testo digitalizzato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, raggiungibile al link [https://books.google.it/books?id=90vjmNfAnnwC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=90vjmNfAnnwC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [consultato il 06/02/2024].

<sup>5</sup> E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Torino, Einaudi, 1992 (prima ed. ivi, 1974), p. 175.

<sup>6</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 399. Proprio la via più breve porterà Renzo nella totale perdizione. Come il giovane entra a Milano senza difficoltà, così altrettanto facilmente cadrà in errore.



si trovò a porta orientale [...]. La porta consisteva in due pilastri, con sopra una tettoia, per riparare i battenti, e da una parte, una casuccia per i gabellini. I bastioni scendevano in pendio irregolare, e il terreno era una superficie aspra e inuguale di rottami e di cocci buttati là a caso<sup>7</sup>.

Il narratore si sofferma a descrivere dettagliatamente questa porta, con l'intenzione non solo di fornire al lettore un'immagine veritiera di com'era la struttura ai tempi delle vicende narrate, ma con l'intento anche di mettere in risalto tale oggetto. Se poi si riflette sul fatto che, nel giro di poche righe, il termine 'porta' ricorre addirittura otto volte, è evidente che la soglia in questione possiede una significativa pregnanza semantica.

Limite materiale tra il paese e la città, tra «il suo *Resegone*» e «quella gran macchina del duomo»<sup>8</sup>, la porta segnala a Renzo l'inizio di un diverso cammino, che lo porterà «in una nuova dimensione»<sup>9</sup> spaziale, conoscitiva ed esistenziale. Infatti, «la soglia, ci insegnano gli antropologi, è un “rito di passaggio” nell'iniziazione: e lo è anche in quel romanzo della *quête* che è il nostro romanzo»<sup>10</sup>. Il giovane, quindi, proprio alle porte della città è chiamato ad attraversare quella linea di confine per essere iniziato ai misteri della vita, proseguendo il viaggio da una condizione originaria a una crescita interiore maturata progressivamente. Inoltre, «la porta sta a indicare la separazione e, insieme, lo scambio, l'isolamento e l'incontro, la curiosità e la conoscenza [...]; puro significante tra il “dentro” e il “fuori”, tra l'“io” e l'“altro”, è il limite ancipite della conoscenza, tra futuro e passato»<sup>11</sup>, il confine che «invita a superare quel mistero che essa stessa indica»<sup>12</sup>.

E arriva così il momento di fare un passo al di là:

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>9</sup> G. Barucci, *L'ingresso nella città stravolta: pane, idee e violenza in “Promessi sposi” XI-XII*, «Rivista di studi manzoniani», III (3), 2019, pp. 71-92: 72.

<sup>10</sup> P. Gibellini, *Il dittico delle soglie – capitoli V-VI*, in “Questo matrimonio non s'ha da fare...”. *Lettura de “I promessi sposi”*, a cura di P. Fandella, G. Langella, P. Frare e A. Gallina, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 23-28: 23-24.

<sup>11</sup> Caprettini, *La “Porta”: valenze mitiche e funzioni narrative...* cit., p. 9.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

Renzo entrò per quella porta<sup>13</sup>.

Il *viator* entra in città, lasciandosi definitivamente alle spalle il mondo in cui finora aveva vissuto, per accedere a uno spazio a lui del tutto estraneo. Tale ingresso simboleggia l'avvio di un nuovo percorso narrativo-esistenziale cui il personaggio è destinato, un *iter* che lo porterà a perdersi tra le vie di Milano e che lo vedrà sprofondare nell'errore.

Questo importante passaggio del romanzo, va notato, non viene rappresentato iconograficamente. La figura 11 del capitolo XI<sup>14</sup>, infatti, mostra il personaggio appena entrato in città, ma la porta in questione non è stata disegnata dall'illustratore.



Solo attraverso la figura 4 del capitolo XVI<sup>15</sup> possiamo finalmente vedere Porta Orientale, dando così forma concreta a questo oggetto della soglia.

<sup>13</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 399.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 517.



Riuscito a liberarsi dal notaio e dai birri che lo volevano portare in carcere, Renzo non perde tempo e, scappando, disegna «per suo rifugio quel paese nel territorio di Bergamo»<sup>16</sup>. Tuttavia, non sapendo «neppure da che porta s'uscisse per andare a Bergamo»<sup>17</sup>, il giovane è costretto a fermare la corsa e a chiedere informazioni. Ritorna così, in una *Ringkomposition*, l'indicazione di quell'oggetto che non solo ha guidato, come un monito, il personaggio nel cammino da Monza a Milano, ma è stato soprattutto lo strumento materiale tramite il quale sono iniziate le sue peripezie all'interno della città. Renzo deve ritrovare «porta orientale»<sup>18</sup>, deve riattraversare quella soglia, quasi fosse un obbligato contrappasso, per poter uscire e lasciarsi alle spalle gli errori commessi.

Proseguendo, quindi, per una «strada a mancina»<sup>19</sup>, «Renzo ripercorre a ritroso il cammino del giorno precedente; torna sulle tracce della confusione pubblica tanto nei passi che con la riflessione»<sup>20</sup>. Infatti, arrivato al convento:

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 513. Renzo ha già pensato una volta di correre «sulla strada del confine a mettersi in salvo» (*ibid.*, p. 134): una tale riflessione gli passa per la mente quando, saputo da don Abbondio che don Rodrigo non vuole che si celebri il matrimonio, fantastica di sorprendere il prepotente e di ucciderlo.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 513.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 515.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Si ricordi che pure per raggiungere la porta, ed entrare così in città, Renzo aveva dovuto prendere una «viottola a mancina» (*ibid.*, p. 399).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 516 (nota 4).

dà un'occhiata a quella piazza e alla porta della chiesa e dice tra sé, sospirando: - m'aveva però dato un buon parere quel frate di ieri: che stessi in chiesa a aspettare e a fare un po' di bene<sup>21</sup>.

L'oggetto 'porta' ha qui la funzione di innescare nella mente del giovane il ricordo della giornata passata nella completa erranza e diviene il mezzo concreto attraverso cui acquisire un'importante presa di coscienza. Quella soglia ha il potere di suscitare alcune considerazioni in Renzo, offrendogli la possibilità di ripensare alle mancanze e agli sbagli compiuti e aiutandolo a riflettere sul proprio comportamento. È necessario che il personaggio riconosca di aver compiuto azioni errate, affinché possa uscire dalla porta della città con una maggiore consapevolezza di sé e del mondo appena esplorato. È solo dopo aver capito la lezione che Renzo può «guardare attentamente alla porta per cui doveva passare»<sup>22</sup>.

A questo punto il giovane, che ha raggiunto una nuova conoscenza interiore, può riattraversare la soglia di Porta Orientale:

adagio adagio, fischiando in semitono, arriva alla porta. [...] con un'aria indifferente, con gli occhi bassi, e con un andare così tra il viandante e uno che vada a spasso, uscì, senza che nessuno gli dicesse nulla; ma il cuore di dentro faceva un gran battere<sup>23</sup>.

Renzo sa che il passo da compiere non è facile: si evidenzia, perciò, un forte contrasto tra i sentimenti che il giovane prova «di dentro»<sup>24</sup> e l'apparente indifferenza che il suo atteggiamento mostra. Tuttavia, dopo aver tentennato un istante<sup>25</sup>, il fuggitivo arriva alla porta ed esce «adagio adagio»<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 516.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 517-518.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 518.

<sup>25</sup> Renzo, infatti, si trova ancora davanti a una scelta: rinchiudersi nel convento oppure continuare a essere «uccel di bosco, fin che si può» (*ibid.*, p. 516). In realtà il giovane ha già deciso di scappare verso Bergamo e, a pochi passi dalla porta, conferma il proposito. Il cammino attraverso il mondo esterno continua.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 517. Ritorna qui un'epanalessi avverbiale impiegata all'interno di significativi passaggi romanzeschi, come quello del matrimonio a sorpresa (cap. VIII, *ibid.*, p. 278: Renzo

Oltrepassare di nuovo Porta Orientale, ora dall'interno verso l'esterno, significa uscire da un percorso colmo di sbagli, per entrare in un altro cammino esistenziale con una diversa consapevolezza. È questo davvero un momento di passaggio importante, che vede Renzo come «l'uomo che impara dalla vita, che si fa cosciente di se stesso e del mondo [...], mediante l'affrontamento del reale, cioè attraverso gli incontri, gli scontri, gli ostacoli, gli errori, le dure lezioni della vita»<sup>27</sup>. Al di qua, quindi, Renzo lascia la propria incoscienza, al di là si accinge a procedere verso un progresso interiore basato sulla «salutare presa di coscienza dell'inutilità e della pericolosità di ogni agonismo degli umili nei confronti del male e dell'ingiustizia»<sup>28</sup>; al di qua abbandona una terra piena di pericoli, al di là spera in un sicuro rifugio.

Ecco, dunque, come si presenta la Porta Orientale, che Renzo sta per attraversare: si distinguono uno dei due pilastri, la tettoia, un battente e la casa per i gabellini. L'oggetto, visto dall'interno della città, non solo dà concretezza al momento del passaggio che il protagonista è pronto a compiere, scappando dalla «città-inferno» per raggiungere la «città-salvezza»<sup>29</sup>, ma diviene soprattutto il simbolo del rinnovamento interiore in via di acquisizione. Se l'entrata da Porta Orientale segna l'inizio di una serie di eventi «in cui culminano gli errori di Renzo», l'uscita da quella stessa porta indica la fine di circostanze che portano il personaggio a far «tesoro del passato per il presente, regolando su quella esperienza la propria condotta»<sup>30</sup>.

e Lucia si avvicinano alla stanza del curato «adagio adagio») o quello dell'irruzione dei bravi nella casa di Lucia (cap. VIII, *ibid.*, pp. 287-288: il Griso «accosta adagio adagio l'uscio di strada» e «sale adagio adagio» le scale), i quali gravitano intorno ad altrettanto importanti oggetti della soglia. In questo caso, l'uso delle tessere avverbiali non solo mette in luce l'illegalità del comportamento di Renzo, che varca indisturbato la soglia e poi il confine del Ducato di Milano per scappare dalla giustizia, ma sottolinea anche il fondamentale valore simbolico che possiede questa ulteriore tappa dello sviluppo formativo-educativo del personaggio.

<sup>27</sup> E. N. Girardi, *Struttura e personaggi dei Promessi Sposi*, Milano, Jaca Book, 1994, p. 64.

<sup>28</sup> G. Baldi, *L'Eden e la storia. Lettura dei "Promessi sposi"*, Milano, Mursia, 2004, p. 171.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183. Si tratta della «Milano demoniaca, che ha rischiato di condurlo alla perpetua schiavitù dell'errore, del peccato, della prigione, della morte infamante» (G. Bárberi Squarotti, *Il romanzo contro la storia. Studi sui "Promessi sposi"*, Milano, Vita e Pensiero, 1984 – prima ed. ivi, 1980 –, pp. 219-220) e dell'edenica Bergamo.

<sup>30</sup> G. Getto, *Letture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964, p. 265.

È interessante il confronto di questi passi romanzeschi con quelli della prima minuta. A differenza di Renzo, Fermo non sa che deve raggiungere una porta per trovare il padre cui fra Cristoforo l'ha affidato, nessuna indicazione riguardante un oggetto della soglia guida il cammino da Monza a Milano. Tuttavia, il giovane arriva nei pressi della città e, come Renzo, si ferma a chiedere informazioni a un passante; come lui prende un «viottolo a mancina; è una scorciatoja», giungendo poi «dinanzi alla porta orientale»<sup>31</sup>. Segue, quindi, la descrizione della struttura di tale porta, per cercare «di raffigurare con la mente gli oggetti quali erano al tempo di Fermo»<sup>32</sup>, con l'esplicita intenzione, cioè, di ridare un'immagine quanto più concreta possibile della soglia:

Una portaccia sostenuta da due pilastri, coperta da una tettoia per riparare le imposte, e fiancheggiata da una casipola pei gabellieri. A destra e a sinistra di chi entrava due salite ai bastioni, non come ora inclinate regolarmente, fra due cordoni paralleli, ed orlate d'alberi, ma tortuose, non battute, con una superficie ineguale di rottami e di cocci gettati a caso<sup>33</sup>.

La rappresentazione della porta ricalca quella analizzata nella Quarantana, ma vi è un particolare rilevante che non compare in quest'ultima: il dispregiativo «portaccia». L'alterato serve a trasmettere l'idea di un oggetto malridotto, indicando una visibile condizione di decadenza della soglia medesima. Lo confermano le stesse parole del narratore, che ammonisce il lettore a non pensare a quella porta lasciando «correre per la fantasia le immagini che ora gli sono associate»<sup>34</sup>. Il termine poi è assolutamente funzionale a spostare l'attenzione sul significato simbolico assunto dall'oggetto 'porta'<sup>35</sup>. Il lettore può prevedere che il cammino di Fermo all'interno della città non sarà lineare, ma fatto di insidie e di

<sup>31</sup> A. Manzoni, *Fermo e Lucia. Appendice storica su la colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, I, in Id., *I romanzi*, cit., p. 492.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 492-493.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 492. Lo stesso monito si ritrova anche nei *Promessi sposi*: «Non bisogna però che, a questo nome, il lettore si lasci correre alla fantasia l'immagini che ora vi sono associate» (Id., cit., p. 399).

<sup>35</sup> L'autore, peraltro, ha già indirizzato l'attenzione del lettore sull'oggetto 'porta' in sé, dal momento che nel giro di pochissime righe il termine compare addirittura sei volte.

rovinose cadute, grazie a quel termine che connota in modo negativo l'oggetto<sup>36</sup>.

Nel capitolo XXXIV Renzo torna a Milano una seconda volta e:

venne a sbucar sotto le mura di Milano, tra porta Orientale e porta Nuova, e molto vicino a questa<sup>37</sup>.

La prima volta il giovane, totalmente spaesato, aveva chiesto indicazioni a un passante, ora riesce a trovare la strada per la città da solo e a giungere, grazie a una più matura esperienza<sup>38</sup>, davanti alle mura che la cingono. Tale imponente oggetto di soglia non solo rende visibile il confine tra paesaggio urbano e paesaggio rurale, ma separa anche Renzo, posto al di qua, da un al di là che può cambiare le sue sorti. È certo anche questa una soglia che segna la netta divisione tra un "fuori", lo spazio dell'ignoto, del non sapere nulla riguardo al proprio destino, e un "dentro", lo spazio della conoscenza, in cui progressivamente si svela la vita futura.

Il giovane arriva così tra le due porte della città, ma:

sotto le mura, si fermò a guardar d'intorno, come fa chi, non sapendo da che parte gli convenga di prendere, par che n'aspetti, e ne chieda qualche indizio da ogni cosa<sup>39</sup>.

Renzo non sa dove andare, vorrebbe farsi insegnare la strada, ma non c'è «segno d'uomini viventi»<sup>40</sup>. Intenzionato a «tentare d'entrar dalla prima porta a cui si fosse abbattuto», fa appello all'unica «cosa»<sup>41</sup> che può indicargli la retta via: sembra davvero che quelle mura siano lì proprio per indirizzare il personaggio verso la giusta entrata. E, ancora una volta, è un oggetto della soglia a essere presente nei momenti cruciali del percorso esistenziale di Renzo e a segnarne le tappe fondamentali.

<sup>36</sup> Al contrario, il testo della Ventisettesima non presenta significative differenze rispetto a quello della Quarantana. Per il raffronto ci si è valse di A. Manzoni, *I promessi sposi (1827). Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, II, tomo 1, in Id., *I romanzi*, cit.

<sup>37</sup> Id., *I promessi sposi...* cit., p. 983.

<sup>38</sup> Renzo, infatti, prende «per sua stella polare il duomo» (*ibidem*).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 986.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

### Il giovane:

Stato lì alquanto, prese la diritta, alla ventura, andando, senza saperlo, verso porta Nuova [...], vide per la prima cosa, un casotto di legno, e sull'uscio, una guardia appoggiata al moschetto, con una cert'aria stratta e trascurata: dietro c'era uno stecconato, e dietro quello, la porta, cioè due alacce di muro, con una tettoia sopra, per riparare i battenti; i quali erano spalancati, come pure il cancello dello stecconato. Però, davanti appunto all'apertura, c'era in terra un tristo impedimento: una barella<sup>42</sup>.

Le mura, cui il personaggio si affida, sembrano suggerirgli di prendere «la diritta», accompagnandolo così fino alla soglia di Porta Nuova. C'è una ragione per cui Manzoni sceglie di far passare il personaggio proprio attraverso questa porta? Oppure tale entrata è veramente la prima in cui il giovane si imbatte? Consideriamo, infatti, che Renzo conosce già Porta Orientale e la strada che da lì si apre, quindi sarebbe più facile per lui, riattraversandola per la terza volta, trovare il giusto orientamento tra le diverse vie. Inoltre, si ricordi che Porta Orientale è in prossimità del lazzeretto, la meta ultima, cioè, del pellegrino (ma questi ancora non lo sa). Eppure Renzo è fatto passare per un'altra soglia: se è vero che il narratore specifica che il personaggio è più vicino a Porta Nuova piuttosto che a Porta Orientale, tuttavia il giovane non può saperlo. Vi è, quindi, nella scelta di Manzoni la palese intenzione di dirigere i passi del suo personaggio proprio verso una nuova porta, almeno per due ragioni, a mio parere.

In questo modo, innanzitutto, il narratore ha la possibilità di rappresentare la città di Milano da un altro punto di vista: il cammino di Renzo verso il lazzeretto è allungato di molto e ciò permette di soffermarsi a raccontare la devastante desolazione causata dal contagio. Inoltre, il percorso che il giovane è ora chiamato a compiere non è per nulla paragonabile a quello già affrontato: il «motivo che sta alla base della seconda avventura di Renzo a Milano [...] non [è] più la salvezza personale, ma la riconquista della donna amata»<sup>43</sup>. Perciò, è necessario che il personaggio oltrepassi proprio quella nuova soglia, per dare inizio a un cammino del tutto diverso. Così,

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 987.

<sup>43</sup> E. N. Girardi, *Renzo cavaliere errante – capitolo XXXIII*, in *“Questo matrimonio non s'ha da fare...”*, cit., pp. 137-142: 139.



se l'entrata da Porta Orientale diviene l'emblema della caduta di Renzo e, con l'uscita dalla stessa, del suo conseguente rinnovamento interiore, Porta Nuova, invece, immette il personaggio, sempre più consapevole di sé e del mondo circostante, sulla via che porta alla realizzazione di una vita, appunto, nuova. Insomma, là il giovane è alla ricerca di sé stesso, qui è in cerca di Lucia per «ritrovare la parte più vera di se stesso»<sup>44</sup>.

È poi interessante notare come, anche per questa porta, il narratore si soffermi a dare una dettagliata descrizione della struttura. Ipotizzando che tutti gli ingressi di Milano siano costruiti pressoché nel medesimo modo e supponendo, quindi, che l'architettura di Porta Nuova sia comparabile con quella di Porta Orientale, il fatto che si fornisca una rappresentazione dell'oggetto molto simile a quella già letta in occasione della prima entrata di Renzo in città evidenzia l'importanza di questo ulteriore snodo nella *quête* del personaggio.

La descrizione è completata, inoltre, dal capolettera del capitolo XXXIV<sup>45</sup>, che mostra iconograficamente tutti gli elementi che nel testo verbale compongono la porta.



<sup>44</sup> Raimondi, *Il romanzo senza idillio...* cit., p. 184.

<sup>45</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 985. Si pone in una relazione di continuità cronologica con il capolettera la figura 14 (*ibid.*, p. 984), che chiude il capitolo XXXIII. Renzo passa la notte in «un gran portico, con sotto del fieno ammontato» (*ibid.*, p. 983) e la mattina si trova già davanti alla porta della città.

Ecco, allora, il «casotto di legno» sulla destra dell'immagine e, proprio «sull'uscio, una guardia appoggiata al moschetto»; si distingue in modo chiaro lo «stecconato, e dietro quello, la porta»; sono disegnate anche le «due alacce di muro», la «tettoia», i «battenti [...] spalancati, come pure il cancello dello stecconato»; infine, davanti alla porta si nota la «barella»<sup>46</sup>. Oltre a esserci una perfetta rispondenza tra parte grafica e iconografica, ciò che importa sottolineare è che in entrambi i casi il vero protagonista della scena è, ancora una volta, un oggetto della soglia. La porta catalizza l'attenzione su di sé e, soprattutto, sul valore simbolico che assume: allora «gli oggetti non esistono autonomamente, per natura, ma [...] sono punti nodali della fitta rete di coordinate»<sup>47</sup> che strutturano il cammino esistenziale di Renzo.

Posto al di qua, il giovane rivede lo spazio urbano al di là della porta, un quadro nel quadro, incorniciato dai due stipiti. Quei battenti, spalancati verso l'interno della città, aprono a tale veduta e sembrano indicare al personaggio la strada da percorrere, invitandolo, allo stesso tempo, a entrare. Tuttavia, proprio sulla porta si trova «un tristo impedimento»<sup>48</sup>, e il rimando non è tanto alla guardia che è sull'uscio, emblematica figura della soglia, guardia che si occupa, da quella postazione, di controllare chi entra e chi esce, chi varca da una parte e dell'altra il *limen*. È piuttosto alla barella che trasporta un malato. Il passaggio di Renzo da Porta Nuova è intralciato e ciò annuncia che fin dall'inizio il viaggio da intraprendere al di là sarà difficile dal punto di vista pratico – il *viator*, infatti, dovrà districarsi tra una serie di vie, prima di giungere alla meta prefissata –, ma sarà faticoso, soprattutto, dal punto di vista emotivo. Tuttavia, proprio «la presenza della porta [...] 'stigmatizza' la funzione di varco, superamento che Renzo deve dimostrare, prima di arrivare a Lucia»<sup>49</sup>.

«La porta segna il confine tra il mondo dell'essere e quello del possibile o del desiderato»<sup>50</sup>: Renzo è assolutamente deciso a oltrepassare quella soglia, per scoprire che cosa può riservargli il futuro; non ne è

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 987.

<sup>47</sup> R. Bodei, *La vita delle cose*, Roma, Laterza, 2011 (prima ed. ivi, 2009), p. 40.

<sup>48</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 987.

<sup>49</sup> D. Picamus, *Il motivo dell'uscio*. Per una rilettura dell'edizione illustrata del 1840, «Annali Manzoniani», IV-V, 2001-2003, pp. 236-263: 256-257.

<sup>50</sup> Caprettini, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative...* cit., p. 63.

certo, ma l'oggetto del suo desiderio può trovarsi al di là della porta ed è solo varcandola che può scoprirlo. Così il giovane:

passò lo steconato, passò la porta<sup>51</sup>.

Il passaggio dall'al di qua all'al di là, materializzato prima dallo 'steconato' e reso poi ancora più concreto dalla 'porta', indica il principio del secondo cammino di Renzo attraverso la città. Non solo: è qui che prende veramente avvio il percorso di ricerca della promessa sposa, una sorta di peregrinazione nell'aldilà, «quasi che anche per lui, come chiede l'archetipo mitico del viaggio, sia necessaria una discesa agli inferi prima di acquisire il diritto»<sup>52</sup> di ritrovarla. In questo passaggio «trovano saldatura momento individuale e momento collettivo. La vicenda personale di Renzo deve misurarsi con una realtà sociale [...] impreparata e inadeguata a sopportare il contagio»<sup>53</sup>, il suo pellegrinaggio deve confrontarsi con l'infernale pestilenza della città.

A differenza della prima avventura urbana di Renzo, in questa seconda il narratore sceglie di non raccontare l'uscita del personaggio dalla porta di Milano; nel capitolo XXXVII si limita semplicemente a registrare che, «preso a diritta», il *viator* ritrova «la viottola di dov'era sboccato la mattina sotto le mura»<sup>54</sup>. Tuttavia, si sofferma a narrare il momento in cui il giovane varca una soglia ben più importante dal punto di vista metaforico: quella, cioè, del lazzaretto.

Tali risvolti simbolici insiti nell'oggetto 'porta' non compaiono nella prima minuta. Se, infatti, per la seconda entrata di Renzo a Milano il narratore si sofferma a descrivere dettagliatamente la porta, dandone pure una rappresentazione iconografica, nel *Fermo*, invece, premette (non senza ironia metaletteraria) di essere consapevole di raccontare una storia già letta:

<sup>51</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 987.

<sup>52</sup> Raimondi, *Il romanzo senza idillio...* cit., p. 184. Il riferimento non è necessariamente solo al viaggio dantesco. Manzoni lavora anche sui modelli greci e latini.

<sup>53</sup> Picamus, *Il motivo dell'"uscio"...* cit., p. 251.

<sup>54</sup> Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 1068. Si badi bene: «a diritta» e non a mancina. Renzo è ormai un uomo nuovo, pronto a incamminarsi sulla giusta strada.

mi guarderei bene dal ripetere inettamente lo stesso partito per descrivere la stessa città in un'altra occasione: che sarebbe un meritarsi l'accusa di sterilità d'invenzione [...]. Ma, come il lettore è avvertito, io trascrivo una storia quale è accaduta [...]. Per questo incolto e materiale procedere dei fatti, è avvenuto che Fermo Spolino sia giunto due volte in Milano appunto in due epoche [e] noi dobbiamo pur riferire, trattandosi d'uno dei nostri protagonisti<sup>55</sup>.

Perciò, semplicemente, «giunto a piè delle mura», Fermo trova «dinanzi alla porta [...] un cancello, ma spalancato, e [...] vi passò senza che alcuno lo chiedesse di nulla»<sup>56</sup>. A differenza della Quarantana non è dato il medesimo risalto non solo a un tale significativo momento di passaggio, ma soprattutto al *locum* della soglia<sup>57</sup>.

Insomma, gli oggetti che inverano in sé il concetto di confine nei *Promessi sposi* «sono oggetti-chiave in grado di governare [...] quanto accade narrativamente dintorno; danno consistenza al racconto, e forniscono un lodevole supporto all'intreccio, assumono una centralità nella narrazione, animati quasi al pari di un personaggio (e capaci di giustificare le azioni)»<sup>58</sup>. Il cronotopo della soglia ha nel romanzo manzoniano non solo una rilevanza strutturale, ma anche una serie di valenze simboliche insite nei manufatti che lo concretizzano, differenti se relazionate con un Renzo *viator* in cerca di sé stesso o alla ricerca della donna amata.

## Abstract

The contribution intends to reflect on two significant situations in Alessandro Manzoni's *Promessi sposi*, in which the object 'door', as a threshold space, acquires various semantic valences and metaphorical functions depending on the different narrative *status* of the protagonist. In particular, the speech ana-

<sup>55</sup> Id., *Fermo e Lucia...* cit., p. 718.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>57</sup> Anche in questo caso, il confronto dei passi analizzati nel testo della Ventisettana e in quello della Quarantana non ha messo in luce particolari diversità: in entrambe le edizioni il racconto procede allo stesso modo e coinvolge i medesimi spazi e oggetti della soglia.

<sup>58</sup> E. Ajello, *Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2019, p. 47.

lyzes the moment of “initiatory” passage, narrated in chapter XI, that Renzo makes in his first journey to Milan, crossing Porta Orientale. This object will place the character on a road, also existential, not yet traveled. Moreover, it discusses Renzo’s second entry into the city, described in chapter XXXIV: the entrance through Porta Nuova will represent for the protagonist the beginning of a *descensus ad inferos* in search of the beloved woman. Thanks to the close correlation between the character and the threshold objects, the contribution highlights the fundamental importance that this chronotope, as Bachtin defines it, has in the Manzoni’s novel and delves into the symbolic valences of the artifacts that materialize it.

Sabrina Caiola  
sabrina.caiola@univr.it



Giacomo Carmagnini

## Adattare la propria veste: gli ‘universalismi locali’ del costituzionalismo rivoluzionario

Art. 3. Dans le cas d’hostilités imminentes ou commencées, d’un allié à soutenir, d’un droit à conserver par la force des armes, le pouvoir exécutif sera tenu d’en donner, sans aucun délai, la notification au Corps législatif, d’en faire connaître les causes et les motifs; et si le Corps législatif est en vacances, il se rassemblera sur-le-champ.

Art. 4. Si le Corps législatif juge que les hostilités commencées soient une agression coupable de la part des ministres, ou de quelqu’autre agent du pouvoir exécutif, l’auteur de cette agression sera poursuivi comme criminel de lèse-nation; *l’Assemblée nationale déclarant, à cet effet, que la nation française renonce à entreprendre aucune guerre dans la vue de faire des conquêtes, et qu’elle n’emploiera jamais ses forces contre la liberté d’aucun peuple*<sup>1</sup>.

Chiamata a pronunciarsi sulla questione costituzionale del diritto di guerra e di pace, così si esprimeva, il 22 maggio 1790, l’Assemblea Nazionale Costituente. Emanando il decreto che sarebbe passato alla storia come la *Déclaration de paix au monde*, i rappresentanti francesi intendevano offrire alla platea internazionale una prova tangibile della radicale cesura storica rispetto alla modalità di gestire la politica estera

<sup>1</sup> *Archives Parlementaires de 1787 à 1860, Recueil complet des débats législatifs et politiques des Chambres françaises*, inauguré par M. J. Mavidal et M. E. Laurent, Paris, P. Dupont, première série, 1883, t. XV, p. 662, corsivo nostro.

propria delle potenze di Antico regime<sup>2</sup>. Non si trattava soltanto del ripudio ufficiale dello spettro bellico come strumento diplomatico; dietro all'epocale proclamazione dell'Assemblea stava il principio dell'appartenenza universale al genere umano che, componendosi di un tesoro di diritti naturali condivisi a prescindere dalla latitudine geografica e dai regimi politici, annullava di fatto ogni confine intrinseco tra i diversi popoli<sup>3</sup>.

I mesi successivi e l'aggravarsi della situazione internazionale avrebbero messo a dura prova il principio pacifista dei patrioti francesi<sup>4</sup>. Con le manovre sempre più minacciose dei nemici interni ed esterni della Rivoluzione, la guerra tornò ben presto al centro della discussione parlamentare, scatenando uno dei dibattiti più appassionanti e significativi dell'intero Decennio rivoluzionario. È passato alla storia soprattutto il durissimo confronto che oppose Brissot – leader girondino partigiano dell'impegno bellico – a Robespierre, che invece avrebbe tentato fino all'ultimo di scongiurare uno scenario di cui presentiva già le terribili derive<sup>5</sup>. Per il primo, la possibile mobilitazione della *Grande Nation* rappresentava l'unico mezzo per riconquistare un ruolo apicale sullo scenario

<sup>2</sup> Offrire qui una panoramica degli studi sulla Rivoluzione costituirebbe un esercizio proibitivo. Sugli albori rivoluzionari si può consultare utilmente l'ormai classico: T. Tackett, *In nome del popolo sovrano. Alle origini della Rivoluzione francese* (ed. or. 1996), Roma, Carocci, 2000. Gli studi più recenti si sono caratterizzati per una spiccata apertura ad uno scenario analitico di tipo transnazionale e atlantico. Si veda in tal senso almeno A. De Francesco, *Repubbliche Atlantiche. Una storia globale delle pratiche rivoluzionarie, 1776-1804*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2022. Sul legame tra l'età rivoluzionaria e la successiva età napoleonica rimane fondamentale L. Mascilli Migliorini, *Napoleone*, Roma, Salerno Editrice, 2001. Per una ricca panoramica della lunga e tormentata parabola della storiografia sulla Rivoluzione, si veda A. De Francesco, *Tutti i volti di Marianna. Una storia delle storie della Rivoluzione francese*, Milano, Donzelli, 2019.

<sup>3</sup> La questione dei confini e dei margini nella storia francese può essere affrontata secondo diversi approcci e metodologie. Utile in tal senso la messa a punto generale del tema che si trova in D. Goeur, *Une géohistoire des marges*, in R. Woessner (dir.), *La France des marges*, Neuilly, Atlande, 2016, pp. 59-75.

<sup>4</sup> Il difficile equilibrio tra esigenze nazionali e afflato internazionale è ben descritto da M. Belissa, *Fraternité universelle et intérêt national (1713-1795). Les cosmopolitiques du droit des gens*, Paris, Éditions Kimé, 1998 e Id., *Repenser l'ordre européen (1795-1802). De la société des nations aux droits des nations*, Paris, Éditions Kimé, 2006.

<sup>5</sup> Sui profondi legami tra il pensiero del leader giacobino e la variabile bellica, si veda T. Poirot, *Robespierre et la guerre, une question posée dès 1789?*, «Annales Historique de la Révolution Française» [d'ora in poi «AHRF»], nr. 371 (1), 2013, pp. 115-135.



internazionale e, soprattutto, per acquisire il rispetto e il riconoscimento delle altre nazioni europee.

L'Europe connaît la ferme résolution déclarée par la France de ne plus entreprendre aucune conquête, de ne point troubler les gouvernements voisins; mais la France a droit d'exiger d'eux un semblable retour; elle a droit de leur dire: nous respectons votre paix, votre Constitution; respectez la nôtre; ne donnez plus d'asile aux mécontents; ne vous associez plus à leurs projets sanguinaires; déclarez-nous que vous ne vous y associez pas; ou si vous préférez à l'amitié d'une grande nation vos rapports avec quelques brigands, attendez-vous à des vengeances: la vengeance d'un peuple libre est lente, mais elle frappe sûrement<sup>6</sup>.

Brissot non ignorava certo la palese contraddizione tra la possibile campagna militare e il diritto delle genti, consacrato dalla Dichiarazione di pace al mondo appena un anno prima; tuttavia, il deputato girondino sembrava ritenere tutto ciò un inconveniente tutto sommato accettabile se fosse servito a dotare la Francia di una solida e stabile collocazione internazionale. Chi, invece, non intendeva scendere a patti sul piano dei principi era Robespierre, che tra la fine del 1791 e l'aprile del 1792 avrebbe dato vita, dai banchi del club dei Giacobini, ad un'energica e veemente campagna antibellicista, capace di anticipare molti dei nodi ideologici su cui si sarebbe giocata la futura politica estera francese:

La plus extravagante idée qui puisse naître dans la tête d'un politique, est de croire qu'il suffise à un peuple d'entrer à main armée chez un peuple étranger, pour lui faire adopter ses loix et sa constitution. Personne n'aime les missionnaires armés: et le premier conseil que donnent la nature et la prudence, c'est de les repousser comme des ennemis<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> L'intervento da cui è tratto il passo citato risale al 20 octobre 1791. Cfr. *Archives Parlementaires...* cit., première série, t. XXXIV, p. 316.

<sup>7</sup> *Discours de Maximilien Robespierre sur la guerre*, prononcé à la Société des Amis de la Constitution, le 2 janvier 1792, l'an quatrième de la Révolution, in *Œuvres complètes de Maximilien Robespierre*, sous la direction de la Société des Études Robespierristes, Paris, E. Leroux, 1910-1967, t. VIII, p. 81.

Almeno nel breve periodo, la coraggiosa opposizione robespierriana si sarebbe tradotta in un completo fallimento: l'Assemblea avrebbe infatti premiato le posizioni brissottine dichiarando ufficialmente guerra a Francesco II d'Asburgo, «roi de Bohême et Hongrie», il 20 aprile 1792. Inoltre, ad ulteriore frustrazione degli intenti di Robespierre, il conflitto si sarebbe ben presto trasformato proprio in quel pellegrinaggio armato tanto temuto dall'Incorruttibile, condotto da politici e generali che pretendevano di espandere i principi rivoluzionari sulla punta delle baionette.

Parallelamente allo scoppio delle ostilità, si svilupparono i tentativi di trovare una legittimazione teorica ad una guerra che sembrava ledere i più cruciali principi rivoluzionari. Di qui la celebre formula coniata da Nicolas de Chamfort, «guerres au châteaux, paix aux chaumières», che intendeva sostenere lo sforzo bellico contro i re salvando il principio della fratellanza tra i popoli. Lo slogan di Chamfort sarebbe stato ripreso da Pierre-Joseph Cambon, che nel suo intervento del 15 dicembre 1792 ne avrebbe fatto l'asse ideologico del progetto di decreto presentato a nome dei comitati diplomatico, delle finanze e della guerra. Il piano in questione si chiudeva con un'evocativa *Proclamation* rivolta ad ogni altro popolo del mondo:

Frères et amis, Nous avons conquis la liberté et nous la maintiendrons: nous offrons de vous faire jouir de ce bien inestimable, qui vous a toujours appartenu, et que vos oppresseurs n'ont pu vous ravir sans crime. Nous avons chassé vos tyrans; montrez-vous hommes libres, et nous vous garantirons de leur vengeance, de leurs projets et de leur retour [...]: vous êtes dès ce moment, frères et amis, tous citoyens, tous égaux en droits, et tous appelés également à gouverner, à servir et à défendre votre patrie»<sup>8</sup>.

Ma, soprattutto, era ancora dalla ricerca di conciliare sforzo bellico e afflato universalistico che veniva modellato quel concetto di *frontières naturelles* (rappresentate dai Pirenei, dalle Alpi, dal Reno e dall'Oceano)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> *Archives parlementaires*... cit., première série, t. LV, p. 73.

<sup>9</sup> Sulla genesi e lo sviluppo della *question du Rhin*, cfr. P. Sagnac, *Le Rhin français pendant la Révolution et l'Empire*, Paris, Félix Alcan, 1917 e il più recente J. Smets, *Le Rhin, frontière naturelle de la France. Genèse d'une idée à l'époque révolutionnaire, 1789-1799*, «AHRF», nr. 314 (4), 1998, pp. 675-698. Sul concetto di frontiere naturali e sul peso di questa nozione

che avrebbe presto monopolizzato la retorica bellica, conducendo alla graduale riscoperta di una forma di proto-nazionalismo evidentemente incompatibile con ogni progetto internazionalista<sup>10</sup>.

L'emblematico argomento dei confini naturali sarebbe stato portato alla ribalta da Georges Jacques Danton, che proprio muovendo da esso nella seduta della Convenzione del 31 gennaio 1793 si esprimeva a favore dell'annessione del Belgio: «Je dis que c'est en vain qu'on veut faire craindre de donner trop d'étendue à la République. Ses limites sont marquées par la nature. Nous les attendrons toutes des quatre points de l'horizon; du côté du Rhin, du côté de l'Océan, du côté des Alpes. Là doivent finir les bornes de notre République, et nulle puissance humaine ne pourra nous empêcher de les étendre»<sup>11</sup>.

Con l'espansione delle armate rivoluzionarie al di là del Reno, neppure il mito dei confini naturali risultava però più sufficiente. Ancora una volta, il problema della Francia rivoluzionaria diveniva quello di giustificare di fronte alle altre potenze e, ancora di più, dinanzi a se stessa, un allargamento territoriale che assumeva le sembianze dell'antica e vituperata guerra di conquista. È all'interno di questa ricerca di un principio identitario per la conduzione della politica estera che trova la sua origine la fondazione di varie repubbliche formalmente libere, ma legate alla Francia da un'influenza spesso soffocante. Le conquiste della Repubblica delle Sette Province Unite nel 1795 e, tra il 1796 e il 1798, quella della Confederazione Elvetica e di gran parte della Penisola italiana vennero così presentate come altrettante guerre di liberazione, intraprese per affrancare i popoli dalle diverse forme di dispotismo che li opprimevano<sup>12</sup>.

nella parabola storica della Francia rivoluzionaria, si veda il classico di A. Sorel, *L'Europe et la Révolution française*, deuxième édition, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 8 voll., 1887-1904.

<sup>10</sup> Non sorprende, pertanto, constatare l'insuccesso dell'avveniristica proposta presentata il 21 aprile 1792 alla Convenzione da Anacharsis Cloots – che pure aveva avuto un ruolo decisivo nel dare forma al concetto di frontiere naturali – all'interno del Saggio dal titolo evocativo di *La République Universelle, ou Adresse aux tyrannicides*, in cui il deputato auspicava un'unione universale tra popoli liberi e sovrani.

<sup>11</sup> *Archives Parlementaires...* cit., première série, t. LVII, p. 102.

<sup>12</sup> L'esperienza e il senso globale delle repubbliche sorelle non solo per la storia francese, ma per quella europea, è al centro di un dibattito piuttosto ampio di cui conviene dare solo alcuni riferimenti essenziali: S. Wahnich, *Les républiques-sœurs, débat théorique et réalité*

Con la creazione di questi regimi repubblicani emerse precocemente la necessità di adattare la legislazione francese agli specifici contesti locali. Il riferimento fondamentale e il punto di partenza rimaneva il modello parigino, ma allo stesso tempo, per renderlo efficace in scenari diversi, diveniva imprescindibile calarlo e rielaborarlo nelle diverse realtà rigenerate. È proprio all'interno di questo nascente processo d'ibridazione costituzionale, giocato sul difficile equilibrio tra principi generali e disposizioni locali, che la figura di Pierre Claude François Daunou (1761-1840), politico ed erudito francese, si sarebbe ritagliata un ruolo assolutamente centrale, benché presto quasi del tutto dimenticato.

Siamo di fronte ad una biografia particolarmente complessa, non priva di apparenti contraddizioni e di sorprendenti riallineamenti: ex sacerdote oratoriano, Daunou aveva appoggiato la Rivoluzione fin dai suoi esordi, per poi inaugurare la sua carriera pubblica con l'elezione alla Convenzione nel settembre 1792. Imprigionato sotto il Terrore per aver firmato le Proteste contro le epurazioni dell'Assemblea conseguenti alle *journalées* del 31 maggio e del 2 giugno, una volta libero Daunou sarebbe divenuto il principale autore della Costituzione francese dell'anno III. Dopo aver ricoperto molti ruoli apicali durante il regime direttoriale, avrebbe scelto di non partecipare in prima persona agli eventi del 18 *brumaire* e, anche per questo, avrebbe vissuto tra rancori e momentanei riavvicinamenti la lunga età napoleonica. Tra i molti motivi d'interesse che connotano la parabola storica del personaggio, ci limitiamo qui ad evidenziare il suo influsso pervasivo nel processo di costituzionalizzazione delle diverse repubbliche sorelle. Prima di guidare la commissione legislativa inviata dal Direttorio a Roma alla fine di gennaio 1798 per dotare la giovane repubblica di una costituzione, Daunou aveva partecipato attivamente al tormentato parto costituzionale batavo stendendo un apposito piano oggi

*historique, conquêtes et reconquêtes d'identité républicaine*, «AHRF», nr. 296 (2), 1994, pp. 165-177; J. -L. Harouel, *Les Républiques sœurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997; M. Vovelle, *Les Républiques-sœurs sous le regard de la Grande Nation, 1795-1803*, Paris, L'Harmattan, 2000; *Repubbliche Sorelle*, Atti del Convegno internazionale, Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome, vol. 57, Koninklijke Van Gorcum, 2002; P. Serna (sous la direction de), *Républiques soeurs: le Directoire et la Révolution atlantique*, Actes du colloque de Paris, 25 et 26 janvier 2008, Rennes, Presses Universitaires De Rennes, 2009; I. Oddens-M. Rutjes-E. Jacobs, *The Political Culture of the Sister Republics, 1794-1806: France, the Netherlands, Switzerland, and Italy*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2015.

conservato alle *Archives Nationales*. Non solo. La sua fama di insigne costituzionalista, capace d'insidiare il primato di Sieyès, aveva portato il tribuno di Basilea Pierre Ochs – delegato dal Direttorio a comporre la Carta costituzionale della Repubblica Elvetica – a richiedere i suoi lumi nel difficile compito che era chiamato ad assolvere. Infine, di ritorno da Roma per rispondere all'ennesima elezione al Consiglio dei Cinquecento, l'irrequieto oratoriano avrebbe finito per condizionare Claude-Joseph Trouvé, ambasciatore francese presso la Repubblica Cisalpina, nell'organizzazione del colpo di stato che alla fine di agosto 1798 avrebbe portato ad un nuovo documento fondamentale<sup>13</sup>.

In ognuno di questi contesti, il principale problema che si trovò ad affrontare Daunou fu quello di adeguare un modello politico concepito come universale a delle realtà e a dei confini storico-politici concreti. Al di là dei contenuti e delle specificità dei diversi testi costituzionali a cui prese parte – solo apparentemente sovrapponibili –, in questa sede conviene interrogarsi sull'operazione preliminare sottesa alle singole composizioni.

Daunou, in effetti, non aveva atteso gli anni direttoriali per riflettere sulla tormentata conciliazione di universale e particolare. Rispondendo, nel 1787, al concorso bandito dall'Accademia di Berlino sulla natura e sui limiti dell'autorità genitoriale, l'oratoriano, alla vigilia della Rivoluzione, era già stato in grado di fissare alcuni punti essenziali, capaci di dirigere la difficile mediazione. Lasciando trasparire il peso dell'autorità di Montesquieu nella propria riflessione, l'oratoriano si era mostrato

<sup>13</sup> Per il caso romano, si veda F. Sofia, *Antico e moderno nel costituzionalismo di P. C. F. Daunou, commissario civile a Roma*, «Clio: rivista trimestrale di studi storici», vol. XXXIII (1), 1997, pp. 41-58. Oltre al saggio citato, non esistono riferimenti puntuali all'azione di Daunou nei diversi contesti europei interessati dall'espansione della Francia rivoluzionaria. A fini meramente orientativi, è opportuno rimandare agli studi classici sulle singole repubbliche sorelle, tra cui: M. Formica, *La città e la Rivoluzione. Roma 1798-1799*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1994; V. E. Giuntella, *La Giacobina Repubblica Romana (1798-1799). Aspetti e momenti*, estratto dall'Archivio della Società Romana di Storia Patria, vol. LXXIII (1950), Roma, Società romana di Storia Patria, 1953; A. Jourdan, *La Révolution batave. Entre la France et l'Amérique (1795-1806)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008; A. Rufer, *La Suisse et la Révolution Française*, Paris, Société des Études robespierristes, 1973; C. Zaghi, *Il Direttorio francese e la Repubblica Cisalpina*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1992.

consapevole del necessario e costante adattamento dei principi alle caratteristiche delle singole popolazioni: «Les lois civiles ne sont utiles qu'autant qu'elles sont sagement accommodées au caractère national et qu'elles ont des rapports exacts avec la forme de gouvernement que l'on a choisie»<sup>14</sup>. La ragion di stato, ovvero il criterio dell'utilità, che di per sé avrebbe spinto il legislatore a seguire in maniera assoluta i criteri di governo e di organizzazione sociale comandati dal generale assetto statale, non poteva e non doveva rappresentare l'unica bussola da seguire.

L'utile et le juste ne sont la même chose, si l'on appelle utile ce qui assure la conservation d'un gouvernement, quel qu'il soit. Voilà pourquoi vous demandez, Messieurs, jusqu'à quel point les lois peuvent étendre ou limiter l'autorité des parens. Vous voulez que le législateur respecte les lois naturelles, et que s'il ordonne ce qu'elles n'empêchent point, s'il interdit ce qu'elles ne commandent pas, il n'ose jamais prescrire ce qu'elles défendent, ni défendre ce dont elles sont un devoir. Autrement il faudroit dire que les lois primitives ne sont pas immuables, qu'elles dépendent de l'opinion et des pactes<sup>15</sup>.

Non una, ma due erano, pertanto, le norme fondamentali da bilanciare in ogni legislazione. Da una parte l'utile, che coincideva con ciò che comandava la precipua forma di stato per conservarsi; dall'altra il giusto, che tendeva invece ad agganciarsi ad un criterio presociale, anteriore ad ogni possibile forma di organizzazione storica.

Con la cesura dell'Ottantanove, il pensiero di Daunou si sarebbe dotato di un impianto politico ben preciso. È all'interno dell'ancoraggio della sua riflessione ad una precisa realtà storica che si situa un particolarissimo *pamphlet* risalente a luglio 1789: *Le contrat social des Français*. Sin dal titolo emergeva il doppio binario, universale e locale, che sorreggeva l'intero lavoro e che, non a caso, ne costituiva lo stesso *incipit*:

<sup>14</sup> P. -C. -F. Daunou, *Autorité des parens sur les enfans*, in *Dissertations sur l'autorité paternelle dont la première a remporté le prix et les deux autres ont obtenu l'accessit dans l'Assemblée publique de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres*, Berlin, G. -J. Decker et fils, 1788, p. 49.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

On doit reconnaître dans toute Société Politique deux sortes de Lois constitutionnelles. Les unes sont de tous les tems et de tous les lieux, parce qu'elles dérivent de l'essence même des associations civiles; les autres dépendent des circonstances et admettent des variations: les premières dictées par la nature, se confondent avec les principes de la morale universelle et sont imprescriptibles comme eux: les secondes ne peuvent être justes que lorsqu'elles ne contredisent pas les premières<sup>16</sup>.

Benché, apparentemente, il *pamphlet* del 1789 sembrasse muoversi sugli stessi binari del Saggio accademico pubblicato l'anno precedente, la cesura che divideva le due impostazioni era enorme. *Le contrat social des Français* introduceva, per la prima volta, una riflessione che si dichiarava *specifica* per un singolo popolo, pensata per un'unica Nazione. La dimensione non era più quella teorica, di matrice montesquiana, impegnata nella descrizione *storica* delle caratteristiche comuni alle singole forme di stato; l'elaborazione di Daunou si muoveva già, ineluttabilmente, sul piano concreto della società presente.

Se delle leggi naturali cambiava la formalizzazione – trasformandosi da una sorta di monito coscienziale a specifiche norme positive –, le disposizioni particolari mutavano non solo la loro destinazione, ma persino la loro origine e i propri contenuti. Mentre, ancora un anno prima, queste ultime si modificavano in relazione ad astratte tipologie di stato studiate a tavolino, con l'opera del 1789 rientrava a pieno titolo la variabilità delle singole condizioni storiche e politiche. Nel novero delle leggi universali, valide in ogni società a prescindere dalla sua latitudine, troviamo così tre «droits sacrés»: la vita, la libertà e la proprietà dei propri beni. Questo patrimonio di chiara ascendenza lockiana costituiva, allo stesso tempo, il movente e il nocciolo duro di ogni società politica. Sempre all'interno della prospettiva generale, Daunou presentava poi i quattro pilastri che ogni organizzazione politica avrebbe dovuto conteggiare tra le proprie istituzioni: delle leggi; un potere che le eseguisse; delle forze armate per respingere eventuali attacchi e dei fondi pubblici per le spese comuni.

<sup>16</sup> Daunou, *Le contrat social des Français*, [Paris], 1789, p. 1. Sul rapporto tra diritto naturale e pensiero politico e, in particolar modo, con quello repubblicano, si veda M. Belissa-Y. Bosc- F. Gauthier (sous la direction de), *Républicanismes et droit naturel. Des humanistes aux révolutions des droits de l'homme et du citoyen*, Actes du colloque tenu à l'Université Paris VII Denis Diderot en juin 2008, Paris, Éditions Kimé, 2009.

Coerentemente con il concetto di costituzione proposto – che coincideva con l’organizzazione e la distribuzione dei due poteri fondamentali dello stato – Daunou presentava due generi fondamentali di disposizioni circostanziali. Le prime, inerenti al potere legislativo, riguardavano il rapporto tra rappresentanti e rappresentati, il numero di assemblee elementari e, infine, la possibilità di più gradi elettorali. Sull’altro versante, la suprema carica esecutiva si sarebbe potuta strutturare in senso monarchico o collegiale e avrebbe potuto esser conferita provvisoriamente o a vita. Infine, veniva lasciato dipendere dalle circostanze particolari il tipo di magistrature secondarie da istituire.

Tra il 1790 e il 1791, quasi preannunciando la sua entrata ufficiale nella vita pubblica, Daunou avrebbe avuto modo di aggiornare la sua teoria di mediazione tra generale e locale in una serie d’interventi usciti sul «Journal Encyclopédique», raccolti sotto il titolo di *Réflexions sur la constitution française*. Nel primo della serie, risalente al luglio 1790, l’oratoriano recuperava e rilanciava la divaricazione messa in luce dal Saggio per l’Accademia di Berlino proclamando chiaramente la sua preferenza per il criterio del giusto rispetto quello dell’utile:

Il est, par rapport à la constitution, deux manières de raisonner qui mènent à des résultats fort différens. La première est d’interroger les idées éternelles du juste et de l’injuste, et de ne jamais s’écarter de leurs réponses: la roideur de cette méthode ne plaît pas à tout le monde. La seconde est de calculer les inconvéniens et les avantages: elle produit un grand nombre de théories arbitraires qui se plient commodément aux intérêts et aux passions. Au moins l’usage de cette seconde méthode ne devrait commencer qu’où finit le domaine de la première: car il ne faut pas confondre le droit politique avec ce qu’on appelle communément la Politique: le droit politique n’est que l’application du droit naturel à l’état social<sup>17</sup>.

Nello stesso articolo veniva poi inserito un aggiornamento piuttosto sorprendente della ripartizione tra disposizioni universali e particolari interne ad una costituzione, che ci aiuta a ricostruire la rapida ridefinizione

<sup>17</sup> Daunou, *Réflexions sur la constitution française*, «Journal Encyclopédique», 1 juillet 1790, pp. 103-104.



dei due ambiti alla luce dei cruciali eventi che si susseguivano in rapida successione nella Francia rivoluzionaria.

Dans la constitution d'un peuple, il n'y a d'autre loi fondamentale ou immuable que la souveraineté de la nation: les preuves et les conséquences nécessaires de ce principe sont éternels comme lui; tout le reste peut et doit changer au gré des circonstances; tout le reste attend sa perfection de l'expérience et du progrès des lumières<sup>18</sup>.

Rispetto allo schema delineato nel *Contrat social des Français*, la classe delle leggi universali si restringeva alla sola affermazione della sovranità nazionale, che rappresentava il cardine imm modificabile di qualsiasi ordinamento positivo. Tutto il resto, dai tre diritti sacri (vita, libertà e proprietà personale) ai quattro pilastri sociali (leggi, potere esecutivo, forze armate e contribuzioni pubbliche), sembrava venir dimenticato da un Daunou ormai completamente immerso nel clima rivoluzionario. In realtà, al netto delle apparenze, l'oratoriano non faceva che riassumere nei minimi termini il pensiero esplicitato l'anno precedente. Già allora, la chiave di volta capace di tenere insieme i diversi perni del suo ancora rudimentale schema politico era proprio il concetto di libertà nazionale<sup>19</sup>.

Dopo aver differenziato le norme fondamentali generali da quelle dipendenti dalle circostanze, Daunou riconosceva un altro fattore della loro variabilità nel valore apportato dai lumi e dall'esperienza. Questa specificazione rappresentava un ulteriore passo nel senso della messa a terra, della concretizzazione di principi originariamente ideali e teorici: obbligato a sperimentare in prima persona i limiti e i meccanismi dell'applicazione pratica e quotidiana di un preciso progetto politico, Daunou scopriva il ruolo cruciale rivestito dal tempo e dalla conoscenza nell'allestire e quindi perfezionare un determinato ordine pubblico.

Questa lunga e complessa riflessione, continuamente aggiornata col volgere di eventi storici dirimenti, sarebbe stata alla base dell'azione concreta di Daunou. In effetti, è proprio l'impianto teorico appena de-

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 101-102.

<sup>19</sup> Diritto fondamentale e fondante, per essere garantita richiedeva delle autorità pubbliche e, a sua volta, si esplicava proprio in quella sovranità della Nazione – e quindi influenza politica di ogni cittadino – che veniva individuata da Daunou, nel 1790, come la sola istituzione fondamentale, universale e imm modificabile.

scritto che innerva il primo progetto costituzionale autonomo proposto dall'autore alla Convenzione il 17 aprile 1793<sup>20</sup>. Ma, soprattutto, è sulla scorta dello stesso bagaglio concettuale che Daunou avrebbe partecipato e segnato i processi costituenti delle diverse repubbliche sorelle tra 1797 e 1798.

Al di là dei contenuti precisi di questi testi costituzionali, risalta soprattutto l'originalità e la specificità di ognuno di essi. Pur condividendo la struttura generale modellata sulla Carta francese del 1795, nessuno di questi documenti costituzionali può dirsi perfettamente riducibile a quell'archetipo. Non è certamente verosimile ricondurre quella che si configura come una riemersione dell'istanza locale alla sola azione di Daunou. Oltre a non rappresentare l'unico protagonista in questi processi, l'ex oratoriano non poteva dimenticare il suo ruolo di emissario del Direttorio francese, alle cui mire, volente o meno, aveva dovuto adeguarsi. E tuttavia, al netto di queste precisazioni, è innegabile che le diverse negoziazioni tra generale e particolare che interessarono le legislazioni delle neonate repubbliche rivoluzionarie appaiono in straordinaria continuità con quanto teorizzato dal protagonista fin dall'Antico regime.

In conclusione, si può senz'altro affermare che il concetto di confine non servì mai a Daunou, come a molti dei coevi, come semplice legittimazione dell'azione bellica francese. Il mito delle frontiere naturali non sembrò mai destare nell'erudito sentimenti di *grandeur* o anche, più semplicemente, afflatti patriottici. La prospettiva in cui si muoveva il suo pensiero, del resto, travalicava già gli asfittici confini nazionali: così scriveva al direttore La Révellière-Lépeaux, da Roma, il 22 maggio 1798: «C'est maintenant la cause non seulement de la France, mais aussi des républiques batave, helvétique, ligurienne, cisalpine et romaine. Un bouleversement en France serait un bouleversement dans un quart de l'Europe, sans parler des colonies. Il s'agit maintenant du sort de cinquante millions d'hommes»<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. Daunou, *Essai sur la Constitution, à la séance de la Convention Nationale du mercredi 17 avril 1793*, in *Archives Parlementaires... cit.*, première série, t. LXII, pp. 350-370.

<sup>21</sup> L. -M. de La Révellière-Lépeaux, *Mémoires de Larevellière-Lépeaux, membre du Directoire exécutif de la République Française et de l'Institut National, publiés par son fils sur le manuscrit autographe de l'auteur et suivis des pièces justificatives et de correspondances inédites*, Paris, E. Plon, Nourrit et C. ie, Éditeurs, 1895, t. III, p. 381.

Adottando una prospettiva transnazionale, di matrice perlomeno europea, la sua riflessione sembrava piuttosto focalizzarsi sulle ripercussioni culturali e sociali del confine, da cui sarebbero scaturite ‘singole vesti’<sup>22</sup>, per parafrasare la celebre massima cuochiana, di volta in volta diverse e calibrate. Le differenze tra i testi costituzionali delle repubbliche sorelle e tra questi e il modello francese del 1795 sembrano così dipendere, almeno in parte, dal pensiero e quindi dall’azione di chi, fin dall’alba della Rivoluzione, aveva fatto del confine un fattore decisivo per l’adeguamento locale di un modello politico concepito e proposto originariamente come universale.

## Abstract

The original vocation to universality represents one of the defining features of the French Revolution. Once the immediate palingenetic enthusiasm had waned, however, revolutionaries soon had to grapple with a concrete and specific historical reality, bounded by time and space. Within this process of obligatory rediscovery of limits – both geographic and cultural-ideological – a crucial moment occurred during the brief but intense experience of the sister republics (1795-1799). Exporting the Revolution meant expanding the boundaries of the Grande Nation beyond the natural limits heralded by the leading revolutionary orators, transcending not only geographical barriers but also cultural and linguistic ones. The political biography of P.-C.-F. Daunou, a French scholar and politician, serves as an ideal lens to grasp the delicate relationship between revolutionary universalism and the specificity of the different contexts with which its representatives had to contend. By exerting influence, in various capacities, in drafting the constitutions of the Roman, Helvetic, and Cisalpine republics, Daunou consistently demonstrated an awareness of the need to tailor

<sup>22</sup> «Le costituzioni sono simili alle vesti: è necessario che ogni individuo, che ogni età di ciascun individuo abbia la sua propria, la quale, se tu vorrai dare ad altri, starà male. Non vi è veste, per quanto sia mancante di proporzioni nelle sue parti, la quale non possa trovare un uomo difforme cui sieda bene; ma, se vuoi fare una sola veste per tutti gli uomini, ancorché essa sia misurata sulla statua modellaria di Policlete, troverai sempre che il maggior numero è più alto, più basso, più secco, più grasso, e non potrà far uso della tua veste». V. Cuoco, *Frammenti di lettere a Vincenzo Russo (Frammento I)*, in Id., *Saggio storico sulla Rivoluzione napoletana del 1799* [1801], a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1913, p. 218.

the framework – paraphrasing the famous expression of Vincenzo Cuoco – to fit the particular national and local dimensions. A comparative perspective on these different European contexts can thus contribute to the reconstruction of a new type of constitutionalism, hybridized by the individual contexts it encountered, capable of both challenging and revitalizing the influence of boundaries in the revolutionary universe.

Giacomo Carmagnini  
giacomo.carmagnini@unifi.it

Maria Cristina Caruso

## Immagini del futuro nella letteratura del Caribe Ispano degli anni 2000

Il futuro<sup>1</sup>, in quanto spazio concettuale di possibilità e aspettative, rappresenta, da sempre, un *locus* liminare i cui confini inafferrabili e intangibili attraggono inevitabilmente l'immaginazione proiettiva<sup>2</sup> degli esseri umani. La speculazione proiettiva<sup>3</sup> sulle possibilità offerte dal futuro è un esercizio immaginativo essenziale nell'evoluzione storica dell'individuo e delle società, e la fantascienza è l'esplicazione artistica di questa necessità speculativa, che muove l'immaginazione a mettere alla prova le possibilità del presente e delle sue conseguenze future. Con l'etichetta

<sup>1</sup> Il concetto di futuro è complesso e multidimensionale. Nel caso specifico di questo studio ci si riferisce ad esso in quanto porzione di tempo che ci si aspetta si realizzi in successione al momento presente. In tal senso il concetto temporale di futuro indica uno spazio di proiezione immaginativa in cui la mente del soggetto ripone aspettative ontologiche ed esistenziali contemporaneamente foraggiate e minacciate dall'indeterminazione che caratterizza il futuro stesso.

<sup>2</sup> Con il costrutto "immaginazione proiettiva" s'intende quella capacità umana innata di creare e visualizzare mentalmente immagini, scenari o situazioni che vanno oltre l'esperienza immediata. Si tratta di un processo cognitivo complesso che implica la generazione di idee originali e la capacità di concepire cose che non esistono nella realtà spazio-temporale attuale.

<sup>3</sup> Il concetto di speculazione proiettiva mutua dalle discipline psicoanalitiche in cui essa è intesa come una forma complessa di proiezione mentale: essa è associata al modo in cui gli individui attribuiscono significati personali e simbolici a oggetti e soggetti esterni, siano essi concreti o astratti. Nell'ambito della mia ricerca dottorale sui funzionamenti immaginativi che animano la produzione fantascientifica contemporanea nel contesto ispano-caraibico contemporaneo utilizzo questa definizione in luogo dell'etichetta canonica di genere (fantascienza) per poter meglio indicare quelle dinamiche di creazione e significazione artistica che stanno alla base di proiezioni immaginifiche complesse simbolicamente e socio-psicologicamente.

fantascienza s'indica canonicamente un genere speculativo-proiettivo che prende vita nell'Europa del XIX in cui il progresso industriale e tecnologico genera forme d'entusiasmo e fiducia nella tecnologia intesa come strumento capace di garantire il superamento di limiti e confini come lo spazio e il tempo. L'uomo moderno occidentale, figlio dell'Imperialismo e della Rivoluzione industriale, sogna scontri interplanetari, invasioni aliene, viaggi nel tempo e la conquista di pianeti lontani. In questa delicata e fertile fase culturale, in cui la stessa definizione di società si fa magmatica, sorge un genere letterario che si ancora al concetto di futuro come fulcro creativo: la fantascienza riprende l'entusiasmo per l'avventura, tipico del romanzo di viaggio e d'esplorazione, e sposta l'asse dell'azione umana in tempi e mondi lontani, e molto spesso fa coincidere il viaggio nel tempo con il superamento del limite del possibile.

Il superamento del limite, inteso come attraversamento del confine dell'immanenza, è il nucleo stesso dell'immaginazione fantascientifica: questo genere letterario si propone come mezzo per il superamento dei confini del *hic et nunc*, e grazie alla sua tendenza all'osservazione della realtà sociale e politica, si rivela fortemente eloquente circa le idiosincrasie che caratterizzano l'epoca di massima espansione dei progressi tecnologici e scientifici fino a divenire, in epoca contemporanea, l'ambito prediletto dell'immaginazione distopica in cui le conseguenze del passato impattano tragicamente sul futuro, rivelando gli errori e le responsabilità del presente. Il carattere avveniristico della fantascienza ha sancito un successo di pubblico che attraversando tutto il '900 giunge all'attualità<sup>4</sup>:

<sup>4</sup> L'età dell'oro del genere fantascientifico coincide con gli anni '40 e '50 del Novecento, quando autori come Isaac Asimov, Robert A. Heinlein e Ray Bradbury vengono acclamati come i fondatori della fantascienza moderna. Si tratta di una fase in cui la traiettoria mitopoietica del genere passa dall'ottimismo positivista, caratteristico della prima metà del Novecento, a un atteggiamento più disfattista e pessimistico che culminerà, soprattutto con l'opera di Philip K. Dick, nel distopismo. Superato l'entusiasmo per la corsa allo Spazio e la conquista di mondi extraterrestri, le nuove opere letterarie e cinematografiche propongono ritratti amari di società indesiderabili, in cui la tecnologia è strumento del declino sociale più che del progresso, è la fase di spicco del *cyber-punk* che traccia la strada per la corrente distopica contemporanea, che si ramifica in due sottogeneri, l'apocalittico e il post-apocalittico, in cui la relazione essere umano-macchina si fa sempre più complesso e minaccioso. Nata come strumento d'intrattenimento popolare, la fantascienza diviene un vero e proprio referente simbolico collettivamente riconoscibile. Difatti, la speculazione proiettiva tipica del genere fantascientifico si è evoluta in forma transmediale: sebbene sorga dal romanzo e dal contesto

si tratta di uno dei generi rappresentativi più navigati soprattutto in ambito letterario e cinematografico; infatti, esso ha conquistato l'interesse di un'utenza sempre più trasversale accomunata dall'urgenza d'esplorare, e forse ridimensionare, una certa angoscia per il futuro. Berardi<sup>5</sup> descrive il futuro come ambito di realizzazione della precarietà economica ed esistenziale che affligge il soggetto transmoderno<sup>6</sup> contemporaneo. Il filosofo propone un'analisi critica del modo in cui la visione del futuro si è evoluta nel corso del tempo, passando da una celebrazione incondizionata della modernità (futurismo) a una visione più complessa e talvolta cupa (*cyberpunk*<sup>7</sup>), culminando forse in una riflessione sull'esaurimento delle promesse della modernità stessa. Gli anni '80 del '900, animati da eventi storici e culturali che mettono in crisi i pilastri dell'epistemologia socio-politica egemone, coincidono con la fase di sviluppo di grandi cambiamenti epocali, sul piano sociale e culturale: le lotte per i diritti umani, la

europeo, la fantascienza colonizza il fumetto, la *graphic novel*, il cinema e la TV. Durante tutta la seconda metà del '900 la fantascienza muove e smuove una sensibilità particolare nei confronti della realtà e del futuro; è mezzo di un'urgenza proiettiva che si diffonde a macchia d'olio lungo tutto l'Atlantico e attraversa la musica, l'illustrazione e l'ambito cinematografico. La compenetrazione delle sfere di pertinenza di opera e lettore si mischiano, confondendone i confini. A rompere i limiti geografici del genere non sono solo gli autori di fama mondiale, i cosiddetti padri fondatori della fantascienza sociologica e pop (Ray Bradbury, Philip K. Dick, Ballard, ecc.), ma anche scrittori e scrittrici non occidentali che propongono nuove possibilità di immaginare e descrivere il futuro, superando i limiti della cultura egemonica.

<sup>5</sup> F. Berardi. *Dopo il futuro. Dal futurismo al cyberpunk. L'esaurimento della modernità*. DeriveApprodi, Roma. 2013.

<sup>6</sup> Il concetto di transmoderno formulato dal filosofo argentino Enrique Dussel (2022) si propone come continuazione del pensiero critico postmoderno, ma soprattutto come suo superamento in termini decoloniali: se il pensiero postmoderno si presenta come critica de-costruzionista delle strutture e delle narrazioni tradizionali ed egemoniche, la prospettiva transmoderna invita al superamento di queste stesse narrazioni in virtù di un progetto d'inclusione e rivendicazione della diversità non egemonica, sia sul piano filosofico-epistemologico che culturale ed umano. Utilizzando il costruito soggetto transmoderno si vuole assumere una postura decoloniale che consenta il superamento dell'occidentocentrismo culturale che troppo spesso esclude le soggettività non egemoniche dalle riflessioni critiche sull'attualità socio-storica.

<sup>7</sup> Il cyberpunk è un genere letterario e cinematografico nato negli anni '80 in contesto anglofono, il cui scenario è spesso un futuro distopico ipertecnologizzato in cui la corruzione, l'alienazione e la disuguaglianza sociale rappresentano il fulcro di narrazioni critiche e spesso sovversive. Il genere si contraddistingue per l'estetica urbana e la critica al sistema produttivo capitalista, inteso come fulcro di disuguaglianza e ingiustizia sociali.

critica al sistema produttivo capitalista, l'avvento delle nuove tecnologie e l'evoluzione dei sistemi di comunicazione di massa influenzano profondamente il rapporto con l'ambiente storico e sociale, e ciò consente un salto verso una nuova dimensione interpretativa e comunicativa. In questi anni la fantascienza assume le istanze sociali e culturali che animano i grandi movimenti per i diritti delle soggettività marginalizzate e introietta gli interrogativi sulla relazione soggetto-realtà scaturiti dall'evoluzione del mezzo tecnologico e dalla critica al sistema produttivo. Baudrillard<sup>8</sup> (1981) formula il concetto di iperrealtà riferendosi a una condizione in cui la realtà stessa viene sostituita da rappresentazioni e simulacri che prendono il sopravvento, rendendo difficile distinguere tra ciò che è reale e ciò che è simulato, e soprattutto agevolando quella conquista simbolica ed epistemologica che è alla base della disuguaglianza sociale. Questo concetto s'intreccia in modo significativo alla lettura critica di fenomeni quali l'iperconsumismo e il dominio dell'Occidente bianco, riflettendo le complesse relazioni tra rappresentazioni culturali, comportamenti di consumo e strutture di potere globali, tutti temi che la fantascienza assume come presupposti tematici, soprattutto nella sottocategoria *cyberpunk* in cui le rappresentazioni mediatiche e pubblicitarie hanno la capacità di creare simulacri di benessere e successo che spesso non hanno corrispettivi nella realtà, facendo confluire il concetto filosofico di iperrealtà nella speculazione proiettiva di questo genere. Come in Baudrillard, per gli autori del *cyberpunk* i simulacri, veicolati attraverso campagne pubblicitarie e *media*, plasmano aspirazioni individuali e collettive, dando vita a una cultura dell'iperconsumismo in cui il bene di consumo e il mezzo tecnologico finiscono per coincidere con i dispositivi di controllo delle masse: l'atto di acquistare beni e servizi è strumentale alla realizzazione di rappresentazioni idealizzate, alimentando un ciclo di consumo senza fine, in cui la disparità sociale è fondamentale per il mantenimento del sistema stesso. Questo processo implica una forte categorizzazione delle soggettività: l'esito della Guerra Fredda sancisce il dominio mondiale degli USA che diventano un modello di riferimento imitativo sul piano economico e culturale, grazie anche al successo dei *mass media* e della

<sup>8</sup> Baudrillard, Jean. *Simulacra and simulation*. (1981) Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.



pubblicità. L'iperrealità promuove uno stile di vita specifico, associato al consumismo occidentale, spesso elevandolo a norma globale, acuendo le già gravissime disuguaglianze sociali tra persone privilegiate per classe, etnia e orientamento sessuale e persone marginalizzate per la loro non-conformità alla norma egemonica. Mentre alcuni cercano di emulare i modelli di vita occidentali, altri rimangono esclusi da tali aspirazioni, il che provoca un'ondata di tensioni sociali ed economiche. In questo contesto la fantascienza assume le istanze sociali controegemoniche sostenute da gruppi marginalizzati, come la comunità afroamericana statunitense, divenendo una modalità rappresentativa, interpretativa e comunicativa che, come il fantastico e le sue sottocategorie (weird, new weird, horror, fantasy, ecc.), si è rivelata estremamente inclusiva grazie al suo carattere *pop*.

Nel 1994 il critico letterario Mark Dery conia il termine *afrofuturism*<sup>9</sup> per riferirsi all'opera di Octavia Butler e Samuel Delany, come anche all'arte plastica di Basquiat e del compositore jazz Sun Ra: l'opera di questi artisti si caratterizza per la fusione creativa di elementi provenienti dalla cultura africana e afrodiscendente con quelli della fantascienza, come il viaggio nel tempo e verso pianeti sconosciuti. L'afrofuturismo, come prospettiva culturale e artistica, si propone di ridefinire il rapporto tra passato, presente e futuro, ponendosi come una risposta critica e creativa all'egemonia culturale occidentale. Secondo questa visione, la conquista del futuro va oltre la semplice speculazione sulle possibilità tecnologiche; è un atto di riappropriazione da parte di soggetti subalternizzati, precedentemente oppressi dal colonialismo bianco. Questo movimento politico-culturale si pone come una forma di resistenza e liberazione ed emerge come risposta alla crisi della modernità, che ha evidenziato le contraddizioni e le limitazioni di un sistema che ha a lungo gerarchizzato e marginalizzato determinate identità<sup>10</sup>. La sua portata estetico-tematica è destabilizzante: non solo sfida l'ordine della realtà, ma denuncia la precarietà delle strutture sociali e culturali esistenti. Questa critica si basa sulla consapevolezza delle nuove pos-

<sup>9</sup> M. Dery, *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. Londra, Duke University Press, 1994.

<sup>10</sup> Cfr. A. Davis, *Donne, razza e classe*. (1981), Roma. Edizioni Alegre, 2018.

sibilità offerte dall'evoluzione tecnologica, non solo come strumento di emancipazione, ma anche come terreno fertile per una profonda riflessione epistemologica<sup>11</sup>. La letteratura afrofuturista si distingue, dunque, per la sua capacità di sovvertire le convenzioni narrative e di esplorare nuove prospettive e identità. Rappresenta un atto di ribellione intellettuale contro il predominio dell'egemonia referenziale bianca, proponendo alternative che non solo rifuggono da stereotipi, ma ne rivelano l'artificio intrinseco. In questo contesto, emerge la potente possibilità di riscrivere il futuro non solo come uno spazio di liberazione culturale, ma anche come terreno di sfida ai fondamenti stessi delle disuguaglianze strutturali.

Grazie al grande successo di critica e di pubblico, l'afrofuturismo è oggi valutato come una delle sottocategorie del genere fantascientifico, e viene considerato il punto di riferimento per la descrizione e catalogazione di opere fantascientifiche in cui l'elemento culturale afro è caratterizzante. I miei studi di ricerca sul genere fantascientifico prodotto nel contesto ispanocaraibico contemporaneo si basano sulla tesi che un uso indiscriminato dell'etichetta afrofuturismo per riferirsi alla narrativa fantascientifica prodotta da persone di pelle nera e/o non bianca provenienti da contesti geografico-culturali diversi dagli USA implica un appiattimento delle differenze tra le diverse esperienze coloniali: in Nord America, i coloni inglesi tentarono lo sterminio delle popolazioni indigene, cancellando quasi completamente la cultura autoctona; solo in un secondo momento, con l'affermazione delle pratiche schiaviste e con le deportazioni massive di persone dal continente africano, forme resistenti di cultura non occidentale hanno trovato modo di sopravvivere al monopolio culturale occidentale, nonostante le pratiche di repressione e apartheid, che hanno impedito quasi completamente la compenetrazione degli elementi afrodiscendenti e indigeni nella cultura nordamericana. Invece, in America Latina, l'esperienza coloniale tra le popolazioni indigene e persone deportate dal continente africano ebbe uno sviluppo molto diverso, che nonostante la violenza razziale e i feroci tentativi di europeizzazione della cultura autoctona e afrodiscendenete, attraversò

<sup>11</sup> Cfr. D. Haraway, *Manifesto Cyborg*. (1985), Milano. Feltrinelli, 2018.

fasi di stretto e prolungato contatto interculturale. Fernando Ortiz<sup>12</sup> definisce questo processo come *transculturación*: un fenomeno complesso e dinamico che descrive i meccanismi attraverso i quali le culture si mescolano e interagiscono, dando vita a nuove identità che incorporano elementi provenienti da diverse tradizioni. Questo concetto va oltre la semplice assimilazione o preservazione delle identità, ponendo l'accento sul superamento dei confini culturali e sull'ibridazione delle influenze. Il processo descritto da Ortiz esprime come la conservazione di elementi di provenienza diversa, che confluiscono in una nuova identità, abbia scongiurato la perdita totale delle identità culturali originali. La *transculturación*, quindi, rappresenta una prospettiva dinamica e aperta sulla diversità culturale, che accoglie la fluidità e l'adattabilità delle culture, nella loro diversità cronotopologica. Un esempio cardine nella teoria di Ortiz è il Caribe ispanico che si presenta come uno spazio molto particolare rispetto all'esperienza della diaspora nera mainstream, cioè quella nordamericana: nel contesto ispanocaraibico la cultura della marginalità è soprattutto ibrida e creola, per cui l'esperienza coloniale caraibica assume dei connotati molto differenti rispetto a quella statunitense. Il concetto di *transculturación* descrive, infatti, come la cultura caraibica sia frutto di un'espansione del tessuto sociale che ne riflette la capacità di adattarsi ed evolversi.

Nei primi del Novecento la letteratura ispanocaraibica si cimentava con il sentimento d'indipendenza identitaria rispetto al referente coloniale europeo e bianco: tra i temi che animano la produzione poetico-letteraria del periodo campeggia quello dello sterminio delle popolazioni autoctone, dello sfruttamento nelle piantagioni e della violenta politica espansionista degli Stati Uniti, che costituiva una minaccia costante. Jean Casimir, nel suo saggio *La invención del Caribe* (1997)<sup>13</sup>, offre una visione dualistica della regione, delineando una percezione contrastante del Caribe. Da un lato, lo descrive come un territorio balcanizzato e completamente disgregato, presentato come una sorta di Babele esotica, con

<sup>12</sup> F. Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. (1940) Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.

<sup>13</sup> J. Casimir, *La invención del Caribe*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.

le sue spiagge bianche, il rum e il commercio sessuale, nonché come un luogo segnato da disastri naturali. Dall'altro lato, sottolinea l'esistenza di un Caribe autocentrato che trova nella sua diversità culturale ed etnica il fulcro della sua grandezza e unità. Nel contesto caraibico, quindi, la relazione di continuità con il referente afrodiscendente è caratterizzante, e nonostante le dinamiche di violenza colonialista, ha trovato spazi di espressione e di evoluzione.

Poste queste premesse, appare plausibile considerare l'etichetta artistica afrofuturismo inadeguata a definire le forme rappresentative speculativo-proiettive, e dunque la fantascienza, prodotte nel contesto ispanocaraibico. Infatti, se per gli artisti afrostatunitensi la fantascienza si propone come mezzo di riconquista di spazi culturali ancestrali attraverso cui acquisire forme di rappresentazione autonome, nel contesto caraibico questa necessità cede il passo alla rivendicazione della cultura ibrida che contraddistingue la società caraibica nella sua complessità. Il Caribe ispanico, quindi, si propone come uno spazio culturale e identitario unico, che richiede un adattamento delle strumentazioni critiche e teoriche per descrivere un possibile movimento caribe-futurista autonomo.

La produzione del genere nel contesto isapno-caraibico ha una storia evolutiva diversificata e discontinua: autrici e autori della Repubblica Dominicana si sono avvicinati alla letteratura fantascientifica in tempi recentissimi, ma questo genere ha suscitato un forte entusiasmo. Tra di essi, lo scrittore Odilius Vlack (Azua, 1976) e il muralista Eddaviel Montero (Barahona, 1978) sono tra i più coinvolti nel nascente movimento artistico-letterario *caribe-futurista*. Questi due artisti sono accomunati dalla volontà di riappropriazione dell'immaginario fantascientifico, partendo da un orizzonte culturale alternativo a quello occidentale. Tuttavia, l'esaltazione dell'elemento caraibico assume esiti molto differenti nelle loro rispettive opere. Montero è mosso dalla volontà di rinnovare l'estetica dell'immaginario afrofuturista attraverso illustrazioni in cui il riferimento all'estetica del genere codificata in conteso statunitense è uno strumento retorico: il riferimento metaculturale ai murales degli artisti afrostatunitensi degli anni '80/90 diviene il presupposto per reinterpretare in chiave caraibica uno stile popolarmente riconoscibile. D'altra parte, nelle opere letterarie di Odilius Vlack, l'esaltazione dell'identità dominicana si sovrappone a una forma di rivendicazione nazionalista e

separatista: l'autore ha dichiarato in diverse interviste che l'immaginario postcoloniale che propone è da interpretarsi come presupposto per una rivendicazione antioccidentale, in cui le istanze d'indipendenza assumono tratti suprematisti. Il genere attrae anche autori e autrici non specializzati in speculazione proiettiva, come Junot Díaz e Rita Indiana che hanno deciso di navigare le proposte offerte dal genere fantascientifico, presentando opere speculative in cui la realtà è distorta per mettere in scena la complessa e problematica realtà dominicana.

*La mucama de Omicunlé* (2015) di Rita Indiana è uno dei romanzi più rappresentativi nell'ambito dello studio delle caratteristiche della letteratura fantascientifica ispanocaraibica: in questo romanzo l'autrice riprende alcuni dei temi ricorrenti nella sua produzione letteraria, come la violenza antiahitiana in contesto dominicano, la complessa relazione con i referenti culturali occidentali e le problematiche sociali che portano al successo dei populismi reazionari, fondendoli con temi globalmente riconoscibili, tipici della fantascienza *pop*, come le catastrofi ambientali, la complessa relazione essere umano/tecnologia, e il ruolo che quest'ultima gioca nel processo di reificazione del soggetto nell'epoca dell'iperconsumismo<sup>14</sup>. In questo romanzo l'uso di un'estetica fortemente ispirata dalla cultura religiosa afrocubana è funzionale alla contestualizzazione dell'argomento narrativo nel contesto ispano-caraibico: l'uso di questo referente è esclusivamente decorativo ed ha lo scopo di situare la storia narrata in un preciso contesto socioculturale, e per farlo si rivolge a un background identitario-culturale sconosciuto al lettore occidentale, ma familiare per un lettore ispanocaraibico. Come vedremo, in questa familiarità, che definisce l'identità culturale caraibica, è segnato il confine tra afrofuturismo e caribefuturismo.

La storia della letteratura speculativo-proiettiva a Cuba è molto meno recente, e conta molta più partecipazione artistica. Subito dopo la Rivoluzione Cubana, conclusasi nel 1959, la fantascienza arriva a Cuba sulla scia dell'entusiasmo sovietico per il genere: la fantascienza dura<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Cfr. Z. Bauman, *Consumo dunque sono*. Edizioni Laterza, Roma, 2010 e J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*. (1968) Milano, Bompiani, 2003.

<sup>15</sup> Con questo calco dell'inglese *hard science fiction* s'intende un sottogenere della fantascienza che si distingue per la forte attenzione alla precisione scientifica e tecnologica. In questo tipo di letteratura speculativa le narrazioni cercano ispirazione in principi scientifici noti

del periodo è l'ambito rappresentativo perfetto per l'entusiasmo ideologico e tecnologico su cui si regge la retorica socialista sovietica. Carlos Toledano Redondo, del Lewis and Clarke College, ha individuato nella fantascienza utopistica sovietica uno strumento di propaganda ideologica particolarmente efficace:

Una vez ideológicamente regulada, la cf se convirtió en la aliada natural de la eutopía socialista. [...] de la eufórica construcción socialista del universo. [...] La URSS [...] se había lanzado a defender un modelo de ciencia que permitía soñar con un mundo mejor. El socialismo, aliado de la implacable razón de la Ilustración y de la fe en el eterno progreso industrial positivista, llevaba la revolución de los campos de eurasia a los planetas más lejanos<sup>16</sup>.

Dalla stretta relazione culturale che s'instaura assieme alle relazioni economiche con la potenza sovietica, la fantascienza si propone a Cuba come spazio di possibilità per la rappresentazione di un futuro prospero in cui la Rivoluzione è riuscita a portare a compimento le sue promesse indipendentiste e anticapitaliste.

Con l'entrata di Cuba nel Consejo de Mutua Ayuda Económica<sup>17</sup>, la fantascienza cubana tende alla riproduzione mimetica di caratteristiche stilistiche tipiche del realismo sovietico; in questa fase lo strumento letterario si riduce a un dispositivo di propaganda ideologica di cui l'autore cubano Yoss parla in questi termini:

Había comenzado el “quinquenio gris” (que para algunos duró un decenio o más) etapa de triste y oscura mediocridad dentro de la literatura cubana. En los afanes de “purificación ideológica” [...] la CF al estilo de Arango y Collazo, inspirada en el estilo de los clásicos anglosajones, y acostumbrada a presentar futuros sombríos a

o teoricamente plausibili, il che rispecchia l'entusiasmo per il progresso tecnologico epocale scaturito dal successo della ricerca scientifica e tecnologica che durante la Guerra Fredda ha condotto alla conquista dello Spazio.

<sup>16</sup>Toledano Redondo, Juan Carlos. “Sputniks cubanos. De cómo la URSS ocupó la imaginación de una generación”, in *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, p. 189, 2015.

<sup>17</sup> Si tratta di un'istituzione governativa fondata nel 1974 come parte di un pacchetto di misure attuate dall'URSS per contrastare l'influenza di Piano Marshall statunitense, e fomentare le relazioni commerciali con Cuba.

modo de advertencia, resultó inmediatamente sospechosa a los ojos de los celosos comisarios políticos tropicales. Se le acusó de literatura pesimista, antisocial, heréticamente ajena a los sagrados modelos de realismo socialista importados de la URSS<sup>18</sup>.

L'autore sottolinea come dalla relazione composita tra Cuba e URSS non scaturisce soltanto una riproduzione ossequiosa del modello egemonico sovietico ma, anzi, qualsiasi proposta di futuro come ambito di riflessione critica sul presente, viene considerato una minaccia al modello culturale di riferimento. Ciononostante, il successo del genere non si arresta, e nel 1978 viene pubblicata la prima raccolta di racconti fantascientifici intitolata *Siffig y el Vramontono 45-A* di Antonio Orlando Rodríguez. L'anno successivo la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC, decide istituire una sezione apposita all'interno del celebre premio letterario David, destinato agli autori cubani emergenti: *Los mundos que amo* (1980) di Daina Chaviano è la prima opera cubana di fantascienza a ottenere un premio istituzionale per la letteratura nazionale. È l'alba di un successo del genere che spopola e conquista l'entusiasmo della giovane società cubana. A tal proposito, Juan Carlos Toledano ritiene che Desde el punto de vista de la publicación, la cf de los ochenta retomó las pautas de los sesenta e incluso las mejoró rápidamente. Esto fue posible, principalmente gracias a la implantación del premio nacional David de cf para jóvenes noveles en 1979 y que duró una década y dio gran visibilidad al género. [...] Algunos de los premios nacionales de cf adjudicados tienen claros tintes del realismo socialista; pero en algunos casos la lectura ha de hacerse con cautela, ya que lo socialista sólo aparece aquí y allá, casi fuera de tono, casi incluso de forma ridícula, y cabe preguntarnos si apareció allí porque tenía que aparecer y no como parte integral del texto y de la ideología del autor<sup>19</sup>.

Toledano Redondo avanza l'ipotesi che il genere abbia avuto così tanto successo autoriale da acquisire la volontà di oltrepassare i confini imposti dal canone letterario nazionale. Ciò consente al genere di

<sup>18</sup> Yoss, "La Habana merece distopías, ucronías, ataques alienígenas, glaciaciones y explosiones nucleares", in <https://www.hypermediamagazine.com/entrevistas/la-habana-merece-distopias-ucronias-ataques-alienigenas-glaciaciones-y-explosiones-nucleares/>

<sup>19</sup> Toledano Redondo, Juan Carlos. "Lo que se llevó el Ciclón del 16 en la Cuba ciberpunk Underguater de Erick J. Mota", in *Co-Herencia*, n.16 (30), p. 92. 2019.

sfruttare in pieno le possibilità offerte dal contesto di riferimento, attraversando tutti agli anni '80 ignara o quasi delle novità editoriali che stavano rivoluzionando in genere nel mondo anglosassone ed europeo. Durante questo decennio, infatti, a Cuba non è data possibilità d'accesso alla fantascienza anglosassone, la quale s'impondeva come modello di riferimento internazionale<sup>20</sup>, soprattutto nell'ambito del cyberpunk, sottocategoria che troverà molto seguito a Cuba. Dopo il crollo del Muro di Berlino nel 1989, e il conseguente crollo dell'Unione Sovietica, la crisi economica e l'embargo statunitense rendono quasi impossibile scrivere e pubblicare letteratura a Cuba, dunque, la produzione di fantascienza vive un brusco rallentamento. Finalmente, negli anni '90, con l'avvento di Internet, l'orizzonte culturale cubano si apre a testi e contesti fino a quel momento proibiti dal regime antioccidentale. Nei primi anni 2000 la fantascienza cubana inizia a proporsi con un profilo innovativo, peculiare e culturalmente connotato, caratterizzato da una spiccata tendenza alla rivendicazione identitaria e la volontà di attraversare limiti e confini culturali fino a quel momento imposti dall'isolamento socialista. Uno dei tratti che contraddistinguono molte opere di fantascienza cubana contemporanea è la presenza di elementi culturali afrodiscendenti in base ai quali l'orizzonte interpretativo acquisisce connotati identitari precisi e orgogliosamente antillani. Ciononostante, la letteratura speculativo-proiettiva cubana contemporanea non è unificata da un referente etnico e culturale univoco, anzi, è da rilevare che l'uso di elementi identitari caraibici e cubani dà vita a forme narrative e rappresentative la cui policromia semantica e simbolica necessita una catalogazione attenta e innovativa. Erick Mota, ad esempio, è uno degli autori di fantascienza che più si sta impegnando nello studio del genere prodotto nel Caribe ispanico e delle sue relazioni con la letteratura speculativo-proiettiva occidentale e l'afrofuturismo nordamericano. Le sue opere, infatti, anche attraverso una riappropriazione sistematica dei referenti culturali canonici, i cosiddetti *cult* della fantascienza occidentale, propone narrazioni in cui il riferimento alla cultura caraibica rappresenta una rivendicazione

<sup>20</sup> La lista di autori che hanno fatto la storia del cyberpunk è molto vasta, mi limito a citare solo William Gibson, Philip K. Dick e Neal Stephenson che sono tra i più noti.



d'indipendenza estetico-tematica dalle categorie classificatorie egemoniche, come appunto quella di afrofuturismo.

Due dei suoi romanzi, *El colapso de las Habanas Infinitas* (2018) e *El foso de Mabuya* (2022) sono un esempio di metatestualità e metaculturalità molto interessanti. Il primo è un romanzo squisitamente cyberpunk, in cui le atmosfere *noir* e metropolitane acquisiscono connotati inusitati, dalle forti sfaccettature cubane: nei sobborghi della capitale quattro giovani hacker si rendono protagonisti del furto di un'offerta rituale dal tempio degli Orisha, i quali hanno trovato uno spazio di manifestazione nel cyberspazio, sostituendo le IA, mentre le megacorporazioni capitaliste, tipiche del cyberpunk anglosassone, sono assenti, e il loro ruolo di antagonisti impalpabili e onnipresenti è acquisito da organi del governo sovietico, che dopo aver vinto la Guerra Fredda ha trasferito i suoi palazzi sulla luna. Ne *El foso de Mabuya*, invece, la colonizzazione del continente americano non è mai avvenuta, anzi, in un passato ucronico dalle tinte fortemente steampunk<sup>21</sup>, la minaccia è rappresentata dall'espansionismo delle popolazioni americane che, con una inversione dei flussi di potere economico-culturale, minacciano di invadere e colonizzare l'Europa. Nel romanzo l'essere umano è ridotto a un organismo rapace e parassitario che anche grazie alla fusione delle tecnologie di comunicazione computerizzate con demoni del pantheon taino conduce al collasso del pianeta.

Erick Mota non è solo uno degli autori cubani più prolifici nel panorama fantascientifico ispano-caraibico, ma è anche uno dei più impegnati nel dibattito teorico sul tema della formulazione di nuovi costrutti semantici per la descrizione del genere prodotto nel contesto caraibico. In uno dei suoi saggi più importanti<sup>22</sup> descrive le peculiarità che distinguono la fantascienza ispano-caraibica dall'afrofuturismo statunitense, come la presenza dell'elemento indigeno e una relazione con l'elemento afrodiscendente molto immediata e quotidiana:

<sup>21</sup> Si tratta di una microcategoria del genere fantascientifico che ha come tratto distintivo l'ambientazione nel passato vittoriano, le cui cifre estetiche e stilistiche vengono utilizzate per caratterizzare soprattutto uconie.

<sup>22</sup> Mota, E., *Un nuevo futurismo en el Caribe del siglo XXI*, 2021. <http://www.centronelio.cult.cu/noticia/%C2%BFun-nuevo-afrofuturismo-en-el-caribe-del-siglo-xxi>.

en las Antillas [la cienciaficción] no solo toma elementos de la ciencia ficción clásica y los mezcla con elementos culturales afrocaribeños. También entran en este «ajijaco» cultural elementos originarios de la cultura arahuaca y caribe. Por lo que no estamos en presencia de un afrofuturismo puro, o un afrofuturismo espejo del moderno afrofuturismo 2.0, ni siquiera estamos viviendo un afrofuturismo 2.1 (que en desarrollo de software sería la versión al español). Novelas y relatos escritos por autores cubanos, dominicanos, boricuas o jamaquinos han aparecido en diferentes circuitos editoriales. [...] Hablamos de historias que defienden la identidad afrocaribeña, las costumbres, las tradiciones, la manera de hablar y la espiritualidad del Caribe (ya no solamente el hispano)<sup>23</sup>.

Innanzitutto, Mota rivendica la volontà di non ridurre la fantascienza ispanocaraibica a una versione successiva di un referente, quello statunitense, diverso storicamente e lontano culturalmente. Inoltre, sostiene che utilizzare l'etichetta afrofuturismo per la produzione artistica caribe-futurista implica un appiattimento delle differenze tra i referenti socioculturali: infatti nella letteratura ispano-caraibica fantascientifica il riferimento alla cultura indigena o afrodiscendente non è un dispositivo simbolico atto a rintracciare legami di continuità con la cultura africana originaria. L'autore, piuttosto, sottolinea la tendenza spontanea dell'estetica caribe-futurista all'uso di elementi culturali come *La Santería* e il *Voodoo*<sup>24</sup> che, soprattutto nella loro funzione decorativa, rievocano l'orizzonte culturale locale.

Le opere di questi autori sono solo alcuni esempi selezionati dall'ampio panorama narrativo ispano-caraibico la cui ricchezza, e soprattutto il coinvolgimento diretto degli autori nel dibattito sul tema, dimostrano la necessità di superare i confini tracciati dalle catalogazioni di genere note,

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Si tratta di due tradizioni religiose di origine africana, che si sono sviluppate nel Gran Caribe, in particolar modo a Cuba ed Haiti, ed hanno acquisito una conformazione sincretica, proprio grazie ai di *transculturación* descritti da Fernando Ortiz. La *Santería* è il risultato della fusione delle tradizioni spirituali delle popolazioni Yoruba dell'Africa occidentale con elementi del cattolicesimo. Gli dei della *Santería*, chiamati *Orisha*, hanno assimilato l'iconografia dei santi cattolici, e vengono adorati con rituali, cerimonie e l'uso di oggetti sacri come amuleti e talismani. La *Santería* spesso incorpora elementi di guarigione spirituale e magia. Il *Voodoo* incorpora anch'esso tradizioni spirituali africane e influenze cattoliche, ma la componente magico-rituale è più preponderante.

come afrofuturismo, etichetta che non si rivela adeguata a descrivere le opere speculativo-proiettive prodotte nel contesto ispano-caraibico. Di fatti, l'uso decorativo e culturalmente connotativo dell'elemento autocotono e afrodiscendente, è parte fondamentale di un'esperienza di formazione identitaria e culturale che deve essere considerata nella sua peculiarità. Ciò implica che l'uso di una categoria capace di descriverle deve essere formulata sulla base di un'attenta analisi delle particolarità del cronotopo in cui le opere sono prodotte, e dell'orizzonte interpretativo di riferimento.

Dunque, l'uso del costrutto caribe-futurismo si rivela più adeguato, posto che l'identità ispano-caraibica, nelle sue specificazioni cubana, dominicana e portoricana<sup>25</sup>, è così pluriforme e magmatica da non poter essere raccolta in un'etichetta geograficamente implicita, in un significato neutro, come quella di afrofuturismo *tout court*. Inoltre, il tentativo di utilizzare un'etichetta popolarmente riconoscibile, come quella di *afrofuturismo caribeño*, per indicare in forma generica la letteratura speculativo-proiettiva prodotta nel Caribe Ispano, risulta insufficiente e inesatto. Insufficiente, poiché il riferimento esclusivo all'elemento afrodiscendente assorbe gli altri elementi culturali ed etnici, e inesatto perché, nel tentativo di radunare sotto un'etichetta prodotta dall'accademia occidentale esperienze artistiche e sociali molto distanti e diverse, si commette l'errore di comprimerle in una macroarea concettuale che riduce all'africanità<sup>26</sup> ogni forma di alterità identitaria e culturale post-coloniale. Inoltre, va considerato che non tutta la fantascienza prodotta nel contesto ispano-caraibico propone riferimenti estetico-tematici al

<sup>25</sup> In questa sede, e nel mio lavoro di tesi dottorale, non mi concentro sulla produzione fantascientifica portoricana poiché mi è stato impossibile il reperimento della bibliografia primaria. Per questa ragione farò riferimento esclusivamente alla letteratura speculativo-proiettiva cubana e dominicana.

<sup>26</sup> Qui s'intende con africanità un costrutto semantico colonialista che appiattisce le varietà identitarie afrodiscendenti in referenti simbolici stereotipati che annichiliscono le differenze locali, producendo un duplice silenziamento epistemologico: da una parte si ammette, tacitamente, l'inesistenza di una cultura africana contemporanea e continentale (complessa e variegata, come quella europea o statunitense), e dall'altra, relazionandola all'uso dell'etichetta afrofuturismo in forma indiscriminata per qualsiasi testo prodotto da persone nere americane, si nega le differenze culturali tra soggettività che hanno condiviso l'esperienza afrodiasporica e colonialista, ma ne hanno partecipato in forme e modi completamente differenti.

referente postcoloniale, anzi in autori come il cubano Yoss (La Habana, 1969)) l'elemento culturale indigeno e/o afrodiscendente è assente, nonostante rimanga un forte rimando al contesto storico caraibico. Per cui è fondamentale che un'ipotetica etichetta descrittiva consideri queste peculiarità, consentendo di discernere tra un caribe-futurismo e una fantascienza ispano-caraibica. Per questa ragione ho proposto, nell'ambito della mia ricerca dottorale, il costrutto letteratura speculativo-proiettiva ispanocaraibica per potermi meglio riferire a entrambe queste possibilità.

### Abstract

This essay explores the intricate relationship between non-Western cultural elements, particularly Taino and Afro-descendant influences, and the genre of science fiction within Hispano-Caribbean literature. It argues that these elements serve not merely as decorative additions but as integral components in the decolonial reappropriation of speculative fiction. This essay proposes the term "Hispano-Caribbean speculative-projective literature" to better capture the multifaceted nature of the genre within the region. Drawing upon examples such as Rita Indiana's *La mucama de Omicunlé* (2015) and Erick Mota's *El colapso de las Habanas Infinitas* (2018) and *El foso de Mabuya* (2022), this essay illustrates how these works exemplify the fusion of speculative elements with Hispano-Caribbean cultural motifs. Through intricate narratives and imaginative settings, these authors navigate themes of identity, history, and resistance within the context of the Caribbean, contributing to the rich tapestry of Hispano-Caribbean speculative-projective literature.

Maria Cristina Caruso  
maria.cristina.caruso@gmail.com

Mariafrancesca Cozzolino

## La memoria della *clades Gallica* e il paradigma dell'incendio opportuno

I capitoli 23-25 del libro XI degli *Annales* inaugurano il racconto dell'anno 48 d. C. rievocando l'acceso dibattito che scaturì dalla proposta di concedere il *ius honorum* ai *primores* della Gallia Comata. In quello stesso anno, infatti, in occasione dell'imminente *lectio senatus*, una delegazione di maggiorenti delle *tres Galliae* si presentò a Roma per chiedere di essere ammessi alla carriera senatoria e di entrare concretamente nell'area di gestione del potere.

Analizzando la struttura compositiva del libro XI è evidente che la questione della Comata segna uno snodo narrativo importante, cui Tacito dedica ampio spazio nella sua trattazione: questo provvedimento rientra infatti tra le operazioni conclusive della censura di Claudio che, sul piano testuale, costituisce una delle unità tematiche sottese al racconto.

È stato più volte sottolineato che per la seconda esade degli *Annales* Tacito adotta un criterio di selezione della materia che deroga dalle convenzioni del genere annalistico non solo sul piano cronologico, ma anche contenutistico. Lo storico sceglie infatti di articolare il suo racconto per blocchi narrativi<sup>1</sup>, caratterizzati dalla giustapposizione di *res internae* e

<sup>1</sup> Si vedano su questo punto le osservazioni di R. Syme, *Tacito*, vol. 1, Brescia, Paideia Edizioni, 1967, pp. 357-358; F. R. D. Goodyear, *Tacitus: The Annals of Tacitus Volume I: Books 1-6*, Cambridge, Cambridge University Press, p.45 n. 1; Sage, *Tacitus' Historical Works: a Survey and Appraisal*, in "ANRW" II. 33. 2 (1990), pp. 998-990, i quali attribuiscono questo cambiamento dello storico ad una mutata percezione del principato.

*res externae*<sup>2</sup> e concentrati intorno a persone o argomenti rilevanti per comprendere il principato claudiano.

L'obiettivo di questa operazione di selezione è quello di ridimensionare la figura di Claudio, presentandolo al lettore come un uomo debole e contraddittorio, succube delle mogli e dei liberti e incapace di comprendere la portata degli eventi circostanti, giudicati meno importanti delle sue pedanterie antiquarie<sup>3</sup>.

In questa prospettiva il dibattito sugli *homines novi* della Gallia Comata costituisce un momento chiave nella costruzione del libro XI per comprendere il processo di disgregazione narrativa con cui lo storico intacca la credibilità di Claudio e la coerenza dei suoi provvedimenti politici: dopo la pessima gestione delle operazioni in Germania, inframmezzata dalla parentesi scandalosa dell'adulterio e delle nozze con Messalina, il principe "inatteso" si ritrova infatti a fronteggiare un problema che investe i fondamenti della politica imperiale romana, ovvero il rapporto principe-senato e quello tra impero e province.

Per sottolineare l'importanza di questo argomento Tacito comincia il suo racconto *in medias res*, costruendo i capitoli 23-24 come un dibattito di tipo tucidideo, in cui la *suasoria* di Claudio, sostenitore della causa dei Galli, è preceduta dalle manifeste obiezioni dei senatori contrari alla richiesta, che difendevano con ostinazione il ruolo centrale della curia, i cui equilibri erano già stati fortemente mortificati con l'ammissione in senato di membri della nobiltà italica, che si era aggiunta a quella latina.

In *ann.* 11, 23, 1 si legge infatti che, a seguito della *expeditio Gallica*, si sollevò il *multus variusque rumor* dei *nobiles*<sup>4</sup>, a cui Tacito attribuisce delle argomentazioni verosimilmente ottenute da una rielaborazione della *Oratio Claudii Caesaris de iure honorum Galli dando*, il discorso origi-

<sup>2</sup> Cfr. J. Ginsburg, *Tradition and Theme in the Annals of Tacitus*, New York, Arno Press, 1981, pp. 4 e 53.

<sup>3</sup> Per un'analisi della struttura compositiva del libro XI si rimanda a Tacito, *Annali. Libro XI. Introduzione traduzione e commento* di A. De Vivo, Roma, Carocci, 2011, pp. 9-17; S. J. V. Malloch (ed.), *The Annals of Tacitus. Book 11*, Cambridge 2011, pp. 1-9.

<sup>4</sup> Cfr. Tac. *ann.* 11, 23, 1 A. Vitellio L. Vipstano *consulibus cum de supplendo senatu agitaretur primoresque Galliae, quae Comata appellatur, foedera et civitatem Romanam pridem adsecuti, ius adipiscendorum in urbe honorum expeterent, multus ea super re variusque rumor.*

nale pronunciato da Claudio, conservato nella testimonianza epigrafica della celebre *Tabula* di Lione<sup>5</sup>.

I senatori dissidenti, infatti, si fanno portavoce del punto di vista dell'Italia intera e, ribadendo la loro tradizionale avversione alle *res novae*, sostengono argomentazioni che invocano l'autorevolezza del passato di Roma in una chiave ideologica e retorica: ricordando le imprese conseguite grazie agli antichi costumi dell'aristocrazia italiana, infatti, i *nobiles* sottolineavano al principe che l'Italia era ampiamente in grado di fornire un senato (*suppeditare*) e non versava in condizioni a tal punto disperate da immettere nella curia di Roma un'accozzaglia di stranieri che, forti della loro ricchezza, avrebbero invaso ogni cosa:

*oppleturos omnia divites illos, quorum avi proavique hostilium nationum duces exercitus nostros ferro vique ceciderint, divum Iulium apud Alesiam obsederint. recentia haec: quid si memoria eorum moretur qui sub Capitolio et arce Romana manibus eorundem perissent satis: fruerentur sane vocabulo civitatis: insignia patrum, decora magistratuum ne vulgarent* (Tac. ann. 11, 23, 4).

Dall'*oratio obliqua* costruita da Tacito appare evidente che i senatori sdegnati, non avendo motivazioni politicamente fondate da opporre alle rivendicazioni dei Galli, si appellano all'immagine patetica della città occupata da veri e propri invasori: a questa idea contribuisce la scelta del verbo *opplere*, qui usato nel significato di 'invadere', per marcare la

<sup>5</sup> Il rapporto che intercorre tra il discorso lionese di Claudio e la riscrittura presente nell'undicesimo libro degli *Annales* è annoverata da Francesco Arnaldi tra gli esempi che meglio contribuiscono ad evidenziare la duplice vocazione di Tacito, quella di storico e quella di artista. A parere dello studioso, infatti, il lavoro di rifusione operato dall'autore appare emblematico del suo modo particolare di fare storia che tende alla drammatizzazione, risolvendo in narrazione o azione il particolare di diritto pubblico, piuttosto che il fatto sociale, politico e militare. Cfr. in proposito F. Arnaldi, *Tacito*, Napoli, Gaetano Macchiaroli, 1973, pp. 56-61. Per un'analisi del significato ideologico e politico del discorso lionese si rimanda a A. De Vivo, *Il discorso di Claudio nella tavola di Lione. Suo significato ideologico e politico*, «Vichiana» (6), 1977, pp. 61-84; A. Jahn, *Il discorso di Claudio in Tac. Ann. 11, 24 a confronto con la tavola di Lione*, in G. Reggi (a cura di), *Storici latini e storici greci di età imperiale: atti del corso d'aggiornamento per docenti di latino e greco del Canton Ticino*, Lugano, 17-18-19 ottobre 1990, Lugano, Eusi, 1993, pp. 73-101; 240-245; I. G. Mastrorosa, *La lungimiranza politica di Claudio fra storiografia antica e Ragion di stato dei moderni*, «Historika» (8), 2018, pp. 199-236.

prepotenza con la quale un'orda di Galli arricchiti (*illos divites*) avrebbe privato ogni povero senatore del Lazio degli *honores* e del rango senatoriale<sup>6</sup>.

Per sostenere la gravità di quella situazione politica abnorme richiamano alla memoria di Claudio le stragi degli eserciti e l'occupazione del Campidoglio, rievocando le numerose guerre tra Romani e Galli in una prospettiva ostentatamente drammatica: i *patres* intendevano infatti sottolineare all'imperatore che quegli stranieri che a più riprese chiedevano di entrare in senato altri non erano che i discendenti di quei popoli che, in tempi più o meno recenti, avevano rappresentato una minaccia per Roma e per la sua sopravvivenza.

Dei numerosi scontri tra Roma e la Gallia la nobiltà latina non si limita a ricordare gli esempi tratti dalla storia recente, ma con una evidente ricerca dell'effetto patetico richiama alla memoria del lettore gli uomini trucidati dopo la battaglia dell'Allia del 390 a. C., anno in cui il popolo romano fu costretto a fronteggiare per la prima volta un'inaspettata invasione di Galli Senoni che, dopo aver attaccato la città di Chiusi, riuscirono a entrare a Roma, mettendo la città a ferro e a fuoco e cingendo d'assedio il Campidoglio.

Storicamente è noto infatti che, tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a. C., un improvviso e massiccio afflusso di tribù galliche, inizialmente stanziata nella zona del Po, cominciò una migrazione verso sud, provocando il crollo delle difese etrusche e l'occupazione dei territori cispadani. Agli occhi dei nuovi arrivati, assetati di bottino, Roma apparve come la preda più ambita: dopo aver distrutto Veio, nel 390 a. C., la città era infatti in pieno rigoglio e costituiva senza dubbio l'insediamento più florido di tutta la regione<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Per una analisi approfondita delle motivazioni addotte dai *dissuasores* senatoriali si rimanda a A. De Vivo, *Tacito e Claudio. Storia e codificazione letteraria*, Napoli, Loffredo, 1980, pp. 39-52; De Vivo, *Tacito cit.* pp. 126-131; Malloch, *The Annals cit.* pp. 352-353. Per l'immagine topica della città invasa da nemici in guerra cfr. e.g. Sall. *Catil.* 52, 4 *nam cetera maleficia tum persequare, ubi facta sunt; hoc, nisi provideris, ne accidat, ubi evenit, frustra iudicia inproles: capta urbe nihil fit reliqui victis.*

<sup>7</sup> Per un quadro di sintesi sulle dinamiche dei flussi migratori celtici e sulle cause che verosimilmente spinsero le tribù dei Galli Senoni a saccheggiare Roma si rimanda a G. Bandelli, *La frontiera settentrionale: l'ondata celtica e il nuovo sistema di alleanze*, in A. Momigliano, A. Schiavone (a cura di), *Storia di Roma, I, Roma in Italia*, Torino, Einaudi, 1988,



Le testimonianze degli storici e, in particolare, i dettagliati resoconti di Polibio<sup>8</sup> e di Livio<sup>9</sup>, concordano nel considerare questa sconfitta come una delle più gravi umiliazioni mai patite dal popolo romano nell'intero corso della sua storia: tre giorni dopo la vittoria, infatti, i Galli violarono il *pomerium* della città<sup>10</sup> e, dopo averla saccheggiata e data alle fiamme, la abbandonarono ridotta ad un cumulo di cenere e macerie<sup>11</sup>. La reale portata della sciagura che si è abbattuta su Roma emerge in maniera drammatica dal racconto di Livio che, nella sua narrazione, attribuisce un ruolo centrale alla descrizione dell'incendio della città, nel quale andarono distrutti case, templi, edifici pubblici oltre che la maggior parte

pp. 509-514; R. M. Ogilvie, *Le origini di Roma*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 159-173; T.J. Cornell, *The Beginning of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 B. C.)*, London-New York, Taylor & Francis Ltd, 1995, pp. 313-318; M. Landolfi, *I Galli e l'Adriatico*, «Adriatico» 2000, 19-46; G. Zecchini, *Le guerre galliche di Roma*, Roma, Carocci, 2009, pp. 19-24.

<sup>8</sup> Plb. 2, 22, 5 γενόμενοι δὲ καὶ τῶν ὑπαρχόντων ἀπάντων ἐγκρατεῖς καὶ τῆς πόλεως αὐτῆς ἐπὶ μῆνας κυριεύσαντες, τέλος ἐθέλοντι καὶ μετὰ χάριτος παραδόντες τὴν πόλιν, ἄθραστοι καὶ ἀσινεῖς ἔχοντες τὴν ὠφέλειαν εἰς τὴν οἰκείαν ἐπανήλθον.

<sup>9</sup> Cfr. Liv. 5, 41, 10 *post principium caedem nulli deinde mortalium parci, diripi tecta, exhaustis inici ignes*; 5, 42, 5-6 *nec ullius rerum suarum relictis praeterquam corporum vindices, tanto ante alios miserandi magis qui unquam obsessi sunt quod interclusi a patria obsidebantur, omnia sua cernentes in hostium potestate. Nec tranquillior nox diem tam foede actum excepit; lux deinde noctem inquieta insecuta est, nec ullum erat tempus quod a novae semper cladis alicuius spectaculo cessaret.*

<sup>10</sup> Sulla violazione del *pomerium*, limite sacro che non poteva essere valicato da alcuno si rimanda a A. Simonelli, *Considerazioni sull'origine, la natura e l'evoluzione del pomerium*, «Aevum», (75), 2001, pp. 119-162.

<sup>11</sup> Nel mondo antico la vicenda della presa di Roma da parte dei Galli, nel 390 a. C., ebbe una vasta eco, al punto che il *dies Alliensis* venne registrato nei calendari romani come giorno nefasto, cfr. Varro *de vita pop. Rom.* II fr. 61; Cic. *div.* 1, 17, 30; 2, 38, 80; DS 14, 115, 6; 14, 116,8; Liv. 5, 41, 10; 5, 42; 5, 43, 1; 6, 1, 1-3; Str. 5, 1, 6; DH 13, 6, 1; Verg. *Aen.* 8, 652—662; Lucan. 5, 27-29; Tac. *ann.* 15, 41; Svet. *Tib.* 3; Plin. *nat.* 33, 5, 14; App. *Gall.* 6, 1; Plut. *Cam.* 22, 3; *Rom.* 17, 6; 22, 2; *Num.* 1, 2; 12, 9-13; Iust. 6,6,5; 20, 5, 8; Val. Max. 3, 2, 7; DC 7, 25, 4; Tertull. *apol.* 40, 8; Eutr. 2, 20, 3; Lact. *inst.* 1, 20, 27; Oros. *hist.* 2, 19, 7; Serv. *Aen.* 8, 652-662. Per una ricostruzione delle vicende della battaglia dell'Allia si rimanda a M. Engerbeaud, *Le «jour de l'Allia» (dies Alliensis): recherches sur l'anniversaire d'une défaite dans les calendriers romains*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité», (130.1), 2018, pp. 251-266. Per il sincronismo istituito dalle fonti tra il *dies Alliensis* e il *dies Cremerensis* si rimanda a J. C. Richard, *Ovide et le Dies Cremerensis*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes», (62), 1988, pp. 217-225; A. Fraschetti, *Ovidio, i Fabii e la battaglia del Cremera*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité», (110.2), 1998, pp. 737-752.

dei documenti pubblici e privati, compresi i commentari dei pontefici<sup>12</sup>. L'unico baluardo della resistenza opposta dai Romani fu il Campidoglio, *sedes deorum* e simbolo della *perpetuitas* di Roma che, nonostante le devastazioni e le sortite dei nemici, rimase pressoché inviolato, salvandosi dall'estrema rovina.

In questa prospettiva è evidente che la vecchia aristocrazia del Lazio individuò nel ricordo dei danni provocati dal sacco gallico un'argomentazione significativa da opporre alla volontà di Claudio di ammettere in Senato i *primores* della Gallia: le devastazioni provocate dalla *clades Alliensis* aprirono infatti una ferita profonda nella memoria collettiva del popolo romano, che si manifestò nel *metus Gallicus*, una forma di vera e propria psicosi derivata dalla consapevolezza che, contro i Galli, i Romani non combatterono banalmente per la gloria, ma per tutelare la loro stessa sopravvivenza<sup>13</sup>. Questo senso di inquietudine, unito alla mancanza di fiducia nella propria superiorità, si manifestò sul piano politico nel III secolo a. C., quando la paura romana dei Galli si saldò alla paura di Cartagine, l'altra grande rivale di Roma. La conseguenza di questo stato crescente di angoscia fu che nell'epoca delle guerre puniche il terrore di Annibale e dei Cartaginesi penetrò così profondamente nella coscienza romana da combinarsi con l'incubo dei Celti e dare origine ad un vero e proprio trauma: dall'unione del *metus Gallicus* e del *metus Punicus* nacque infatti quello che Polibio definì ἔξωθεν φόβος e che, nella riflessione soprattutto di Sallustio, sarebbe diventato *metus hostilis*<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. Liv. 6, 1, 2 *tum quid rarae per eadem tempora litterae fuere, una custodia fidelis memoriae rerum gestarum, et quod, etiam si quae in commentariis pontificum aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa urbe pleraeque interiere.*

<sup>13</sup> Cfr. Sall. *Iug.* 114, 1-3 *Per idem tempus adversum Gallos ab ducibus nostris Q. Caepione et Cn. Manlio male pugnatum. Quo metu Italia omnis contremuerat. Illincque [et inde] usque ad nostram memoriam Romani sic habuere, alia omnia virtuti suae prona esse, cum Gallis pro salute, non pro gloria certare.* Per un approfondimento del concetto di *metus Gallicus* che di lì a pochi anni si sarebbe saldato al *metus Punicus* fino a sfociare nel celebre *metus hostilis* si rimanda a U. Roberto, *Roma capta. Il sacco della città dai Galli ai Lanzichenecchi*, Bari, Laterza, 2012, pp. 3-7, ma soprattutto a H. Bellen, *Metus Gallicus - metus Punicus. Zum Furchtmotiv in der römischen Republik*, Stuttgart, Steiner, 1985; T. Gnoli, *Metus Gallicus: "metus" come spinta al cambiamento*, «Storicamente», (11), 2015, pp. 7-15

<sup>14</sup> Cfr. in proposito J. Jacobs, *From Sallust to Silius Italicus: metus hostilis and the fall of Rome in the Punic*, in J. F. Miller-A. J. Woodman (eds), *Latin historiography and poetry in the early empire: generic interactions*, Leiden-Boston, Brill, 2010, pp. 123-139; G. Vassi-

Sul piano storico è evidente che i Romani riuscirono a liberarsi dalla minaccia dei Galli e di Annibale in due tempi, dapprima con la distruzione di Cartagine nel 146 a. C. e poi con la sottomissione della Gallia condotta tra il 58 e il 51 a. C. da Cesare, che sfruttò il *metus Gallicus* come giustificazione più profonda di una guerra condotta su basi legali discutibili.

Nonostante le vittorie ottenute sancirono la fine della paura reale, nel caso dei Galli continuò a rimanere vivo il paradigma della paura, legato in primo luogo all'esistenza in vita della Gallia: questa regione, infatti, a differenza di Cartagine non fu distrutta, ma continuò ad essere densamente popolata. La sopravvivenza del nemico contribuì a sua volta ad alimentare nel popolo romano la consapevolezza del pericolo corso che si concretizza nell'immagine delle fiamme dell'incendio che minacciano il Campidoglio: per la prima volta in tutta la sua storia Roma fu realmente *capta* poiché venne minacciata l'incolumità di un luogo emblema dello stato, garanzia dell'immensa estensione dell'*imperium* di Roma e della sua posizione dominante sul mondo<sup>15</sup>.

La rappresentazione delle fiamme che avevano oltraggiato la santità, l'eternità e l'egemonia di Roma si riflettono nel racconto con cui Tacito descrive l'incendio che devastò il Campidoglio nel 69 d. C., quando, nell'anno dei quattro imperatori, fra i sostenitori di Vitellio e quelli di Vespasiano scoppiarono lotte violente per la conquista del colle: nel corso di questi scontri nacque un incendio che distrusse il tempio di Giove Ottimo Massimo, nel quale si conservavano molti antichi sacrari e sontuosi arredi<sup>16</sup>.

La gravità dell'accaduto spinge Tacito ad interrompere il racconto delle operazioni di assedio per aprire una digressione che si propone di

liades, *Les sources et la fonction du metus hostilis chez Salluste*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», (1), 2013, pp. 127-168.

<sup>15</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 9, 448-449 *dum domus Aeneae Capitolii immobile saxum / acolet imperiumque pater Romanus habebit*; Hor. *carm.* 3, 30, 6-9 *Non omnis moriar multaue pars mei / vitabit Libitinam; usque ego postera / crescam laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*; Amm. 22, 16, 12 *ut post Capitolium, quo se venerabilis Roma in aeternum attollit, nihil orbis terrarum ambitiosius cernat*.

<sup>16</sup> Per una ricostruzione della vicenda si rimanda a K. Wellesley, *What Happened on the Capitol in December AD 69?*, «American Journal of Ancient History», (6), 1981, pp. 166-190; A. Barzanò, *La distruzione del Campidoglio nell'anno 69 d. C.*, in M. Sordi (a cura di), *I santuari e la guerra nel mondo classico*, Milano, Vita e Pensiero, 1984, pp. 107-120.

analizzare il particolare dell'incendio sullo sfondo delle alterne vicende che avevano caratterizzato la storia del Campidoglio stesso. Nell'*excursus* contenuto nel capitolo 72 del terzo libro lo storico sottolinea che il colle era già stato bruciato in epoca sillana, durante gli scontri legati alle guerre civili, ad opera di privati cittadini che si erano macchiati di un atto criminale:

*Id facinus post conditam urbem luctuosissimum foedissimumque rei publicae populi Romani accidit, nullo externo hoste, propitiis, si per mores nostros liceret, deis, sedem Iovis Optimi Maximi auspicato a maioribus pignus imperii conditam, quam non Porsenna dedita urbe neque Galli capta temerare potuissent, furore principum excindi. Arserat et ante Capitolium civili bello, sed fraude privata: nunc palam obsessum, palam incensum, quibus armorum causis? quo tantae cladis pretio stetit? pro patria bellavimus?* (Tac. hist. 3, 72, 1-2).

A parere dello storico, ciò che invece rende esecrabili le vicende del 69 d. C. è il fatto che il Campidoglio, ultimo baluardo dell'antica *libertas* repubblicana, è dato alle fiamme non da nemici esterni, ma dagli stessi Romani: alla sacralità evocata dal titolo glorioso di *pignus imperii* si contrappone la condotta scellerata del *furor principum*; l'uso di questa *iunctura* consente a Tacito di formulare un paradosso amaro, in quanto furono proprio i potenti di Roma ad abbattere il simbolo del potere della città: l'assurdità del comportamento dei *principes* si riflette sul piano linguistico nella scelta dei verbi *excindere* e *temerare*, verbi propri dell'antico linguaggio sacrale, caratterizzati da un significato forte e lontani dall'uso normale della lingua<sup>17</sup>.

Il riferimento all'assedio del 390 a. C. consentirebbe di porre la testimonianza dello storico in linea di continuità con un resoconto in versi che il padre di Stazio compose subito dopo i tragici avvenimenti del 69 d. C.

*Talia dum celebras, subitam civilis Erinys  
Tarpeio de monte facem Phlegraeaeque movit  
proelia. sacrilegis lucent Capitolia taedis,*

<sup>17</sup> Per un'analisi linguistica del passo si rimanda a S. Döpp, *L'incendio del Campidoglio. Sullo stile di Tacito*, Hist. III 72, «Eikasmos», (14), 2003, pp. 231-241.

*et Senonum furias Latiae sumpsere cohortes.  
vix requies flammae necdum rogos ille deorum  
siderat, excisis cum tu solacia templis  
impiger et multum facibus velocior ipsis  
concinis ore pio captivaque fulmina defles* (Stat. *silv.* 5, 3, 195-204).

Nella riflessione del poeta, nota attraverso la testimonianza del figlio, l'attentato compiuto contro il simbolo di Giove e degli dei protettori di Roma appare un *sacrilegium*, non solo perché è stato danneggiato un tempio, ma soprattutto perché questo oltraggio è stato compiuto non da barbari, ma da Romani che si erano a tal punto corrotti dal punto di vista morale da essere posseduti delle *furiae* dei Senoni.

Il ricordo dell'incendio gallico del 390 a. C. ritorna come archetipo cronologico anche nella descrizione delle fiamme che nel luglio del 64 d.C., divamparono nei pressi del circo Massimo e si diffusero progressivamente per tutta la città provocando migliaia di vittime, distruggendo tre quartieri e danneggiandone altri sette.

Nel ripercorre questo evento drammatico Tacito dapprima si sofferma sulla portata distruttiva di quella sciagura, evocata attraverso la sincronia con il *dies Alliensis*:

*fuere qui adnotarent XIII Kal. Sextiles principium incendii huius ortum, quo et Seneones captam urbem inflammaverint. alii eo usque cura progressi sunt, ut totidem annos, mensesque et dies inter utraque incendia numer[ar]ent* (Tac. *ann.* 15, 41, 2).

Con il nesso *fuere qui adnotarent* lo storico introduce un discorso indiretto con il quale riporta, pur prendendone le distanze, l'opinione di quanti notarono che la sciagura del tempo presente era caduta nello stesso giorno in cui Senoni avevano occupato e bruciato Roma, sottolineando, per un casuale gioco di corrispondenze, che i due eventi erano separati da 458 anni, che potevano essere suddivisi in 418 anni, 418 mesi, 418 giorni<sup>18</sup>: il paragone appare inoltre rinforzato dal pleonasma *principium*

<sup>18</sup> Per un approfondimento di questa tipologia di sincronismi si rimanda a N. M. Swerdlow, *Calendar dates and ominous days in ancient historiography*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 51 (1988), pp. 14-42.

*incendii ... ortum*, di derivazione liviana<sup>19</sup>, che contribuisce a marcare che i due incendi furono parimenti distruttivi.

Nella descrizione dello storico gli effetti delle fiamme non si fermano alla devastazione materiale della città, ma aprono anche una profonda ferita nella stabilità del potere imperiale, in quanto Nerone viene sospettato come principale artefice di quella catastrofe:

*plusque infamiae id incendium habuit, quia praediis Tigellini Aemilianis prouperat videbaturque Nero condendae urbis novae et cognomento suo appellandae gloriam quaerere* (Tac. ann. 15, 40, 2).

Poiché infatti l'incendio si era propagato dai possedimenti di Tigellino, il popolo, sdegnato, aveva cominciato a sospettare che le fiamme fossero state appiccate dallo stesso principe, desideroso di accrescere la sua gloria, fondando una nuova città, che portasse il suo nome<sup>20</sup>.

Dal punto di vista ideologico la rifondazione di una città ha da sempre assunto una valenza positiva: i Greci erano soliti definire benefattore o salvatore il nuovo κτίστης di una loro città. Analogamente, nel corso della storia di Roma, Camillo, Cicerone, Mario, sono celebrati come *conditores* dell'*urbs renata* a seguito di devastazioni imposte da invasori stranieri; nel caso delle vicende del 64 d. C. la tradizione pone l'accento sul fatto che è lo stesso imperatore a distruggere e rifondare la medesima città.

Tacito, pur riconoscendo a Nerone il disprezzo per i brutti edifici e per le strade strette della vecchia Roma, accredita una versione dei fatti secondo la quale anche se l'incendio di Roma non fu appiccato da Nerone, esso fu sfruttato da Nerone per adottare dei provvedimenti apparentemente filopopolari; con il pretesto di fornire degli incentivi alla

<sup>19</sup> Cfr. Liv. 32, 34, 7 *ab illis principium belli ortum est*; 38, 1, 1 *principio a gente Athamanum orto*; 42, 60, 8 *ab iis fugae terrorisque principium ortum*.

<sup>20</sup> Cfr. Svet. Nero 55 *destinaverat et Romam Nereopolim nuncupare*. Per un quadro di sintesi sulla spinosa questione della responsabilità di Nerone nel divampare dell'incendio del 64 d. C. cfr. M. Sordi, *L'incendio neroniano e la persecuzione dei Cristiani nella storiografia antica*, in J. M. Croiselle – Y. Perrin (eds), *Néron: histoire et légende. Actes du Vè Colloque international de la SIEN (Clermont-Ferrand et Saint Étienne, 2-6 novembre 1994)*, Bruxelles, Latomus, 1999 (Collection Latomus, 247), pp. 105-112.

plebe, che dalla sciagura dell'incendio aveva tratto i danni maggiori, il principe puntava in realtà a dare una nuova *facies* alla città:

*Ceterum urbis quae domui supererant non, ut post Gallica incendia, nulla distinctione nec passim erecta, sed dimensis vicorum ordinibus et latis viarum spatiis cohibitaque aedificiorum altitudine ac patefactis areis additisque porticibus, quae frontem insularum protegerent* (Tac. ann. 15, 43, 1).

La successione di cinque ablativi assoluti legati dal polisindeto enfatizza il carattere espansivo della ricostruzione promossa da Nerone e, al tempo stesso, contribuisce ad evidenziare il contrasto tra la situazione presente e i fatti del 390 a. C., quando il disordine disseminato dall'incendio gallico impose un intervento non pianificato e frammentario<sup>21</sup>.

Le strategie messe in campo dal principe mirano infatti a dimostrare al popolo i risvolti opportuni di una circostanza drammatica: la sopravvivenza della città all'incendio sancisce la continuità del destino di Roma<sup>22</sup>. Ed è in questa prospettiva che va interpretata la politica di urbanizzazione adottata dal principe che cerca di accreditarsi come nuovo *conditor urbis*, prendendo esplicitamente le distanze dalle vicende del passato: alla ricostruzione senza regole del 390 a. C., resa possibile solo dall'intervento di Camillo, che dissuase i Romani dal proposito di trasferirsi a Veio, Nerone contrappone l'immagine di una nuova Roma, rinata dalle sue ceneri più bella e maestosa. Accreditandosi come *conditor urbis*, l'imperatore sembra porsi in linea di continuità con la figura di Camillo, a sua volta nuovo Romolo, in quanto seppe farsi garante della continuità del destino di Roma.

La rappresentazione tacitiana trova il suo presupposto ideologico ancora una volta nel racconto di Livio che, nella distruzione della città e persino dei documenti storici della Roma arcaica, intravede non solo la fondazione di una nuova *res publica*, ma anche l'inizio di una nuova storia:

<sup>21</sup> Cfr. Liv. 5, 55, 4 *Festinatō curam exemit vicos dirigendi, dum omisso sui alienique discrimine in vacuo aedificant*; Plut. Cam. 32, 5 διὸ καὶ τεταραγμένην τοῖς στενωποῖς καὶ συμπεφυρμένην ταῖς οἰκῆσεσιν ἀνήγαγον τὴν πόλιν ὑπὸ σπουδῆς καὶ τάχους, ἐντὸς γὰρ ἑνιαυτοῦ λέγεται καὶ τοῖς τεύχεσι καινὴ καὶ ταῖς ἰδιωτικαῖς οἰκοδομαῖς ἀναστῆναι πάλιν.

<sup>22</sup> Cfr. in proposito D. Briquel, *La prise de Rome par le Gaulois. Lecture mythique d'un événement historique*, Paris, Sorbonne University Press, 2008, pp. 35-40; 383-384.

*Quae ab condita urbe Roma ad captam eandem Romani sub regibus primum, consulibus deinde ac dictatoribus decemvirisque ac tribunis consularibus gessere, foris bella, domi seditiones, quinque libris exposui, res cum vetustate nimia obscuras velut quae magno ex intervallo loci vix cernuntur; tum quid rarae per eadem tempora litterae fuere, una custodia fidelis memoriae rerum gestarum, et quod, etiam si quae in commentariis pontificum aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa urbe pleraeque interiire. Clariora deinceps certioraque ab secunda origine velut ab stirpibus laetius feraciusque renatae urbis gesta domi militiaeque exponentur* (Liv. 6, 1, 1-3).

Nel racconto di Livio la descrizione dell'incendio è funzionale alla rappresentazione di quella che Mazzarino ha definito 'l'ideologia dei cicli epocali della storia di Roma'<sup>23</sup>; ogni ciclo, infatti, si rinnova grazie all'intervento di un personaggio che ne diventa per questo il nuovo fondatore: Romolo, Camillo, Augusto. L'incendio in questo contesto gioca un ruolo di primo piano in quanto la distruzione per fuoco è l'immagine che più di tutte rende un'idea ricorrente della storiografia romana, secondo la quale i momenti tragici non costituiscono un evento epocale, ma sono il preludio a un ingrandimento della città. Per questo motivo nel racconto di Livio, seppur compaiono distruzioni e incendio della città<sup>24</sup>, la sopravvivenza intatta della rocca capitolina assicura la continuità della *perpetuitas* di Roma per l'eternità.

<sup>23</sup> Cfr. S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* II, 2, Bari, Laterza, 1966, pp. 416-417.

<sup>24</sup> In questa prospettiva si giustifica la presenza dell'incendio gallico nella narrazione liviana. Come è noto Livio attinge a Fabio Pittore, sua fonte privilegiata per la ricostruzione delle fasi più antiche della storia di Roma: nell'racconto di quest'ultimo, così come nelle testimonianze frammentarie di Aristotele e Teopompo, il racconto del sacco di Roma non presenta alcun riferimento ad un incendio che avrebbe distrutto l'intera città, ma è modulato sul racconto erodoteo dell'invasione di Atene compiuta dai Persiani nel 480 a. C. Nel racconto di Fabio questo silenzio si spiega con la volontà, da parte dello storico, di rispondere alla così detta tradizione claudia, che amplificò la descrizione degli effetti devastanti dell'incendio nell'ambito di una narrazione che attribuiva la disfatta dell'Alia ad una gravissima violazione dello *ius fetiale* compiuta da tre ambasciatori della *gens Fabia*. È verosimile supporre che Livio, per connotare in senso drammatico la vicenda del sacco gallico, abbia ampliato la sua narrazione attingendo a tradizioni diverse e addirittura contrarie a quella da lui maggiormente seguita. Per un ampio e puntuale approfondimento sul problema si rimanda a A. Delfino, *L'incendio gallico: tra mito storiografico e realtà storica*, «Mediterraneo antico» (12), 2009, in particolare pp. 345-359.



Questa concezione salvifica della catastrofe del 390 a. C. è alla base dell'*argumentatio* con cui Floro, a conclusione dell'esposizione sul *bellum Gallicum*, cerca di convincere il lettore del fatto che la devastazione causata dall'incendio gallico ebbe in realtà un effetto provvidenziale, dal momento che consentì alla città di assumere una *facies* adeguata alla missione che era stata affidata a Roma.

Nella lunga trattazione offerta dal capitolo 7 dell'*Epitome*, le vicende del *bellum Gallicum* sono narrate in una prospettiva terrorizzante, in quanto costituiscono un evento più grande e assolutamente inedito per la storia di Roma. Con le guerre galliche, infatti, si apre un momento di crisi per la città determinato dall'*invidia deum*, un preciso risentimento degli dei e del fato stesso, urtati dall'intemperanza giovanile del popolo romano:

*hic sive invidia deum sive fato rapidissimus procurrentis imperii cursus parumper Gallorum Senonum incursione supprimitur (epit. 1, 7, 1).*

In questo contesto il termine *invidia* sembra caricarsi di un valore più concreto e specifico del motivo topico dello  $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma\ \theta\epsilon\acute{\omega}\nu$ , in quanto è usato nel suo significato attivo di malevolenza, gelosia concepita nei riguardi di qualcuno<sup>25</sup>. Con questa accezione Floro intende sottolineare

<sup>25</sup> Nella concezione storica di Erodoto lo  $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  è simbolo dello splendore divino che si riduce a causa del *mega phronein* degli uomini i quali, quando acquisiscono troppo potere a causa di una prosperità prolungata, dimenticano i limiti che caratterizzano l'esistenza umana e rischiano di minacciare l'ordine costituito del mondo, cfr. in particolare L. R. Lanzillotta, *The so called envy of the Gods: revisiting a dogma of ancient Greek religion*, in J. Dijkstra, J. Kroesen, Y. Kuiper (eds), *Myths, Martyrs, and Modernity. Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*, Leiden – Boston, Brill, 2010, pp. 75-94. Nel mondo romano questa condizione di insofferenza trova un corrispettivo nel concetto di *invidia*, intesa come attitudine a guardare con ostilità i successi altrui: usato in senso proprio, infatti, questo sostantivo assume una connotazione politica e sociale, alludendo al senso di umiliazione e di inferiorità che scaturisce dalla percezione della *gloria* e della *potentia* degli avversari. Una simile forma di livore appartiene anche agli dei, i quali, pur non inferendo direttamente sui mortali, traggono soddisfazione dall'essere spettatori dei mali che affliggono gli uomini, talvolta per il solo gusto di privarli di un bene, cfr. J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, pp. 195 e ss.; B. Kaster, *Invidia, νέμεσις, φθόνος, and the Roman Emotional Economy*, in D. Konstan, K. Rutter, *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003, pp. 253-276.

il coinvolgimento diretto dei celesti, espresso attraverso il risentimento covato rispetto alla repentina ascesa del popolo romano che, dopo aver conquistato la sua libertà, si apprestava a imporsi su tutto il Lazio, sospinto dal vigore della sua prima giovinezza. L'atteggiamento singolare, e al tempo stesso disdicevole, degli dei è ulteriormente enfatizzato dall'uso del genitivo *deum* raramente attestato in Floro rispetto alla forma più comune *deorum* e che, con la sua patina arcaica, imprime un tono solenne alla narrazione, proiettandola quasi sul piano dell'epica: nella riscrittura dell'*Epitome*, infatti, i Galli non sono semplici nemici, ma costituiscono l'incarnazione nella storia del risentimento e della volontà degli dei di imprimere una battuta d'arresto nel processo evolutivo del popolo romano.

Il carattere improvviso e brusco di questa interruzione è espresso innanzitutto dalla scelta di *supprimo*, verbo che registra due sole occorrenze in tutta l'opera e che, nel significato di *retinere*, traduce in immagine l'impedimento del *rapidissimus cursus* del popolo romano; la scelta di questo termine evidenzia il contrasto con l'irrefrenabile ascesa del futuro *populus princeps*, espressa non solo dall'iperbato a cornice e dall'insistita ripetizione del suono /r/ (*rapidissimus procurrentis imperii cursus ... Gallorum ... incursione supprimitur*), ma soprattutto dalla presenza del verbo *procurro* che, in senso traslato, allude all'impulso incontenibile verso l'espansione.

La natura imprevedibile e distruttiva di un simile attacco risulta spiazzante per lo stesso Floro, incapace in un primo momento di fornire un'interpretazione certa di quegli eventi: nel ricorso all'interrogativa retorica si riflette lo smarrimento dello storico, incerto sul considerare quella guerra una funesta *calamitas* o un *experimentum*, un banco di prova per la *virtus Romana*:

*Quod tempus populo Romano nescio utrum clade funestius fuerit, an virtutis experimentis speciosius. Ea certe fuit vis calamitatis, ut in experimentum inlatam putem divinitus, scire volentibus immortalibus dis, an Romana virtus imperium orbis mereretur (epit. 1, 7, 2).*

Nonostante numerose manifestazioni di coraggio da parte dell'intero corpo della *civitas* permisero al valore romano di apparire, la sciagura patita dal popolo romano si riflette, ancora una volta, nei *vestigia flammae*,

le tracce dell'incendio che pongono sotto gli occhi del lettore le prove tangibili, e al tempo stesso indelebili, delle devastazioni e dell'umiliazione provocata dall'assedio nemico.

Le tracce lasciate dalle fiamme sono infatti talmente profonde che, per ripulire la città, è necessario sottoporla ad un bagno di sangue: l'eccezionalità del rimedio adottato da Camillo è resa attraverso la scelta di *inundatio*, termine del linguaggio tecnico-scientifico usato in riferimento alle acque dei fiumi che, durante le piene, esondano dai loro argini, allagando le zone circostanti; in questo contesto il sostantivo, *hapax* nel testo dell'*Epitome*, ricorre in senso traslato per alludere ad una alluvione di sangue che, sommergendo la città, cancellò i segni visibili della violenza subita da Roma, in una sorta di rito di purificazione<sup>26</sup>.

Ponendosi in linea di continuità con Livio e Tacito, Floro costruisce un modello storico e ideologico che lo porta a cancellare il carattere distruttivo della sconfitta patita dai Romani ed è tutto proiettato su un'idea di grandezza:

*subito adgressus a tergo Camillus adeo cecidit, ut omnia incendium vestigia Gallicis sanguinis inundatione deleret. Agere gratia dis immortalibus ipso tantae cladis nomine libet. Pastorum casas ignis ille et flamma paupertatem Romuli abscondit. Incendium illud quid egit aliud, nisi ut destinata hominum ac deorum domicilio civitas non deleta nec obruta, sed expiata potius et lustrata videatur? Igitur post adsertam a Manlio, restitutam a Camillo urbem acrius etiam vehementiusque in finitimos resurrexi (epit. 1, 7, 17-18).*

Eliminando le tracce della rozzezza e della povertà dei tempi di Romolo, l'incendio appiccato dai Galli finisce con l'esercitare una funzione benefica sulla città, in quanto le consente di cancellare gli errori del passato e candidarsi a diventare *hominum deorumque domicilium*, ovvero il luogo dove uomini e dei hanno scelto di risiedere.

<sup>26</sup> Per un approfondimento sull'immagine della *sanguinis inundatio* si rimanda a C. Renda, *Sanguinis Inundatio: Camillo e i Galli nell'opera di Floro*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, Napoli, Satura Editrice, 2018, pp. 309-323.

Manipolando alla maniera di Tacito il cliché che notoriamente lega l'immagine del fuoco al concetto di rinascita, anche Floro si fa portavoce di un'interpretazione della storia che punta a dimostrare al lettore che il sangue e il fuoco che invasero la città di Roma sono in realtà le tracce di un sacrificio collettivo offerto sull'altare della guerra in vista della costruzione di una maestosità più grande.

## Abstract

After defeating the Romans near the Allia River, the Senonian Gauls entered Rome, laying the city to waste. The memory of the Gallic fire became deeply ingrained in the collective memory of the Roman people as a traumatic event and recurs in Tacitus' work as a benchmark for assessing two significant political events: the burning of the Capitol in 69 A.D., and, more importantly, the Great Fire of Rome in 64 A.D. Tacitus' account, along with that of Florus, draws on the testimony of Livy, aiming to identify the potential outcomes of a dramatic circumstance: the devastation caused by the flames provided, in fact, an opportunity to rebuild Rome on a grander and more majestic scale.

Mariafrancesca Cozzolino  
mariafrancesca.cozzolino@unina.it

Dalila D'Alfonso

‘Sprezzature catulliane’:  
lettura dei *carmina* 6, 10, 39\*

Negli anni di una Repubblica romana tormentata da congiure, rivolte, triplici alleanze, il poeta veronese Gaio Valerio Catullo avvertì una profonda, radicale spinta al cambiamento, una spinta che trovò il modo di esplicitarsi attraverso lo scandaglio e l'esaltazione dei moti intimi dell'individuo: la poesia catulliana, espressione degli ideali di un circolo di *unanimi sodales*, racconta l'universo privato, la sfera nucleale dell'umano, e lo fa da un punto di vista privilegiato, giungendo a rivelarsi un vero e proprio strumento sovversivo, sul fronte sia etico-morale sia letterario<sup>1</sup>.

Nel *Liber* catulliano, ricco di richiami intratestuali, diviene possibile seguire una fitta e coesa trama che consente di ricostruire in vivaci immagini la vita di una cerchia che condivideva tanto legami di amicizia, con regole stabilite e vincolate ai valori della discrezione, della raffinatezza, dell'intelligenza pratica, quanto scelte poetiche, anch'esse fondate su precisi e ben noti dettami<sup>2</sup>.

\* Il presente contributo è un omaggio alla memoria del professor Giovanni Cipriani.

<sup>1</sup> Sul valore pregnante dell'aggettivo *unanimus*, rinvio a R. Strati, *Unanimus. Sulle tracce di una parola*, Bologna, Pàtron, 2022 e relativa bibliografia.

<sup>2</sup> Cfr., tra i recenti contributi sulla generazione dei *sodales*, M.T. Schettino, *Catullo e i suoi sodales: una generazione sorpresa tra le guerre civili*, «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 295-323 e relativa bibliografia; sulla realtà poetica dei *neoteri*, L. Landolfi, *Epigramma preneoterico, epigramma neoterico: linee di continuità, linee di discontinuità*, «La parola del passato» LXV, 2010, pp. 394-453; sul principio dell'*urbanitas*, nel più ampio quadro della

All'interno dell'esclusiva cerchia, centrata su affinità 'elettive', emotive e intellettuali, di fondamentale importanza è la norma del non ostentare la propria *doctrina*, le proprie abilità sociali o il proprio talento: Catullo, proprio attraverso i suoi versi, dimostra come tali qualità possano e debbano, con studiata naturalezza, trasparire attraverso una fine vivacità, un sorriso quasi o per nulla celato. Ed è il principio dell'*urbanitas* a riflettere – cito una definizione di Alessandro Fo – questa «saggia valutazione di ciò che è opportuno e brillante»<sup>3</sup>, quella che il maestro di retorica Quintiliano, nel capitolo della sua *Institutio oratoria* dedicato al riso, a proposito della pronuncia e dell'uso delle parole connessi al modo di interloquire erudito e 'cittadino', definiva nei termini di una *tacita eruditio*, un sapere non ostentato, opposto alla grossolanità e al mancato buon gusto della *rusticitas*<sup>4</sup>.

L'*urbanitas* catulliana è cortesia mondana, raffinatezza che sa farsi anche spirito vivace, arguzia che può arrivare ad ammiccante sfrontatezza; gli stessi versi del poeta riflettono quell'impulso parresiasico, affiancato e in qualche modo smorzato dalla formazione intellettuale, quel gioco disinvolto, quell'ampiezza dei toni, quella spiritosità, quella studiata 'asimmetria' che nel Rinascimento, quale eco del precetto di retorica classica *ars est celare artem*, sarebbe stata definita dall'umanista mantovano Baldassare Castiglione come *sprezzatura*, studiata naturalezza, perfetta imperfezione<sup>5</sup>.

vita e della produzione del poeta, G.M. Masselli, *Catullo poeta 'urbano'*, in Catullo, *Canti*, a cura di G.M. Masselli (introd.), D. D'Alfonso (trad. e comm.), Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri, 2023, pp. XI-CLXI.

<sup>3</sup> Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, 2018, p. 592.

<sup>4</sup> *Nam et urbanitas dicitur, qua quidem significari video sermonem praeferentem in verbis et sono et usu proprium quandam gustum urbis et sumptam ex conversatione doctorum tacitam eruditionem, denique cui contraria sit rusticitas* (inst. 6, 3, 17). Cicerone, inoltre, parla di *subtilis venustus atque urbanitas* (cfr. *De orat.* 1, 17), fascino delicato e sofisticato dell'oratore, che combina abilità sociali e intellettuali. Cfr., tra gli studi più recenti sul capitolo quintiliano, L. Loporcario, *Quintilian on Laughter* (Inst. 6.3): *A Useful, Dangerous, Inexplicable Weapon*, «Old World» II (1), 2022, pp. 1-29.

<sup>5</sup> «Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regola universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima

Nel tornare sul *Liber* di Catullo – di cui, nel 2023, ho proposto una traduzione per la casa editrice Rusconi Libri<sup>6</sup> –, mi soffermerò su tre componimenti la cui interpretazione e la cui resa in lingua italiana non possono, come tenterò di dimostrare, non guardare al ritratto – o autoritratto – del ‘poeta urbano’: si tratta di tre *carmina* il cui contenuto è legato al tema stesso dell’*urbanitas* – o, meglio, della mancata *urbanitas* – altrui.

Dai testi scelti emerge, in particolar modo, quel soffio vitale che Catullo trasfonde nei suoi versi, quale uomo e poeta immerso nel suo tempo: l’obiettivo, a partire dalla stessa proposta di traduzione, è quello di riuscire a ‘trasferire’ lo spirito di Catullo, senza semplificare e senza eccedere, senza deformare le parole del poeta. Non ‘sgretolare’ il testo e, contemporaneamente, non ‘sovraccaricarlo’ di significato: fondamento del *vertere*, nonché proposito imprescindibile alla base della presente lettura, è il preservare le peculiari sfumature della poesia catulliana nella lingua di arrivo.

## 1. Il carme 6 e le regole della cerchia

I *carmina* catulliani restituiscono, dunque, il continuo dialogo tra il testo scritto e la realtà in cui il poeta vive, ricoprendo, tra i diversi ruoli, quello di *amicus*. L’ideale di urbanità, affiancato da *venustas*, *lepos*, e *doctrina*<sup>7</sup>, si lega fortemente al principio della condivisione, un principio alla base dei rapporti amicali che Catullo pone al centro di diversi poemi (pensiamo, solo per citare alcuni esempi, ai cc. 9, 13 o 50)<sup>8</sup>.

maraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch’ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte» (B. Castiglione, *Il cortegiano*, I, 26). Cfr. F. Geymonat, *Discorsi riportati e tradotti nel “Cortegiano”*, in Id., *Linguistica applicata con stile. In traccia di Bice Mortara Garavelli*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 55-77, in part. pp. 56-58.

<sup>6</sup> Catullo, *Canti*, a cura di G.M. Masselli (introd.), D. D’Alfonso (trad. e comm.), Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri, 2023.

<sup>7</sup> Tra i contributi più recenti sui concetti cardine del mondo catulliano, cfr. A.M. Morelli (a cura di), *Lepos e mores. Una giornata su Catullo*, Atti del Convegno internazionale (Cassino, 27 maggio 2010), Cassino, Università di Cassino, 2012.

<sup>8</sup> I testi descrivono, rispettivamente, il ritorno in patria dell’amico Veranio, l’invito a cena per Fabullo e il tempo dedicato alla poesia con Licinio Calvo: tra i recenti contributi dedicati ai tre componimenti, cfr. e.g. A.M. Morelli, *Calvus et l’image du poète dans l’oeuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50)*, in E. Santin-L. Foschia (a cura di),

Tra questi componimenti, il carme 6 presenta il tema più specifico della necessaria rinuncia alla *privacy* che la condivisione tra amici prevede<sup>9</sup>: Catullo vuole ricordare il valore di tale norma all'ignoto amico Flavio, il quale sembra remare contro quell'atteggiamento di apertura e confidenza che il poeta e i suoi *sodales* non possono trascurare<sup>10</sup>.

Sin dall'inizio del carme, il tono del poeta oscilla, consapevolmente, tra il rimprovero e il gioco, tra il sarcasmo e l'affetto; con ironica superiorità, egli richiama l'*amicus* al giusto modo di vivere, nel quadro mondano delle loro esistenze condivise: «In ambito giudiziario saremmo in presenza di uno *status finitionis* in cui l'*ego* si incarica di dimostrare che il fatto esiste ed è quello di cui il 'reo' è accusato»<sup>11</sup>.

Catullo pretende notizie sulla misteriosa amante di Flavio e, già nei primi versi del carme, sono riscontrabili quella studiata indifferenza, quell'ironica superiorità, quel gioco mescolato al rimprovero che affondano nell'*urbanitas*. Egli menziona sé stesso proprio all'apertura del carme, al fine di esaltare sin da subito il suo ruolo attivo di esperto nell'investigazione sui segnali amorosi. L'elemento è posto in posizione significativa – in chiusura di verso – anche nella resa in traduzione<sup>12</sup>:

*L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, ENS Éditions, 2016, pp. 152-170; A. Bonadeo, *Pranzo al sacco o tenzone poetica? Una rilettura di Catull. 13*, «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 749-773; A. Smith, *Cocktail Wit and Self-Deprecation in Catullus 9 and 10*, «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 1877-1894.

<sup>9</sup> Fondamentali per l'analisi del carme i recenti studi di A.M. Morelli, *Catullo, carme 6: una lettura (con un saggio di commento)*, «Annali di Studi umanistici» IV, 2016, pp. 47-72 e A. Minarini, *Catullo, Flavio e le deliciae inlepidae: il carme 6 del liber*, «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 1733-1743; sul concetto di *urbanitas* nel carme 6, cfr. C. Fuqua, *The urbanitas of Catullus 6*, «Scholia» n.s. XI, 2002, pp. 25-33.

<sup>10</sup> L'ignoto *Flavius* è stato identificato con il Fabullo del carme 13 (cfr. cc. 12, 28, 47): le ipotesi in merito restano, tuttavia, non dimostrabili. Sulla natura probabilmente superficiale dell'amicizia tra Catullo e Flavio, cfr. Minarini, *Catullo, Flavio...* cit., p. 1734.

<sup>11</sup> Morelli, *Catullo, carme 6...* cit., p. 50. La 'discussione giudiziaria' qui menzionata guarda alla natura del fatto e alla sua definizione. Lo *status definitivus*, con lo *status coniecturalis*, lo *status qualitatis* e lo *status translationis*, rientrava nella dottrina retorica degli *status causae*, che permettevano di inquadrare e impostare una causa: in questo caso, Catullo starebbe impennando la sua accusa sulla chiara formulazione del 'crimine' compiuto da Flavio (cfr. Quint. *inst.* 7, 3, 2). Sulla dottrina degli stati di causa, cfr. G.M. Masselli, *Status causae tra dottrina e prassi scolastica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2016.

<sup>12</sup> Il motivo dei segnali che tradiscono la passione era diffuso nell'epigramma erotico ellenistico: cfr. *AP* 5, 87; 130; 175; 259; 12, 71; 73; 134; 135.



*Flavi, delicias tuas Catullo,  
ni sint illepidae atque inelegantes,  
velles dicere nec tacere posses.  
Verum nescio quid febriculosi  
scorti diligis: hoc pudet fateri*<sup>13</sup>.

Flavio, se non si trattasse di un amore  
insulso e volgare, ne parleresti a **Catullo**  
e non riusciresti a tacere.  
La verità è che ti piace **non so quale malaticcia**  
**sgualdrina** e ti imbarazza ammetterlo.

Il nuovo amore di Flavio, già al primo sguardo, viene identificato dal poeta-‘inquirente’ come insulso e volgare – *ni sint illepidae atque inelegantes*, al v. 2 : Catullo, pertanto, non conosce la ragazza, ma, poiché Flavio non la introduce nel bel mondo che entrambi condividono, ella è già una presenza poco gradita, che non rispetterà certamente gli *standard* della cerchia.

Senza altro d’impatto, ai versi 4-5, l’espressione *scortum febriculosum*, posta in forte *enjambement* e anticipata da un *nescio quid* che sottolinea ulteriormente la volontà catulliana di sottrarre riconoscimento e ‘dignità’ a una figura femminile di cui, come suggerisce Minarini, neanche vale la pena parlare<sup>14</sup>. Catullo mira a restituire l’idea di una combinazione di mancate qualità fisiche e sociali della fanciulla e lo fa senza trascurare il mordente comico: «malaticcia», dunque, è la ragazza, un’amante di passaggio, una «sgualdrina», probabilmente affetta da qualche malattia, magari venerea<sup>15</sup>.

L’innamorato non vuole parlare ma, in effetti, gli elementi esterni lo tradiscono. Catullo, che recupera il duplice filone dell’epigramma erotico ellenistico dedicato all’indagine sulle patologie erotiche e ai segni del tradimento<sup>16</sup>, presenta una descrizione in *climax* ascendente che conduce all’effetto sonoro dei sostantivi *argutatio* e *inambulatio* al v. 11 (simbolicamente uniti da sinalefe):

<sup>13</sup> Tutte le traduzioni sono a cura di chi scrive.

<sup>14</sup> Minarini, *Catullo, Flavio...* cit., p. 1737.

<sup>15</sup> Cfr. R.M. Nielsen, *Catullus, c. 6: on the significance of too much Love*, «*Latomus*» XLIII, 1984, pp. 104-119, in part. p. 109. La presenza dell’aggettivo *febriculosus*, prima di Catullo, è attestata in Plauto, *Cist.* 405-407 (cfr. M.G. Morgan, *Nescio Quid Febriculosi Scorti: a note on Catullus 6*, «*Classical Quarterly*» XXVII, 1977, pp. 338-341; sul più ampio rapporto tra la commedia plautina e la poesia catulliana, A. Agnesini, *Plauto in Catullo*, Bologna, Pàtron, 2004).

<sup>16</sup> A riguardo, rimando all’analisi di Morelli, *Catullo, carne 6...* cit., p. 50 e ss.

---

*Nam te non viduas iacere noctes  
nequiquam tacitum cubile clamat  
sertis ac Syrio fragrans olivo,  
pulvinusque peraeque et hic et illic  
atritus, tremulique quassa lecti  
argutatio inambulatioque.*

Del resto, che non trascorri da solo le tue notti lo proclama, tacendo inutilmente, il letto profumato di ghirlande e oli di Siria, il cuscino schiacciato allo stesso modo su entrambi i lati, **lo scricchiolare e il traballare** del letto che si muove.

---

La scelta lessicale di *argutatio* e *inambulatio*, resa in traduzione attraverso l'immagine sonora dello «scricchiolare» e, contemporaneamente, del «traballare», non è certamente casuale, poiché si tratta di due termini che appartengono all'ambito della retorica: siamo di fronte, come anticipato, a un finto processo, in cui il poeta-avvocato rappresenta l'accusa contro Flavio e un letto chiacchierone denuncia il suo proprietario<sup>17</sup>. Siamo nel pieno della studiata e *urbana* presa in giro, travestita da rimprovero.

La presunta asprezza dei versi da 12 a 14 contrasta, volutamente, con la conclusione del *carmen*; il poeta può garantire ad amici e compagni coinvolti in legami amorosi consolazione o celebrazione, a patto, però, che vengano meno le posizioni individualistiche:

---

*Nam nil ista valet, nihil tacere.  
Cur? Non tam latera ecfututa pandas,  
ni tu quid facias ineptiarum.  
Quare, quidquid habes boni malique,  
dic nobis. Volo te ac tuos amores  
ad caelum lepido vocare versu.*

Non serve a nulla restare zitto.  
Perché? Non avresti i fianchi tanto stremati se non facessi queste sciocchezze.  
Dimmi dunque quello che hai da raccontare, felice o imbarazzante che sia. **Voglio innalzare al cielo te e i tuoi amori con elegante verso.**

---

Flavio può, dunque, essere reintegrato nella cerchia grazie ai versi di Catullo, versi che sono, evidentemente, *lepidi*, eleganti e spiritosi, in ricercato e ironico contrasto con l'esagerazione della formula *ad caelum*

<sup>17</sup> Su *argutatio* e *inambulatio*, tecnicismi retorici, cfr. S.V. Tracy, *Argutatiinambulatioque* (*Catullus* 6.11), «Classical Philology» LXIV, 1969, pp. 234-235: «Catullo sta riusando, in modo gustoso e divertente, un altro *topos* della poesia (anche epigrammatica) d'amore, quello del letto 'testimone d'amore': cfr. ad es. Asclep. *AP* 5,181,11 s.» (Morelli, *Catullo, carme* 6... cit., p. 56).

*vocare*: amori passeggeri da «innalzare al cielo», a rappresentare la fortunata e ricercata fusione tra ritualità e giocosità<sup>18</sup>.

## 2. Il carme 10 e una conversazione ‘insulsa’

I versi del carme 6 conducono i lettori del *Liber*, con una certa immediatezza, agli endecasillabi faleci del carme 10, un carme narrativo<sup>19</sup>. La nuova fiamma di Varo – anch’egli un amico della cerchia vicina a Catullo che, a differenza di Flavio, presenta il suo nuovo amore al poeta – dimostra di non saper essere una ‘donna di mondo’: del mondo catulliano, evidentemente.

Il componimento in questione ricostruisce la conversazione tra il poeta e l’ignota amante, definita, ancora una volta, *scortillum*, la cui sfacciataggine, mascherata da finta cortesia, non inganna l’avveduto interlocutore: con un registro linguistico che favorisce l’immersione nella realtà quotidiana di Catullo, fatta di incontri, scambi, conversazioni apparentemente ‘leggere’, il testo rientra tra i *carmina* che il poeta scrive – cito Mario Citroni – «per “celebrare” scherzosamente proprio comportamenti contrari al galateo di *urbanitas* in cui la cerchia si riconosce»<sup>20</sup>.

Catullo, leggiamo all’inizio del *carmen*, sta oziando nel foro quando incontra Varo, tradizionalmente identificato con il giurista Alfenio Varo<sup>21</sup> o con Quintilio Varo<sup>22</sup>, entrambi nativi di Cremona. L’*amicus* diventerà una figura particolarmente silenziosa nella sostenuta conversazione: egli ha assunto sin da subito il comportamento corretto da tenere con la cerchia dei *sodales*, tanto basta ricordare al poeta.

I primi quattro versi del componimento richiamano il passaggio incipitario del carme 6: in questo caso, la fanciulla viene definita, attraverso un diminutivo dal quale trapela il tono tra l’ironico e il bonario

<sup>18</sup> Di «distanziamento autoironico» del poeta si parla in M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 144-145.

<sup>19</sup> «In no other of his hendecasyllabic poems is Catullus so free as in this. It is not merely that the diction is more than ordinarily the language of common life: the loose rhythm and absurd assonances are palpably drawn from comedy» (R. Ellis, *A commentary on Catullus*, New York-Oxford, Clarendon Press, 18892 [rist. London, 1979], p. 31).

<sup>20</sup> Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica...cit.*, p. 169.

<sup>21</sup> Cfr. cc. 22; 30. Autore di *Digesta* in quaranta libri e console *suffectus* nel 39 a.C.

<sup>22</sup> Vicino a Mecenate, amico di Virgilio e Orazio (cfr. *carm.* 1, 24).

di Catullo, *scortillum*, una «sgualdrinella». Dunque, un'altra ragazzetta 'di passaggio', che, tuttavia, a differenza della nuova amante di Flavio, sembrerebbe presentare le caratteristiche approvate dalla cerchia degli *urbani*, ossia, leggiamo al verso 4, «spirito», una pronta intelligenza, e una certa «eleganza»:

---

<i>Varus me meus ad suos amores visum duxerat e foro otiosum, scortillum, ut mihi tum repente visum est, non sane illepidum neque invenustum.</i>	Varo mi aveva portato via dal foro, dove stavo oziando, a conoscere il suo amore, una <b>sgualdrinella</b> , si vedeva subito, ma <b>non priva di spirito ed eleganza</b> .
---	--

---

L'apparente approvazione del poeta è dettata, e lo sottolinea ancora il confronto con il *carmen* 6, proprio dalla correttezza del comportamento di Varo, che ha seguito le regole del gioco: in realtà, il giudizio di Catullo sulla ragazza, nel corso della conversazione, non tarderà a cambiare.

Il dialogo si sofferma, nei versi successivi, sul celebre viaggio compiuto dal poeta al seguito di Gaio Memmio, governatore della Bitinia tra il 57 e il 56 a.C.<sup>23</sup>. Il pretore, seguito dal gruppo di accompagnatori della sua coorte, viene citato con un termine particolarmente volgare, appartenente alla sfera della sessualità più cruda, *irrumator*; nella traduzione proposta, che percorre la strada dell'attenuazione in chiave ironica nel contesto della vivace conversazione, la scelta ricade su «molestatore»:

---

<i>Huc ut venimus, incidere nobis sermone varii, in quibus, quid esset iam Bithynia, quo modo se haberet, et quonam mihi profuisset aere. Respondi id quod erat, nihil neque ipsis nec praetoribus esse nec cohorti, cur quisquam caput unctius referret, praesertim quibus esset irrumator praetor, nec faceret pili cohortem.</i>	Appena arrivati parliamo di diversi argomenti, tra i quali il mio viaggio in Bitinia: come fosse andata, come ci si trovasse, quanti guadagni mi avesse portato. Risposi con la verità: proprio nulla, né a me, né ai pretori, né alla coorte, neanche una goccia di unguento per i capelli, con quel <b>pretore molestatore</b> , al quale <b>non importava un bel niente</b> della sua coorte.
---	--

---

<sup>23</sup> Cfr. c. 28. Rilevante figura politica, marito della figlia di Silla e pretore nel 58 a.C., legato alle potenti famiglie dell'aristocrazia, Gaio Memmio fu il dedicatario del *De rerum natura* di Lucrezio (cfr. L. Canfora, *Catullo e la cerchia ciceroniana*, «Paideia» LXXIV, 2019, pp. 125-131, in part. pp. 127-128).

Anche l’espressione *facere pili*, letteralmente “stimare un pelo”, appartiene al dialogare disinvolto della quotidianità<sup>24</sup>. Catullo, è evidente, sta replicando la spontaneità del parlato e l’andamento di un brillante ‘botta e risposta’, la cui dinamicità resta fondamentale anche nella resa in traduzione.

La fanciulla, prosegue il poeta, si interessa prontamente alle disavventure dell’interlocutore: egli, tuttavia, smaschera facilmente i modi fintamente gentili della donna e arriva a definirla *cinaedus*<sup>25</sup>, sostantivo utilizzato per riferirsi ai giovani ballerini effeminati, omosessuali, che spesso si prostituivano e assumevano un ruolo passivo.

La scelta, nella seguente resa, dell’espressione «figlia di buona donna» mira a porre in risalto l’elemento dell’impertinenza della ragazza e dei suoi modi sfrontati, più che l’eventuale riferimento a una condizione di ‘bassezza’ sociale e/o morale<sup>26</sup>:

«At certe tamen,» inquit «quod illic  
natum dicitur esse, comparasti  
ad lecticam homines». Ego, ut puellae  
unum me facerem beatiorem,  
«Non» inquam «mihi tam fuit maligne,  
ut, provincia quod mala incidisset,  
non possem octo homines parare rectos». *At mi nullus erat nec hic neque illic,  
fractum qui veteris pedem grabati  
in collo sibi collocare posset.  
Hic illa, ut decuit cinaediorem,  
«Quaesio» inquit «mihi, mi Catulle, paulum  
istos commoda: nam volo ad Serapim  
deferri»<sup>27</sup>.*

«Almeno» mi dicono «avrà portato  
ciò che si dice sia nato lì,  
gli schiavi per la lettiga». E io,  
per farmi bello agli occhi della ragazza,  
«Non mi è andata così male», ho detto,  
«da non potermi procurare otto uomini come  
[si deve,  
anche in una provincia così malmessa].  
Ma non ne avevo neanche uno, né qui né lì,  
che sapesse caricarsi addosso  
il piede rotto di una vecchia branda.  
E quella, **figlia di buona donna**:  
«Per favore, **Catullo mio caro**, prestameli:  
voglio che mi portino al tempio di Serapide».

<sup>24</sup> Cfr. cc. 17, 17; 42, 13.

<sup>25</sup> Nel testo, si noti, vi è la ‘rafforzativa’ aggiunta del suffisso di un aggettivo di grado comparativo.

<sup>26</sup> Tra le numerose rese in traduzione, «tart» (J. Godwin [edited by], *Catullus. The Shorter Poems*, Oxford, Aris & Phillips, 1999 [rist. 2007]), «bellina come un frocio» (Gaio Valerio Catullo, *I Canti*, a cura di A. Traina [introd. e not.], E. Mandruzzato [trad.], Milano, BUR, 200115), «una che sculetta» (Catullo, *Le poesie*, a cura di F. Della Corte, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 200611), «frocissima» (Catullo, *Le poesie*, a cura di A. Fo...cit.), «culino pervio» (Gaio Valerio Catullo, *Poesie*, a cura di L. Canali, Firenze-Milano, Giunti, 2020).

<sup>27</sup> Il culto di Serapide giunse a Roma dopo il 105 a.C.: il tempio della divinità si trovava alla periferia della città e in esso si poteva far ricorso alla pratica dell’*incubatio* per ottenere

L'impudenza e l'arroganza della ragazza emergono anche da un significativo elemento, all'apparenza di minore rilevanza: dal vocativo *mi Catulle*, quel «Catullo mio caro» che ella utilizza per rivolgersi con esibita e forzata naturalezza al poeta, pur avendolo appena conosciuto.

I versi dell'ultima parte del carne replicano, con una sintassi frammentata e un linguaggio che resta improntato all'espressività colloquiale – si guardi, esemplificativamente, al *fugit me ratio* del v.29<sup>28</sup> – il 'flusso di pensieri' e le difficoltà del poeta, il suo, diremmo, imbarazzo, nel dover 'fornire spiegazioni' e scuse a una fanciulla che non appartiene al suo circolo. Tra gli elementi che contribuiscono ulteriormente all'estremo realismo linguistico di questi versi, il forte anacoluto che inverte il *cognomen* e il *praenomen* del poeta neoterico Elvio Cinna<sup>29</sup>:

---

*«Mane», inquit puellae,  
«istud quod modo dixeram me habere,  
fugit me ratio: meus sodalis...  
Cinna est Gaius... Is sibi paravit.*

Rispondo allora alla ragazza: «Aspetta, quello che ho detto di avere...  
**che sciocco**... un mio amico...  
**Cinna... sì, Gaio**, lui li ha rimediati».

---

L'amante di Varo viene infine riconosciuta come *insulsa e molesta*, una «sciocca» e una «scocciatrice»; da *lepida e venusta*, ella è ora priva del giusto *sal*, necessario per poter reggere disinvoltamente un confronto nello spazio privilegiato dell'urbanità:

---

*Verum, ... utrum illius an mei, ... quid ad me?  
Utor tam bene quam mihi pararim.  
Sed tu insulsa male et molesta vivis,  
per quam non licet esse neglegentem».*

Ma suoi o miei, che differenza fa?  
Li uso come se li avessi comprati io.  
Ma tu **sei una sciocca e una scocciatrice**,  
con te non ci si può distrarre».

---

in sogno consigli e cure (a riguardo, cfr. A. Arena, *Romanità e culto di Serapide*, «Latomus» LX, 2001, pp. 297-313).

<sup>28</sup> Cfr. Plaut. *Amph.* 386.

<sup>29</sup> Al poeta, originario di Brescia e compagno di viaggio di Catullo in Bitinia, è dedicato il carne 95, che celebra la pubblicazione della *Smirna* dopo nove anni di lavoro: cfr. T.P. Wiseman, *Cinna the poet and other Roman essays*, Leicester, Leicester University Press, 1974. Sul meccanismo di inversione qui scelto da Catullo, cfr. D. Butterfield, Cui videberis bella. *The influence of Baehrens and Housman on the text of Catullus*, in D. Kiss. (edited by), *What Catullus Wrote. Problems in textual criticism, editing and the manuscript tradition*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2015, pp. 107-128, in part. pp. 120-121 e Catullo, *Le poesie*, a cura di A. Fo...cit., pp. 456-457.

### 3. Il carme 39 e il *morbis* di un inetto

Diversi personaggi non urbani, diversi Suffeno<sup>30</sup> e Arrio<sup>31</sup>, percorrono i versi del *Liber*: ma la mancanza di *urbanitas* che giunge a diventare un *morbis* viene presentata dal poeta attraverso il peculiare caso dell'odioso protagonista del carme 39, Egnazio. Quest'ultimo, un personaggio oscuro (a dispetto dei suoi denti splendenti), sfoggia ovunque sorrisi fuori luogo, mostrando un comportamento assolutamente contrario al galateo della cerchia catulliana<sup>32</sup>.

Quintiliano, come ricordato, aveva definito l'urbanità nei termini di *tacita eruditio*, ma anche di *gustus urbis*, gusto peculiare di città: nei versi del carme 39, Catullo gioca sul duplice significato dell'aggettivo *urbanus*, poiché Egnazio non è nato nell'*urbs* e non sa vivere seguendo i dettami dell'*urbanitas*.

Il sorriso di Egnazio, dunque, è insopportabile e inopportuno, soprattutto in contesti che richiedono serietà, compostezza. La continua risata fuori luogo del protagonista è sottolineata, sin dai primi versi del carme, dalla ripetizione anaforica di *renidet*, uno smodato «sorridere» che mette in mostra la dentatura scintillante del personaggio:

<sup>30</sup> Cfr. c. 22: l'ignoto Suffeno è un pessimo poeta e le eleganti edizioni delle sue raccolte mostrano un contenuto di scarsissimo valore (a riguardo, si vedano, esemplificativamente, gli studi di J. Robson, *Catullus 22: Suffenus iste – a Catullan Riddle?*, «Classica et Mediaevalia» LVIII, 2007, pp. 209-214; S.O. Shapiro, *The Mirror of Catullus: Poems 12, 22, 39, 41, 42 and 84*, «Syllecta Classica» XXII, 2011, pp. 21-37; L. ÓHearn, *Being beatus in Catullus' poems 9, 10, 22 and 23*, «Classical Quarterly» LXX (2), 2020, pp. 691-706.

<sup>31</sup> Cfr. c. 84: Arrio ha la pessima abitudine di aspirare eccessivamente le vocali e ostentare una pronuncia che provoca grande fastidio (a riguardo, si vedano, esemplificativamente, gli studi di R.J. Baker-B.A. Marshall, *The Aspirations of Q. Arrius*, «Historia» XXIV, 1975, pp. 220-231 e R.J. Baker-B.A. Marshall, *Commoda and Insidiae: Catullus 84. 1-4*, «Classical Philology» LXXIII, 1978, pp. 49-50).

<sup>32</sup> All'ignoto Egnazio e alla sua dentatura sono dedicati anche gli scazonti del carme 37: i due componimenti, il c. 37 e il c. 39, rappresentano «uno dei momenti più significativi del Catullo scommatico» (Catullo, *Le poesie*, a cura di A. Fo...cit., p. 573).

*Egnatius, quod candidos habet dentes,  
renidet usque quaque. Si ad rei ventum est  
subsellium, cum orator excitat fletum,  
renidet ille; si ad pii rogum fili  
lugetur, orba cum flet unicum mater,  
renidet ille. Quicquid est, ubicumque est,  
quodcumque agit, renidet: hunc habet  
[morbum,  
neque elegantem, ut arbitror, neque  
[urbanum.*

Egnazio, giacché ha i denti bianchissimi, **sorride** sempre. Se è a un processo, quando il difensore cerca le lacrime, egli **sorride**; se si piange sul rogo di un bravo [figliolo, quando la madre si dispera per l'unico suo [nato, egli **sorride**. Comunque e dovunque, qualsiasi cosa faccia, **sorride**: ha una [malattia, che non è, io credo, **né elegante, né civile**.

Durante un processo, il difensore dell'imputato di turno cerca le lacrime dell'uditorio, tenta di toccare l'animo dei presenti, mentre parenti e amici dell'accusato si impegnano nel compito di piangere per commuovere il giudice: solo Egnazio, per l'appunto, sorride; così anche durante i funerali, l'egocentrismo patologico di Egnazio, che vuole mostrare a tutti i costi la sua candida dentatura nel bel mezzo delle altrui manifestazioni di disperazione, prende il sopravvento<sup>33</sup>. La mancanza di tatto e di raffinatezza, connessa a una buona dose di esibizionismo, rappresenta per Catullo una vera e propria malattia, una malattia sociale: Egnazio è un *homo ridens* inadatto a stare in società, un buono a nulla che manca di capacità di valutazione, «né elegante, né civile», privo di classe e di urbano criterio.

Non solo: come anticipato, Egnazio è anche un non-cittadino, un provinciale, figlio della fusione tra genti celtiche e spagnole. La 'geografia catulliana'<sup>34</sup>, in questo caso, traccia nettamente la distanza del personaggio dalla buona società romana. Il principio dell'evitare la risata inopportuna, nota Catullo in una lunga serie etnografico-erudita, vale, in realtà, per qualsiasi realtà civile, persino per i provinciali, per le genti più rozze, per tutti i popoli che usano lavare i denti con semplice acqua:

<sup>33</sup> Cfr. Shapiro, *The Mirror of Catullus...* cit., pp. 29-30.

<sup>34</sup> Cfr. R. Chevallier, *La géographie de Catulle*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» II, 1977, pp. 187-193.



*Quare monendum est <te> mihi, bone Egnati:  
si urbanus esses aut Sabinus aut Tiburs  
aut parvus Umber aut obesus Etruscus  
aut Lanuvinus ater atque dentatus  
aut Transpadani, ut meos quoque attingam,  
aut quilubet, qui puriter lavit dentes,  
tamen renidere usque quaque te nollem:  
nam risu inepto res ineptior nulla est.*

Per questo devo avvertirti, Egnazio caro:  
se tu fossi **romano**, sabino o di Tivoli  
o un povero umbro o un etrusco in carne  
o un lanuvino scuro e dentone  
o un transpadano, per citare anche i miei,  
o chiunque tu voglia, che **lavi con acqua**  
[i suoi denti,  
comunque non vorrei che ridessi sempre:  
niente è più sciocco di una sciocca risata.

Egnazio, pertanto, da provinciale e da *ineptus*, ben lontano dalle 'logiche romane', fa eccezione: il poeta, con malcelato sorriso, si accinge a fornire una spiegazione, non priva di accenti sarcastici, proprio sull'espressione, tra l'altro volutamente costruita con elementi lessicali dalla patina arcaizzante, *puriter lavit*, la cui resa in traduzione mira a sottolineare l'elemento del lavare quotidianamente i denti esclusivamente con acqua. Il carne si chiude, infatti, con una diceria sui popoli della Celtiberia, che spiega i toni allusivi e ironici dei versi precedenti:

*Nunc Celtiber <es>: Celtiberia in terra,  
quod quisque minxit, hoc sibi solet mane  
dentem atque russam defricare gingivam,  
ut, quo iste vester expolitor dens est,  
hoc te amplius bibisse praedicet loti.*

Ma sei celtibero, e in terra di Celtiberia  
si usa sfregare denti e gengive arrossate  
con l'urina del mattino:  
così, **più bianco è il vostro dente,  
più urina avete buttato giù.**

In questi passaggi, tradotti nel solco del realismo linguistico, è possibile persino leggere una smalzata allusione alla pratica sessuale della *fellatio*, a identificare nel protagonista la più specifica e insozzata figura di *fellator*, oltre che a riconoscere in lui la più generica immagine di *homo impurus*<sup>35</sup>. Egnazio, dunque, come molti altri personaggi del *Liber* che Catullo non manca di schernire con la sua ironia, è un uomo assolutamente indegno di frequentare gli ambienti del mondo civile: figurarsi, poi, i circoli esclusivi dell'Urbe e degli *urbani*.

<sup>35</sup> Cfr. C. Nappa, *Aspects of Catullus' Social Fiction*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2001, pp. 80-82.

Nel dipingere, con studiata elaborazione e *labor limae*, i contorni di improbabili figure – *scorta* senza ritegno, volgari *cinaedi* e *Celtiberi* dagli inaccettabili costumi –, figure che restano al di fuori della sua cerchia e del suo universo valoriale, Catullo dimostra la propria disinvolta e ‘sprezzante’ capacità di raccontare la realtà, da poeta e da individuo, da autore e da protagonista: dai versi dei *carmina*, imperniati su una sottile e impegnata ironia, emerge la figura dello scrittore che, in piena ma dissimulata consapevolezza, asseconda sorridendo un mondo variegato, impasto di caratteri, costumi, condotte, sempre al centro del suo vivo interesse e vero fulcro della sua ‘enciclopedia dell’umano’ in versi.

### Abstract

The contribution proposes a reading of three *carmina* of Catullus dedicated to the theme of *urbanitas*, reflecting on the role of translation in transmitting the poet’s capacity for ‘sprezzatura’.

Dalila D’Alfonso  
dalila.dalfonso@unifg.it



cardine nunc tacito vertere posse fores.  
 Tum sucos herbasque dedi, quis livor abiret,  
 quem facit inpresso mutua dente venus.

Nel v. 10 Tibullo, dopo aver assunto, a partire dal v. 9, il ruolo di *praeceptor amoris*<sup>3</sup>, si lamenta di essere vittima della sua stessa arte, in quanto Delia usa i sotterfugi che il poeta stesso le ha insegnato per tradire il suo *vir*<sup>4</sup> con un amante diverso da Tibullo. Il motivo proverbiale di essere vittima della propria arte o, più in generale, della frode che si è tramata è presente già nella letteratura greca ed è spesso attestato nella letteratura latina<sup>5</sup>. Per esprimere questa idea Tibullo utilizza la forma verbale *premor*, a cui è di solito attribuito il senso di ‘sono oppresso, afflitto’<sup>6</sup>. Credo tuttavia che

<sup>3</sup> Per una raccolta di passi in cui i poeti elegiaci latini fanno riferimento al motivo del *praeceptor amoris* o ai precetti *in re amatoria* cfr. P. Murgatroyd, *Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980, p. 130, e Tibullo. *Elegie*, saggio introduttivo, nuova traduzione e commento a cura di E.R. D’Amanti, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2023, p. 141. In Tibullo il tema del *praeceptor amoris* o il riferimento ai precetti d’amore è presente anche in 1, 2, 19-24; in tutta l’elegia 1, 4, dove nei vv. 75-84 Tibullo stesso, come avviene nel passo che stiamo esaminando, si presenta come *praeceptor amoris* (ma in 1, 4 i precetti riguardano l’amore omosessuale); in 1, 8, 5-6; 1, 8, 35-38; 1, 8, 55-60, e in 2, 1, 75-78.

<sup>4</sup> Per l’uso di *vir* nella poesia elegiaca cfr. R. Pichon, *Index verborum amatorium*, Hildesheim, Olms, 1966 (rist. di Id., *De sermone amatorio apud Latinos elegiarum scriptores*, Paris, Hachette, 1902, pp. 75-303), pp. 296 e s. Questo termine può indicare sia il marito che l’amante preferito in quel momento. Secondo M.E. Consoli, *Pernegat usque viro: (Tib. 1,6, 8), «Orpheus» XXII (1-2)*, 2001, pp. 16-25, in Tib. 1, 6, 8 il termine *vir* indica il *patronus* che convive con Delia. L’interpretazione di *vir* come *patronus* e convivente della donna è presente anche in D’Amanti, *Tibullo ... cit.*, p. 158.

<sup>5</sup> Per una raccolta di passi in cui è presente questo *topos* cfr. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, Teubner, 1890, s.v. *ars* (4), *laqueus* (1), *pinna* (4), *telum*, *gladius* (3), *mucro*, e R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 2021<sup>4</sup>, pp. 232-236, nrr. 330-333. In connessione con il motivo dell’eterodidassi il *topos* di essere vittima della propria precettistica è presente per la prima volta in questo passo di Tibullo: cfr. Murgatroyd, *Tibullus I ... cit.*, p. 189; successivamente ritorna in *Ov. am. 1, 4, 45-46* (con J.C. McKeown, *Ovid: Amores, II, A Commentary on book one*, Leeds, Cairns, 1989, p. 95); 2, 18, 19-20; 2, 19, 33-34 (con J.C. McKeown, *Ovid: Amores, III, A Commentary on book two*, Leeds, Cairns 1998, pp. 422 e s.); *ars* 3, 589-590; *trist. 2, 449-450 fallere custodes idem [= Tibullus] docuisse fatetur, / seque sua miserum nunc ait arte premi*, passo che riprende esplicitamente Tib. 1, 6, 9-10.

<sup>6</sup> Per *premo* usato nell’accezione di ‘opprimere, affliggere’ cfr. *ThLL X.2, 1176, 60 e ss.* (i vv. di Tibullo che stiamo esaminando sono citati a p. 1177, 13-14), e *OLD, 1452, s.v. premo 8.*

non sia da escludere un'altra interpretazione. È ormai riconosciuto dalla critica che nei primi cinque versi dell'elegia 1, 6 è presente l'immagine di Amore il cacciatore<sup>7</sup> e sono usati termini del linguaggio venatorio: mi riferisco in particolare al verbo *inducere* (v. 1 *ut inducar*), che può avere proprio il senso di 'attirare' (in una rete)<sup>8</sup>, al termine *insidiae* (v. 4), che indica le trappole che i cacciatori preparavano agli animali<sup>9</sup>, e al nesso *tenduntur casses* 'si tendono reti' (v. 5). Per quanto riguarda quest'ultimo nesso, mentre il verbo *tendere* come termine venatorio è antico e attestato più volte prima del nostro poeta elegiaco<sup>10</sup>, invece, l'uso di *casses* nel senso di 'reti da caccia' prima di Tibullo si trova solo in Verg. *georg.* 3, 371<sup>11</sup>. Proprio nel terzo libro delle *Georgiche*, che è il libro in cui è presente la digressione sull'amore, è attestato per la prima volta anche l'uso del verbo

G. Lee, *Tibullus: Elegies*, Introduction, Text, Translation and Notes, (including Book 3, Text and Translation), revised in collaboration with R. Maltby, Leeds, Cairns, 1990<sup>3</sup>, p. 130, invece attribuisce a *premor* una sfumatura erotica e rimanda a *OLD*, 1452, s.v. *premo* 2.

<sup>7</sup> Per la raffigurazione di Amore nei primi versi di Tib. 1, 6 cfr. H. Geiger, *Interpretationen zur Gestalt Amors bei Tibull*, Zürich, Hans Rohr, 1978, pp. 28-32. Per l'immagine di Amore il cacciatore cfr. anche A.W. Bulloch, *Tibullus and the Alexandrians*, «PCPhS», XIX, 1973, p. 76, che confronta Tib. 1, 6, 5 con Mel. *AP* 5, 177, 7-8, e R. Maltby, *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge, Cairns, 2002, p. 263, che cita Plaut. *Trin.* 236-237, e Ov. *epist.* 20, 45 e ss. Per una raccolta di passi in cui il *topos* della caccia viene usato in *re amatoria* cfr. Maltby, *Tibullus* ... cit., p. 263, e P. Murgatroyd, *Amatory hunting, fishing and fowling*, «Latomus» XLIII, 1984, pp. 362-368.

<sup>8</sup> Cfr. Murgatroyd, *Tibullus I* ... cit., p. 188, e Maltby, *Tibullus* ... cit., p. 263, che citano Quint. *inst.* 5, 7, 11 *inducuntur in laqueos*, e Don. Ter. *Andr.* 180 *induci, ut feras in retia*.

<sup>9</sup> Cfr. *ThLL* VII.1, 1889, 64 e ss. Nel *Corpus Tibullianum* cfr. lo stesso Tib. 1, 4, 49 *nec, velit insidiis altis si claudere valles, / dum placeas, umeri retia ferre negent*, passo in cui, come in Tibullo 1, 6, 4-5, sono citate le reti (in Tib. 1, 6, 5 vengono chiamate *casses*) dopo le *insidiae*. Per il termine *insidiae* adoperato in *re amatoria* cfr. Prop. 2, 32, 19-20 *Nil agis, insidias in me conponis inanis, / tendis iners docto retia nota mihi*, dove, come in Tibullo, oltre al nesso *insidias conponere*, si legge anche il verbo *tendere* (v. 5), e dove, come in Tibullo, la metafora della caccia è adoperata in riferimento ai tradimenti dell'amata.

<sup>10</sup> Cfr. *OLD*, 1918, s.v. *tendo* 4. In *re amatoria* questo verbo è presente, oltre che in questo passo di Tibullo e nel già citato Prop. 2, 32, 20, anche in Ov. *am.* 1, 8, 69; *ars* 1, 270; *epist.* 20, 48 [*retia*] *quae* [...] *tetendit Amor*.

<sup>11</sup> Cfr. *ThLL* III, 518, 34 e ss. Per una descrizione dettagliata dell'uso dei *casses* da parte dei cacciatori cfr. *Virgil: Georgics*, edited with a Commentary by R.A.B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 236. Nel *Corpus Tibullianum* i *casses* sono citati anche in Tib. 3, 9, 17. Per quanto riguarda l'uso dei *casses* in *re amatoria*, esso è presente, oltre che in Tib. 1, 6, 5, solo in Ov. *ars* 2, 2; 3, 554.

*premere* nell'accezione di 'incalzare' in un contesto venatorio<sup>12</sup>: cfr. il v. 413 [*canum*] *clamore premes ad retia cervum*. Alla luce di questa osservazione, mi pare verosimile interpretare anche il verbo *premere* come termine del linguaggio della caccia<sup>13</sup>: Tibullo, a cui Amore si presenta *blandus* perché il poeta venga catturato (*inducar*, v. 1), a cui il dio ha preparato trappole (*insidias* [...] *composuisse*, v. 4) e a cui si tendono reti (*tenduntur casses*, v. 5), alla fine viene incalzato (fino ad esse) dalla sua stessa arte (*premor arte mea*, v. 9). D'altra parte, il motivo di essere vittima dei propri inganni è spesso espresso proprio attraverso la metafora della caccia<sup>14</sup>, che, quindi, ben si inserirebbe nel contesto venatorio che caratterizza i primi versi della sesta elegia del primo libro di Tibullo.

## Abstract

In 1, 6, 10 Tibullus may have used the verb *premere* as a hunting term, as Virgil does in the third book of the *Georgics*. Moreover, the motif of being the victim of one's own deceptions is often expressed precisely through the metaphor of hunting, which also characterizes the first verses of Tib. 1, 6.

Emanuela De Luca  
emanuela.deluca@unical.it

<sup>12</sup> Cfr. *ThLL* X.2, 1175, 62-65; 1171, 27 e ss.

<sup>13</sup> Che l'espressione *premor arte mea* si debba interpretare alla luce della metafora della caccia è stato già intuito da M.C.J. Putnam, *Tibullus: A Commentary*, Norman, University of Oklahoma Press, 1973, p. 110, che, soffermandosi sul possibile gioco di parole *ars/artus*, scrive: «the poet caught in the meshes of his artifice as well as lured and trapped by Amor and Delia».

<sup>14</sup> Per una raccolta di passi cfr. Otto, *Die Sprichwörter* ... cit., s.v. *laqueus* (1), e Tosi, *Dizionario delle sentenze* ... cit., p. 234, n. 332. In contesti amorosi il motivo di essere vittima dei propri inganni è espresso attraverso la metafora della caccia anche in *Ov. ars* 1, 645-646; *rem.* 501-502 (con Publio Ovidio Nasone. *Remedia amoris*, introduzione, testo e commento a cura di P. Pinotti, Bologna, Pàtron, 1993<sup>2</sup>, pp. 236 e s.).

Adelaide Fongoni

## La poetica di Teleste di Selinunte fra tradizione e innovazione\*

Per un inquadramento della figura di Teleste

Teleste di Selinunte è noto solo da pochissime testimonianze ed esigui frammenti, che ci permettono tuttavia di individuare i tratti salienti della personalità e dell'attività del poeta e di ricostruire il suo ruolo nell'ambito della corrente poetico-musicale nota con il nome di 'Nuovo Ditirambo'<sup>1</sup>.

Secondo il *Marmor Parium* vinse ad Atene nel 402/1 a.C. durante l'arcontato di Micone: si presume che il poeta abbia partecipato all'agone ditirambico che aprì le Grandi Dionisie di quell'anno<sup>2</sup>, benché la fonte non lo specifichi (**test. 1**)<sup>3</sup>. Dopo la distruzione di Selinunte nel 409 a.C.<sup>4</sup>

\* Il saggio costituisce un lavoro propedeutico all'edizione critica con commento delle testimonianze e dei frammenti di Teleste di Selinunte di prossima pubblicazione nella collana *Dithyrambographi Graeci* (Serra Editore).

<sup>1</sup> Tra i numerosi studi sul Nuovo Ditirambo, vd. G.A. Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo*, in *Storia e civiltà dei Greci* III 5 (Direttore Ranuccio Bianchi Bandinelli), Milano, Bompiani, 1979, pp. 311-325; B. Zimmermann, *Sulla storia del ditirambo tra il VII e il IV secolo a.C.*, «Giornale Filologico Ferrarese» 12, 1989, pp. 3-12; B. Kowalzig-P. Wilson, *Dithyramb in Context*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

<sup>2</sup> Cfr. P.A. LeVen, *The Many-Headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2014, Table 2 (Epigraphic record for dithyrambic victors), p. 38.

<sup>3</sup> La numerazione si riferisce alla raccolta delle testimonianze in Appendice.

<sup>4</sup> La presa e la distruzione di Selinunte ad opera dei Cartaginesi sono ricordate da Xen. *Hell.* 1, 1, 37; 1, 2, 10; Diod. Sic. 13, 54-59. Vd. S. De Vido, *Selinunte. Gli ultimi anni*, in

e dopo la partecipazione al concorso ateniese, trovò ospitalità presso Aristrato, tiranno di Sicione dal 360 a.C., contemporaneo e sostenitore di Filippo II di Macedonia<sup>5</sup>. A Sicione Teleste dovette godere di grande considerazione, se il tiranno, nel 355 a.C. ca., commissionò al pittore Nicomaco di Tebe, prestigioso rappresentante della scuola tebano-attica, la decorazione di un *monimentum* che stava facendo erigere in suo onore (**test. 3**)<sup>6</sup>. L'inserimento della notizia nell'ambito della trattazione sulla pittura da cavalletto farebbe pensare non ad una semplice statua da decorare, quanto piuttosto ad un sacello-*heroon* dedicato al poeta, sulle cui pareti Nicomaco avrebbe dipinto o affisso quadri, raffiguranti episodi e personaggi del mondo dionisiaco<sup>7</sup>. L'episodio narrato da Plinio costituisce un *terminus ante quem* per stabilire la data della morte del ditirambografo che dovrebbe cadere negli anni tra il 360 e il 355 a.C. Diodoro Siculo (**test. 2**) fa risalire il suo *floruit* al 398 a.C., insieme a quello di Filosseno di Citera, Timoteo e Poliido. L'allineamento cronologico dei quattro ditirambografi suscita qualche dubbio<sup>8</sup>, ma la notizia è compatibile con i dati cronografici su Teleste offerti da Plinio (**test. 3**) e dal *Marmor Parium* (**test. 1**). Quest'ultima testimonianza, in particolare, riporta la data precisa della vittoria di Teleste nel concorso ditirambico ateniese del 402/1 a.C. e si allinea perfettamente con quella di Diodoro Siculo (**test. 2**) che fissa al 398 a.C. la maturità artistica del poeta<sup>9</sup>. Si può quindi ipotizzare che Teleste fosse nato tra il 448 e il 438 a.C.

La *Suda* (**test. 4**) confonde il ditirambografo con l'omonimo poeta comico ateniese annoverato nelle liste teatrali di Delo per l'anno 286

C. Antonetti-S. De Vido (a cura di), *Temi selinuntini*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 111-128.

<sup>5</sup> Cfr. F. Cauer, s.v. 'Aristratos'(2), *R.E.* II 1, 1895, col. 1065.

<sup>6</sup> E. Reisch, *Die Tempeldienerin des Nikomachos*, «Österreichische Jahreshfte» 19-20, 1919, pp. 299-316. Sugli onori postumi riservati ai poeti, vd. *infra*.

<sup>7</sup> Cfr. G.B. Conte - G. Ranucci (edd.), Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, vol. V, Mineralogia e Storia dell'arte, Libri 33-37, traduzioni e note di A. Corso-R. Mugellesi-G. Rosati, Torino, Einaudi, 1988, pp. 408-411; C.M. Bowra, s.v. 'Telestes', in S. Hornblower -A. Spawforth -E. Eidinow (edd.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2012<sup>2</sup>, p. 1437.

<sup>8</sup> Vd. F. Berlinzani, *Teleste di Selinunte il ditirambografo*, «Aristonothos» 2, 2008, pp. 109-140, in partic. pp. 109-110.

<sup>9</sup> Si riteneva che l'*akme*, cioè il 'culmine dell'attività intellettuale', si raggiungesse intorno ai quarant'anni. Vd. R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it., Napoli, Leo S. Olschki, 1973, p. 390 s.



a.C. e nelle liste dei Soteria di Delfi del 266 a.C.<sup>10</sup> e gli attribuisce l'*Argo* e l'*Asclepio* (**fr. 1; 3**)<sup>11</sup>, due *dramata* secondo la fonte, due ditirambi come si evince dal passo del XIV libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo (616f-617b), fonte dello stesso lessico. La definizione di *dramata* sarà probabilmente derivata dalla sovrapposizione del ditirambografo con il poeta comico, ma non si può escludere che le due opere fossero state così definite nel corso della tradizione perché considerate ditirambi dal carattere non narrativo, ma drammatico, cioè mimetici e dialogici, alla stregua del *Teseo* di Bacchilide (*Dith.* 18 Maehler), del *Ciclope* di Filosseno di Citera (fr. 1-°14 Fongoni) e di quelli già attribuiti ad Arione (*TrGF dub.* 227 = fr- 39 Gent.-Pr.), a Pindaro (*TrGF dub.* 260) e a Simonide (*TrGF dub.* 263 = T 3a Poltera)<sup>12</sup>. Parallelamente al ditirambo narrativo si sviluppò infatti il ditirambo dialogato che ebbe notevole fortuna e raggiunse la massima evoluzione nelle composizioni dei nuovi musicisti. Le fonti tarde, non potendo più assistere all'esecuzione di questa tipologia di ditirambo, in presenza di monodie liriche e di parti dialogate tra il coro e un personaggio, e tra personaggi, ma in assenza dell'accompagnamento musicale, non potevano che assimilarla al genere drammatico<sup>13</sup>.

Dalle testimonianze si deduce che il ditirambografo viaggiò molto recandosi non solo ad Atene e a Sicione, ma anche in Magna Grecia. Nella *Vita di Teleste* attribuita ad Aristosseno dal paradossografo Apollonio (**test. 5**) si narra che, al tempo in cui Teleste e Aristosseno si incontrarono in Italia, si verificarono particolari casi di estasi tra le donne del luogo, che improvvisamente, mentre erano sedute per pranzare, balzavano in piedi e correvano fuori dalla città. Ai Locresi e ai Reggini che consultarono l'oracolo, il dio prescrisse di cantare peani primaverili per sessanta giorni. Per questo motivo ci furono molti compositori di peani in Italia. Al di là

<sup>10</sup> Cfr. C. Fiehn, s.v. 'Telestes', *R.E.* V A, 1, 1934, col. 392, n. 8; P. Maas, s.v. 'Telestes', *R.E.* V A, 1, 1934, col. 391 s., n. 6; A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum* I, Berolini, Reimer, 1839, p. 527.

<sup>11</sup> La numerazione si riferisce alla raccolta dei frammenti in Appendice.

<sup>12</sup> Vd. B. Gentili, *Il coro tragico nella teoria degli antichi*, «Dioniso» 55, 1984-85, pp. 17-35.

<sup>13</sup> Cfr. A. Fongoni, *Philoxeni Cytherii testimonia et fragmenta*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014, pp. 101-102.

della possibile conclusione autoschediastica della fonte, la testimonianza è molto interessante e ricca di informazioni.

È cronologicamente poco probabile l'incontro tra i due, al quale la fonte allude<sup>14</sup>, ma la testimonianza di Aristosseno vuole chiaramente collegare l'estasi delle donne con la composizione di peani da parte di Teleste. Il peana, in età arcaica e classica, era un canto indirizzato per lo più ad Apollo, ma talora anche ad altre divinità, con la funzione fondamentale di invocare la salvezza da un pericolo o ringraziare per uno scampato pericolo<sup>15</sup>. Gli autori di ditirambi furono di norma anche compositori di peani e Teleste non fa eccezione: Rutherford avanza l'ipotesi che il suo *Asclepio* (fr. 3) fosse un peana (vd. *infra*)<sup>16</sup>. Oltre che ad Apollo, infatti, il peana fu dedicato ad altre divinità come Artemide, Asclepio, Zeus, Poseidone, Dioniso, Hygieia<sup>17</sup>. Per comprendere la testimonianza di Aristosseno sull'epidemia insana delle donne reggine e locresi, si deve considerare che il peana ebbe anche un fine catartico e apotropaico. A partire dai Pitagorici nasce infatti la riflessione sull'efficacia psicagogica della musica, alla quale si riconosce un effetto terapeutico: attraverso la musica si possono gestire le emozioni e controllare i comportamenti individuali<sup>18</sup> e il peana, per il suo potere curativo e catartico era eseguito maggiormente a primavera, stagione in cui si celebravano diverse cerimonie purificatrici<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*, Heft II: *Aristoxenos*, Basel-Stuttgart, Schwabe, 1967<sup>2</sup>, p. 83.

<sup>15</sup> Sul peana e le sue funzioni vd. G.A. Privitera, *Il peana sacro ad Apollo*, «Cultura e scuola» 41, 1972, pp. 41-49 = C. Calame (a cura di), *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1977, pp. 17-24; L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1992, *passim*; I. Rutherford, *Pindar's Peans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 36 ss.

<sup>16</sup> Cfr. I. Rutherford, *Paeans, Italy and Stesichorus*, in L. Breglia-A. Moleti (a cura di), *Hesperia. Tradizioni, rotte, paesaggi*, Paestum, Pandemos, 2014, pp. 131-135; Käppel, *Paian...* cit., test. 139, p. 352. Per il culto di Asclepio ad Atene, vd. Cinesia, *PMG* 774.

<sup>17</sup> *IG* II 2, 4510; *Soph.* T 73a-b Radt = *PMG* 737 = *Pae.* 32 Käppel; *Ariph.* *PMG* 813 = *Pae.* 34 Käppel.

<sup>18</sup> Sulla funzione catartica e curativa della musica vd. A. Provenza, *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Roma, Carocci, 2016, p. 129 ss.; Ead., *Catarsi ed ethos. La musica tra formazione del carattere e cura dei mali nell'antica Grecia*, Palermo, Palermo University Press, 2022, pp. 44-46.

<sup>19</sup> Reggio e Locri erano sedi di gruppi pitagorici e numerosi elementi della tradizione accostavano Pitagora a Delfi. Vd. A. Provenza, *Musica, catarsi ed Eunomia. I Pitagorici in*

Narra Giamblico (*Vita Pyth.* 110) che in quel periodo dell'anno i pitagorici eseguivano un esercizio musicale: facevano sedere al centro un suonatore di lira e tutt'intorno si distribuivano i cantori che eseguivano dei peani, ritenuti fautori di gioia, armonia e ordine interiore<sup>20</sup>. Il I e il VI peana di Pindaro sembrano essere stati composti per una festa di primavera<sup>21</sup> e dalle elegie di Teognide (775 ss.) si apprende che a Megara venivano celebrate delle feste primaverili, che richiamaavano le Teossenie delfiche, in onore di Apollo<sup>22</sup>. Non si conoscono molti nomi di compositori di peani originari della Magna Grecia, ma un passo del *De musica* pseudoplutarcheo attribuisce peani agli autori della seconda *katastasis* musicale avvenuta a Sparta, tra i quali è annoverato anche Senocrito di Locri<sup>23</sup> e Timeo (*FGHist* 566 F 32 = test. 140 Käppel) ricorda che Stesicoro di Imera (*PMG* 212) e Dionisio di Siracusa (*TrGF* 76 T 8 Snell) composero peani. Sulla base di queste testimonianze si può immaginare che esistessero delle feste musicali che si svolgevano in primavera nelle colonie greche occidentali allo scopo di purificare i partecipanti e durante le quali si eseguivano dei peani<sup>24</sup>.

Come registrato nell'apparato critico, la testimonianza di Aristosseno presenta un problema testuale relativo al termine δωδεκάτης (**test. 5, 6**), espunto da Müller e dalla maggior parte degli editori e reintegrato da West che propone di emendarlo in δώδεκα τῆς ἡμέρας <ἐπὶ ἡμέρας> ξ'<sup>25</sup>:

*Magna Grecia e l'uso terapeutico del peana*, in I. Pozzoni (ed.), *La fortuna della Schola Pythagorica. Leggenda e contaminazioni*, Villasanta (MB), Limina Mentis, 2011, p. 274 ss.

<sup>20</sup> Cfr. anche Aristox. fr. 26 Wehrli; Porph. *Vita Pyth.* 32-33; *schol. Victor. ad Hom. Il.* 10, 391; Arist. Quint. *De mus.* 2, 19, p. 91, 27 ss. W.-I.

<sup>21</sup> Cfr. Rutherford, *Pindar's Paeans...* cit., p. 38.

<sup>22</sup> Vd. T. Hudson-Williams, *The Elegies of Theognis and Other Elegies Included in the Theognidean Silloge*, New York, Legare Street Press, 1979, p. 225; B.A. van Groningen, *Theognis. Le premier livre*, Amsterdam, N.V. Noord-Hollandsche uitgevers maatschappij, 1996, p. 300 s.

<sup>23</sup> Cfr. Ps. Plut. *De mus.* 9, 1134 bc (p. 8, 9 ss Ziegler) = Terp. test. 18 Gost. = test. 134 Käppel. Su Senocrito autore di peani si veda lo studio di M. G. Fileni, *Senocrito di Locri e Pindaro (Fr. 140 b Sn.-Maehl.)*, Urbino, Edizioni dell'Ateneo, 1987; Rutherford, *Pindar's Paeans...* cit., pp. 382-387.

<sup>24</sup> Così anche L. Delatte, *Note sur un fragment de Stésichore*, «Antiquité Classique» 7, 1938, pp. 23-29.

<sup>25</sup> Cfr. C. Müller, *Fragmenta historicorum graecorum* II, Paris, Ambroise Firmin Didot, 1848, test. 36, p. 282; O. Keller, *Rerum naturalium scriptores graeci minores* I, Lipsiae, Teubner, 1877, p. LV; A. Giannini, *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Milano, Istituto

‘dodici peani al giorno per sessanta giorni’, 720 peani complessivi, che spiegherebbe così, secondo lo studioso, il gran numero di autori di peani in Italia dichiarato nella conclusione della testimonianza aristossenica. Di recente Carmine Catenacci ha ipotizzato di correggere δωδεκάτης in δωδεκάτη: “il dio prescrisse di cantare peani primaverili al dodicesimo giorno per sessanta giorni”<sup>26</sup>. In altri termini la cerimonia di canto doveva svolgersi per cinque volte nell’arco di sessanta giorni, cioè ogni dodici giorni, numero che ricorre molto spesso nel mondo greco, con una particolare valenza nel sistema rituale, magico e religioso<sup>27</sup> e che, nello specifico contesto magno-greco, appare strettamente legato all’ambiente pitagorico. Se la cerimonia di purificazione si protraeva per tutta la giornata o per gran parte di essa, come conferma il passo del I libro dell’*Iliade* (472-474) nel quale i giovani Achei, al fine di placare Apollo, si esibiscono nell’esecuzione di un bel peana per un’intera giornata (πανημέριοι)<sup>28</sup>, cinque giornate dedicate al canto del peana nell’arco di due mesi giustificherebbero sia la presenza di molti compositori di peani sia l’esecuzione di un gran numero di brani, senza tuttavia giungere alla straordinaria cifra ipotizzata da West.

Nell’antichità Teleste godette di grande fama. Plutarco, nella *Vita di Alessandro* (test. 7), narra che i suoi ditirambi insieme a quelli di Filosseno facevano parte delle letture del Macedone, accanto alle opere

Editoriale Italiano, 1965, pp. 136-139; M.L. West, *Ringing Welkins*, «Classical Quarterly» 40, 1990, pp. 286-287.

<sup>26</sup> Vd. C. Catenacci, “*Peani al dodicesimo giorno per sessanta giorni*” (*Apollon*. Hist. Mirab. 40=Aristox. fr. 117 Wehrli), «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 115, 2017, pp. 67-71.

<sup>27</sup> In relazione al culto di Apollo sono attestati sacrifici di dodici buoi. Vd. *LSJ*, s.v. δωδεκαῖς. Il numero ha una valenza positiva in Hes. *Op.* 750-752; 774-779. Dodici sono le divinità olimpiche, dodici le fatiche di Eracle. Dodici è un numero ricorrente in cerimonie e scongiuri magici: ad esempio, *PGM* VII, 863; XIII, 736; XIII, 292; II, 28. Particolarmente interessante il caso di *PGM* III, 433 τῆ δωδεκατῆ τὸ δωδέκατον ὄνομα, δωδεκάκις γευόμενος. Vd. K. Preisendanz - A. Henrichs, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, 2 voll., Stuttgart, Teubner, 1974<sup>2</sup>.

<sup>28</sup> Sul passo omerico vd. la nota *ad loc.* di A. Gostoli in *Omero. Iliade*, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano 1999, p. 155. La *performance* musicale appare, in questo caso, come una fase del rimedio alla pestilenza che sembra costituito da tre parti: cessazione dell’ingiustizia commessa ai danni di Crise, sacrifici e preghiere ad Apollo, purificazione degli Achei mediante lustrazioni. Cfr. Provenza, *La medicina delle Muse...* cit., pp. 75-79.

dello storico Filisto e dei tre tragici<sup>29</sup>. Oltre alla menzione della vittoria ottenuta nelle Grandi Dionisie ateniesi del 402/1 a.C. (**test. 1**), un riconoscimento importante della notorietà del poeta è costituito dal monumento fatto costruire per lui dal tiranno di Sicione, Aristrato, impreziosito dai pregevoli dipinti di Nicomaco (**test. 3**), un'onorificenza postuma che lo accomuna ad altri grandi poeti. Un epigramma celebrativo (*F.G.E. anon.* 124a Page), un'iscrizione incisa forse sulla base di una statua, è menzionato negli *Ethnika* di Stefano di Bisanzio a proposito di Timoteo, dopo la morte del poeta-musico in Macedonia. Il distico è stato attribuito al Περὶ ποιητῶν di Lobone di Argo<sup>30</sup>. Il caso più noto di celebrazione *post mortem* di un poeta è quello di Archiloco al quale fu dedicato sull'isola di Paro l'Ἀρχιλόχειον, un'area sacra, luogo di culto eroico. Sul rilievo marmoreo in esso rinvenuto sono rappresentati, insieme ad altre figure, una lira, uno scudo, una spada e una corazza, oggetti simbolo che lo caratterizzano nella duplice veste di compositore e di guerriero<sup>31</sup>. Teleste compare, inoltre, nelle fonti accanto a Timoteo e a Filosseno (**testt. 2; 6**), considerati i codificatori delle nuove norme poetiche, rispettivamente del *nomos* e del ditirambo, e probabilmente promotori di una terza *katastasis* musicale<sup>32</sup>.

## La polemica sugli strumenti musicali e l'elogio dell'auletica

Teleste è associato da Diodoro Siculo (**test. 2**) e da Dionigi d'Alcarnasso (**test. 6**) alla schiera più radicale dei nuovi ditirambografi ma, a differenza degli altri autori, non è menzionato nelle fonti antiche più significative sulla 'nuova musica', ovvero il *Chirone* di Ferecrate (fr. 155 K.-A.) e il *De musica* attribuito a Plutarco. Sulla base di questi dati e delle

<sup>29</sup> Berlinzani, *Teleste di Selinunte...* cit., p.120 s. ipotizza che, dietro alla testimonianza di Plutarco, si nasconda l'interesse di Alessandro Magno per le vicende di Sicilia e in particolare per Dionisio I e non esclude che la presenza di Teleste accanto a Filosseno possa essere "un lacerto di un'attività di Teleste al servizio dei tiranni di Siracusa".

<sup>30</sup> Steph. Byz. *Ethn.* 184, s.v. Μίλητος (p. 320 Billerbeck) = Lobo Arg. fr. 25 Crönert. Per l'analisi e l'interpretazione del distico vd. V. Garulli, *Il Περὶ ποιητῶν di Lobone di Argo*, Bologna, Pàtron editore, 2004, pp. 116-117.

<sup>31</sup> Cfr. D. Clay, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge Mass., Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, 2004.

<sup>32</sup> Vd. Fongoni, *Philox. Cyther...* cit., pp. 29-30.

tematiche contenute nei frammenti superstiti della sua produzione, gli studiosi si sono divisi in merito alla posizione del poeta all'interno della 'nuova corrente', ovvero se ebbe un ruolo di innovatore al pari degli altri compositori oppure se assunse un atteggiamento moderato<sup>33</sup>.

La diversa valutazione è influenzata principalmente dal contenuto di due frammenti trasmessi da Ateneo, l'*Argo* (fr. 1) e l'*Asclepio* (fr. 2), nei quali si celebra la lode dell'*aulos* e dell'auletica<sup>34</sup>. Nell'ambito della 'nuova scuola' nacque una polemica relativa ai due strumenti rappresentativi di due tipologie paideutiche<sup>35</sup>: da una parte la cetra, dall'altra l'*aulos*. Nell'*Argo*, Teleste prende posizione nei riguardi di Melanippide esprimendo i propri dubbi sulla versione corrente del mito, accettata da Melanippide nel *Marsia* (fr. 2 Ercoles = PMG 758), secondo la quale la dea Atena avrebbe gettato via da sé l'*aulos*, perché soffiare nelle canne le avrebbe deformato il volto. Lo strumento sarebbe stato raccolto dal satiro Marsia, come rappresentato nel gruppo scultoreo di Mirone conservato sull'Acropoli di Atene<sup>36</sup>. Teleste precisa che Atena, essendo destinata a perpetua verginità, non avrebbe dato importanza al fattore estetico, ma si sarebbe liberata dell'*aulos* solo per farne dono a Dioniso, il dio del diti-rambo. Del resto, oltre ai due verbi διασῦρω e ἀντικρούσσομαι utilizzati

<sup>33</sup> Cfr., tra gli altri, Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo...* cit., pp. 311-325; Berlinzani, *Teleste di Selinunte...* cit., pp. 121-127; A. Barker, *Ancient Greek Writers on their Musical Past. Studies in Greek Musical Historiography*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014, p. 89 ss.

<sup>34</sup> Vd. P.A. LeVen, *New Music and its Myths: Athenaeus' Reading of the aulos Revolution* (Deipnosophistae 14.616e-617f), «Journal of Hellenic Studies»130, 2010, pp. 35-47; Ead., *The Many-Headed Muse...*cit., pp. 83-86 e 105-112; A. Fongoni, *Atena e l'aulos nel Marsia di Melanippide (fr. 758 Page/Campbell) e nell'Argo di Teleste (fr. 805 a-c Page/Campbell)*, in L. Bravi et alii (a cura di), *Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp. 233-245.

<sup>35</sup> P. Wilson, *The aulos in Athens*, in S. Goldhill et alii (ed.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 58-95; E. Csapo, *The Politics of the New Music* e P. Wilson, *Athenian Strings*, in P. Murray-P. Wilson (ed.), *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 207-248 e 269-306. LeVen, *New Music and its Myths...* cit., non condivide questa lettura.

<sup>36</sup> Paus. 1, 24, 1; Plin. *Nat. hist.* 34, 57. Vd. J. Boardman, *Some Attic Fragments. Pot, Plaque, and Dithyramb*, «Journal of Hellenic Studies»76, 1956, pp. 18-25; A.H. Weiss, *The Marsyas of Myron: Old Problems and New Evidence* (Pls. 30-31), «American Journal of Archaeology» 83, 1979, pp. 214-219; E. van Keer, *The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography*, «Music in Art» 29, 2004, pp. 20-37.

da Ateneo per introdurre il punto di vista rispettivamente di Melanippide e di Teleste, è il contenuto degli stessi frammenti a offrire una chiave di lettura della polemica. La ripresa nel brano di Teleste di termini presenti nel *Marsia* di Melanippide è segno evidente di un caso di *metapoiesis*: Melanippide e Teleste dialogano sullo stesso tema e l'*Argo* può essere considerato una risposta a quanto appena accennato da Melanippide sulla vicenda mitica<sup>37</sup>.

Teleste rimodula quindi il mito per esprimere un diverso punto di vista nell'ambito della nuova corrente musicale. Quanto all'oggetto della contesa, alcuni studiosi lo hanno individuato nella difesa da parte di Teleste dell'antichità e della nobiltà dell'*aulos*, del suo corretto uso come strumento principale di esecuzione nel ditirambo, rispetto all'impiego sconsiderato da parte dei nuovi musicisti. Ma è difficile immaginare il poeta-musico come un moderato; piuttosto la disputa è da individuare in una polemica letteraria, reale o fittizia, sull'uso dei due strumenti che accompagnarono gli esperimenti della nuova corrente, *aulos* e cetra, che influenzandosi a vicenda, provocarono la mescolanza dei generi poetici (Plat. *Leg.* 700a-701b), e in modo particolare del *nomos* e del ditirambo (Ps. Aristot. *Probl.* 19, 15)<sup>38</sup>. Mentre Melanippide difese l'ampliamento delle parti solistiche accompagnate dalla cetra nel ditirambo<sup>39</sup>, Teleste sostenne la preminenza del canto corale eseguito al suono dell'*aulos*<sup>40</sup>. Una testimonianza a conferma del diverso uso degli strumenti è rappresentata da Filosseno di Citera, allievo di Melanippide, che dal maestro apprese proprio l'uso di monodie virtuosistiche accompagnate dallo strumento a corda<sup>41</sup>. Ad Atene la polemica tra i due poeti si inserisce nella condanna

<sup>37</sup> Vd. Fongoni, *Atena e l'aulos...* cit., pp. 329-240.

<sup>38</sup> Per un caso analogo di contrapposizione tra due strumenti musicali, *aulos* e *barbiton*, legati a due diverse modalità di *ethos* simposiale e di generi poetici performati nel simposio, vd. A. Iannucci, *Strumenti musicali tra generi letterari e performance poetica. L'opposizione tra aulos e barbiton in Crizia (1 D.-K. = 8 Gent.-Pr.)*, *Anacreonte e Teleste (806 PMG)*, «Annali Online di Lettere-Ferrara», voll. 1-2, 2011, pp. 75-95.

<sup>39</sup> Nel *Chirone* di Ferecrate a Melanippide è attribuito un aumento del numero delle corde a dodici (fr. 155, 1-7 K.-A. = test. 5 Ercoles).

<sup>40</sup> Cfr. G. Comotti, *L'anabolé e il ditirambo*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 31, 1989, pp. 107-117; Id., *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 19912, p. 73.

<sup>41</sup> Vd. Fongoni, *Philox. Cyther...* cit., pp. 13-15. Di recente anche Timothy Power ha considerato il *Marsia* di Melanippide un precursore del Ciclope citarodo di Filosseno. Vd.

più generale che nella seconda metà del V secolo investì l'*aulos*. Il suo ruolo nell'educazione dei giovani aristocratici si indebolì notevolmente, come esemplificato dal caso di Alcibiade, il quale alla stregua di Atena, avrebbe rigettato lo strumento perché gli deformava il viso<sup>42</sup>. La condanna dell'*aulos* fu un fenomeno legato sia a questioni di etica musicale come emerge nelle opere di Platone (*Resp.* 3, 399c-e) e di Aristotele (8, 1341a-b), perché strumento *polychordotatos* e *panarmonios*, estremamente mimetico, quindi non adatto all'educazione dei giovani, sia a motivi politici, in quanto strumento simbolo della Beozia che a metà secolo ebbe rapporti conflittuali con Atene. All'indebolimento del ruolo dell'*aulos* a partire dalla metà del V secolo corrisponde un aumento di interesse per gli strumenti a corde come testimoniato dal *Chirone* (fr. 155 K.-A.) di Fererate e dal *De musica* (6, 1133b) pseudoplutarcho<sup>43</sup>.

### Usi e funzioni delle diverse *harmoniai*

L'elogio dell'auletica prosegue nell'*Asclepio* (fr. 2), mentre l'intera sezione citata da Ateneo si chiude con l'iporchema di Pratina (*PMG* 708). Come conferma Ateneo, fonte del frammento, anche nell'*Asclepio*, in continuità con quanto detto nell'*Argo*, Teleste mostrò l'utilità dell'*aulos*, attribuendo ad un frigio, forse Olimpo, musico formato da Marsia, l'intonazione sullo strumento a fiato di un canto lidio in opposizione al modo dorico. Forse il frigio Olimpo accordò per primo un canto lidio eseguendo l'epicedio per Pitone in armonia lidia (vd. *infra*).

Dell'arrivo dell'*harmonia* lidia in Grecia, Teleste tratta in un altro frammento (fr. 6) del quale Ateneo non indica l'opera di provenienza. In entrambi i frammenti il canto lidio è associato al frigio: nel primo si attribuisce ad "un frigio re dei sacri auli dal bel soffio" l'aver per primo intonato il *nomos* lidio, nel secondo si afferma che i canti frigi e lidi furono portati in Grecia dai compagni di Pelope.

T. Power, *Kyklops kitharoidos: Dithyramb and Nomos in Play*, in Kowalzig-Wilson (ed.), *Dithyramb in Context...* cit., pp. 237-256. Diversamente M. Ercoles, *Melanippidis Melii testimonia et fragmenta*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2021, pp. 145-152.

<sup>42</sup> Ps.Plat. *Alcib.* I, 106e; Plut. *Alcib.* 2, 5-7.

<sup>43</sup> Vd. R.W. Wallace, *An Early Fifth-Century Athenian Revolution in aulos Music*, «Harvard Studies in Classical Philology» 101, 2003, pp. 73-92, in part. p. 85 ss.



Come si può rilevare dall'apparato critico, Λυδὸν (**fr. 2, 2**) è correzione pressocchè certa di Huschke del guasto testuale αὐδὸν ὄς presente nel cod. A; a v. 3 Dobree propose di emendare il tràdito νομοναίολον ὄρφνα in νόμον αἰόλον ὄρφνα, Schweighäuser in νόμον αἰόλον ὄμφᾱ. Quest'ultima lezione fu accettata da Bergk il quale ipotizzò che Teleste come 're degli auli' intendesse Olimpo citato nel *De musica* attribuito a Plutarco (15, 1136c = Aristox. fr. 80 Wehrli): "Olimpo per primo suonò sull'aulo nella *harmonia* lidia l'epicedio per *Python*". Sempre secondo il *De musica* (4, 1133a), però, il primo ad adattare il *nomos* lidio al canto non sarebbe stato l'auleta Olimpo, bensì l'aulodo Clona.

La maggior parte degli editori ha cercato di espungere ὄρφνα (v. 3), per via del senso poco accettabile di 'oscurità', 'notte' o di emendarlo in ὄμφᾱ, 'voce', 'suono'. In realtà il termine è attestato per indicare un colore scuro che, preceduto dal termine αἰόλον 'variegato', 'cangiante', dà vita ad una significativa espressione metaforica ripresa dalla sfera dei colori<sup>44</sup> e costituisce *lectio difficilior* rispetto ad ὄμφᾱ. Il senso del passo, quindi, dovrebbe essere "il frigio re dei sacri auli dal bel soffio, che per primo accordò il variegato *nomos* lidio opposto al grigiore della musa dorica, intrecciando sulle canne il soffio alato del suo respiro".

Il **fr. 6** non presenta problemi testuali ed attribuisce ai compagni di Pelope per primi l'introduzione del *nomos* frigio di Rea al suono dell'*aulos* in un contesto simposiale ("presso i crateri dei Greci", v. 1)<sup>45</sup>. Gli stessi sarebbero stati anche i primi ad intonare l'inno lidio al suono della pettide, un tipo di arpa suonata senza il plettro<sup>46</sup>, uno strumento associato da alcuni studiosi alla *magadis* citata da Teleste nel **fr. 4**, strumenti che, per il suono delicato, erano entrambi riservati ad ambiti ristretti come quello simposiale (vd. *infra*)<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Cfr. Plat. *Tim.* 68c; Duris, *FGrHist* 76 F 14; Xenoph. *Cyr.* 8, 3, 3; Ps.Aristot. *De color.* 792a 27; 794b 4; 795b 18; 797a 6. Vd. Pseudo Aristotele, *I colori*. Edizione critica, traduzione, commento di Maria Fernanda Ferrini, Pisa 1998, comm. *ad locc.*

<sup>45</sup> La singolare espressione ἐν αὐλοῖς si ritrova in Pind. *Ol.* 5, 19, proprio a proposito degli *auloi* lidi.

<sup>46</sup> Vd. Athen. 14, 635bc.

<sup>47</sup> Cfr. C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 152-154. Per la *magadis* vd. *infra*.

Dunque, si delinea la specificità di due strumenti: l'*aulos*, di origine frigia, per il *nomos* frigio, la *pektis*, di origine lidia, per l'inno lidio. Uno scolio all'*Olimpica* 5 di Pindaro spiega che “gli auli erano definiti lidi perché le ance erano prodotte in Lidia o perché i Greci imitarono i primi auleti che giunsero in Grecia con Pelope; la melodia lidia è dolce”<sup>48</sup>. Il commentatore antico quindi, associando il lidio con l'*aulos* e non con le pettidi o con altri strumenti a corda, concorda con quanto detto nel **fr. 2** di Teleste.

Difficile stabilire chi Teleste intendesse con *πρῶτος* (**fr. 2, 2**), se il *protos eures* dell'armonia lidia e dunque Olimpo, oppure Marsia, maestro di Olimpo, come pensava Bergk e se con il termine *βασιλεύς* indicasse un 're' in particolare oppure volesse esprimere il concetto più ampio di 'colui che si distingue in un determinato ambito'. Secondo una testimonianza contenuta nel *De musica*<sup>49</sup>, Pindaro afferma che l'armonia lidia sarebbe stata eseguita per la prima volta alle nozze di Niobe, figlia di Tantalo e sorella di Pelope, da alcuni considerato lidio<sup>50</sup>, da altri frigio<sup>51</sup>. La definizione di re frigio si adegua a Pelope che secondo Teleste avrebbe diffuso l'armonia lidia in Grecia (**fr. 6**); perciò, non sarebbe ingiustificata una attribuzione a lui dell'invenzione della stessa *harmonia* in occasione delle nozze della sorella Niobe. La questione resta controversa, così come ignoto è il legame tra l'attività musicale di questo personaggio, Olimpo o Pelope, e l'argomento dell'*Asclepio* che, secondo il *De pietate* di Filodemo, trattava della morte di Asclepio fulminato da Zeus (**fr. 3**)<sup>52</sup>. Dopo il racconto della formazione del cosmo e della nascita di alcune divinità, nel trattato filosofico epicureo si narra della fine di dei o semi-dei per sottolineare il carattere vario e contraddittorio del racconto degli antichi poeti e mitografi. Moltissimi sono gli autori citati, soprattutto in relazione alla storia di Asclepio ucciso da Zeus: della vicenda il filosofo, o comunque la sua fonte, accenna alle linee essenziali e mostra la fortuna

<sup>48</sup> Vd. *schol. ad Pind. Ol. 5*, 44 (I p. 150, 19 Drachm.).

<sup>49</sup> Ps. Plut. *De mus.* 15, 1136c = Pind. fr. 52n Snell-Maehler.

<sup>50</sup> Pind. *Ol.* 1, 36; 9, 9.

<sup>51</sup> Bacch. 8, 31; Hecath. *FGrHist* 1 F 119; Herod. 7, 8.

<sup>52</sup> L'*Asclepio* è un ditrambo dialogato secondo la *Suda* (test. 4), oppure un peana, secondo l'ipotesi di Rutherford (vd. *supra*).

del mito, fornendo un elenco di autori che lo avevano trattato<sup>53</sup>. Teleste, come l'autore dei *Naupactica* e Cinesia, avrebbe rievocato la versione tradizionale del mito che vede Asclepio fulminato da Zeus perché, supplicato da Artemide, aveva risuscitato Ippolito<sup>54</sup>.

### La *magadis* in Teleste

Il poeta-musico manifesta grande interesse per gli strumenti musicali e per l'esecuzione strumentale (vd. *supra*). Oltre all'*aulos* e alla cetra, protagonisti della nuova stagione musicale, nel frammento del ditrambo *Imeneo* (fr. 4) il poeta prende in considerazione la *magadis*, un particolare tipo di arpa, importato dall'Oriente prima del VII secolo a.C.<sup>55</sup>. e in uso in Grecia fino al IV secolo a.C.<sup>56</sup>, al quale, nel XIV libro dei *Deipnosophisti*, Ateneo dedica un'ampia sezione (634b-637a)<sup>57</sup>. Moltissime le testimonianze letterarie sullo strumento riportate da Ateneo, alcune delle quali però non concordano sul numero delle corde, venti secondo Anacreonte (fr. 96 Gent.) e Posidonio (fr. 292 Edelstein-Kidd), cinque secondo Teleste, o forse secondo l'errata interpretazione del termine *pentarrhabdos* 'dai cinque bastoni' (fr. 4, 3), considerato sinonimo di *πεντάχορδος* ('dalle cinque corde') da parte di Ateneo o di un commentatore la cui glossa più tardi è penetrata nel testo<sup>58</sup>. In effetti *rhabdos* non ha il valore di *chorde* e uno strumento che al tempo di Anacreonte aveva venti corde, difficilmente poteva subire una

<sup>53</sup> Schober propone una ricostruzione diversa del testo di Filodemo. Vd. O. Salati, *Mitografi e storici in Filodemo* (De pietate, pars altera), «Cronache Ercolanesi» 42, 2012, pp. 221-223.

<sup>54</sup> Il mito è ricordato da Euripide nel prologo dell'*Alcesti* (vv. 1-23). Vd. A. Henrichs, *Philodems De pietate als mythographische Quelle*, «Cronache Ercolanesi» 5, 1975, pp. 5-38.

<sup>55</sup> Secondo Ateneo proveniva dalla Lidia, secondo Duride di Samo e Polluce dalla Tracia. Cfr. Athen. 14, 634f; Duris, *FGrHist* 2 A 146; Poll. *On.* 4, 61.

<sup>56</sup> Il termine ricorre per la prima volta in Alcmane (*PMG* 101).

<sup>57</sup> Barker considera la *magadis* non uno strumento, ma un tipo di *performance*, da cui il verbo *μαγαδίειν* 'suonare o cantare ad intervallo di ottava'. Vd. A. Barker, *Che cos'era la magadis?*, in B. Gentili-R. Pretagostini (a cura di), *La musica in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 96-107. La stessa interpretazione è offerta da M. Raffa (a cura di), [Aristotele], *Questioni di armonia (Problemi, libro XIX)*, Testo greco a fronte con le traduzioni latine di Bartolomeo da Messina e Teodoro Gaza. Introduzione, traduzione, note e apparati di Massimo Raffa, Milano-Firenze, Bompiani, 2024, *passim*.

<sup>58</sup> Questa la convincente ipotesi di G. Comotti, *Un'antica arpa, la magadis, in un frammento di Teleste* (fr. 808 P.), «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 15, 1983, pp. 57-71.

riduzione a cinque nel momento di massima sperimentazione da parte dei nuovi musicisti che avevano la necessità di rendere sugli strumenti a corda il potenziale espressivo di quelli a fiato. Molti sono stati gli interventi sul testo, come esplicitato nell'apparato critico, e molte le interpretazioni degli studiosi, ma nessuna risolutiva<sup>59</sup>.

Tra gli strumenti a corda, accanto alla *magadis* Ateneo ricorda la *pektis*, un'arpa in uso presso i Lidi al tempo di Terpandro (Pind. fr. 125 Snell-Maehler), citata da Teleste nel **fr. 6** per l'esecuzione dell'inno lidio (vd. *supra*). Entrambi gli strumenti avevano verosimilmente un'estensione tonale tanto ampia da consentire di accompagnare le voci di uomini e di ragazzi, ad un intervallo di ottava<sup>60</sup>.

La *magadis* era dunque uno strumento di forma triangolare, suonato senza il plettro, con venti corde intonate in modo che le prime dieci fossero ad un intervallo di ottava dalle altre dieci. Uno strumento *polychordos* non poteva avere cinque corde, perciò Ateneo, o la sua fonte, fraintese nel considerare *pentarrhabdos* sinonimo di *pentachordos*.

Alcune testimonianze iconografiche giungono in soccorso per spiegare il termine *pentarrhabdos*. In alcuni vasi attici del V secolo a.C. sono rappresentate arpe triangolari il cui telaio è costituito da cinque bastoni<sup>61</sup> ed è verosimile che questo fosse lo strumento descritto in modo sintetico ed essenziale da Teleste, strumento che coincide con quello di Anacreonte a venti corde, come testimonia l'immagine nitida di una *magadis* raffigurata su un vaso del *Metropolitan Museum* di New York<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> A. Barker, *Telestes and the 'Five-Rodded Joining of Strings'*, «Classical Quarterly» 48, 1998, pp. 75-81, ipotizza che *pentarrhabdos* (v. 3) non si riferisca alla struttura dello strumento, e quindi non abbia a che fare con *arthmos*, ma alluda metaforicamente alle cinque dita della mano, nominata nel verso successivo (v. 4). Diversamente J.H. Hordern, *Telestes, PMG 808*, «Classical Quarterly» 50, 2000, pp. 298-300, sulla scorta di M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 61, n. 8, interpreta il termine *rhabdos* come "wooden tuning pin...at the end of each string" e l'intera espressione "on the five-pinned collection of strings", pensando a 5 distinti gruppi di corde, forse 5 da 4 per arrivare alle 20 corde menzionate da Anacreonte.

<sup>60</sup> Athen. 14, 635bc.

<sup>61</sup> Ne esistono moltissime raffigurazioni. Per citarne alcune: New York, Metropolitan Museum 07.286.35; 37.11.23 Atene, Mus. Naz. 14791, Monaco, Vasensammlung 7578, da Atene; Leningrado B 3128. R. Herbig, *Griechische Harfen*, «Athenische Mitteilungen» 54, 1929, pp. 164-193 e M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949, p. 49 ss. la definiscono, per la forma, *Spindelharfe* 'arpa a fuso'.

<sup>62</sup> Si tratta della prima immagine citata nella nota 61.

Teleste, dunque, descrive efficacemente in termini poetici la struttura dello strumento: una *magadis* triangolare ‘dalla connessione (*arthmos*) delle corde formata da cinque bastoni’<sup>63</sup>.

È pertanto chiaro quanto espresso nel frammento: “levando chi un suono, chi un altro, pizzicavano la *magadis* dalla voce eburnea, muovendo velocemente su e giù la mano che doppia il diaulo, sulla giuntura delle corde dai cinque bastoni”. Nel primo verso c’è un’allusione al doppio registro dello strumento e alla possibilità di eseguire la melodia ora all’ottava alta, ora a quella bassa, mentre nel secondo verso la *magadis* è definita ‘dalla voce eburnea’ non, come riteneva Edmonds, perché suonata con il plectro che poteva essere di corno<sup>64</sup>, bensì per la ricchezza dei suoni armonici prodotti dalle corde. Eburneo, infatti, riferito ad un suono, significa ‘vibrante’, ‘penetrante’<sup>65</sup>. Del resto la *magadis*, come in genere tutte le arpe, era suonata con le dita, secondo la testimonianza di Aristosseno (fr. 99 Wehrli) e di Anacreonte, che usa il verbo ψάλλω ‘pizzicare con le dita’ (fr. 96 Gent.)<sup>66</sup>.

Suggestiva ed efficace la similitudine agonistica tra la mano che percorre velocemente le corde su e giù e un corridore che doppia il diaulo<sup>67</sup>. *Kampsidiaulos* significa infatti ‘che gira (*kamptei*) intorno al

<sup>63</sup> *Arthmos*, ‘giuntura’ costituisce il punto di intersezione tra i bastoni che invece Barker intende come unione musicale delle note: i cinque bastoni consisterebbero nelle cinque dita che, pizzicando le corde, le farebbero suonare. Cfr. Barker, *Telestes and the ‘Five-Rodded Joining of Strings’*... cit., p. 77. J.H. Hordern, *Telestes*, *PMG 808*, «Classical Quarterly» 50, 2000, pp. 298-300 difende la lezione dei codici ἀρθμῶ, ma mantiene nel testo ἀρθμῶ proposto da Bergk.

<sup>64</sup> Vd. J.M. Edmonds, *Lyra Graeca III*, London-Cambridge Mass., Harvard University Press, 1959<sup>2</sup>, p. 279, n. 2.

<sup>65</sup> A. Barker, *Greek Musical Writings I. The Musician and his Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, pp. 80-81.

<sup>66</sup> Posidonio (fr. 292 Edelstein-Kidd) afferma che Anacreonte menziona soltanto tre melodie che egli aveva eseguito sulla *magadis*, la frigia, la dorica e la lidia. Poiché ciascuna di esse comportava l’uso di sette corde, la *magadis* doveva avere 21 corde, ridotte poi a venti per fare cifra tonda. Considerando poco credibile la seconda parte della testimonianza, è tuttavia attendibile la prima: per eseguire le tre melodie sono necessarie solo dieci corde che diventano venti raddoppiate all’ottava alta. La testimonianza di Posidonio offre così una indicazione sull’accordatura della *magadis* di Anacreonte: dieci corde avrebbero coperto l’estensione do-mi1, le altre dieci l’estensione do1-mi2. Vd. Comotti, *Un’antica arpa*... cit., pp. 65-67.

<sup>67</sup> Cfr. Eustath. II. 1108, 1, p. 57 van der Valk: δίαυλος, τὸ στάδιον, καὶ ἐξ αὐτοῦ μεταφορικῶς καὶ ἡ ἀπλῶς οὐτινοσοῦν ἀνάκαμψις, ὡς τὸ ‘διαύλοις κυμάτων φορούμενος’, καὶ ἐν χορδαῖς ‘χεῖρα καμψιδίαυλον ἀναστρωφῶν τάχος’, ἤγουν ταχὺ ἀναστρέφον ἐν τῷ πλήττειν τὰς χορδὰς, εἰς ὃ καλλίων φράσις ἢ τοῦ νέου Φιλοστράτου ἐν τῷ ‘οἱ δάκτυλοι δὲ τοῖς μίτοις ἐπεπετάννυτο’. περὶ Ὀρφῆως δὲ αὐτὸ ἐκεῖνός φησι.

palo quando corre il diaulo'. Nel diaulo i corridori, giunti a fine pista, giravano intorno ad un palo (*kampter*) e tornavano indietro al punto di partenza. Il composto, dalla radice del verbo *kamptein* 'curvare', allude chiaramente anche ad un aspetto tipico della nuova musica: la capacità di modulare da un'armonia all'altra che, nel linguaggio musicale, era espresso con *kampe* e altri suoi composti, termini che ricorrono spesso nella terminologia musicale di V-IV secolo a.C. come sinonimo di *metabolai*<sup>68</sup>. Legato alla *magadis*, che consentiva di realizzare tre diverse armonie, dorica, frigia e lidia<sup>69</sup>, l'utilizzo metaforico del termine risulta particolarmente appropriato ed efficace ad esprimere la possibilità offerta dallo strumento di modulare da un'armonia all'altra.

### L'interesse per il mito

Teleste mostrò grande interesse per la tradizione mitica come testimoniano i frammenti dell'*Argo* (**fr. 1**) e dell'*Asclepio* (**fr. 2-3**) e le diverse citazioni del poeta e delle sue opere (**fr. 3-5-8**) contenute nel trattato *Περὶ εὐσηβείας* di Filodemo che, nella seconda parte, critica poeti e mitografi che, con le loro invenzioni mitiche, hanno contribuito, non diversamente dai filosofi che se ne servono, a fuorviare l'idea che gli uomini hanno degli dèi<sup>70</sup>. L'autore ripercorre la tradizione mitografica e riporta gli antichi racconti sugli dèi, per mostrarne gli errori e il sentimento di empietà che li caratterizza. La discussione è costruita su grandi nuclei tematici (formazione dei primi elementi del cosmo, nascita degli dèi, morte di divinità ed eroi, loro aspetto e sembianze, amori e unioni di divinità, mortalità e sepoltura del dio) e si articola poi

<sup>68</sup> Per una recente analisi del termine *καμπή* e delle sue occorrenze vd. M. Napolitano, *Commento a Ferecrate, fr. 155 K.-A.* (Chirone), in E. Franchini, *Ferecrate. Krapataloi-Pseudherakles (fr. 85-163). Introduzione, traduzione, commento*, Göttingen, Verlag Antike, 2020 ('FrC' 5.3), pp. 242-294 + 325-364, in partic. pp. 267-272.

<sup>69</sup> Vd. nota 66.

<sup>70</sup> T.G. Gompertz, *Philodem. Über Frömmigkeit*, Leipzig, Teubner, 1866, individuò la divisione dell'opera in due libri: il primo tratta le affermazioni di poeti, mitografi e filosofi sugli dei; il secondo è relativo alla dottrina epicurea. D.O. Obbink (ed.), *Philodemus. On Piety, Part 1*, Oxford, Clarendon Press, 1996 mantiene la bipartizione, ma inverte l'ordine dei due libri. Cfr. anche T. Dorandi, *Una ri-edizione antica del Περὶ εὐσεβείας di Filodemo*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 73, 1998, pp. 25-29.

in una serie di sottosezioni mitiche nelle quali Filodemo ora seleziona una vicenda dall'evidente valore paradigmatico, e della quale offre diverse versioni, ora riporta molteplici episodi indipendenti tra loro. La polemica contro poeti e mitografi, costituita da lunghi elenchi di *exempla* mitici, offre una quantità straordinaria di citazioni di autori greci, impegnati sia nel genere della poesia che della prosa, dislocati in un arco temporale che da Omero giunge fino ad Apollodoro di Atene. Le citazioni, a volte testuali, a volte indirette, mostrano quanto varia e ricca fu la conoscenza che il filosofo ebbe della tradizione letteraria precedente, in particolare di alcuni autori e di alcune opere, più volte citati nel corso del trattato.

In questa sezione dell'opera il filosofo critica il carattere sincretistico della religione greca a cui hanno contribuito, con le loro invenzioni, poeti e mitografi. Questi, infatti, in maniera alquanto arbitraria, propongono associazioni di divinità o con principi fisici o con altre divinità. Tra queste compare, unico caso nel *De pietate*, anche Filocoro di Atene. La testimonianza dell'Attidografo presenta degli aspetti singolari: l'autore è, infatti, citato da Filodemo non per riportare quanto da lui detto in materia, ma piuttosto per ricordare che, presso di lui, si poteva leggere l'identificazione Terra-Demetra-Hestia sostenuta da Orfeo negli *Inni*. Alla testimonianza di Filocoro segue quella di Sofocle il quale, a sua volta, proponeva per la Terra ulteriori e diverse identificazioni, ora con la Madre degli dèi, ora con la sola Hestia. La discussione si amplia con una serie di citazioni, organizzate tra loro in coppia: l'affermazione del più antico degli Attidografi, Clidemo, che probabilmente identificava Rea con la Madre degli dèi, serve a contraddire quanto detto dal tragediografo e trova sostegno e conferma nella dottrina orfica, in particolare nei *Discorsi sacri*; la citazione di Melanippide, invece, si oppone al pensiero di Clidemo e degli Orfici e ripropone, insieme a Teleste, l'identificazione Demetra-Madre degli dei<sup>71</sup>. Filodemo non specifica in quale opera Melanippide menzionasse tale συνουκείωσις ma, secondo Ercoles, il ditirambografo poteva averla trattata in *Persefone* (fr. 3 Ercoles), alla luce della stretta associazione di Demetra con la figlia<sup>72</sup>. Teleste avrebbe

<sup>71</sup> Vd. anche Pind. *I.* 7, 3 s.; Eur. *Hel.* 1301-1308; *Ph.* 685-687; *Ba.* 275 s. e altri.

<sup>72</sup> Vd. Ercoles, *Melanipp.* *Mel.*... cit., pp. 180-181.

invece trattato il sincretismo in un'opera dal titolo *Nascite di Zeus* (**fr. 5**)<sup>73</sup>. La versione più nota del mito di Zeus narra che, una volta partorito, Rea, con l'aiuto di Urano e Gea, lo nascose in una grotta sul monte Ida a Creta per sottrarlo al padre Crono, affidandolo alle Ninfe e ai Cureti. La sua nutrice fu la capra Amaltea che lo allattò. Probabilmente il plurale nel titolo dell'opera di Teleste è dovuto, più che alla narrazione dell'episodio della nascita, alle diverse versioni del mito relative al luogo in cui fu nascosto e allevato: molte località, infatti, si contesero l'onore di averlo ospitato sulle proprie montagne o entro caverne naturali. Oltre al monte Ida, ricorrono nelle fonti il monte Egeone e il monte Ditteo, a Creta, ma anche la Messenia, la Beozia, l'Acaia, l'Etolia e, secondo l'*Inno a Zeus* di Callimaco (vv. 1-10), l'Arcadia<sup>74</sup>.

L'attenzione di Teleste per il mito è attestata in un altro passo molto lacunoso del *De pietate* di Filodemo che lo associa alle tradizioni mitografiche di Eschilo ed Ibico: Eschilo nel *Fineo*, Ibico e Teleste in composizioni di cui non è precisato né il titolo né il genere rappresentarono il mito delle Arpie e la loro uccisione da parte dei figli di Boreas (**fr. 8**)<sup>75</sup>.

### La *lexis* ditirambica

Teleste, come tutti i nuovi ditirambografi, manifesta interesse per i termini composti (**fr. 1-2-4**) e per l'uso di termini metaforici (**fr. 7**)<sup>76</sup>. Caratteristica della 'nuova musica' e dello stile ditirambico è, infatti, una *lexis* particolarmente elaborata, che ricorre frequentemente all'impiego

<sup>73</sup> Salati, *Mitografi e storici in Filodemo...* cit., pp. 209-258. Sulle citazioni di Melanippide e Teleste cfr. G. Massimilla, *Poeti lirici nei papiri ercolanesi di Filodemo*, in A.H.S. El-Mosalamy (a cura di), *Proceedings of the XIX International Congress of Papyrology*, voll. I-II, Cairo, Center of Papyrological Studies, 1992, pp. 249-257, in partic. p. 257.

<sup>74</sup> Vd. P. Grimal, *Enciclopedia della Mitologia*, ed. it. a cura di C. Cordié, prefazione di C. Picard, Milano, Garzanti, 1990, pp. 642-648, in part. p. 644; A. Ferrari, *Dizionario di Mitologia greca e latina*, Torino, Utet, 1999, pp. 746-749, in part. p. 747.

<sup>75</sup> Vd. Grimal, *Enciclopedia della Mitologia...* cit., pp. 70-71.

<sup>76</sup> Una raccolta di testimonianze sulla *lexis* ditirambica in G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997, pp. 91-106, con commento a pp. 297-303. Vd. J.H. Hordern, *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2002, pp. 47-50; Fongoni, *Philox. Cyther...* cit., pp. 110-111.



di διπλά ο σύνθετα ὀνόματα<sup>77</sup>. Alla fine dell'XI libro dei *Deipnosophisti* Ateneo tratta di una particolare coppa, la *phiale*, ed esamina le diverse descrizioni che si ritrovano nelle citazioni di autori antichi (501a-502a), a partire da Omero che, nel canto XXIII dell'*Iliade*, ricorda tra i premi riservati da Achille ai cavalieri che partecipano ai giochi funebri in onore di Patroclo una *phiale* dalla doppia ansa, mai toccata dal fuoco (v. 270), un recipiente, dunque, in cui bollire l'acqua. Pochi versi prima, invece, è menzionata una *phiale* d'oro (v. 243), nella quale Achille ordina di riporre le ossa di Patroclo fra un doppio strato di grasso: in questo caso dovrebbe avere, quindi, la funzione di un'urna funeraria<sup>78</sup>. Nel greco di età classica il termine è certamente utilizzato per indicare una coppa larga e poco profonda, come attestato nelle varie occorrenze dei *Deipnosophisti*. Tra le citazioni riportate da Ateneo figura un passo dell'*Altea* di Teopompo (fr. 4 K.-A.) in cui il poeta comico menziona il poeta Teleste che, in qualche sua composizione, aveva definito la *phiale* 'vaso', *akatos* 'barca' (fr. 7). Dal momento che è un autore comico a ricordare questo episodio si può ipotizzare che nel brano di Teleste il termine fosse usato con un intento metaforico<sup>79</sup>. L'*akatos*, oltre che essere un'imbarcazione, è glossata nel lessico di Fozio proprio con *phiale* perché, spiega il lessicografo, quest'ultima è simile ad una imbarcazione rotonda<sup>80</sup>, ma non è da escludere che si tratti di un autoschediasma derivato dal frammento di Teleste.

## Conclusioni

Teleste fu dunque un protagonista di rilievo della nuova stagione poetico-musicale. Al pari degli altri ditirambografi sperimentò nuove

<sup>77</sup> R. Seaford, *The Hyporchema of Pratinas*, «Maia» 29-30, 1977-1978, pp. 81-94, in part. p. 88, la sintetizza in tre categorie principali: epiteti composti in modo elaborato; frequenza e aggregazione di epiteti; perifrasi, spesso di natura enigmatica.

<sup>78</sup> Cfr. Omero. *Iliade*, Traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano, Rizzoli, 1999. Nella nota ai vv. 243-244, Gostoli precisa che in Omero il termine è usato con un senso diverso da quello del greco classico in cui designa un'ampia scodella poco profonda e perciò del tutto diversa da un'urna funeraria.

<sup>79</sup> Il passo di Teopompo è probabilmente una parodia di Eur. *Ion* 1182-1184.

<sup>80</sup> Phot. A 722 Theodoridis, s.v. ἄκατος· φιάλη, διὰ τὸ εὐοικεῖναι στρογγύλῳ πλοίῳ (fr. 7 *adn.*). Πλοῖα στρογγύλα sono attestate in Xen. *Hel.* 5, 1, 21. Cfr. Hesych. A 2302 Latte-Cunningham, s.v. ἀκάτιον.

strade per offrire una continuità alla tradizione musicale greca. Mentre Laso, Melanippide, Frinide, Timoteo e Filosseno erano stati degli innovatori specialmente nel campo della citarodia alla quale avevano applicato il polifonismo dell'auletica, dimostrando che anche lo strumento greco per eccellenza era in grado di esprimere la varietà musicale e di essere dunque accompagnatore degli sperimentalismi della nuova musica<sup>81</sup>, Teleste fu coinvolto nell'acceso dibattito che, nell'ambito della nuova scuola, nacque tra i difensori della citarodia considerata la pratica musicale più nobile, alla base della *paideia* tradizionale, attraverso la quale ogni giovane aristocratico poteva mostrare contemporaneamente il suo talento di poeta, musicista ed esecutore vocale, e i sostenitori dell'auletica che richiedeva però accanto all'autore un esecutore strumentale. Alla polemica si diede una base culturale che ebbe un duplice risvolto nella poetica di Teleste: da una parte, una particolare attenzione al mito, il cui interesse è evidente nella produzione superstite del poeta, ora rimodulato come nel caso dell'*Argo*, ora rievocato secondo i racconti tradizionali; dall'altra, un'accurata trattazione degli strumenti musicali sia a fiato che a corda e le relative potenzialità.

La lode dell'auletica e la polemica riecheggiano in altri frammenti in cui la poetica diviene contenuto del canto. Teleste insiste molto sull'esecuzione strumentale, sugli aspetti tecnico-musicali, sulla varietà dei suoni prodotti dall'*aulos*, sulla velocità delle dita sullo strumento a fiato o a corde. È evidente l'intento del poeta di rivalutare il ruolo dell'esecutore musicale e l'importanza della musica strumentale, ma anche di sottolineare, attraverso la composizione di peani, l'efficacia terapeutica e catartica della musica, sulla scia della tradizione pitagorica magno-greca. Tali elementi, oltre all'interesse per i nomi insoliti e per i composti, alla composizione di ditirambi dal carattere non narrativo, ma drammatico, mostrano che Teleste appartenne alla corrente degli innovatori, dalla quale solo apparentemente si discostò prendendo una posizione diversa nel caso della polemica con Melanippide. Il poeta rientra quindi a pieno titolo nella nuova scuola che privilegiava e rivendicava la preminenza della musica sulla parola, in cui il testo era adattato alle esigenze musicali. Del resto i nuovi ditirambografi furono soprattutto esperti musicisti,

<sup>81</sup>Timoth. *PMG* 791, 229 ss.

ma non sempre eccellenti poeti: è il caso, ad esempio, dei *Persiani* di Timoteo, un *nomos* citarodico sulla battaglia di Salamina, il cui testo trae organicità dal canto e risulta un insieme sonante di termini giustapposti e di neologismi, accompagnati da un'aggettivazione sovrabbondante ed esornativa, emblema di quell'eccessivo mimetismo di cui erano accusati i nuovi musicisti e che trova riscontro nella tradizione poetico-musicale superstite di V-IV secolo a.C.

## Abstract

The essay, through a study of the testimonia of the life and activity of Telestes of Selinus, an important protagonist of the new Greek poetic-musical season of the 5th-4th centuries BC, known by the name of 'New Dithyramb', highlights the peculiarities of his poetics. As can be seen from the fragments that have survived, the attention to instrumental performance, technical-musical aspects, variety of sounds produced by the aulos manifests the poet's intention to reassess the role of the musical performer and the importance of instrumental music, and to underline, through the composition of paeans, the therapeutic and cathartic efficacy of music, in the wake of the Pythagorean tradition of Magna Graecia.

Adelaide Fongoni  
adelaide.fongoni@unical.it

## Appendice

### TELESTES SELINUNTIUS TESTIMONIA VITAE ATQUE ARTIS

#### *Chronographia*

#### 1. Marmor Parium, FGrHist 239 A 65

ἀφ' οὗ Τελέστης Σελινούντιος ἐνίκησεν Ἀθήνησιν ἔτη ΗΔΔΔΓΙΙΙ, ἄρχοντας Ἀθήνησιν Μίκωνος.

Sono trascorsi centotrentanove anni da quando Teleste di Selinunte vinse ad Atene, mentre nella città era arconte Micone (402-401 a.C.).

#### 2. Diod. Sic. 14, 46, 6 (III, p. 256, 11 ss. Vogel)

ἤκμασαν δὲ κατὰ τοῦτον τὸν ἐνιαυτὸν οἱ ἐπισημότατοι διθυραμβοποιοί, Φιλόξενος Κυθήριος (Test. 2 Fongoni), Τιμόθεος Μιλήσιος (Test. 3 Campb.), Τελέστης Σελινούντιος, Πολύειδος (A1 Del Grande), ὃς καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἐμπειρίαν.

In questo anno (398 a.C.) raggiunsero l'*akme* i più illustri ditirambografi, Filosseno di Citera, Timoteo di Mileto, Teleste di Selinunte e Poliido, che era esperto sia di pittura sia di musica.

#### 3. Plin. Nat. Hist. 35, 109 (V, p. 269, 18 ss. Mayhoff)

*Nec fuit alius in ea arte velocior: Tradunt namque conduxisse pingendum ab Aristrato, Sicyoniorum tiranno, quod is faciebat Telesti poetae monimentum, praefinito die intra quem perageretur; nec multo ante venisse, tiranno in poenam accenso, paucisque diebus absolvisse et celeritate et arte mira.*

Non ci fu un altro più veloce in quell'arte (*scil.* la pittura). Narrano infatti che (Nicomaco) si era impegnato con Aristrato, tiranno di Sicione, a dipingere il monumento che costui stava erigendo per il poeta Teleste. Stabilito il giorno entro il quale l'opera doveva essere terminata, egli si presentò non molto tempo prima, quando il tiranno era già adirato e in procinto di punirlo, e in pochi giorni portò a termine l'incarico con mirabile celerità e maestria.

*Vita atque opera*

4. Suda s.v. Τελέστης (IV, p. 518, 22 s. Adler)

κωμικός· τούτου δράματά ἐστιν Ἀργὼ (Fr. 1) καὶ Ἀσκληπιός (Frr. 2; 3), ὡς φησιν Ἀθήναιος ἐν τῷ δ' τῶν Δειπνοσοφιστῶν.

Teleste: poeta comico. I suoi *dramata* sono *Argo* e *Asclepio*, come dice Ateneo nel quattordicesimo libro dei *Sofisti a banchetto*.

5. Aristox. fr. 117 Wehrli ap. Apollon. Hist. Mir. (p. 53 Keller, p. 136 s. Giannini)

Ἀριστόξενος ὁ μουσικός ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησίν, ὥπερ ἐν Ἰταλίᾳ συνεκώρησεν, ὑπὸ τὸν αὐτὸν καιρὸν γίνεσθαι πάθη, ὧν ἐν εἶναι καὶ τὸ περὶ τὰς γυναῖκας γενόμενον ἄτοπον. ἐκστάσεις γὰρ γίνεσθαι τοιαύτας, ὥστε ἐνίοτε καθημένας καὶ δειπνοῦσας ὡς καλοῦντός τινος ὑπακοῦειν, εἶτα ἐκπηδᾶν ἀκατασχέτους γιγνομένας καὶ τρέχειν  
5 ἐκτὸς τῆς πόλεως. μαντευομένοις δὲ τοῖς Λοκροῖς καὶ Ῥηγίνοις περὶ τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ πάθους εἰπεῖν τὸν θεὸν παιᾶνας ἄδειν ἑαρινοὺς [δωδεκάτης] ἡμέρας ξ', ὅθεν πολλοὺς γενέσθαι παιανογράφους ἐν τῇ Ἰταλίᾳ.

6 δωδεκάτης exp. Müller et plerique Edd. (in mg cod. mendum lineola indicat): δώδεκα τῆς ἡμέρας <ἐπὶ ἡμέρας> ξ' conii. West («CQ» 40, 1990, 286-287), δωδεκάτη prop. Catenacci («QUCC» n.s. 115, 2017, 67-71)

Il musico Aristosseno nella *Vita* di Teleste, che incontrò in Italia, afferma che in quello stesso periodo, si verificarono prodigi, uno dei quali, straordinario, accaduto alle donne. Succedevano, infatti, casi di estasi tali che a volte, mentre erano sedute a pranzo, come se qualcuno le stesse chiamando, si disponevano all'ascolto; poi, divenute irrefrenabili, balzavano in piedi e correvano fuori dalla città. Ai Locresi e ai Reggini che consultarono l'oracolo per la liberazione dal prodigio, il dio prescrisse di cantare peani primaverili per sessanta giorni. Per questo motivo ci furono molti compositori di peani in Italia.

6. Dionys. Halic. De comp. verb. 1, 19 (VI, p. 85, 18 ss. Usener-Radermacher)

οἱ δὲ γε διθυραμβοποιοὶ καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον Δωρίους τε καὶ Φρυγίους καὶ Λυδίους ἐν τῷ αὐτῷ ἔσματι ποιοῦντες, καὶ τὰς μελωδίας ἐξήλλαττον τότε μὲν ἑναρμονίους ποιοῦντες, τότε δὲ χρωματικὰς, τότε δὲ διατόνους, καὶ τοῖς ρυθμοῖς κατὰ πολλὴν ἄδειαν ἐνεξουσιάζοντες διετέλουν, οἳ γε δὴ κατὰ Φιλόξενον (Test. 37  
5 Fongoni) καὶ Τιμόθεον (Test. 10 Campb.) καὶ Τελέστην, ἐπεὶ παρὰ γε τοῖς ἀρχαίοις τεταγμένος ἦν καὶ ὁ διθύραμβος.

5 Τελέστην Schaefer: τελεστήν codd.

De modorum mutatione cf. Ps. Arist. Probl. 19, 15.

I ditirambografi mutavano anche i modi utilizzando nel medesimo canto il Dorico, il Frigio e il Lidio e variavano le melodie componendole ora enarmoniche, ora cromatiche, ora diatoniche, e nei ritmi si prendevano delle libertà che rasentavano la licenza (certamente quelli del tempo di Filosseno, Timoteo, Teleste), mentre presso gli antichi anche il ditirambo era codificato.

*Fortuna*

7. Plut. Alex. 8, 3 (II 2, p. 161, 5 ss. Ziegler)

τῶν δ' ἄλλων βιβλίων οὐκ εὐπορῶν ἐν τοῖς ἄνω τόποις, Ἄρπαλον ἐκέλευσε πέμψαι, κάκεῖνος ἔπεμψεν αὐτῷ τὰς τε Φιλίστου βίβλους (FGrHist 556 T 22) καὶ τῶν Εὐριπίδου (T 228a Kannicht) καὶ Σοφοκλέους (T 169 Radt) καὶ Αἰσχύλου (T 154 Radt) τραγωδιῶν συγχάς, καὶ Τελέστου καὶ Φιλοξένου διθυράμβους (Test. 42 Fongoni).

Non riuscendo a trovare altri libri nelle regioni interne (Alessandro) ordinò ad Arpalo di mandargliene, e quello gli inviò i libri di Filisto, numerose tragedie di Euripide, Sofocle ed Eschilo e i ditirambi di Teleste e di Filosseno.

FRAGMENTA\*

DITHYRAMBI

Αργώ

1 (PMG 805)

- (a) † ὄν † σοφὸν σοφὰν λαβοῦσαν οὐκ ἐπέλπομαι νόφ  
 δρυμοῖς ὀρείοις ὄργανον  
 δῖαν Ἀθάναν δυσόφθαλμον αἴσχος ἐκφοβη-  
 θεῖσαν αὐθις χερῶν ἐκβαλεῖν,  
 νυμφαγενεῖ χειροκτύπῳ φηρὶ Μαρσύα κλέος·
- 5 τί γάρ νιν εὐηράτοιο κάλλεος ὀξὺς ἔρωσ ἔτειρεν,  
 ᾗ παρθενίαν ἄγαμον καὶ ἄπαιδ' ἀπένεμε Κλωθῶ;
- (b) ἀλλὰ μάταν ἀχόρευτος ἄδε ματαιολόγων  
 φάμα προσέπταθ' Ἑλλάδα μουσοπόλων  
 σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὄνειδος.
- (c) ἂν συνεριθοτάταν Βρομίῳ παρέδωκε, σεμνᾶς  
 δαίμονος ἀερθὲν πνεῦμ' αἰολοπτέρυγον  
 σὺν ἀγλαῶν ὠκύτατι χειρῶν.

Athen. 14, 616f-617a πρὸς ὄν ἀντιλέγων ἄλλος ἔφη· ἀλλ' ὄ γε Σελινούντιος Τελέστης τῷ Μελανιπίδῃ ἀντικορυσσόμενος ἐν Ἀργοῖ ἔφη· ὁ δὲ λόγος ἐστὶ περὶ τῆς Ἀθηνᾶς· (a) ὡς οὐκ ἂν εὐλαβηθεῖσης τὴν αἰσχρότητα τοῦ εἶδους διὰ τὴν παρθενίαν, ἐξῆς τέ φησι· (b) μετὰ ταῦτα δὲ ἐγκωμιάζων τὴν αὐλητικὴν λέγει· (c)

(a) 1 τάν, μοx σοφὰν σοφὸν (post Bergk transp. Wilamowitz) coni. Page 2 ὀρείοις Musurus: οριοις A 3 χερῶν ἐκβαλεῖν Wilamowitz: ἐκ χερῶν βαλεῖν A C E 5 γάρ A: del. Dobree 6 ἄγαμον Casaubon: ἀγανὸν A (b) 1 μάταν ἀχόρευτος Grotefend: ἀναχόρευτος C E B P Musurus, μά τάν ἀναχόρευτος M, †ματααναχόρευτος† A (c) 1 (λέγει·) ἂν Kaibel: †λεγεγαν† A συνεριθοτάταν Hecker: †συμεριθοταταν† A 2 ἀερθὲν A: ἀερόεν coni. Bergk αἰολοπτέρυγον Hartung: αἰολοπτέρυγον A, ἀελλοπτέρυγον Musurus

\* La numerazione dei frammenti è quella dell'edizione di D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1962, successivamente adottata anche da D.A. Campbell, *Greek Lyric V. The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 1993.

## Argo

(a) Io non credo in cuor mio che la divina Atena, dea saggia, preso l'abile strumento nei boschi montani, temendo l'onta di apparire brutta, lo abbia gettato via dalle mani, vanto per Marsia ferino, nato da ninfa, abile a suonarlo con le mani. Perché mai, infatti, desiderio pungente d'amabile bellezza avrebbe dovuto logorare lei, alla quale Cloto assegnò la verginità senza nozze e priva di figli?

(b) Ma questa storia che ignora la danza, di poeti che parlano a vanvera, senza ragione si diffuse nell'Ellade, tra i mortali odioso oltraggio di un'arte sapiente.

(c) La consegnò, fedelissimo aiuto, a Bromio, soffio leggero dalle ali veloci dell'augusta dea, con l'agilità delle gloriose mani.

## Ἄσκληπιός

## 2 (PMG 806)

ἦ Φρύγα καλλιπνῶων αὐλῶν ἱερῶν βασιλῆα,  
 Λυδὸν ὃς ἤρμοσε πρῶτος  
 Δωρίδος ἀντίπαλον μούσας νόμον αἰόλον ὄρφνα  
 πνεύματος εὐπτερον αὔραν ἀμφιπλέκων καλάμοις

Athen. 14, 617b κομψῶς δὲ κὰν τῷ Ἀσκληπιῷ ὁ Τελέστης ἐδήλωσε τὴν τῶν αὐλῶν χρείαν ἐν τούτοις[1-4]

2 Λυδὸν Huschke: †αὐδονοσ† A ἤρμοσε Grotefend: †ηροσε† A 3 Δωρίδος Schweighäuser: δουρίδος A νόμον αἰόλον ὄρφνα Dobree: †νομοαιολονορφνα† A, νόμον αἰολομόρφους Wilamowitz, νόμον αἰόλον ὁμφᾶ Schweighäuser et plerique Edd.

## Asclepio

...oppure il re frigio dei sacri auli dal bel soffio,  
 che per primo accordò il variegato *nomos* lidio  
 contrapposto al grigiore della musa dorica,  
 intrecciando ai calami l'aura alata del suo soffio.



3 (PMG 807)

Philodem. *De piet.* (p. 52 Gomperz, vd. A. Henrichs, *Cr. Erc.* 5, 1975, 8 s.)  
 Ἀσκληπιὸ[ν δὲ Ζ]εὺς ἐκεραύνωσ[εν, ὡς μ]ὲν ὁ τὰ Ναυπα[κτι]ακὰ συγγράψας (fr.  
 3B Davies) [κὰ]ν Ἀσκληπιῶ[ι Τελ]έστης καὶ Κεινη[σίας] ὁ μελοποιός (PMG 774),  
 ὅ[τι τὸ]ν Ἰππόλυτον [παρα]κληθεὶς ὑπ Ἀρ[τέμι]δος ἀνέστ[η]σε[ν] ....

L'autore dei *Naupactica*, Teleste nell'*Asclepio* e il poeta lirico Cinesia hanno scritto che Zeus fulminò Asclepio, perché, supplicato da Artemide, aveva risuscitato Ippolito...

Ὑμεναῖος

4 (PMG 808)

ἄλλος δ' ἄλλαν κλαγγὰν εἰς  
 κερατόφωνον ἐρέθιζε μάγαδιν,  
 πενταρράβδω χορδᾶν ἄρθμῳ  
 χέρα καμνιδίαυλον ἀναστρωφῶν τάχος.

Athen. 14, 637a Τελέστης δ' ἐν Ὑμεναίῳ διθυράμβῳ πεντάχορδόν φησιν αὐτὴν (scil. τὴν μάγαδιν) εἶναι διὰ τούτων:[1-4]  
 Cf. Eustath. II. 1108, 1, p. 57 van der Valk (ad v. 4).

3 πενταρράβδω Musurus: πενταράβδω A, πενταράδω C, πενταρόδω E χορδᾶν C E: χορδᾶν A, χορδαῖς Eust. ἄρθμῳ conl. Bergk: ἀριθμῳ A C E 4 χέρα Wilamowitz: χεῖρα A C E Eust.

Imeneo

Levando chi un suono, chi un altro,  
 pizzicavano la *magadis* dalla voce eburnea,  
 muovendo velocemente su e giù la mano che doppia il diaulo,  
 sulla giuntura delle corde dai cinque bastoni.

## CARMINA INCERTI GENERIS

## Διὸς Γοναί?

5 (PMG 809)

Philodem. *De piet.*, *P. Herc.* 1428 fr. 3 + 248 fr. 2 (ed. D.O. Obbink, *Cr. Erc.* 24, 1994, p. 114 s.) κάν] τοῖς Ὑμνοῖς δ' Ὀρφ[εὺς π]αρά Φιλοχόρω (FGrHist 328 F 185) Γῆν [κ]αὶ Δήμητρα τὴν αὐτὴν Ἑστία, [καθὸ] καὶ Σοφοκλῆς (TrGrF 269a, 51) ἐ[ν Ἰνά]χῳ τὴν Γῆν Μη[τέ]ρα τῶν θεῶν φη[σιν], ἐν Τριπτολέμῳ (TrGrF 615) [δὲ] καὶ 5 Ἑστίαν εἰν[αι·] Κλειδήμος (FGrHist 323 F 25) δὲ [Ῥέαν] Μητέρα θεῶν, ὅ[περ] κάν τοῖς Ἱεροῖς Ἀ[λό]γοις ([Orph.] fr. 29 Bern.) τινὲς ἐξεν[ηρό]χασιν, Μελανι[πι]ίδης δὲ Δήμητρ[α καὶ] Μητέρα θεῶν φ[η]σιν μίαν ὑπάρχ[ειν] (Fr. 8 Ercoles = PMG 764) καὶ Τελέστ[ης ἐν Διὸς] Γονα[ῖ]ς τα[ὐτὸ(v) κ]αὶ Ῥέαν στ[...].

2 κάν] vel ἐν] τοῖς Ὑμνοῖς Obbink δ' Ὀρφ[εὺς Obbink 3 Ἑστία Gompertz [καθὸ] Schober: [καὶ Ῥέα] dub. Obbink, [φασί] Luppe 5 [Ῥέαν] Bücheler ὅ[περ] Schober post Nauck 7 Δήμητρ[α καὶ] Bergk: Δημήτε[ρα] Sauppe, Δημήτε[ρι] Nauck φ[η]σιν Nauck 8 ἐν Διὸς] Γονα[ῖ]ς Wilamowitz τα[ὐτὸ(v) Obbink: τὸ [αὐτὸ] Wilamowitz Στ[ησίμβροτος] δὲ Philippon: ἐτ[ι] Wilamowitz

## Le nascite di Zeus?

Negli *Inni* Orfeo, menzionato da Filocoro, dice che Gea e Demetra sono la stessa Estia; così anche Sofocle, nell'*Inaco*, dice che Gea è la Madre degli dèi, mentre nel *Trittolemo* dice che è Estia. Clidemo afferma che Rea è la Madre degli dèi, cosa che alcuni affermano anche nei *Discorsi sacri*. Melanippide dice che Demetra e la Madre degli dei sono un'unica divinità e Teleste, nelle *Nascite di Zeus*, dice che anche Rea è la stessa dea...

CARMINA INCERTAE SEDIS

6 (PMG 810)

πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλάνων ἐν αὐλοῖς  
συναπαδοὶ Πέλοπος Μαρὸς ὄρειας  
Φρύγιον ἄεισαν νόμον·  
τοὶ δ' ὄξυφώνοις πηκτίδων ψαλμοῖς κρέκον  
5 Λύδιον ὕμνον.

Athen. 14, 625e-626a τὴν δὲ Φρυγιστὶ καὶ τὴν Λυδιστὶ παρὰ τῶν βαρβάρων οὔσας γνωσθῆναι τοῖς Ἑλλησιν ἀπὸ τῶν σὺν Πέλοπι κατελθόντων εἰς τὴν Πελοπόννησον Φρυγῶν καὶ Λυδῶν ... διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούντιός φησιν· [1-5].

1 Ἑλλάνων Bergk: Ἑλλήνων A 4 τοὶ Musurus: τοῖς A ψαλμοῖς M Musurus: ψαλμοὶ A, ψαλμοῖς P

Per primi, presso i crateri dei Greci, sugli auli  
i compagni di Pelope intonarono il *nomos* Frigio  
in onore della Madre montana;  
gli altri invece facevano risuonare un inno Lidio  
con gli acuti pizzichi delle pettidi.

7 (PMG 811)

Theop. fr. 4 K.-A.  
λαβοῦσα πλήρη χρυσέαν μεσόμφαλον  
φιάλην. Τελέστης δ' ἄ κ α τ ο ν ὠνόμαζέ νιν.

Athen. 11, 501f-502a καὶ Θεόπομος δ' ἐν Αλθαίᾳ ἔφη· [1-2] ὡς τοῦ Τελέστου ἄκατον τὴν φιάλην εἰρηκότος.

Cf. Phot. A 722 Theodoridis, s.v. ἄκατος: φιάλη, διὰ τὸ εὐοκίνα στρογγύλω πλοῖφ. Hesych. A 2302 Cunningham, s.v. ἀκάτιον.

2 ἄκατον corr. Porson: ἄκρατον A (ρ supra κ scr. cod. A)

Prendendo una coppa d'oro, ricolma,  
ombelicata. Teleste la chiamava 'battello'.

## 8 (PMG 812)

Philod. De piet. p. 18 Gomperz

Αἰσχύλος δ' [ἐν Φινεΐ] καὶ Εἴβυ[κος (PMG 292) καὶ Τε]λέστης [ποιοῦσιν] τὰς Ἄρπ[υίας θνησκ]ούσας ὑπ[ὸ τῶν Βορέου παί]δων.

1-2 lacunas suppl. Gomperz

Eschilo nel *Fineo*, Ibico e Teleste rappresentano le Arpie uccise dai figli di Boreas.

Antonio Martina

## L'eredità classica nella Grecia Salentina

*Ille terrarum mihi praeter omnes  
angulus ridet.*

Hor. *carm.* 2, 6, 13 e s.

Nelle *Coefore* di Eschilo, v. 506 e s., si legge:

φελλοὶ δ' ὡς ἄγουσι δίκτυον  
τὸν ἐκ βυθοῦ κλωστήρα σώζοντες λίνου

“Così i sugheri sostengono la rete, salvando dal fondo marino la trama di lino”. Lo scoliasta così chiosava: ἐκεῖνοι γὰρ ἐπιπλέοντες σημαίνουσι τὴν ἐν βύθῳ σαγήνην· οὕτω καὶ ἡμεῖς ζῶντες σὲ τὸν θανόντα, “quelli (i.e. i sugheri), infatti, galleggiando indicano la rete nel fondo: così anche noi vivendo te morto”. L'eredità classica nella Grecia Salentina è grande: basti pensare alle γνώμαι e alle παροιμῖαι alle quali fanno ricorso, consapevolmente o inconsapevolmente, le persone colte e, soprattutto, meno colte, o addirittura – com'era una volta – non alfabetizzate, a riprova della trasmissione orale della cultura, che così si sarebbe conservata nei secoli. Ed è impressionante notare il riscontro con le γνώμαι e le παροιμῖαι della commedia, soprattutto di Menandro, ma anche di altri commediografi, di cui ci sono giunti solo frammenti, nonché di tragediografi, specialmente Euripide. Naturalmente il *grieco* della Grecia Salentina non mutua le γνώμαι e le παροιμῖαι dalla commedia greca ma per trasmissione della

sapienza popolare: da questa e dalla tragedia le ereditava Menandro. Per l'uso di γνῶμαι e παροιμίας le persone colte si saranno servite di raccolte che nel periodo bizantino si erano già formate e non mancavano certo nella terra d' Otranto.

Noi intendiamo qui prendere in considerazione, come si vedrà, più di un aspetto, adducendo per ogni caso menzionato il riscontro con le fonti classiche a conferma della continuità della trasmissione della cultura dalla Madre Grecia ai giorni nostri. Saranno addotti casi o elementi particolari, di cui siamo stati o siamo ancora testimoni, tanto da poter dire: dico questo αὐτόμαρτυς ὢν, o di cui esistono ancora testimoni, dai quali abbiamo appreso direttamente la notizia, tanto da poter dire: οὐδὲν ἀμάρτυρον λέγω. Si tratta di una prima scelta; l'indagine non si deve fermare qui.

## 1. Le fonti dotte di riferimento per la trasmissione della cultura nella Grecia Salentina.

La sentenza, γνώμη, condensa nella brevità di un verso – salvo, naturalmente, eccezioni – un concetto etico o generale, che può essere utilizzato in circostanze ed ambiti diversi. Abbiamo sentenze universalmente note, come sono i comandamenti delfici o le sentenze dei Sette Sapianti, e meno note, valide e in circolazione esclusivamente, o quasi, nell'ambito che le ha espresse e dove sono radicate.

Sentenze (γνῶμαι), massime ed espressioni sentenziose si possono confondere spesso con proverbi (παροιμίας) o espressioni proverbiali, di uso e circolazione popolare. Questi ultimi possono perdere col tempo la loro connotazione 'proverbiale' e diventare espressioni idiomatiche e colloquiali, entrando a far parte dell'argomentare della gente comune come dato della propria cultura e comportamento. La gente semplice si regola o argomenta o giudica secondo quella 'sentenza' o quel 'proverbio' senza più neppure rendersi conto che alla base del suo agire o riflettere ci sia un riferimento alla γνώμη o alla παροιμία, perché γνώμη e παροιμία sono diventate parte dell'agire o del sentire di quella persona: sono le regole assimilate.

Proverbi (παροιμίας) e massime sentenziose (γνῶμαι) sono presenti in tutta la letteratura greca: rari in Omero, sono però presenti in misura notevole in Esiodo; nei lirici prevalgono le γνῶμαι, così pure nella trage-

dia, per essere questi generi più elevati, specialmente la tragedia. Sono presenti negli storici e negli oratori. Sono presenti nella commedia: qui troviamo i proverbi, essendo la commedia un genere umile. I proverbi prevalgono nella commedia antica; in Menandro troviamo proverbi e massime sentenziose, essendo la sua commedia diversa dalla commedia di Aristofane: imbevuta di Aristotele e Peripato.

Sappiamo dell'esistenza di gnomologi dedicati soltanto a un autore (Democrito, Epicarmo, Epitteto, Epicuro, Pitagora, Sette Sapianti, ecc.), disposti in ordine alfabetico secondo i titoli delle opere, come si ricava da Stobeo, Orione e Papiri (sec. III / 2)<sup>1</sup>. Vi sono anche Gnomologi ordinati per temi, come sono quelli di Stobeo, Orione e alcuni papiri, o ordinati anche o esclusivamente alfabeticamente secondo le lettere delle ecloghe – monostici di Menandro; flor. ἄριστον καὶ πρῶτον μάθημα; le γνώμαι di Pitagora –, fino agli *abecedarii*<sup>2</sup>. Ricordiamo i *Sotadea* e Gregor. Naz. *car.* 30.

Per la prosa ricordiamo Teoctisto ed Evagrio. All'ordine alfabetico fanno attenzione i Bizantini (ad esempio, Ignazio Diacono). Delle γνώμαι fanno, ovviamente, ampio uso gli autori cristiani. Le γνώμαι di Sesto predilette dai Cristiani hanno legami con quelle attribuite a Pitagora e con Porph. πρὸς Μαρκέλλαν. Elementi Sesto-pitagorici si riscontrano anche nel flor. ἄριστον καὶ πρῶτον μάθημα<sup>3</sup>, accanto a Democrito, *Homoiomata*, Plutarco-socratici, monostici di Menandro, ecc. E non bisogna dimenticare il *Protreptico* di Giamblico. Tra i più antichi rappresentanti della sapienza cristiana (IV sec.) ricordiamo Evagrio Pont.<sup>4</sup>, Gregorio di Nazianzo (γνωμολογία τετράστιχα, con traduzione siriana e araba), e non dobbiamo tralasciare di ricordare almeno gli *Apophthegmata patrum*. Tutti. Tutti, sin da Plutarco, Sesto Empirico, Polibio, Marco Aurelio, Luciano, Temistio; o i cristiani, come Clemente Alessandrino, Gregorio di Nazianzo, Boezio, o gli apologeti, come lo Pseudo-Giustino, Atenagora, Teofilo: anche con alterazioni e falsificazioni.

<sup>1</sup> R.A. Pack, *The Greek and Latin Texts from Greco-Roman Egypt*, Second Revised and Enlarged Edition, Ann Arbor 1965, nr. 426, 444, 1576, 1580. (= Pack2).

<sup>2</sup> Pack2 nr. 1584, 1586, 2662.

<sup>3</sup> Vd. «Wiener Studien» XI, 1889, p. 1 e ss.

<sup>4</sup> Utile A. Grilli, «Paideia» XII, 1957, p. 337 e s.

L'opera più imponente è il *Florilegio* di Stobeo; ma non si deve dimenticare la *Συναγωγή γνωμῶν ἤγουν Ἀνθολόγιον* di Orione. Molto di questo materiale è confluito nei florilegi bizantini; Macario Crisocefalo (Ῥοδωνία), Michele Apostolio e suo figlio Arsenio (Ἴωνία). Florilegi spirituali contenevano sentenze e massime di un autore (Gregorio di Nazianzo, Basilio il Grande, Giovanni Crisostomo, ecc.). Un genere apparentato con questo sono le 'catene'.

Di notevole importanza sono le opere di Fozio (παράνευσις διὰ γνωμολογίας), Costantino Manassa, Spanea, Giorgio Lapethis, Sachlikis, Dephraranas, ecc.

Per i "Fürstenspiegel" ricordiamo: Agapeto (fonti: Isocrate, Pitagora, Basilio, Gregorio di Nazianzo), Basilio I<sup>o</sup>, Manuel II, ecc. Infine ricordiamo: Χριστὸς πάσχων, Ἄνθος τῶν Χαρίτων, Γνώμαι καὶ ἐκφράσεις πρὸς χρήσιν ἐν ἐπιστολαῖς.

Una schiera di studiosi si è impegnata a risolvere i molti e difficili problemi sulla formazione di questo imponente materiale: basti fare i nomi di Ritschl, Wachsmuth, H. Diels, J. Freudenthal, W. Meyer, L. Sternbach, A. Elter, H. Schenkl, V. Jagić, O. Hense.

La fortuna delle παροιμίαι e delle γνώμαι non si interrompe col passaggio dall'età antica al medioevo bizantino<sup>6</sup>. Il materiale delle raccolte dell'età alessandrina passa negli *scholia* tardo antichi e proto bizantini. Così vengono menzionati e spesso commentati proverbi negli *Scholia* ad Aristofane, Platone, Teocrito, talvolta con l'inserzione di notizie attinte da fonti diverse dalle raccolte paremiografiche. Esichio, Pausania atticista, Fozio si preoccupano di registrare numerosissime παροιμίαι; non è da meno *Suida*, che spesso appare dipendere da Diogeniano.

Eustazio (XII sec.) nell'imponente *Commento all'Iliade e all'Odissea* cita un numero enorme di proverbi che spesso non hanno nulla a che fare col testo omerico (in cui i proverbi non sono del tutto assenti, ma molto rari). Il momento migliore per la paremiografia bizantina si colloca tra i secc. XIII e XIV: Gregorio di Cipro, patriarca di Costantinopoli

<sup>5</sup> K. Emminger, *Stud. z. d. griechischen Fürstenspiegeln*, Diss. München 1913, p. 23 e ss.

<sup>6</sup> W. Bühler, *Zenobii Athoi proverbia vulgari ceteraque memoria aucta ed. et enarr. W. Bühler, I (Prolegomena)*, pp. 103-124; 291-358; quindi, 4 (II 1-40); 5 (II 41-108), Gottingae 1987, 1982, 1999; R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna, Università degli Studi di Bologna, Studi di Filologia Greca, 3, 1988.



(1281-1289), mise insieme una raccolta contenente parecchi proverbi in più rispetto a Zenobio e Diogeniano. Macario Crisocefale (1306-1382) raccolse nel suo *Roseto* (Ῥοδωνία) proverbi antichi e bizantini.

La più importante raccolta paremiografica è quella di Michele Apostolio (1422-1472 circa): oltre 2000 proverbi. Il figlio Arsenio, che avrebbe dovuto continuare il lavoro del padre, si limitò ad alcuni rimaneggiamenti, ma vi inserì anche moltissimi passi di contenuto sentenzioso.

Nel 1497 vede la luce per i tipi del fiorentino Filippo Giunta l'edizione a stampa di Zenobio (vulgato), a cura di Benedetto Ricciardini; seguì, pochi anni dopo, nel 1505, l'edizione Aldina; seguiranno poi le edizioni europee. Proprio in questi anni Erasmo di Rotterdam (1469-1536) mette insieme gli *Adagia*, una silloge di oltre 4000 voci. Erasmo, amico di Aldo Manuzio, ebbe la possibilità di raccogliere durante il suo soggiorno a Venezia (nel 1508) un materiale enorme per il suo monumentale lavoro.

Sono questi i momenti fondamentali dell'attività degli eruditi e dei dotti dalla fine dell'età antica al medioevo bizantino fino all'umanesimo. È un quadro complesso, che occupa un arco di tempo di molti secoli, ma che è bene tenere presente perché nei casi di derivazione dotta può essere stato proprio uno dei gnomologi o una raccolta di παροιμῖαι, di cui poche persone colte e agiate (come, ad esempio, notai e giudici), oltre ai monasteri e al clero, potevano disporre, o perché alcune copie erano in circolazione o perché se ne traevano copie nei centri scrittori, la fonte di conoscenza e diffusione. È a tutti nota infatti l'attività scrittoria in centri come Sternatia o Maglie o, soprattutto, nella abbazia di San Nicola di Casole, o a Nardò, per limitarci a qualche nome di maggior rilievo nel contesto della Grecia.

In *Rhet.* 1395 a 6, Aristotele dice che ricorre ai proverbi e alle espressioni sentenziose soprattutto la gente semplice, di campagna: οἱ ... ἄγροικοὶ μάλιστα γνωμοπτόποι εἰσὶ. Ancora in *Rhet.* 1418 a 17, il filosofo suggerisce l'opportunità di ricorrere alle massime proverbiali per ottenere un miglior risultato nell'argomentazione e quindi riuscire credibili: γνώμαις δὲ χρηστέον καὶ ἐν διηγήσει καὶ ἐν πίστει· ἠθικὸν γάρ. Anche in questo caso Aristotele considerava la situazione reale e nello stesso tempo forniva un suggerimento.

Delle παροιμῖαι e delle γνώμαι si era interessato Aristotele nella *Retorica*; Teofrasto, suo discepolo, scrisse un περὶ παροιμιῶν. Se ne occupava

lo Ps. Demetrio nel trattato *Sullo stile*. Un posto importante occupa Clearco, autore di un *Περὶ παροιμιῶν* in due libri, come sappiamo da Ateneo VII 317 a. Anche Dicearco, della scuola di Aristotele, si occupò di proverbi; se ne occuparono gli Stoici. Dallo scritto di Crisippo *Sui proverbi*, in più libri, attinsero in molti: contro di lui si schierò Dionisodoro di Atene. Il quadro si completa con gli Attidografi. Il momento più significativo è rappresentato da Aristofane di Bisanzio e dalla Scuola Alessandrina. Ricordiamo Callimaco, ma soprattutto Didimo di Alessandria e i due grandi autori di sillogi: Zenobio e Diogeniano. L'interesse per le *παροιμίαι* e per le *γνώμαι* era evidentemente suscitato dalla constatazione che ad esse vi ricorreva non solo la gente semplice ma anche le persone colte.

Le *γνώμαι* riflettono l'ultimo stadio di un lungo, talvolta lunghissimo, processo di sviluppo.

*Testimonianze di una cultura bizantina: edifici cultuali e riti.*

Il greco era la lingua del cristianesimo alle origini; ne favoriva la predicazione e la diffusione perché era la lingua compresa dai più. Il vantaggio era reciproco. “Le grec était l’arme du christianisme, puisqu’il en favorisait la prédication, et le christianisme était l’arme de la langue grecque, puisque ses progrès aidaient en même temps ceux de sa compagne”<sup>7</sup>. Nel III secolo “la decadenza dello Stato si rifletteva sugli altri campi: e anche in quello della lingua, dove il latino, idioma di uno stato in tanto sconvolgimento, non poteva avere quella forza, per così dire, morale, quella autorità con cui penetrare profondamente fra i sudditi allogliotti, soprattutto se questi si chiamavano Greci”<sup>8</sup>.

Dello sviluppo del cristianesimo e delle origini del monachesimo nei primi secoli nell'Italia meridionale, e quindi nel Salento, poco o nulla è documentato: La diffusione della cultura del monachesimo è in stretto rapporto con le vicende della chiesa greca e con l'introduzione del rito greco. Degno di nota è quel che avviene alla fine del VI

<sup>7</sup> L. Lafoscade, *L'influence du latin sur le grec*. In J. Psichari et al., *Études de philologie néogrecque, recherches sur le développement historique du grec*, Paris, edd. J. Psichari - K. Krumbacher, 1892, p. 156.

<sup>8</sup> F. Viscidi, *I prestiti latini nel greco antico e bizantino*, Padova, CEDAM, 1944, p. 47.

secolo. Scrive Jules Gay<sup>9</sup>: “A la fin du VI<sup>e</sup> siècle, au temps du pape S. Grégoire le Grand, il semble que la Sicile chrétienne soit encore en majorité latine; mais déjà le rite grec y est en usage et commence à se répandre, notamment sur le côte orientale, a Syracuse et dans les villes voisines... Au cours du VII<sup>e</sup> siècle, l'hellénisme ne cesse de progresser dans le clergé sicilien: le rite grec domine à Syracuse et gagne peu à peu toute l' île. Cette hellénisation est un fait accompli, longtemps avant les décrets des empereurs iconoclastes, qui vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle – ou un peu plus tard – enlèvent la Sicile au patriarcat romain pour la rattacher à celui de Byzance”.

In questo quadro colpisce quanto ha notato Scaduto<sup>10</sup>: “In Sicilia come nella Calabria nei monasteri greci era in uso la celebrazione del culto secondo i rituali antiocheno e alessandrino, che non furono mai in pratica a Bizanzio”... “Un giurista come G. Ferrari, studiando i documenti di diritto privato dell'Italia meridionale ha fatto notare la connessione tra i formulari italo-bizantini e i papiri greco-egiziani”. La cultura monastica e l'amministrazione bizantina si rafforzavano vicendevolmente in una lingua colta che sovrastava qualsiasi altra espressione linguistica. La κοινή bizantina dava l'impronta alla lingua greca, che tuttavia accoglieva in sé gli apporti all'otri di altre culture in misura più o meno significativa, ma sempre secondaria. La cultura greca bizantina è presente in modo costante nel *grico* del Salento e lo caratterizza. Nel Salento, come in Calabria, tale influsso è così forte che nei secoli XII-XIV documenti latini, testi di antico italiano, diplomi, predetti, testi biblici molte volte sono trascritti con lettere greche<sup>11</sup>. Già nei sec. IX-X formule di saluto rivolte all'Imperatore erano in latino ma scritte in greco: βικτωρ σης σέμπερ, ἦν μούλτος ἄννος! Nel secolo X e in quelli successivi era un fatto normale la presenza negli atti notarili concernenti le proprietà dei monasteri di termini o formule

<sup>9</sup> Jules Gay, *Notes sur l'hellénisme sicilien*, “Byzantion” I, 1924, p. 216.

<sup>10</sup> Marco Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947 (rist. 1982), p. XV.

<sup>11</sup> Vd. A. Pagliaro, *Formule di confessione meridionali in caratteri greci*. In: *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1953, cap. X; O. Parlangeli, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», Badia Greca di Grottaferrata, 10, p. 3 e ss.; Id. *Storia linguistica e storia politica nell'Italia meridionale*, Firenze, Le Monnier, 1960, p. 91 e ss.

di espressione italiana, scritte in greco ma senza accento, come si può vedere da alcuni casi citati appresso. A tutto questo occorre aggiungere la presenza di apporti all'otri da altre culture. Ne risulta un quadro molto complesso che richiede indagini su più fronti su archi di tempo, variabili per tempo e spazio, e differenziate. Si può tuttavia asserire con certezza che la presenza nel *grico* di apporti all'otri provenienti da varie direzioni e soprattutto la predominante presenza degli apporti dal latino e dall'italiano non sia un fenomeno recente, sebbene negli ultimi decenni abbia preso per più motivi il sopravvento, ma è antico e risalente già al periodo della maggiore fioritura. Queste indagini si rendono tanto più opportune, per non dire necessarie, perché nel Salento sono rimaste scarsissime tracce scritte di queste vicende storiche.

Cripte, chiese rupestri e in elevato, edicole votive, necropoli, tombe, toponimi sono invece le testimonianze di una cultura bizantina, come s'è appena accennato, molto articolata e complessa: dove c'è la chiesa ortodossa e il rito greco, c'è cultura e tradizione bizantina. Nella sola Sternatia, mio paese d'origine, si contavano numerosi edifici di rito greco. Entro le mura sorgevano le chiese di San Luca, San Nicola, San Giovanni Battista, Santa Maria della Candelora, Santo Stefano; *extra moenia*, quelle di Santa Marina, Santa Maria della Neve, Sant'Elia, San Giorgio, San Salvatore, Sant'Angelo. Alla fine del XIX secolo alcune di queste erano in rovina, come, ad esempio, l'abbazia di San Zaccaria, importante centro monastico<sup>12</sup>, anche per la divulgazione della cultura, dove probabilmente si formò il prete-copista Angelo Costantino da Sternatia<sup>13</sup>. È andato quindi perduto il Convento Vecchio, di cui restano tracce minime, ma esistono ancora le cripte di San Pietro e di San Sebastiano, dei Basilia-

<sup>12</sup> Nel *Monasticon Italiae* esso è annoverato nella lista dei monasteri greci di Terra d'Otranto insieme con la celebre abbazia di San Nicola di Casole.

<sup>13</sup> Vd. appresso p. 143. Cfr. A. Jacob, *Culture grecque et manuscrits en Terre d'Otrante*, Atti del Terzo Congresso Internazionale di Studi Salentini e del I Congresso Storico di Terra d'Otranto, Lecce, 22-25 ott. 1976, Palumbo, Pier Fausto, Lecce 1980, pp. 51-77 (p. 75). Naturalmente, lo *scriptorium* e la Biblioteca rispondevano alle esigenze di una ristretta cerchia: il clero e le persone benestanti e più in vista, come notai e giudici. In molti casi i monaci, conoscitori del greco ma anche del latino, offrivano, come a Casole, vitto e alloggio ai giovani desiderosi di apprendere le lettere greche. La stragrande maggioranza delle persone non aveva nessuna possibilità e nemmeno il tempo a disposizione per dedicarsi alla lettura di libri. Così i monasteri erano i promotori di una cultura, che restava fondamentalmente orale.

ni; in quest'ultima vi sono pitture e iscrizioni risalenti al 1114-15; altre sono state inglobate da più grandi e spesso importanti edifici di culto. A Sternatia, ad esempio, è stata inglobata dalla Chiesa Matrice (inizio della costruzione 1699-1700, completamento del campanile nel 1790 col lascito testamentario di Brigida Ancora) una preesistente chiesa di rito greco, della quale resta qualche traccia. A quel che sembra, adiacente a questa era uno *scriptorium*. Così edifici di culto bizantini sono stati latinizzati (come è avvenuto per le *παροιμίαι* e le *γνώμαι*). Cristianizzati sono stati anche i menhir.

A Calimera una cappella cristiana, dedicata a S. Vito, è stata edificata intorno alla famosa pietra forata, elemento culturale sicuramente precristiano, avente forse un significato connesso con la fertilità.

La meravigliosa Chiesa di S. Caterina a Galatina (costruita tra il 1383 e il 1391) è il simbolo di un programma antiellenico. Ma la greca Soleto sapeva tener testa conservando, nonostante tutto, una complessa e matura cultura bizantina. A Sternatia coesistevano centri di rito greco, l'abbazia di San Zaccaria con i monaci greci basiliani, il secondo e più importante monastero in Terra d'Otranto dopo quello di Casole, dove è probabile che si sia formato lo scriba Costantino, e il centrale, imponente, solido e armonico convento dei Domenicani, fatto costruire e donato ai Domenicani da Don Vito De Riccardis (disposizione testamentaria 1701, inizio dei lavori nel 1709) alla sola condizione che sul portale della chiesa del convento ci fosse lo stemma del casato (mia madre era De Riccardis). Vi contribuirono poi anche le zie Angela e Agnese Patera "del nuovo convento benefattrici": in via Perrone c'è un arco con lo stemma della famiglia Patera. Per quanto riguarda i monaci basiliani-calogeri, sono rimasti il toponimo *vasili*, riferito a una campagna, e la masseria *Calogeri* (καλόγηρος = monaco calogero). Per la fine del rito greco a Sternatia si può ragionevolmente indicare l'anno 1622. Il primo parroco di rito latino fu Don Zaccaria De Riccardis. Nella visita pastorale del 1611 si dice che la parrocchia di Sternatia è greca e parimenti il popolo è greco: "... se contulerunt ad terram Sternathiae cuius Parochia graeca est et populus graecus"; in quella del 1624 si nota un aumento del clero, ma tutti i religiosi sono designati come 'latini'; in quella del 1627 vengono ricordati sacerdoti di rito greco, tra cui Don Francesco De Riccardis; nella visita del 1637 i latini sono quarantacinque, ma uno solo il greco.

Questo breve cenno sia sufficiente per dare l'idea di un problema molto complesso e articolato. I due riti sono compresenti in modo non sempre lineare: Sternatia rimane sempre uno dei centri dove dominante è il *grico*.

Il problema dei culti dei santi in terra d'Otranto è un altro capitolo articolato e complesso. Vorrei ricordare qui soltanto che accanto ai santi orientali (S. Giorgio di Cappadocia è, per es. il protettore di Sternatia), i quali una volta radicati nel Salento, arricchiscono i loro profili e il numero dei miracoli a loro attribuiti, diventa sempre più incisiva la presenza, già in età angioina, dei santi della Chiesa di Roma, in particolare santi francesi (S. Rocco di Montpellier, ancora a Sternatia). Presenza non sempre lineare, ma spesso articolata e anche contraddittoria nel panorama dei culti e dei patronati della Grecia Salentina e del Salento, la cui fase più vivace copre addirittura un arco di tempo di secoli, tra il Trecento e il Seicento. Oggi santi orientali e santi occidentali sono compresenti nelle celebrazioni senza alcun segno di distinzione della loro provenienza orientale od occidentale. Nelle feste padronali, caratteristiche del Salento, si celebrano santi provenienti dall'una o dall'altra parte. Queste feste hanno però un carattere molto antico e spesso conservano consuetudini o particolari propri della società e della cultura greco-bizantina che le esprime.

#### *Tradizione orale e copisti.*

Un momento molto significativo è costituito dalla tradizione orale rappresentata da racconti, filastrocche, canzoni popolari di diverso contenuto, canti funebri (*reputi* o *moroloja*) in dialetto salentino e *grico*: la *Passione di Cristo* è una testimonianza di molto rilievo. Devo ricordare il grande contributo dei monasteri e dei copisti italo-greci operanti in tutto il Salento. Dobbiamo a loro la conservazione, la trascrizione e la diffusione delle opere di importanti autori in lingua greca in tutta l'Europa occidentale. L'Europa si sarebbe aperta alla conoscenza del greco agli inizi dell'Umanesimo e col Rinascimento: in questo caso il contributo degli scribi e dei copisti di Terra d'Otranto è stato di importanza capitale.

Ricordiamo i centri più importanti: San Nicola di Casole di Otranto, cui sovrintendeva per un certo numero di anni l'igumeno Nicola; il monastero di San Mauro di Sannicola-Gallipoli o il *Gymnasium* di Nardò. Ma l'attività scrittoria era rigogliosa anche in centri minori: qua e là in tutto

il Salento si trascrivono testi greci, e non soltanto testi sacri: vi si dedicavano con instancabile e paziente lavoro i monaci negli *scriptoria* e anche, se non più, i *papades* (i preti di parrocchia) di lingua, culto e rito greco. A Sternatia abbiamo i resti di uno *scriptorium*, forse dove lo scriba Angelo Costantino da Sternatia trascriveva testi di autori greci. Probabilmente qualcuna delle raccolte gnomologiche e paremiografiche ricordate sopra era nota nella Grecia Salentina, in quanto parte del bagaglio culturale della classe elitaria (clero, notai, giudici); scritti di autori classici erano stati oggetto dell'attività di trascrizione dei copisti. Ricordiamo qui i codici scritti da Angelo Costantino prima a Sternatia, poi, in seguito all'assedio di Otranto nel 1480 ad opera dei Turchi, a Conversano, dove si spostò e continuò la sua attività di scriba: Neapol. III D 12; Vindob. phil. gr. 3 (del 1501, membranaceo, contenente due biografie di Isocrate, una attribuita a Plutarco, l'altra scritta da Filostrato); forse Vindob. phil. gr. 29, fine del XV secolo (membranaceo, contenente la *Retorica* di Aristotele, oggi conservato nella Biblioteca Nazionale di Vienna). Nel 1500 copiò il Vindob. hist. gr. 2 (membranaceo, contenente la *Ciropedia* di Senofonte, conservato nella Biblioteca Nazionale di Vienna); ancora nel 1500 copiò il Vindob. phil. gr. 4 (membranaceo, contenente l'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, con illustrazioni di Reginaldo Piramo da Monopoli); li copiò, forse nel 1516, il Monac. gr. 176, contenente la *Retorica* di Aristotele, oggi nella Staatsbibliothek di Monaco. Nella Biblioteca Ambrosiana di Milano sono conservati altri quattro codici, provenienti da Sternatia ma anonimi: l'Ambrosiano C 10 inf., cartaceo, la cui origine italo-greca è messa in dubbio da Jacob, contenente il *Cratilo* di Platone, gli *Argonautica* di Orfeo, versi di Omero, inni di Proclo Licio. L'Ambrosiano G 5 sup. e l'Ambrosiano Q 57 sono stati scritti nel sec. XIII e sono i più antichi codici provenienti da Sternatia. Il primo, membranaceo, contenente un octoecio, un triodio e un canonario, fu acquistato a Sternatia nel 1606; il secondo, membranaceo con palinsesto, contiene un frammento del commentario alle *Categorie* di Aristotele. Il quarto, l'Ambrosiano R 8 sup., cartaceo, miscellaneo, contiene discorsi ascetici di Isaac di Siro; anche questo fu acquistato a Sternatia nel 1606. I centri scrittori e il monachesimo con l'abbazia di San Zaccaria favorivano la trasmissione e la diffusione di una cultura letteraria riservata a una classe elitaria (clero, notai, giudici e pochi altri, considerati l'alto costo dei libri e la ridottis-

sima alfabetizzazione che ne impediva l'uso). La cultura era orale e la trasmissione orale ha potuto garantire la sopravvivenza sostanziale, pur attraverso numerosi immancabili adattamenti, del sapere antico. Veicolo essenziale è stata la sopravvivenza della lingua.

È successo così per la Grecia Salentina quel che è successo per alcune zone della Calabria e della stessa Grecia. La sopravvivenza del folklore dall'età bizantina nella Grecia moderna, nonostante i secoli del dominio turco, è stata possibile. Le diverse versioni di Digenes Akritas sono varianti di altre esistenti sullo stesso eroe che nella metà del secolo scorso erano ancora cantate a Creta, a Cipro e nel Dodecanneso<sup>14</sup>. È possibile notare la sopravvivenza nella Grecia moderna di canti popolari e motivi folklorici che in ultima analisi affondano le loro radici nella mitologia classica, ed anche elementi di riti e culti propri della religiosità classica devono essere oggetto di attenta indagine<sup>15</sup>. La sopravvivenza si può dire fino ai nostri giorni di *nenie*, *moroloja*, e favole folkloristiche testimonia la presenza del passato in parallelo con quella della lingua<sup>16</sup>.

Questa tradizione orale della lingua e della 'poesia' greca, risale, come sosteneva già Rohlf, alle colonie greche del VI secolo a.C.<sup>17</sup>, o almeno

<sup>14</sup> Per un scelta di questi canti cfr. *Λαογραφία* 1, 1909-10, pp. 169-275; N. Πολίτου, 'Εκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς Ἑλλάδος, Athens 1932, pp. 81-106; Καλονάρου, Διγενῆς Ἀκρίτας, pp. 205-53; A. Σακελλαρίου, Τὰ Κυπριακά, Athens 1890, II pp. 9-63; Ξ. Π. Φαρμακίδου, Κύπρια ἔπη, Nicosia 1926; Δ. Α. Πετροπούλου, Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Athens 1958, pp. 3-65.

<sup>15</sup> Cfr. B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig, Teubner, 1877; N. Πολίτου, Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, Athens 1871; J. C. Lawson, *Modern Greeks Folklore and Ancient Greek Religion*, Cambridge, University Press, 1910; D. C. Hesselning, *Charos*, Leyden, Brill, 1897 (1918); R. G. Moravcsik, *Il Caronte Bizantino*, «Studi Bizantini» III, 1931, pp. 47-68; G. Megas, *Greek Calendar Customs*, Athens, Press and Information Dept., Prime Minister's Office, 1958; R.M. Dawkins, *Modern Greek Folktales*, Oxford, Clarendon Press, 1953; Id., *More Greek Folktales*, Oxford, Clarendon Press, 1955.

<sup>16</sup> Bibliografia in R.A. Hall, *Bibliography of Italian Linguistics*, Linguistic Society of America, Baltimore 1941, pp. 398-405, e in N. Β. Τομαδάκη, Αἱ Ἑλληνικαὶ Κοινότητες τοῦ Ἐξωτερικοῦ, Ἄθηνά 57, 1953, pp. 21-25; R. Weiss, *The Greek Culture of South Italy in the Later Middle Ages*, «Proceedings of the British Academy» XXXVII, 1951, pp. 25-50; K.M. Setton, *The Byzantine Background to the Italian Renaissance*, «Proceedings of the American Philosophical Society» C, 1956, pp. 2-17; S.C. Caratzas, *L'Origine des Dialectes Néo-Grecs de l'Italie Meridionale*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

<sup>17</sup> È bene sempre tenere presente che i Greci nel Salento sono presenti sin dall'età del bronzo. Testimonianze archeologiche di tipo miceneo ne testimoniano la loro presenza, attestata anche per l'età del ferro e arcaica. La loro presenza per l'età classica e poi ellenistica è fuori discussione. A quest'ultima succede l'età romana con l'importante conseguenza del bilinguismo.



– *vexata quaestio* su cui si controverte – allo stanziamento bizantino dei Greci in Italia iniziato nel VI secolo d.C. con la riconquista della Sicilia e dell'Italia Meridionale dai generali di Giustiniano, Belisario e Narsete (534-554).

Se fosse vera la seconda ipotesi, non sarebbe del tutto azzardato ritenere che i nuovi Greci avessero ridato linfa a lingua e tradizioni non del tutto spente specialmente tra i contadini e i pescatori. Ma non si spiega così la presenza nel *grico* di elementi di lingua risalenti al VI-V secolo a. C. Così, oltre ai canti popolari e al folklore, che nella Grecia moderna sopravvive conservando temi e motivi della Grecia classica, possiamo riscontrare nella Grecia Salentina la sopravvivenza di tradizioni greche antiche, anche classiche, praticate fino ai nostri giorni, una 'cultura' greca, molto articolata e complessa, riflessa nell'argomentare per proverbi e massime sentenziose, che trova nella paremiografia e nella gnomologia oltre che in testi soprattutto di comici, ma anche di tragici, la conferma di una provenienza da una cultura elevata e, infine, la testimonianza di consuetudini e di istituzioni di forte valenza sociale, alcune delle quali affondano le loro radici nella remota antichità. Gli influssi francesi, provenzali, spagnoli, arabi, germanici, che si riscontrano nel *grico* parlato ancora fino ad oggi, e testimoniano la storia ricca, varia e complessa della Grecia Salentina, spiegano perché, accanto alla sopravvivenza di alcuni proverbi in *grico* ne esistono, come vedremo, altri in espressione linguistica mista, altri ancora in dialetto o addirittura in italiano, ma che sono sicuramente l'esito finale di una pre-esistente forma greca, che probabilmente avrà avuto anche formulazioni intermedie.

Così anche sul piano concettuale non mancano casi (per es.: *ciuri-sire*) che riflettono una consapevole e responsabile 'traduzione' dal greco al francese, al momento il nuovo influsso dominante, prescindendo tuttavia inconsapevolmente dal significato complesso e dalle funzioni connesse col termine greco, e rendono necessario uno studio su vasta scala che potrà sicuramente portare alla dimostrazione della impressionante varietà e complessità, quindi della ricchezza della cultura salentina, fondamentalmente greca classica. L'uso di γνῶμαι e παροιμῖαι in modo a volte eccessivo è segno di un *cyclus conclusus*.

I Greci della Grecia Salentina sono rimasti per lungo periodo ancorati alle loro tradizioni, legati alle tradizionali forme di vita, alle opere e

ai giorni della loro esistenza che si ripete secondo gli stessi ritmi. Così hanno tradotto in strutture formulari la lingua per il loro argomentare e le stesse consuetudini della loro vita elementare.

La conservazione e la trasmissione della loro cultura è stata affidata alla tradizione orale, nonostante la disponibilità della scrittura, che sarà servita, se è servita, a fissare un momento della composizione di una nenia o di *moroloja* che, come sappiamo erano invece soggetti a varianti orali per via di varie circostanze; questo succedeva anche per le *γνώμαι* e le *παροιμίας*.

Il problema delle origini dell'isola greca salentina non ha avuto ancora una soluzione in tutto convincente.

Così negli ultimi decenni Jean Marie Martin ha tentato di conciliare la tesi dell'origine classica del Rohlf's con quella dell'origine medievale di Moroni-Parlangeli: si tenta di spiegare gli arcaismi del dialetto greco salentino come apporti delle colonie magno-greche di Calabria e la geografia religiosa del Salento bizantino. Questa tesi sembra essere, almeno in parte, condivisa da Jacob, che mette in evidenza l'influenza calabro-siciliana su alcuni aspetti della cultura grico-salentina.

Chi affronta questo problema deve partire dai Messapi, che avevano una loro lingua, ma che imitano nell'arte, architettura, ceramica, culti, usi e costumi, forme tipiche della cultura greca. Dunque anche la Messapia ha subito un processo di ellenizzazione. Il greco è la lingua più parlata in questo periodo. Con la conquista romana della Messapia (266 a.C.) comincia il processo di romanizzazione: si parla messapico e latino.

In età imperiale nel Salento si parla greco e latino. Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente (476 d. C.), nel Salento, nel VI secolo, passato sotto il dominio dei Bizantini, il greco è lingua dominante. Le successive vicende (Normanni, Turchi, Francesi, ecc.) rendono il problema delle origini e successivamente dell'uso e della particolare natura del *grico* molto complesso. Il bilinguismo va considerato un fenomeno pressoché naturale e costante (con le sue varie e, talvolta, variopinte sfaccettature). Ennio, nato a Rudiae nel 239 a. C., si vantava di avere tre anime, perché parlava l'osco, il latino e il greco.

*L'homo salentinus e l'argomentar scontato.*

È una caratteristica dell'uso del linguaggio quotidiano. Gli interlocutori conoscono le stesse regole, codificate in *παροιμίας* e *γνώμαι*, alle quali attenendosi argomentano. In questi casi il dialogo o la discussione è tesa non tanto a sottolineare contrastanti punti di vista quanto ad approfondire e mettere in condivisa evidenza contenuti comuni, in base ai quali si giudica o ci si regola.

Sono battute che servono per significare che stiamo su un terreno accettabile da tutti. Quando non vogliamo esporci troppo, i luoghi comuni servono come rifugio: i luoghi comuni sono rassicuranti. Qualcosa che viene detto senza pensarci sopra. È un linguaggio rassicurante: in molte situazioni è fondamentale perché permette di appianare le differenze. Il gioco camaleontico del linguaggio è tale che ogni espressione può diventare luogo comune. Ogni *παροιμία*, ogni *γνώμη* può essere piegata alle esigenze del momento, come accadeva già nell'antica Grecia, anche se non in modo così frequente, stando alle variazioni attestate per alcune *παροιμίας* o *γνώμαι*.

Viviamo di luoghi comuni: un linguaggio privo di luoghi comuni non è pensabile. In alcune circostanze l'argomentar scontato, materiato da verità reciprocamente riconosciute dagli interlocutori, sembra essere nel destino dell'uomo, riflettere una verghiana sofferenza e una umana profonda rassegnazione. Ciò si avverte soprattutto nell'argomentare delle donne pronte al chiacchiericcio, ma anche a comporre situazioni proprie o altrui o giudicare con questo modo camaleontico di argomentare pervenendo a conclusioni condivisibili dall'interlocutore. Il timbro e il tono è quello di una rassegnata sofferenza o anche di una sottile velata ironia. Più riservato è l'uomo, che vive dignitosamente la sua solitudine e dà prova della pazienza ostinata e sagace del contadino, costretto a vivere la sua giornata in campagna a contatto con la sua terra avara, i suoi animali e la natura: i soli suoi interlocutori, prima che faccia ritorno a casa alla fine della sua giornata di lavoro.

Una *παροιμία* o una *γνώμη* è portatrice di un significato riconosciuto valido da tutte le persone della Grecia in quanto corrispondente a un sistema di valori assimilato e riconosciuto. Saggezza popolare e senso comune coincidono. L'intonazione che chi parla dà nel richiamarsi alla *παροιμία* o alla *γνώμη* denuncia il grado di approvazione.

La Grecia Salentina è un microcosmo di personaggi che affondano le loro radici nel contesto storico sociale compreso nello spazio di molti

secoli. E questo si riflette nella lingua, che denuncia influssi messapici, osci, latini, italiani, francesi, provenzali, spagnoli, arabi, germanici, che hanno lasciato traccia nella lingua, che è, quindi, il risultato anche di forme espressive diverse. Ondate di immigrati ci sono anche nel periodo bizantino e nei secoli XIII e XIV.

È questo il problema più importante da affrontare se si vuole dare un'idea, anche pallida, del *grico* della Grecia Salentina. Non basta, infatti, ricordare che gli apporti allotri sono presenti in misura molto rilevante nel greco moderno alterandone, spesso in modo pesante, la purezza. Sappiamo che, per il greco moderno, una cosa è il greco *demotico*, un'altra la *katarevusa*. La questione della lingua greca moderna è molto complessa. A noi interessa sottolineare qui che oggi il greco moderno si presenta ricco di apporti allotri per un complesso di cause che gli hanno fatto perdere la sua purezza, ma che hanno permesso l'espressione di concetti nuovi che il greco moderno non era in grado di elaborare.

Per il *grico* esiste solo il *demotico*: non esiste una *katarevusa*: questa è la sua peculiarità e la sua ricchezza, ma anche il suo limite. È la *delimitatio* entro la quale vive; fuori di essa può sopravvivere solo ricorrendo agli apporti allotri, poiché la sfera dell'agricoltura che lo esprime non ha le risorse per dare vita a termini che esprimano concetti o anche oggetti nuovi. Si è creduto, e si continua a credere, che la presenza di apporti allotri, in misura anche rilevante nel *grico* della Grecia Salentina, sia non più che una prova della sua decadenza, o persino della sua fine; si è collocato questo fenomeno negli ultimi decenni, nel tempo cioè che ha visto effettivamente un uso sempre più ridotto di questa lingua. Questo è vero solo in parte. In realtà le cose non stanno proprio così, come si può vedere agevolmente sia tenendo presente quanto detto sopra sia considerando alcuni documenti bizantini antichi che presentano lo stesso fenomeno. Sarà sufficiente in questa sede fare alcuni riscontri con alcuni documenti notarili risalenti al X-XIII secolo, ma anche dopo, quindi in pieno periodo bizantino, per constatare con sorpresa che lo stesso fenomeno si verifica anche nel *grico* della Grecia Salentina.

Si tratta di documenti concernenti le proprietà di Monasteri contenenti la descrizione dei dati perimetrali, dei confini del terreno, della sua natura e di ciò che vi si trova (alberi, etc.).

Nel *Legal Liber notarii Manuelli Baruchae e Monasteracio Amarii* (5503, 001), Documento 563, troviamo la parola κοτζιφάλι, corrispondente al *grico cucifalu*, -a, agg. che vale 'di facile cottura': per es., *ruvittia cucifala*, ceci di facile cottura, quindi provenienti da un terreno buono (particolari come questo ci erano noti). La parola *cucifalo* è un calco dal lat. *coquibilis*. Il *Legal Liber* mostra che si tratta di un fenomeno comune e non recente.

Negli *Acta Monasterii Ivron Acta. Eccl. et Legal. Delimitationes Gregorii Xeri* (a. 1090-94) (5303. O 45), p. 164, tra le indicazioni dei dati perimetrali del terreno del Monastero troviamo l'espressione καθεξῆς τὴν ἀπιδέαν, l'albero di pero, menzionato più volte in documenti di questo genere, come l'albero di ulivo, ἐλέα (per quest'ultimo il *grico* ha una parola particolare, ποδάρι, come diremo appresso); in *Acta Monasterii Ivron Acta, Eccl. et Legal. Delimitationes bonorum Monasterii a logarista Sguro* (a. 1101) (5303. 50), p. 200, abbiamo τῆς μικρὰς ἀπιδέας (con la semplice, che anzi sembra essere la forma più frequente; noi diciamo con la doppia). In questo e in molti altri passi dello stesso testo ricorre la parola χωματοβώνιον, che è alla base del *grico* 'tumulata' (di terreno: poco più di due terzi di ettaro), lat. *tumulus*. La terminologia usata per indicare le dimensioni di un terreno, le quantità (di prodotti, o di semenza necessaria per la semina in proporzione all'estensione del terreno, quindi indirettamente la dimensione del terreno) non comportano difficoltà di sorta. Abbiamo, oltre al sopracitato χωματοβώνιον, anche riferito a χοράφιον) σχονία δεκαπέντε in *Acta Monasterii Ivron Acta. Eccl. et Legal Practicum Michaelis Tzagitzacae* (a. 1152) (5303. O 56), p. 80; κηποτόπιον μοδίωv β' in *Acta Monasterii Ivron Acta. Eccl. et Legal. Practicum censorum Thessalonicae* (a. 1318) (5303. 975), p. 227; ἔχει μῆκος πήχεις τεσσαρακονταοκτώ in *Typica Monastica Acta. Typicon Monasterii Deiparae Cecharitomenes seu Gratiae Plenae* (sub autore Irene Ducaena Commena) (5330. 020), Sezione 80, l. 2298).

Anche la terminologia usata per indicare la posizione del terreno rientra nella normalità e riflette il modo di parlare corrente: troviamo, per es., ἀκουμβίζει μέχρι τῆς ὁδοῦ in *Acta Monasterii Patmi Acta. Eccl. et Legal Practicon Eustathii Charsiniati* (a. 1089) (5315. 052), p. 56, o anche ἀκουμβίζει εἰς τὴν βασιλικὴν ὁδόν, in *Acta Monasterii Lembiotissae*

*Acta. Eccl. et Legal. Joannes Comes iubente imperatrice Monasterio tradit locum Hagia (5316. 099)* l. 19, διέρχεται τούς λοιπούς χαμάδους in *Acta Monasterii Theotoci Eleusae Acta. Eccl. et Legal. Practicum et supplicatio Dionysii hegumeni (a. 1152) (5325. 010)*, sezione 2, p. 42.

Inducono a riflettere invece alcune espressioni: να ἔχει μοδο in *Mauel Baruchas. Legal Liber Manueli Baruchae e Monasterio Amarii (5503. 001)*, Documento 31, l. 39, in tutto corrispondente al *grico*, che usa anche rinforzarlo nella formula δεν ἔχει μοδο νε μισυρα, ‘non ha né modo né misura’. Nello stesso *Legal Liber Notarii Manueli Baruchae*, Documentto 53, linea 25, troviamo l’espressione καὶ να μι μπέρνι, in tutto corrispondente al *grico* parlato; nello stesso *Legal Liber Notarii Manueli Baruchae*, Documento 53, l. 25 νά’χι ὁ ἄνοθεν μισερ Τζουάνες τιν ιντραδα τον ἄνοθεν χοραφιο contiene alcune cose degne di nota: a) νά’χι = *grico* να ἔχει, è scritto in aderenza al suono del parlato senza contezza della corrispondenza nella scrittura: questo difetto si riscontra, come si vedrà, anche in forma più grave in altri casi; b) l’uso di μισερ, un francesismo (cfr. monsieur), trova riscontro nel *grico messere, missere*, medico, titolo di rispetto che una volta si dava ai medici e che successivamente finì per designare il medico stesso, ἱατρός. Il *grico* usa la parola *ciuri*, κύριος, con significato sorprendentemente ancorato al passato e a precise valenze, come diremo in seguito; c) τιν ιντραδα, evidente calco dall’italiano *entrata*: non è il solo che troveremo in questi pochi riscontri. Nel *grico* è possibile usare questo italianismo, ma nel contesto agricolo abbiamo conservato *poro*, πόρος, passaggio. Gli italianismi, come i francesismi, ancorché scritti in greco, non hanno accento. Espressioni come να μιν ἔχου να καμου οἱ ἄνοθεν ἀδελφοί ancora nel *Legal Liber Notarii Manueli Baruchae*, Documento 154, l. 23 si trovano anche, in tutto simili, nel nostro *grico* parlato: lo scriba del documento bizantino ha scritto riproducendo, neanche bene, il parlato, forse sotto dettatura. Più impressione ancora fa trovare scritto, nello stesso documento, να ἦναι per να εἶναι! Non è da meno lo scriba sempre nel *Legal Liber Notarii Manueli Baruchae*, Documento 573, l. 11, che scrive να τουε καμι ὅς θέλι invece di να το εν κάμει ως θέλει = ‘che non faccia quello che vuole’. Con la stessa trascuratezza della forma corretta è scritto να του δόσι ἀλ’ικοντρο sempre nel *Legal Liber Notarii Manueli Baruchae*, Documento 714, l. 24. Così non sorprendono espressioni come μαστρο Νικολό Καλομενόπου-

λο, *Legal Liber Notarii Manuelli Baruchae*, Documento 487, l. 16 o nel *Legal Liber Notarii Manuelli Baruchae*, Documento 523, l. 7 στο καμπο του άνοθεν χωρίου che trova corrispondenza nel *grico*. Sorprende, invece, nello stesso *Legal Liber* la parola η παρθε, *la parte*, termine per il quale il *grico* usa ancora μέρος ο μοῖρα, secondo precise valenze semantiche, come si dirà in seguito.

Abbiamo messo a confronto alcuni documenti bizantini che riflettono un contesto eminentemente agricolo in quanto concernenti i terreni di Monasteri. Anche la società della Grecia Salentina è una società agricola. In quanto tale il *grico* è in grado di soddisfare tutte le esigenze: non c'è aspetto della vita di tutti i giorni, attrezzo, fenomeno della natura, consuetudine umana, costumanza religiosa che non possa essere espressa in questa lingua.

Il vocabolario del Rohlf, come i dizionari di Cassoni<sup>18</sup> e Tommasi<sup>19</sup>, ne testimoniano la ricchezza e la complessità.

Abbiamo avuto la prova che la lingua greca è in grado di soddisfare tutte le esigenze quando si tratta della sfera dell'agricoltura. I problemi cominciano quando si presentano circostanze nuove, che richiedono parole nuove.

Così abbiamo notato gli apporti allotri presenti in entrambe le lingue quando esse non sono in grado di elaborare da sé parole nuove. Sorprende che abbiano operato entrambe allo stesso modo: latinismi, francesismi, italianismi sono stati innestati nel greco bizantino come nel *grico* allo stesso modo: colpisce il fatto che non si tratta di un fenomeno recente. Per i documenti bizantini abbiamo una datazione; per il *grico* essa manca. Ma non dobbiamo pensare che sia un fenomeno recente, dovuto al fatto che il *grico* viene parlato sempre di meno. Esso risale almeno al periodo di questi documenti di confronto, quasi certamente anche a prima, e testimonia il modo in cui i parlanti ricorrono ad apporti allotri o anche a neologismi, quando sono astretti dalla necessità di esprimere concetti nuovi ai quali la loro lingua non è in grado di dare espressione. I docu-

<sup>18</sup> M. Cassoni, *Griko-italiano*, a cura di S. Sicuro, in collaborazione con G. Schilardi, Lecce, Argo, 1999.

<sup>19</sup> S. Tommasi, *Griko. Dizionario*, Lecce, Argo, 2020.

menti presi qui in considerazione riflettono, come si è visto, il parlato; purtroppo riflettono anche un basso livello culturale: è difficile trovare uno scriba che scriva *va ḡvai!*

Un esame puntuale ed esauriente sotto ogni aspetto di questi documenti può aiutare a intendere meglio come abbia preso corpo, nel corso di secoli, e non solo negli ultimi tempi, una lingua come il *grico* che, per dirla in poche parole, il vocabolario del Rholfs può facilmente mostrare a chiunque come una lingua ricchissima sotto ogni aspetto ed espressione di apporti allotri di non poche civiltà che l'hanno resa sempre più ricca, articolata e complessa.

I *moroloja* riflettono consuetudini e ritmi antichi: le lamentazioni funebri sono, tra i canti *grichi*, quelli che più denotano continuità con l'antica Grecia. Ebbene, in un *morolojo*, di cui abbiamo citato appresso<sup>20</sup> la prima strofe per il contenuto antico e risalente che riflette, dobbiamo constatare la presenza di ben cinque strofe su quindici in dialetto.

Nelle strofe in *grico* troviamo parole italiane (per es., *i ggioveni*, i giovani, V strofe, certamente non perché mancasse il termine *grico*; altrove troviamo *vecchionno*, 'io invecchio', con la stessa obiezione).

I canti che riguardano la vita quotidiana, le stagioni, mietitura, raccolta delle ulive, l'amore, sono quelli che riflettono quasi esclusivamente il contesto greco-salentino senza elementi antichi e apporti allotri.

Ebbene anche in questi si verifica la presenza di termini del dialetto italiano, o italiani, o talvolta francesi, a riprova della presenza di altre lingue accanto al *grico*. Nel canto che comincia con *itela na su pò ce na su ditzo*, "vorrei dirti e mostrarti", al terzo verso si dice: *itela na su po 'ce 'n mm 'abbastei*, "vorrei dirti ma non mi basta", nel senso di 'non sono capace'. Il bilinguismo è da considerare in qualche modo connaturato nell'*homo salentinus*. Ho sentito spesso discutere in *grico* intervallando di proposito espressioni o parti del discorso in dialetto, per poi riprendere e continuare in *grico*, a riprova della connaturata predisposizione al bilinguismo; io stesso in alcune circostanze mi son trovato a indulgere in questo. In un noto canto si dice:

*Attevradi s'afinno ce pao  
plà 'su, ti 'vo pirta priko,*

<sup>20</sup> Vd. p. 199.



*ma ipù pào, 'pu sirno, 'pu stèò,  
stin kardìa panta sena vastò.*

“Questa sera ti lascio e vado via, / tu dormi mentre io sono triste; ma dovunque io vada, ovunque mi diriga o stia, / porto sempre te nel mio cuore”. L’ultimo verso di questa prima strofe è noto anche nella variante *amèsa s’o petto ss’esena vastò*, “in mezzo al petto porto te”, o anche “*panta sena s’o petto vastò*”, “nel mio petto porto sempre te”. Qui non si capisce perché al posto di *kardìa* debba comparire la variante *petto*, dato che *kardìa* è termine usatissimo e arcinoto. Infine vorrei ricordare un canto che così comincia:

*itela na su màto na ssonetto  
grico na mi tto tzèrone i Latini, etc.*

“Vorrei insegnarti un sonetto / greco, affinché non lo comprendano i Latini”. Questi due versi provano l’esistenza del bilinguismo, il riferimento a persone che non comprendono il *grico*, specialmente coloro che noi chiamiamo *czeni*, ξένοι, cioè, ‘forestieri’, non del luogo e specialmente perciò non parlanti *grico*; la presenza di termini come ‘sonetto’, italiani; inoltre, il velato riferimento al furbastro atteggiamento delle persone parlanti *grico*, che quando non volevano essere comprese da qualcuno dei presenti riconosciuto come *czeno*, ξένος, ‘forestiero’, ricorrevano all’uso del *grico*. Infine, vi si può scorgere, volendo, una velata quanto inconsapevole allusione alla coesistenza-contrapposizione Greci-Latini.

Nelle vicende dell’uomo comune si riversa il ritmo immutabile delle opere e dei giorni, si riflettono le convenzioni e la religione dell’ὄλικος – τὸ σπῆτι – e una certa liturgia delle consuetudini consacrate nelle formule e nei proverbi. Le difficoltà e le ristrettezze della vita hanno lasciato il segno. Il divario netto tra ricchi e poveri, il contrasto tra gli abitanti della città e i campagnoli, le carestie, un generale senso di precarietà, insicurezza e instabilità contribuivano ad accentuare i contrasti. Le parole con cui si apre il *Dyscolos* di Menandro riflettono bene questa situazione: “questo luogo (*File dell’Attica e il santuario dei Filasii*) è abitato da

contadini capaci di coltivare anche le pietre” (... καὶ τῶν δυναμένων τὰς πέτρας | ἐνθάδε γεωργεῖν, v. 3 s.): sembra essere la fotografia della Grecia Salentina e dei suoi operosi e sofferenti abitanti in tempi non lontani. In *Dysc.* 280 ss. si dice che chi è sfortunato e non fa nulla di male nonostante la stretta del bisogno e sopporta abilmente le disgrazie può acquistare fiducia col tempo e aspettarsi una sorte migliore. Nei vv. 604-6 si dice che l'autentico contadino attico è capace di ostinarsi sulla roccia che dà timo e salvia e di ricavare nient'altro che travagli: ciò potrebbe dirsi anche del contadino della Grecia. Sicone, che nei vv. 393 ss. conduce sulle spalle un montone che si attacca a un ramoscello, era immagine consueta per noi della Grecia Salentina. I leccesi, abitanti di una città ricca e bella come Lecce, erano soliti chiamare spregiativamente gli abitanti dei paesi della provincia 'poppiti' (>*post oppidum*), 'abitanti della campagna', perciò privi di mezzi, privi di cultura, di umile condizione sociale, poveri. Aggiungi il peso di un passato servaggio feudale, che ha lasciato nella vita ferite difficili da rimarginare. Ebbene, quegli abitanti erano e sono, depositari di una cultura millenaria. E non è nemmeno difficile capire quali siano state le fonti in cui questa gente si sia abbeverata.

La prima e più importante è, come vedremo, la sfera paremiologica e gnomologica, che ci permette di risalire talvolta a scritti di un autore il più delle volte comico, in qualche caso tragico o di altro genere, a riprova però che γνῶμαι e παροιμίαι non sono passate di peso dalla fonte letteraria al *grico*, giacché è molto probabile che nella maggior parte dei casi facessero parte della sapienza popolare già nell'età classica. In qualche caso, tuttavia, il contesto della fonte antica aiuta a intendere meglio il loro uso nel *grico*.

Tra gli altri fattori che hanno avuto importanza sono da annoverare le testimonianze dell'ortodossia bizantina, a parte il loro valore per la storia della pittura e della architettura. Ricordiamo, soprattutto, l'importanza che alcuni centri hanno avuto per la trasmissione della cultura e per la formazione dell'*homo salentinus*, risultato dalla presenza di genti diverse, e quindi degli influssi di lingua, diritto, riti e cultura diversi, che hanno dato vita a una civiltà complessa, come è quella della Grecia Salentina. Sul piano diacronico si passa dal periodo in cui si parla, per così dire, la sola lingua greca a quello in cui essa si arricchisce alterandosi per gli apporti allogeni: questi continuano con alterne vicende per secoli e oggi siamo

al punto tale da riconoscere che il *grico* è quasi soccombente e richiede un forte impegno per essere salvato. Il dialetto che si accompagna, forse in modo preminente al *grico*, è il risultato di tutte queste vicende. Anche nel dialetto resta tuttavia sempre dominante la traduzione di contenuti e modi di dire greci: di proverbi, massime, comportamenti ecc.

Perciò ricordiamo qui, accanto a proverbi e massime conservate nel *grico*, proverbi e massime che si riscontrano nel dialetto latino e perfino nella espressione italiana ma che rivelano la loro derivazione diretta o indiretta dal greco e dai testi classici.

Si conservano le cripte e le chiese rupestri, con affreschi o senza, in molti luoghi del Salento, a testimonianza che l'area della Grecia era molto più vasta. Ricordiamo le cripte e le chiese rupestri delle SS. Marina e Cristina a Carpignano, di S. Salvatore a Giurdignano, di S. Sebastiano a Sternatia, dei Santi Stefani a Vaste, di Santa Maria di Celimanna a Superano, o le chiese bizantine in elevato, come la piccola basilica bizantina di S. Pietro a Otranto, Santa Marina a Muro (un vero tesoro di arte e storia bizantina), San Mauro nella terra di Sannicola o la più tarda Santo Stefano a Soletto, o la "povera" chiesetta di San Leonardo a Corigliano. Sono le testimonianze di una complessa storia non solo dell'architettura, della pittura, degli affreschi, ecc., ma anche dei contesti religiosi.

I religiosi che le abitavano e rappresentavano erano esponenti non solo della ortodossia religiosa, ma anche di una cultura; erano essi stessi, anche se non i soli, promotori di cultura; ricevevano il sapere dal passato e lo trasmettevano agli abitanti del posto: erano depositari non solo dei riti e contenuti religiosi, ma anche della cultura pagana.

Questo tessuto sociale permetteva di comprendere non solo i contenuti di γυνῶμαι e παροιμίαι che erano in circolo come parte della cultura popolare ma anche di quelle contenute e trasmesse da testi letterari, segnatamente dai comici: perché la commedia rifletteva la vita quotidiana, vale a dire quella forma di vita più vicina – e per molti aspetti coincidente – a quella della gente della Grecia. Come i personaggi della commedia greca, le persone hanno sempre pronti i luoghi comuni misogini, contro le mogli o le suocere, i luoghi comuni contro la ricchezza ecc.

Così non sorprende che alcune riflessioni richiamino alla mente luoghi dell'*Hecyra* di Terenzio, e quindi del suo modello greco: vv.

544-45 *sed ut olim te ostendisti, eadem esse nil cessavisti usque adhuc, / ut filiam ab eo abduceres, neque quod ego egissem esset ratum*, “ma tu, com’eri allora, così sei rimasta fino ad oggi: non hai mai voluto cedere, pur di strappargli mia figlia e non vedere concluso felicemente ciò che io avevo stabilito”; 710 *amarae mulieres sunt, non facile haec ferunt*, “le donne sono suscettibili, non sopportano facilmente cose del genere”; 772 *nec pol istae metuont deos, neque eas respicere deos opinor*, “ma davvero, le donne come lei non hanno timore di Dio, non credo che gli dei prestino loro ascolto”. Donato (II p. 329 W.) chiarisce a questo luogo quanto si può osservare nel v. 61, a proposito del *sancte iurare: sancitur autem iusiurandum aut metu religiosorum aut supplicio sacrilegorum*, ecc.

L’argomentazione è basata sulla massima: massime e proverbi costituiscono il codice delle norme alle quali appare informata la vita delle persone. In una discussione si è condannati o assolti in nome delle massime o proverbi che si riescono ad addurre o piegare a sostegno del proprio punto di vista. Sono le regole di comportamento accettate da tutti e che, quindi, vengono richiamate, a sostegno del proprio punto di vista. *Itu llèi o lò*, ‘così dice la parola (*lò = λόγος*)’: il proverbio. L’insieme dei proverbi della Grecia riflette la società e la cultura, i valori e le sofferenze della vita difficile delle persone. Il proverbio è considerato come una legge che non si può contrastare; l’insieme dei proverbi equivale a un codice di leggi regolanti la vita delle persone; da esso è possibile derivare un quadro di quella che può considerarsi la visione del mondo dei parlanti *grico*: persone consapevoli che la loro sopravvivenza dipende dal duro lavoro dei campi.

È dunque dominante il sistema di valori in cui ognuno si riconosce, al quale si fa riferimento quando nella realtà una cosa va così o così. Questo sistema di valori, strutturato da proverbi e sentenze, costituisce il microcosmo entro cui ognuno si muove. La condotta di vita di ciascuno appare conformata a un piccolo universo di certezze. In un simile contesto *παροιμίαι* e *γνώμαι* sintetizzano i valori della società che li ha ereditati da un passato colto e molto articolato. Siamo alla conclusione di un percorso plurisecolare, che porta a due riflessioni conclusive importanti:

- 1) Le espressioni proverbiali e le massime sentenziose, proprio in quanto riflettono il sistema dei valori della società che li produce o riceve in

eredità, valgono in un certo senso come norme alle quali si conforma il comportamento, l'azione e il giudizio delle persone.

- 2) Espressioni proverbiali e massime sentenziose sono state assimilate al punto tale che condizionano comportamenti, azione e giudizi, senza che peraltro ve ne sia rimasta traccia consapevole dell'esistenza di una γνώμη o di una παροιμία: sono entrate in circolo.

Ne derivano la conclusione e la constatazione che in molti casi si può parlare di comportamento, azione e riflessioni "scontati". Così si comportano nella vita e si regolano nella discussione persone che, pur appartenendo a strutture sociali semplici e agricole, hanno alle spalle, nella Grecia Salentina come in moltissimi paesi della Grecia, una civiltà millenaria. Sono inconsapevoli testimoni e 'portatori' di una cultura millenaria: è la loro incomparabile ricchezza. Questo sono οἱ δυνάμενοι τὰς πέτρας γεωργεῖν; lo sono ἐνθάδε: nella Grecia come qui nella Grecia Salentina.

Proverbi e sentenze denotano la collocazione sociale di chi li pronuncia. E poiché la società era quella che s'è appena detto, esprimono spesso i problemi e le sofferenze dell'uomo, i problemi dell'esistenza quotidiana, danno voce alla disparità tra ricchi e poveri, riflettono la rassegnazione alla cruda vita provocata dalle carestie; ma ricordano anche le risorse che l'uomo ha per vincere le difficoltà e le asprezze della vita. Il contrasto tra ricchi e poveri si coglie nella sottile ironia che si cela nel proverbio ἀπῆλθεν οὐδεὶς τῶν βροτῶν πλοῦτον φέρων, che trova riscontro nel *grico ipirte ma afiche olo ittù*, 'se ne è andato all'altro mondo ma ha lasciato tutto qui', detto con un sottile senso di malcelata rivalsa da una persona di modesta condizione che, nel momento stesso in cui constata l'inevitabilità della morte, oppone velatamente la propria comunque migliore condizione di persona ancora in vita rispetto al defunto, persona agiata sì ma che, morendo, ha dovuto lasciare questo mondo e tutti i suoi beni.

Osserva Tosi<sup>21</sup>: "Che i proverbi siano la 'sapienza dei popoli' è convinzione che forse risale fino ad Aristotele ma che ora è tanto radicata,

<sup>21</sup> R. Tosi, *La tradizione proverbiale greca e Aristofane di Bisanzio (osservazioni sulle ἔμμετροι παροιμῖαι)*, in: *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Studi in onore di Bruno Gentili*, a c. di R. Pretagostini, Roma, Gruppo Editoriale Int., 1993, III, pp. 1025-1030 (qui 1030).

da rischiare di essere superficiale: se è vero che perché un *topos* diventi proverbiale è necessaria anche una sua diffusione in ambito popolare, non si può tuttavia dimenticare che tale diffusione è stata spesso favorita dalla presenza di un ‘classico’ e che spesso, addirittura, espressioni apparentemente popolari, hanno un’origine colta. Anche se dallo scarso materiale a noi pervenuto non è possibile trarre ampie deduzioni, pare che di tutto ciò Aristofane di Bisanzio avesse una certa coscienza e che il suo ἀναγράφειν, interi versi come proverbiali, vada inteso alla luce della nostra problematica e che sia riduttivo vedervi, come fa Rupprecht, una semplice integrazione del testo non completo dei proverbi”.

Applicando parte della riflessione di Tosi alla Grecia Salentina è possibile sostenere che spesso espressioni apparentemente popolari hanno un’origine colta. È possibile provarlo attraverso il confronto soprattutto con i testi dei comici greci (naturalmente, anche dei frammenti, che sono per lo più γνῶμαι e παροιμῖαι), essendo la commedia il genere più vicino al contesto sociale della gente salentina ed essendo, come notava già Aristotele, le persone semplici più inclini ad argomentare ricorrendo a γνῶμαι e παροιμῖαι. Per noi il problema si pone in termini diversi rispetto al modo in cui lo affrontava Aristofane di Bisanzio; per noi è importante soprattutto notare come espressioni sentenziose popolari o proverbi abbiano un antecedente letterario, alcune volte provato, spesso supposto, che qualifica in un certo modo la sapienza popolare della gente salentina. È chiaro poi, ovviamente, che il riscontro di un proverbio, poniamo, in Menandro o altro autore comico non significa che sia quella l’origine dell’espressione gnomica o proverbiale: può essere che sia stata la presenza di un ‘classico’ a dare diffusione a una espressione gnomica o proverbiale, molto più antica, spesso risalente a remota antichità. Il problema è molto complesso: tutto depone a favore dell’origine ‘colta’ della civiltà della Grecia Salentina.

Se colpiscono i casi in cui questo legame diretto viene provato attraverso il confronto tra un proverbio utilizzato ancora oggi nel nostro dialetto greco e la fonte greca classica, non meno degni di nota sono i casi in cui un proverbio o una espressione sentenziosa sono utilizzati non nella espressione greca ma del dialetto italiano o addirittura della lingua italiana colta e hanno un riscontro nelle fonti comiche (e non solo) classiche. A completamento di questo quadro abbiamo voluto aggiungere qualche riflessione su alcuni termini, che sono la spia di particolari usi

riconducibili al periodo classico. Riteniamo, infine, di menzionare alcuni aspetti caratterizzanti la vita quotidiana dell'uomo salentino, oggi quasi completamente caduti in disuso per più ragioni.

γνώμαι ε παροιμίας.

Iniziamo ricordando alcune tra le moltissime γνώμαι ε παροιμίας, che ci permettono di risalire a una fonte classica.

1. *Formulate in grico e ancora oggi usate nella espressione greca-nica:*

*Andra lico m'andra.*

Non abbiamo un riscontro nelle fonti greche, sebbene l'origine greca di questo detto sia innegabile. Nella forma greca è, dunque, attestato solo nel greco della Grecia. È possibile invece un riscontro con Plaut. *Asin.* 495: *lupus est homo homini, non homo quum qualis sit, non novit.* Questa sentenza risale sicuramente al modello greco di Plauto, probabilmente riconducibile a Demofilo, autore della commedia adattata dal poeta latino, ed è stata giustamente accostata per contrasto al verso di Cecilio Stazio, fr. 265 R<sup>3</sup>: *homo homini deus si suum officium sciat* ('l'uomo è un dio per l'uomo')<sup>22</sup>.

*Olo pai.*

Tutto passa.

Assimilato dalla gente, lontanissima dal collegarlo col πάντα ρεῖ di Epicuro.

*I alipuna, motte en istatzi to stafili, i-lei ca ine apricò.*

La volpe, quando non raggiunge l'uva, dice che è acerba.

Anche questo assimilato dalla gente, lontanissima dal collegarlo con la favola esopica.

<sup>22</sup> Cfr. M. Cipriani, *Homo homini deus: La malinconica sentenziosità di Cecilio Stazio*, «Philologia Antiqua» III, 2010, pp. 117-159 (qui 149-51), il quale esamina la *sententia* che leggiamo in Cecilio Stazio ricordando tutte le fonti e considerando tutta la letteratura precedente.

*Ghennome is dio, kannome is dio.*

*Mi faccio in due.*

Troviamo un riscontro in Men, fr. 152 K.-A. (=174 K.-Th.):

παρέσομαι γὰρ ἔνδυο

Phot. ε 860 = Suid. ε 1193 ἔνδυο (ἔνδυο Sud., ἐν δύο Phot.):

τὸ ταχέως, ὡς ἡμεῖς. Μέλανδρος Ἐφεσίω· π. γ. ε.

ἔνδυο Lobeck, Phrin. p. 414\*; ἔνδυο Suid.: ἐν δύο Phot.

‘hoc est, adero *celeriter, confestim, dum aliquis unum duo numerare possit*’

Bentley p. 463 (qui ἐνδύο vel ἐν δύο).

cf. Ael. *Epist.* 9 ἐγὼ δὲ κατὰ χεῖρὸς ποιῶ πάντα καὶ σπεύδω καταλαβεῖν ἔνδυο (var. lect. ἐν δύο, ἐς δύο, εἰς δύο, corr. De Stefani “SIFC” IX, 1901, 483) τὰ σκέλη ἄρας καὶ ὑποστρέφειν ἐπὶ τὰς αἶγας πάλιν.

Nella Grecia Salentina (per es., a Sternatia) si dice *ghennome is dio, kannome is dio* (γίνομαι εἰς δύο, κάμνομαι εἰς δύο) per significare l'impossibilità per una persona di trovarsi altrove, perché o sta qui o sta lì. Esempi sono: a) *en nna di' ti kannome ici*, “devi veder cosa fanno lì”; risposta: *pos canno? en sozo ghennome is dio*, “come faccio? Non posso farmi in due”, cioè, non posso stare qui e lì contemporaneamente, perché se sto qui (come è vero che sto qui), non posso stare lì; b) *o penterommu en istei calò, ma ivò en sozo kanni tipoti: pos kannome is dio?*, “mio genero non sta bene, ma io non posso fare niente: come posso farmi in due?”, cioè, non posso andare, perché o sto qui o sto lì; c) *ghia cino kannome is dio*, “per lui mi faccio in due”, faccio tutto il possibile.

Può significare anche l'impossibilità per una persona di trovarsi *subito, immediatamente*, altrove; per es.: *en na pai so spiti tu pedi ssu, came presta*, “devi andare a casa di tuo figlio; fai presto”. Risposta: *pao, ma en sozo kannome is dio*, “vado, ma non posso farmi in due” ed essere immediatamente lì: ci vuole un minimo di tempo.

Le *variae lectiones* delle fonti antiche e la spiegazione che esse offrono confermano i due significati: 1) *celeriter, confestim*, ταχέως; 2) *in due*, essere qui e altrove (che implica anche il primo). La testimonianza di Eliano costituisce un buon esempio, anche per il contesto a cui si riferisce. L'utilizzazione da parte di Menandro sta a significare soltanto



che il detto è attestato anche in ambito letterario: è, comunque, un detto adatto a personaggi e contesti comici.

Proverbio. *grico*: *Tis mu di na fao to fonazo tata*

*dialeto*: Ci me dae cu mmangiu lu chiamu tata

*italiano*: Chi mi dà da mangiare lo chiamo tata ('padre')

Si tratta di un proverbio molto noto, usato nelle tre versioni. È importante notare che esso trova riscontro in una espressione sentenziosa che leggiamo in un frammento di una commedia di Menandro (fr. 1, 4 K.-Th., appartenente agli Ἀδελφοί α'). Il v. 4, che contiene l'espressione sentenziosa che qui interessa è citato da altre fonti antiche, come appartenente ad altra commedia di Menandro: in Iust. Mart. *De Monarch.*, p. 152 Otto (= p. 109 a Mor.) la citazione è preceduta da ὁ αὐτὸς (scil. Μένανδρος) ἐν Ἀλιεῦσι. Lasciando da parte ogni discussione diciamo che sembra giusto attribuire il frammento agli Ἀδελφοί α'. Il frammento suona:

χαῖρ', ὦ φίλη γῆ, διὰ χρόνου πολλοῦ σ' ἰδὼν  
 ἀσπάζομαι· τουτὶ γάρ οὐ πᾶσαν ποιῶ  
 τὴν γῆν, ὅταν δὲ τοῦμόν ἐπίδω χωρίον.  
 τὸ γάρ τρέφον με τουτ' ἐγὼ κρίνω θεόν.

Come si vede, il v. 4 è identico al proverbio in uso a Sternatia e negli altri paesi della Grecia Salentina: la sola variante è θεόν : tata ('padre'). Leggendo il frammento di Menandro si capisce che l'espressione sentenziosa di v. 4 esisteva già prima di Menandro: il poeta comico manipola un proverbio già esistente, e non si può del tutto escludere che egli lo abbia adattato alle sue esigenze sostituendo addirittura θεόν al posto di padre (ciò implica, naturalmente, l'adattamento al verso). In questo caso un proverbio della Grecia Salentina permetterebbe di spiegare meglio Menandro. Euripide conosceva questo proverbio come si vede da *Ion*. 136 ss.:

Φοῖβος μοι γενέτωρ πατήρ·  
 τὸν βόσκοντ' γὰρ εὐλογῶ,  
 τὸ δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος  
 ὄνομα λέγω.

Il passo di Euripide conferma che la versione corretta del proverbio è quella col termine πατήρ. Spesso i personaggi di Euripide discutono adattando proverbi nel loro argomentare. Cfr., ad esempio, fr. 22 (dall' *Eolo*; vd. appresso), *El.* 601 s., 941-4.

*I thalassa plinni ola* (o anche *olo*).

Il mare lava tutto.

Cfr. Eur. *Iph. T.* 1193: θάλασσα κλύζει πάντα τάνθρώπων κακά.

*O ttechò zii to telima a-tto kosmo,*

*o patruna zii to telima-tu.*

Il povero vive la volontà del mondo, il padrone la sua volontà.

Sembra essere un adattamento di Men. *Sent, Comp. II*, 118-9, p. 108

Jaekel:

ἐλεύθερος πᾶς ἐνὶ δεδούλωται, νόμῳ,

δυσὶν δὲ δούλος, καὶ νόμῳ καὶ δεσπότῃ.

Cfr. *Comp. I*, 265-6

δεν ἔχει μοδο.

Talvolta il proverbio viene usato nella forma *δεν ἔχει μοδο νε μισυρα*: *non ha modo né misura*.

Cfr. Men. *Asp.* 175: οὐδὲ μετριάζει. È questa la forma base da cui deriva il *grico* *δεν ἔχει μοδο*, che in questa forma è già testimoniato nel *Legal Liber Manueli Baruchae e Monasterio Amarii (5503. 001)*, Documento 31, l. 39<sup>23</sup>.

*Ipirte ma afiche olo ittù.*

ἀπῆλθε ἀλλ' ἄφηκε ὅλα τα χρήματα ἐδώ.

<sup>23</sup> Vd. sopra, p. 150.

Men. *Mon.* 87 Jaekel:

ἀπῆλθεν οὐδεὶς τῶν βροτῶν πλοῦτον φέρων.

Se ne è andato (è morto) ma ha lasciato tutti i suoi averi qui, in questo mondo.

L'interpretatio è: *motte apetanume pame ce afimmume olo ittù*, ὅταν πεθάνουμε, πάμε και αφίνουμε ο τι ἔχουμε ἐδῶ, quando moriamo, ce ne andiamo e lasciamo tutto qui'. Talvolta con un'aggiunta di sapienza popolare: *ti na kannome? Itu ene*, 'che dobbiamo fare? Così è'.

Nei paesi della Grecia Salentina si dice inevitabilmente quando muore una persona benestante. Lo dicono soprattutto le persone che conducono una vita difficile o, comunque, non agiata come quella del morto. Il senso ultimo ha una duplice sfaccettatura: (Tizio) è morto, ma ha dovuto lasciare tutto quello che aveva; 2) (Tizio) è morto ma ha dovuto lasciare questo mondo e tutto quello che aveva. Lui non soffriva in vita, come noi, e poteva continuare a godersi la vita; invece anch'egli è morto e ha lasciato tutto. In casi estremi, se il defunto era una persona molto invidiata per la sua agiatezza e chi diceva questa espressione sentenziosa una persona che viveva di stenti, vi si poteva cogliere, in maniera più o meno velata, un sottile senso sottinteso di rivalsa: ora è morto ma ha dovuto lasciare tutto qui: forse ora stiamo meglio noi di lui.

*Me katarise, me pulizzau*, vale a dire: 'me le ha date di santa ragione'. Si dice di colui che ne ha prese tante che poco è mancato ci lasciasse la pelle. È espressione idiomatica, propria del linguaggio quotidiano della gente semplice. Abbiamo un sorprendente riscontro nella commedia di Manandro, ancora una volta nel *Dyscolos*, dove, al v. 900 s., Sicone dice: τὸν Γοργίαν δέδοικα | μὴ καταλαβῶν ἡμᾶς καθάρη, "ho paura che Gorgia ce le suoni di santa ragione, se ci prende". Lo stesso significato καθάρη ha anche in *Dysc.* 113.

*An de ise mia petra*, 'se non sei una pietra', per significare che se si ha un minimo di sensibilità, è facile comprendere la sofferenza, il dolore o le difficoltà in cui versi Tizio o Caio. Cfr. Men. *Asp.* 353 εἰ μὴ πέτρινος εἶ, 'se non sei fatto di pietra'.

*Is pu su teli kalò na klatzi se kanni*

*Is pu su teli kakò mo jejo se channi*

Anche in dialetto:

*Ci te face chiangere te vole bene, ti te face ridere te vole male*  
 Chi ti fa piangere ti vuole bene, chi ti fa ridere ti vuole male

È una formulazione semplificata di Men. *Mon.* 573 Pernigotti (= *Pap. Vind.* 19 999 B. 17) ὁ μὴ δαρῆς ἄνθρωπος οὗ παιδεύεται, che condensa il principio pedagogico, che esorta maestri e genitori a insegnare picchiando alunni e figli. Il concetto è meglio espresso in un frammento di commedia adespota (fr. 196, III p. 446 K.): μάλλον γὰρ λόγοις | τοὺς παῖδας ἢ μάστιξι | ἐκταράττομεν<sup>24</sup>, ripreso da Teofilatto Simocata in *Ep.* 64. Come nota Tosi<sup>25</sup>, una variante è ὁ πηλὸς ἦν μὴ δαρῆ κέραμος οὐ γίνεται, testimoniata da Apostol. 12, 97. Oltre che in ambito greco il *topos* si riscontra anche in quello ebraico-cristiano: cfr. *Pr.* 13, 24; *Si.* 30, 1; *NT Ep. Hebr.* 12, 6; *Apoc.* 3, 19; *Clem. Alex., Ecl. Proph.* 9, 2; *Ces. Arel., Sermon.* 114, 6; *Ambr. Psalmi* 38, 34, 3; *Aug. De util. ieiun.* 4, 5. Abbiamo così la variante medievale *Qui bene amat bene castigat.* (Walther 23830 a, cfr. ad esempio Barnardo di Chiaravalle, *Sermones de diversis* 5, 4; Cunradus abbas Eberbacensis, *Exordium Magnum Cisterciense* 4, 6, *Epistulae Guiberti* 28; 42; 54, Gerlach Peters, *Breviloquium* 249, Isaac de Stella, *Sermones* 47, 15. Il *topos* è presente in Men. *Dysc.* 699-700, τὰ κακὰ παιδεύειν μόνα | ἐπίσταθ' ἡμᾶς ὡς ἔοικε, come Gorgia dice di Cnemone dopo la caduta nel pozzo. La riflessione menandrea sembra una elaborazione del principio eschileo πάθει μάθος, che intende avere risonanza universale e costituisce la morale della favola esopica 134 Hausrath. Una variante è attestata già in Hom. *Il.* 17, 32; 20, 198, e in Hes. *Op.* 218, la cui formulazione gnomica è costituita da una massima della tradizione democritea, che suona (68 B 76 D.-K.): νηπίοισιν οὐ λόγος ἀλλὰ ξυμφορὴ γίνεται διδάσκαλος.

*To alevri en-istei panta so stesso sacco*  
*La farina no stae sempre a lu stessu saccu*  
 O anche: *to tzomì en istei panta is mia cista*

<sup>24</sup> Nota Kock: poeta fortasse scripsit ἐκπαιδεύομεν.

<sup>25</sup> R. Tosi, *Sul riuso menandreo di alcuni topoi proverbiali, in Menandro e l'evoluzione della commedia greca*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Adelmo Barigazzi, «Studi e Testi di Scienze dell' Antichità» 32, Firenze University Press, 2014, p. 293 e ss.

Il pane non sta sempre nella stessa cesta  
Cfr. Eur. fr. 22 N (dall'*Eolo*):

τὴν δ' εὐγένειαν πρὸς θεῶν μή μοι λέγε,  
ἐν χρήμασιν τόδ' ἐστί, μὴ γαυροῦ, πάτερ·  
κύκλω γὰρ ἔρπει· τῷ μὲν ἔσθ', ὃ δ' οὐκ ἔχει·  
κοινοῖσι δ' αὐτοῖς χρώμεθ'. ὧ δ' ἂν ἐν δόμοις  
χρόνον συνοικῆ πλείστον, οὗτος εὐγενής.

Euripide elabora un concetto più complesso, ma tiene probabilmente presente anche il proverbio incardinato sul concetto che τὰ χρήματα non costituiscono un saldo possesso, ma seguono le vicende della fortuna. La Τύχη ha grande incidenza nella concezione euripidea come anche nella vita reale. Questa massima pare adattata nella Grecia Salentina al contesto agricolo, semplice e 'povero', che la caratterizza.

*Akue me tessara attia*  
*Sienti cu quattru ricchie*  
Ascolta con quattro orecchie.

Si dice per esortare qualcuno ad ascoltare con attenzione chi sta parlando.

Troviamo riscontro in Zenob. I 54 (*Paroem. Gr. I p. 22 L.-Schn.*), che fornisce varie *interpretationes*, di cui soltanto una corrisponde all'uso in contesto greco: ἀκούε τοῦ τὰ τέσσαρα ὦτα ἔχοντος· ἐπὶ τῶν ἀπειθούτων. χρησμὸς γὰρ ἐδόθη Ἐντίμῳ τῷ Κρητὶ καὶ Ἀντιφῆμῳ τῷ Ῥοδίῳ, φυλάξασθαι τὸν τετράωτον. ἦν δὲ οὗτος ληστής Φοῖνιξ· οἱ δὲ τοῦ χρησμοῦ ἀμελήσαντες ἀπώλοντο. ἦ ἐπὶ τοῦ πολλὰ ἰδόντος καὶ πολλὰ ἀκούσαντος, ὡς Ἀριστοφάνης φησίν. ἄλλοι δὲ, τὴν παροιμίαν παραγγέλλειν τῶν ἀληθεύοντων ἀκούειν· οὐδεὶς γὰρ ἀψευδέστερος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὃν τετράχειρα καὶ τατράωτον ἰδρύσαντο Λακεδαιμόνιοι, ὡς φησι Σωσίβιος, ὅτι τοιοῦτος ὤφθη τοῖς περὶ Ἀμύκλαν μαχομένοις. Cfr. anche Diogenian. II 5; Apostol. II 22; Arsen. 34, ecc. Sosibio ne faceva menzione nel libro Περὶ θυσιῶν τῶν ἐν Λακεδαίμονι. Una variante è:

βαλε τέσσαρα αττία  
*minti quattru ricchie*

‘Metti quattro orecchie’: ascolta con quattro orecchie. Attestato oggi sia in *grico* che in dialetto. Con queste parole si ammonisce una persona ad ascoltare con molta attenzione le parole di chi parla o di chi le darà risposta a un quesito.

Il confronto con l’attestazione nei paremiografi greci mette in evidenza le differenze ma nello stesso tempo permette di spiegare la stretta connessione e l’adattamento.

*Mpizza le ricchie*

Stai con le orecchie dritte.

Può essere una esortazione a ‘stare attento ed ascoltare bene quel che gli viene detto’ per poi metterlo in pratica; ma può significare anche la raccomandazione a stare attento a quel che gli viene detto o a quel che in una certa circostanza si dice, per poi riferire bene e senza errore.

Diogenian. VIII 74: ὡσὶν ἐστῶσιν: ἐπὶ τῶν πρὸς τὸ ἀκοῦσαι τὰ ὤτα εὐτρεπιζομένων.

Vd. i luoghi citati da Leutsch e Schneidewin, *ad loc.* Si dice anche per esortare qualcuno a ‘drizzare le orecchie’ per cogliere la presenza o l’appressarsi di qualcuno o di qualche cosa. Deriva dal comportamento degli animali che rizzano le orecchie quando avvertono un pericolo.

*O fisso cavèi to marmaro*

Cfr. Apostol. XV 19 ῥανίς ἐνδελεχοῦσα κοιλαίνει πέτραν; Choeril. fr. 10 (*FEP* I p. 271 Kinkel) πέτρην κοιλαίνει ῥανίς ὕδατος ἐνδελεχείη. In ambito latino Lucr. IV 1280 *nonne vides etiam guttas in saxa cadentis / umoris longo in spatio portundere saxa?*, e cfr. I 313 *stilicidi casus lapidem cavat*. Inoltre: Tib. 1, 4, 18, Prop. 2, 25, 15; 4, 5, 19; Ovid. *Ars am.* 1, 476; *ex Pont.* 1, 1, 70, ecc. Vd. anche Otto, *Sprichwörter*, 774 (p. 156 s.). Questo proverbio, così come è formulato in *grico*, mostra nella maniera forse più completa il profondo processo di manipolazione cui venivano sottoposti proverbi e massime quando col tempo non si era più in grado di usarli nella forma originaria e pura. Nello stesso tempo mostra anche come lo stesso *grico* nel suo complesso fosse una lingua ricca di apporti all’altri sempre più consistenti. Qui il gr. ῥανίς o

il lat. *gutta* è stato sostituito da *o fisso*, ‘un agente fisso, costante, come una goccia che cada ininterrottamente’; *cavèi* è la grecizzazione del lat. *cavat*, che a sua volta è un calco del gr. κοιλαίνει; τὸ μάρμαρο è una intenzionale grecizzazione del termine latino: con *pietra marmara* o *sidaregna* (ferrigna) viene indicata in *grico* una pietra particolarmente dura.

2. Γνώμαι ε παροιμίαι *espresse in dialetto*.

La presenza di alcuni proverbi o massime sentenziose in espressione italiana nel dialetto o nel *grico* (o *grecanico*) non deve essere annoverata tra gli apporti allotri recenti nel *grico*, come mostra il riscontro con i commediografi greci o con repertori gnomologici e paremiografici. Sarà sufficiente qui fare alcuni esempi:

*Mancu li cani*

Men. *Mis.* A 15 s. Sisti:

οὐδὲ κινί

Il proverbio è citato solo in Men. *Mis.* A 15 s. Sisti: (parla Geta, uscendo dalla casa di Trasonide, a parte):

τὸ δ[ῆ] λεγόμενον, οὐδὲ κινί, μὰ τοὺς θεού[ς],  
ἂν [ἔξι]τητέον ἔστιν.

“Per gli dei, neppure un cane, come si dice, dovrebbe uscire in un momento come questo”.

Le parole di Geta sono precedute dalle parole dei vv. 12-14 (dette da Trasonide):

ὑπαιθρίω<ι> δέ μοι  
χειμ[ῶνος ὄ]ντος ἔστιν αἰρετώτερον  
ἔστη[κέναι] τρέμοντι καὶ λαλοῦντι σοι.

“Preferisco stare qui all’aperto, pur con questo tempaccio, battere i denti e a parlare con te”. Geta continua (v. 16 s.):

ὁ δ' ἔμῳ δεσπότης  
ὥσπερ θέρους μέσου περιπατεῖ φιλοσοφῶν.

“E invece, come se fosse piena estate, il mio padrone passeggia, immerso in profondi ragionamenti”.

M.L. West ha voluto introdurre questo proverbio, ma correggendo il testo, in Alciphron. I 30 πολλὸς ὁ χειμῶν τὸ τῆτες καὶ οὐδὲ <κυ>νὶ ἐξιτητόν, e in base al passo di Alcifrone coregge l' [ἐξι]τητέον del papiro per evitare – credo – un supposto strappamento dell'anapesto. Ma si può osservare che: a) il testo di Alcifrone va bene anche con οὐδενί tramandato dai codici unitariamente; b) non si può assolutamente parlare di strappamento dell'anapesto nel nesso fonetico ἐξιτητέον ἐστί, e allo stesso modo, ad es., in Men. *Epitr.* 172 = 348 Sand., correggere οὐκ ἔστι δίκαιον in οὐκετ' δίκαιον, che forza il senso della frase<sup>26</sup>.

Nella Grecia Salentina si dice *mancu li cani*, ‘nemmeno i cani’, quando, anche parlando il *grico*, si vuole significare che le condizioni del tempo sono pessime. È inverno, freddo e tira vento, o piove e tira vento, è *scimona*, proprio come nel v.13 del *Misumenos*, χειμῶνος ὄντος. In una situazione del genere una persona, entrando in casa, dice semplicemente *mancu li cani* e non ha bisogno di aggiungere altro per significare che fuori c'è un tempaccio. Io stesso ho usato questo proverbio. Si può solo aggiungere che la Grecia Salentina conosce solo due stagioni dell'anno: *to scimona*, χειμῶν, l'inverno = il periodo del tempo brutto, e *to theros*, θέρος, l'estate, il periodo della mietitura e del caldo. Per la primavera e l'autunno si dice *erchete* o *pote erchete to theros*, o *pote erchete to scimona*, ‘viene, o, quando viene la buona stagione; o, quando viene l'inverno, la brutta stagione’. Anche nel *Misumenos* viene contrapposto al tempaccio in atto τὸ θέρος, quando Geta dice che il suo padrone pare non faccia caso al cattivo tempo che imperversa e passeggia immerso in profondi ragionamenti, come un filosofo. In questo caso i versi di apertura del *Misumenos* di Menandro ci offrono un riscontro non solo per il proverbio, ma anche per il contesto che ne favorisce l'uso.

<sup>26</sup> Vd. Martina, nota a Menandro *Epitrepointes* (Roma, Kepos, I, 1997: testo; II 1-2, 2000: prolegomeni e commento), v. 348.



*La sacca de nu poveru non se inchie mai*

La tasca (o il sacco) di un povero non si riempie mai. Detto del povero, che ha sempre fame e sempre bisogno di qualcosa, anche dopo che gli viene offerto il cibo o altro di cui ha bisogno. Diogenian. VII 51: πτωχοῦ πῆρα οὐ πίμπλαται: τῶν ἀπλήστων. Cfr. Zenob. V 66 πτωχοῦ πῆρα οὐ πίμπλαται: τοῦτο παρὰ Καλλιμάχῳ ἐπὶ τῶν ἀπλήστων εἴρηται πτωχῶν. Inoltre, Greg. Cyp. III 40; Apostol. XVI 94; Arsen. 414; Callim. fr. 724 Pf.

*A lu bisognu se videnu li amici*

Cfr. Eur. *Hec.* 1226 s.: ἐν τοῖς κακοῖς γὰρ ἀγαθοὶ σαφέστατοι / φίλοι; *Or.* 454: ὄνομα γὰρ, ἔργον δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι, / οἱ μὴ 'πὶ ταῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι. Cicerone (*Div.* 2, 57) cita Ennio (fr. inc. CLXXXV Jocelyn): *amicus certus in re incerta cernitur*. Vd. anche Plaut. *Epid.* 113: *is est amicus, qui in re dubia re iuvat, ubi re est opus*; Publ. Syr. 42: *amicun an nomen habeas, aperit calamitas*. Altri esempi in Otto, *Sprichwörter*, 93, 6 (p. 21 s.) e 93, 7 (p. 22).

*Mancu l'ombra*

Nemmeno l'ombra (di un amico). Detto da chi ha potuto constatare che nessuno dei parenti e amici è venuto in soccorso, o comunque si è fatto vivo, in una situazione difficile. Se l'interlocutore A espone la sua difficile situazione e l'interlocutore B gli chiede: non ti ha dato una mano, non ti ha aiutato nessuno? Può sentirsi rispondere: *mancu l'ombra*, nemmeno l'ombra, oppure: *no sse vide mancu l'ombra*, non si vede nemmeno l'ombra (di una persona amica). Si può confrontare Men. fr. 605 (=743 K.-Th), *inc. fab.*:

οὐκ ἐκ πότων καὶ τῆς καθ' ἡμέραν τροφῆς  
ζητοῦμεν ᾧ πιστεύσομεν τὰ τοῦ βίου,  
πάτερ; οὐ περιττὸν οἶετ' ἐξευρηκέναι  
ἀγαθὸν ἕκαστος, ἂν ἔχη φίλου σκιάν.

Cfr. Plut. *frat. am.* 3, 479c; Plut. *amic. mult.* 1, 93c.

Una variante è: *a llu bisognu se videnu li amici*, (vd. precedente), gli amici si vedono nei casi di necessità: è allora che risultano essere veramente amici. Anche in questo caso Menandro fornisce il riscontro per il proverbio e per il contesto che ne favorisce l'uso.

Men. *Dysc.* 169-70:

(*Cnemone*) ἐρημίας οὐκ ἔστιν οὐδαμοῦ τυχεῖν,  
οὐδ' ἂν ἀπάγξασθαί τις ἐπιθυμῶν τύχη.

“Non si può trovare pace in nessun posto, neppure se ci si volesse impiccare”.

Noi diciamo: *mancu cu 'tte 'mpichi*, ‘nemmeno a impiccarsi’, senza altra aggiunta, ma sottintendendo tutto il resto, data l'evidenza del proverbio.

*Ci prea la morte a l'addi, la sua è vicina* (v. l. *avvicina*)

Chi desidera la morte per gli altri, prepara la propria.

Il detto è già in Hes. *Op.* 265 οἱ αὐτῶ κακὰ τεύχει ἀνήρ ἄλλω κακὰ τεύχων.

“L'uomo che prepara mali a un altro, li prepara a se stesso”.

In ambito latino troviamo un riscontro in Enn. *Trag.* 321 Ribb = CLXXI *Incerta Joc.* (che, naturalmente, presuppone una fonte tragica greca), ap. Cic. *Tuscul.* 2, 17, 39 *qui alteri exitium parat, | eum scire oportet, sibi paratam pestem ut participet parem*. Cfr. Diogenian. *Vindob.* 2, 42 δίκη δίκη ἔτικτε καὶ βλάβη βλάβην. Publ. Syr. 2 ha: *ab alio exspectes, alteri quod feceris* (= Sen. *Ep.* 94, 43); inoltre, Lactant. *Instit.* 1, 16, 10; *Com. inc.* 82 Ribb.<sup>2</sup> Vd. anche Plaut, *Trucul.* 159 *quia qui alterum incusat probri, se eumpse intueri oportet* e Men. fr. 710 K. ὅταν τι μέλλης τὸ πέλας κακηγορεῖν, αὐτὸς τὰ σαυτοῦ πρώτον ἐπισκέπτου κακά; Ambros. *De off.* 3, 11, 72; Apostol. IV 33d (*Paroem. Gr.*), e vd. Otto, *Sprichwörter*, 70 (p. 16).

*A casa bruciata minti focu*

Cfr. Zenob. V 69 πῦρ ἐπὶ πῦρ· παροιμία, ἧς μέμνηται Πλάτων. καὶ κακὸν ἐπὶ κακῶ. Proverbio diffuso nel mondo antico. Cfr., per es., Plat. *Leg.* 666 a, Aristot. *Probl.* 4, 28, ecc.; in ambito latino, vd. Otto, *Sprichwörter*, s. v. *ignis* 3.

*Se lu claru* (κλάδος) è *tortu non lu poi 'ndrizzare*  
 Se il ramo è curvo non lo puoi raddrizzare.

Cfr. *Menandri sententiae* (Comp. I 213-14 J.):

(Men.) μηδέποτε πειρῶ σκαμβρὸν ὀρθῶσαι κλάδον·  
 ἐκεῖ νένευκεν οὐ φύσις βιάζεται.

Spesso è detto per dichiarare di essere d'accordo con quanto detto dall'interlocutore e a commento di un altro proverbio, citato qui appresso, *ci de natura ddà cambiare non si può*, secondo la consuetudine dell'argomentare mediante luoghi comuni. Non si può pretendere che si comporti bene chi per natura è incline a comportarsi in modo repressibile: così un ramo torto, curvo, non lo si può raddrizzare.

*Ci de natura ddà, cambiare non si può.*

“chi ha una certa indole, non la si può cambiare”, vale a dire: ‘È impossibile cambiare l'indole, il carattere, di una persona’.

La γνώμη, ora formulata in forma in parte dialettale in parte italiana, in Menandro, fr. 611 K.-Th. = 834 K.-A, *inc. fab.*, suona:

τὸν τῆ φύσει  
 οἰκείον οὐδεὶς καιρὸς ἀλλότριον ποεῖ

Il frammento è tramandato da Stob. IV 27, 2, p. 656 H. La *sententia* sembra essere più antica di Menandro, e adattabile anche a contesti di tragedia, in particolare di Euripide. Ne troviamo testimonianza in Pind. *Ol.* 11, 19 s. τὸ γὰρ ἐμφυές... οὐτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαιντ' ἂν ἦθος. Alla *sententia* testimoniata da Pindaro e Menandro viene talvolta accostato il famoso (*homo sum*), *humani nihil a me alienum puto*, che però ha un significato manifestamente differente.

*Non vale na cicca*  
 Non vale nulla.

La παροιμία era già in Strattis (fr. 10, I p. 714 Kock): οὐ μάλα κικκῆας. Vd. i numerosi riscontri citati da Kock, *ad loc.* Ricordiamo soltanto Plaut. *Rud.* 580 *eluas tu an exungare, ciccum non, interdum*, e la spiegazione fornita da Varrone (*L.* 1, 7, 5, 98): *ciccum dicebant membranam tenuem, quae est in malo Punico discrimen*. Cfr. Hesych. κύκκαρος· τὸ ἐλάχιστον.

Da notare che nel *grico* si usa il termine *chicca* o anche *chiccara* per indicare la tazzina per il caffè, o comunque la più piccola delle tazzine (la misura minima): *pija na chicca, pija na chiccara* vale ‘prendi(mi, per favore) una tazzina piccola’.

*Lu friddu spacca le petre*

“Il freddo spacca le pietre”, tanto è intenso; è detto soprattutto del gelo.

Cfr. Afranio, *Epistola*, fr. 1: *qui tu es ventoso in loco | soleatus, in tempesta noctu sub Iove | aperto capite, silices cum findat gelus*.

*Nisciunu nasce 'mparatu*

Nessuno nasce dotto.

Cfr. Men. *Sent., Comp.* I 89-90 Jaekel:

οὐδεὶς γενόμενος εὐθέως ἔστι σοφός,  
τύχη δὲ καὶ τὸν μὴ σοφὸν ποιεῖ σοφόν.

La *sententia* menandrea contiene anche, nel secondo verso, la *interpretatio*.

*L'erba de lu vicinu è sempre cchiù verde*

L'erba del vicino è sempre più verde.

Cfr. Ovid. *Ars am.* 1, 349: *fertilior seges est alienis sempre in agris*; Iuven. 14, 142 *maiorque videtur / et melior vicina seges, / vicinumque pecus grandius uber habet*, con Her. *Sat.* 1, 1, 110: *quodque aliena capella gerat distentius uber*; Pers. 6, 13 *angulus ille / vicini nostro quia pinguior*. In Publ. Syr. 28 *aliena nobis, nostra plus aliis placent* il proverbio è at-

testato in una forma più generale, quasi una *interpretatio* della παροιμία che precede: come avviene, di regola, nei *Paroemiografi Graeci*. Ter. *Heauton*. 503 *ita comparatum esse hominum naturam omnium, / aliena ut melius videant, et diudicent, / quam sua* implica ovviamente una fonte greca. La forma in cui è attestato e le variazioni in cui è testimoniato nelle fonti più disparate, come si può vedere da Otto, *Sprichwörter* 60, 1-6, sono una prova molto forte a favore delle manipolazioni e degli adattamenti, cui venivano sottoposti proverbi e sentenze, non solo dalla gente comune ma anche dagli autori di testi di teatro.

*Ci tiene li denti non tiene li vangali*  
Chi ha i denti non ha i molari.

Cfr. Zenob. I, 73 (*Paroem. Gr.* I p. 26 L.- Schn.) = Diogenian. II 20 (ibid. p. 198): ἄλλοισι μὲν γλῶσσα, ἄλλοισι δὲ γόμφιοι· παρόσον οἱ μὲν λάλοι, οἱ δὲ φάγοι. Alcuni hanno i denti, altri i molari: detto per significare che nella vita nessuno può avere tutto. Nella forma attestata nei paremiografi tutto è più chiaro. “Ad alcuni la lingua, ad altri i molari; infatti alcuni sono chiacchieroni, altri ghiottoni”.

*Non move paja*  
Non muove una pagliuzza.

Detto di chi se ne sta inerte e non ha voglia di fare niente. Diogenian. VI 67: μηδὲ κάρφος κινεῖν: ἐπὶ τῶν ἡσύχων. Apostol. XII 97, Suidas. Utitur Aristoph. *Lysistr.* 471.

3. Γνώμαι ε παροιμίαι *espresse in italiano*

*Sul filo del rasoio.*

Si dice così, ormai solo con espressione italiana, per significare ‘essere in pericolo’, più propriamente ‘essere in una situazione di grande rischio tra due destini diversi, stando per precipitare da un momento all’altro nella rovina’. Il proverbio è attestato già in Aeschyl. *Choeph.* 883-84:

ἔοικε νῦν αὐτῆς ἐπὶ ξυροῦ πέλας  
αὐχὴν πεσεῖσθαι πρὸς δίκην πεπληγμένος.

“Sembra ora il suo collo, su un taglio di rasoio, vicino a cadere, giustamente colpito”: così il Servo dice di Clitemestra che sta per essere colpita a morte dal figlio Oreste. Da tenere presente, comunque, che ἐπὶ ξυροῦ, lezione di M, è stato messo in dubbio e corretto da Abresch in ἐπιξήνου, accolto da qualcuno.

ἐπὶ ξυροῦ, o anche ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς ἴστασθαι, εἶναι, ecc. è un'espressione proverbiale: compare già in Hom. *Il.* 10, 173. Cfr. Aeschyl. fr. 99, 23 Radt (da *I Carii* o *Europa*), Theogn. 557, Herodot. VI 11, 2; Soph. *Aiac.* 786, *Ant.* 996, Eur. *Herc. F.* 630, *Hel.* 897, *Anth. P.* VII 250, Theocr. XXII 6, Hesych., ecc. Diogenian. IV 16 ha: δι' ὀξείας δραμεῖν· ἐπὶ τῶν ἐπικινδυνεύοντων. ὀξεῖαν γὰρ λέγουσι τὴν λόγχην. A questo proverbio si possono accostare i seguenti:

a) *È appeso a un filo.*

Detto di chi si trova in grande pericolo. Cfr. Zenob. III 47 ἐκ τριχὸς κρέματα· ἐπὶ τῶν σφόδρα κινδυνεύοντων. Questo modo di dire è talmente diffuso che è impossibile stabilire se nella Grecia fosse un proverbio in circolo nella forma greca poi passato in quella dialettale, infine a quella italiana, o se invece sia penetrato nella Grecia dal di fuori, in tempi recenti, come uno dei tanti apporti alloglotti.

b) *La necessità aguzza l'ingegno.*

Cfr. Zenob. V 72 πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε. κομματικῶς τοῦτο ἐκ τῶν Εὐριπίδου (fr. 641 K., dal *Poliido*, conservato da Stob. IV, 2, 7) εἴλικυται. παρόσον οἱ πένετες πολλὰς τέχνας ἐπιτηδεύουσιν. Zenobio fornisce anche la *interpretatio*. Si dice così perché i poveri esercitano molte arti. Nella recensione atoa 2, 45, il proverbio è il primo di una lunga serie (45-58) di espressioni desunte da fonti letterarie.

*La notte porta consiglio.*

Questa espressione proverbiale trova riscontro nel greco classico. Nella forma ἐν νυκτὶ βουλή è attestata in Men. *Epitr.* 252 (scena dell'arbitrato): parla Davo, che, come tutta la gente semplice, fa ricorso ai proverbi, come osservava già Aristotele (*Rhet.* 1395 a 6): οἱ ... ἄγροικοὶ μάλιστα γνωμοτύποι εἰσί. Zenobio III 97, *Paroem. Gr.* I p. 82 Leutsch-Schneidewin, ci fornisce anche l'*interpretatio*: ἡ παροιμία οὕτως εἴρηται: ἐπειδὴ ἡσυχίαν ἔχει ἡ νύξ καὶ δίδωσι κατὰ σχολὴν λογισμοὺς τοῖς περὶ τῶν ἀναγκαίων βουλευομένοις. È espressione meno ricercata di quanto non sembrerebbe: cfr. *P. Ant.* 55, 13-15 (*CGFPR* 242): Dromone a se stesso: εἶεν. μόνος δὴ γενόμενος νυκτὶ, Δρόμων, | λογισμὸν ὧν μέλλεις διοικεῖν πραγμάτων | σαυτῷ δός κτλ.). Vd. anche Eustath. ad Hom. *Il.* B 25, p. 168, 5; Σ 245 p.1140, 64; ad *Od.* γ 138 p. 1461, 10; τ 2, p. 1852, 62: *Suid.* ε 1500.

*Una rondine non fa primavera.*

Il fr. 33, dalle *Δηλιάδες* del commediografo Cratino (I p. 22 Kock) conserva il proverbio nella forma: μία γὰρ χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ. Senza variazioni si trova in Zenob. V 12 (I p. 120 L.-Schn.), il quale fornisce anche una *interpretatio*: μία χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ: παροιμιωδῶς τοῦτο, ὅτι Μία χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ. βούλεται δὲ εἰπεῖν, ὅτι μία ἡμέρα οὐκ ἔῃ εἰς γνώσιν ἐμβαλεῖν ἢ εἰς ἀμαθίαν. Il proverbio, molto diffuso, è attestato anche in Greg. *Cypr.* III, 11; *Apost.* XIII, 14; *Arsen.* 356, *ibiq.* *Macar.*: *Schol. Hermog. T. V. Rhet. Gr.* Walz p. 402; *Hesych. Phot. Suidas*, usurpant *Aristot. Ethic. Nic.* I 7, 16, *Julian. Epist.* 59. *Liban. Ep.* 754 δίομαι δέ σου καὶ τοὺς ἄλλους ἐπὶ τὰ αὐτὰ προτρέπειν, ὡς ἂν μὴ τις ἡμᾶς τῇ ἀπὸ τῆς μᾶς χελιδόνος παροιμία βάλλῃ. *Eustath. Epist.* 10 p. 320 Tafel.

*Non c'è rosa senza spine.*

Cfr. *Menandri sententiae*, App. I, 25, p. 124 Jaekel:

†καὶ γὰρ τὰ ῥόδα ἐν ἀκάνθαις φύεται.

= Sternbach, «Wien. Stud.» IX, 197, Nr. 22. Cfr. *Mon.* 403 κάλλιστον ἐν κήποισι φύεται ῥόδον.

*Chi troppo vuole niente ha (o nulla stringe).*

È attestato già in Euripide, fr. 417, 4 (dall' *Ino*), che contiene anche la *interpretatio*:

κέκτηρσο δ' ὀρθῶς ἂν ἔχης ἄνευ ψόγου,  
 κἂν σμικρὰ σώζου, τοῦνδικον σέβουσ' αἰεί,  
 μὴ δ' ὡς κακὸς ναύκληρος εὖ πράξας ποτὲ  
 ζητῶν τὰ πλείον', εἶτα πάντ' ἀπώλεσεν.

*Mi attacco al carro.*

Usato nella forma dialettale ancora più sintetica: *Attaccati!*

Il detto, certamente di uso popolare, ha tuttavia, per noi, una attestazione dotta. Phot.: παροχήσομαι· πάροχος ἔσομαι; *Schol. Poll. III 40* (ed. Bethe): ὅταν δὲ παροχήσομαι εἴπωσι, πάροχος ἔσομαι λέγουσιν; Phot. vel Suid. v. ζεῦγος, v. πάροχος· . . . ὁ παροχούμενος ἐκ τρίτων τῷ νυμφίῳ καὶ τῇ νύμφῃ ἐπὶ τῆς ἀμάξης. Osserva Gallavotti (ad *Sicyon.*, p. 11, testim. 14): “Hoc testimonium, quod Kassel attulit, pendere videtur ab atticista Pausania (cuius fragmenta ab Erbse collecta sunt, Berolini 1950). Cf. Eustath, ad Λ 103 (p. 833, vid. p. 652), qui Pausaniam laudat”. Ci permette di restaurare e leggere Men. *Sicyon. XI D 18 Gall.*:

παροχήσομαι δηλονότι καὶ γ[ενήσομαι  
 τρίτος.

*Dire pane al pane, vino al vino.*

Il detto è un palese adattamento di una παροιμία con ogni probabilità attestata in Menandro, se può avere qualche attendibilità un frammento di commedia, da Meineke (ed. min. p. xxi), attribuito a Menandro (717 K.-Th. = 507 K.-A., *inc. fab.*), sulla base delle due testimonianze di Luciano citate appresso, appartenente a un prologo recitato da Ἐλεγχος:

Ἐλεγχος οὗτός εἰμ' ἐγώ  
 ὁ φίλος ἀληθείᾳ τε καὶ παρρησίᾳ  
 τὰ σύκα σύκα καὶ (debuit τὴν) σκάφην σκάφην λέγων.



I passi lucianeï sono: Luc., *Pseudolog.* 4 (cfr. *An. Par.* I 398, 22) e Id, *De hist. conscr.* 41. A favore della paternità menandrea sono inoltre: Hermog., *progym.* 9 (p. 20, 9 R.); Aphthon. *progym.* 11 (p. 34, 13 R., post. Eup. Δημ. test. III K.-A.); Joh. Sard. *ad loc.* (p. 205, 5 R., cfr. *Schol.* Aphth., *Rhet. Gr.* II p. 646, 21 W.); Joh. Doxop. *ad loc.* (II p. 498, 2 W.); Theon. *Progym.* 2 (*Rhet. Gr.* II p. 68, 21 Sp.) προσωποποιίας δὲ τί ἂν εἴη παράδειγμα κάλλιον . . . τῶν Μενάνδρου δραμάτων; (test. 108 K.-A.).

*Aiutati che dio ti aiuta.*

Trova riscontro in un frammento probabilmente di un commediografo, 1110, III p. 269 Kock, collocato tra gli ἀμφισβητήσιμα καὶ ψευδεπίγραφα:

θεὸς δὲ τοῖς ἀργοῦσιν οὐ παρίσταται.

È tramandato da Stob. *Flor.* 30, 6, coniunct. cum Soph. fr. 287 N, dall' *Ifigenia*; corrisponde al *mon.* 335 Jaekel. Può essere un frammento menandreo, ma non si può escludere, con Nauck, che appartenga a una tragedia.

*Lo vede anche un cieco; è chiaro anche a un cieco.*

Il proverbio καὶ τυφλῷ δῆλον era molto diffuso nella Grecia antica. Da *Schol. Plat. Soph.* 241 d, apprendiamo che di questa παροιμία si era servito Menandro nella commedia intitolata Δεισιδαίμων (fr. 108 K.-A. = 98<sup>a</sup> K.-Th.) e nella Ῥαπιζομένη (fr. 329 K.-A. = 367 K.-Th., ap. *Schol.* (T) *Plat. Soph.* p. 241 D, p. 43 Gr.). Se ne serviva anche Aristofane nel *Ploutos* (v. 48). Cfr. Macar. III 29 (*Paroem. Gr.*, II p. 156 L.-S.) con tutte le fonti ivi citate.

*Muoio dalle risate.*

Viene in mente l'espressione menandrea σήπομ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς (fr. 25,6 K.-A. = 21-22, 23 K.-Th., dall' Ἀλιεύς vel Ἀλιεῖς).

*Con l'impegno (o con la volontà) si arriva a tutto.*

Si dice semplicemente *si arriva a tutto* quando si commenta la notizia dell'interlocutore, che informa del compimento di qualcosa che ha richiesto volontà o impegno. Anche in questo caso il *topos* è presente in Menandro e sembra essere una elaborazione di una espressione sentenziosa più antica.

In *Dysc.* 860 ss. Sostrato dice:

<p>         ποῖ τοῦτ'· οὐδενὸς χρῆ πρᾶγματος          τὸν εἶ φρονοῦνθ' ὄλως ἀπογινῶναι ποτε.          ἄλωτὰ γίνετ' ἐπιμελεία καὶ πόνῳ          ἅπαντ'. ἐγὼ τούτου παράδειγμα νῦν φέρω·          ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ κατείργασμαι γάμον          &lt;ὄν&gt; οὐδ' ἂν εἰς ποτ' ᾤετ' ἀνθρώπων ὄλως.       </p>	<p>860</p> <p>865</p>
---	-----------------------

L'espressione sentenziosa più antica si trova in *Soph. Oid. T.* 111 τὸ δὲ ζητούμενον | ἄλωτόν, ἐκφέυγει δὲ τάμελούμενον, dove sembra implicita una metafora dalla sfera della caccia. Il senso generale dell'espressione può essere anche, come nota Kamerbeek, ζητεῖτε καὶ εὐρήσετε, 'cercate e troverete'.

*Dal carbone alla brace.*

Detto di chi cerca di migliorare una situazione scomoda ma la peggiora.

*Diogenian.* VI 68: μὴ τὴν τέφραν φεύγων εἰς τὴν ἀνθρακίαν ἐμπέσης.  
*Diogenian.* VI 71: μὴ πῦρ ἐπὶ πῦρ: ἐμπιμπράμενος ἐν τῇ καμίνῳ τοῦτο λέγει. ἐπὶ δὲ τῶν κακοῖς συνεχέστερον περιπιπτόντων. Cfr. *Apost.* XII 81, *Arsen.* 356, *Suidas.* *Diogenian.* VIII 45: τῶν καπνὸν φεύγων, εἰς τὸ πῦρ ἐνέπεσον: ἐπὶ τῶν τὰ μικρὰ τῶν δεινῶν φευγόντων, καὶ εἰς μείζονα δεινὰ ἐμπιπτόντων. Vd. anche *Zenob.* V 69. È attestato in numerosi autori greci e latini: *Cratin.* fr. 20 K.-A., *Plat. Leg.* 666 a, *Aristot. Probl.* 4, 28; *Philo, de virt.* 2, 563, 40 *Mang.*, *Philostr. Epist.* 106, 206 ecc. In ambito latino vd. *Otto, Sprichwörter*, s. v. *ignis* 3 e i luoghi ivi citati.

*Discorso senza capo né coda.*

*Diogenian.* II 9: ἀκέφαλος μῦθος· ἐπὶ τῶν ἀτελεῶν λεγόντων. Πλάτων· ἄκεφαλον ἑκὼν καταλίποιμι μῦθον.

Discorso senza capo: per coloro che dicono cose senza senso. Platone: “<se> avessi lasciato di proposito un discorso senza capo”. Plat. *Leg.* 752 a, induce a integrare un ἔάν nel testo di Diogeniano.

Le γνῶμαι e le παροιμίαι ricordate sopra sono, come s'è visto, riconducibili a una fonte greca antica: raccolte gnomologiche, paremiologiche, commedia, ecc. Naturalmente, bisogna sempre tenere presente che il riscontro con un testo di commedia o di una raccolta di γνῶμαι o παροιμίαι non significa in ogni caso la derivazione colta di un proverbio o di una massima, dal momento che quel proverbio o quella massima potevano essere in circolo già da tempo e pertanto fare parte della cultura popolare. Menandro, per ricordare il commediografo per il nostro caso più significativo, attinge sia dalla cultura popolare che dalla tragedia, in particolare da Euripide. Lo stesso Euripide attinge spesso dalla cultura popolare, sicché è possibile asserire che in alcuni casi una derivazione menandrea da Euripide non esclude la possibilità di una comune mutazione, di Menandro e di Euripide, dalla cultura popolare. Allo stesso modo bisogna osservare che il riscontro di un proverbio o di una massima della Grecia Salentina in una raccolta gnomologica o paremiografica non esclude una sua derivazione dall'uso quotidiano perdurato per secoli e quindi testimoniato nella Grecia come dote naturale del parlato.

Il quadro fornito sopra di raccolte di γνῶμαι e παροιμίαι da una parte sta a significare che erano quelle le fonti che potevano essere a disposizione delle persone colte che avevano la funzione di diffondere la cultura, dall'altra che erano quelli i proverbi e le massime che erano circolati nell'antichità classica; ma anche che, se non tutti i proverbi e le massime, almeno una parte rilevante circolassero regolarmente nell'uso quotidiano della lingua.

Quanto ai proverbi e alle massime della Grecia Salentina ricordati sopra bisogna tener presente che ci troviamo dinanzi ad almeno tre categorie:

- a) Proverbi in *grico*
- b) Proverbi nel dialetto del luogo
- c) Proverbi in lingua italiana

Per quanto riguarda a), bisogna osservare che si tratta di proverbi che hanno subito manipolazioni anche profonde. Il *grico*, in molti casi, include, termini dialettali, o anche di altri idiomi, a testimonianza della

profonda modificazione subita nel tempo. In questi casi il riscontro con una fonte antica ne testimonia in modo persuasivo la continuità dell'uso e della consuetudine.

Per quanto riguarda b), alle considerazioni concernenti a) bisogna solo aggiungere che si tratta di proverbi o massime che sono stati assimilati e fatti propri dalla gente della Grecia anche oltre la cerchia ristretta dei paesi parlanti *grico*. In alcuni di questi casi si registrano riscontri con fonti latine, che a loro volta implicano modelli greci. Un discorso a parte merita c).

Si tratta di un problema complicato. In questi casi ogni proverbio o massima richiede un esame a parte. Mi sono limitato a riportare solo qualche esempio sufficiente per porre la questione. Così siamo soliti dire 'una rondine non fa primavera' o 'non c'è rosa senza spine' o 'sul filo del rasoio' come se si trattasse di un detto italiano senza problemi. Il riscontro con fonti antiche greche sorprende invece anche per la puntuale rispondenza di termini. Poiché in nessuno di questi tre casi, ricordati sopra, si trova nella Grecia Salentina traccia dell'uso di questi proverbi nella espressione del *grico* o del dialetto latino, è lecito chiedersi come mai questi proverbi circolino solo nella espressione italiana. Dobbiamo supporre che siano entrati nell'uso solo in un periodo recente? O forse che esprimono una riflessione concettuale estranea all'argomentare semplice dell'*homo salentinus*?

Si tratta di un apporto allogeno o della fase terminale di un elemento endogeno? Se si comincia ad affrontare questioni di questo genere, si entra in un terreno sconfinato, dato l'elevatissimo numero di proverbi e massime italiane derivanti da fonti latine o greche. In ogni caso è da tener presente che la lingua italiana è una delle molte, non la sola, certamente quella che ha esercitato maggiore influsso sul *grico*. Sarebbe auspicabile, per tracciare un profilo meno nebuloso della cultura e della società salentina, una raccolta capillare delle massime e dei proverbi della Grecia Salentina allargata oltre i paesi ancora oggi parlanti *grico* e una attenta comparazione con le fonti greche (o greche e latine).

Alla sfera prettamente grecanica, vale a dire a una società agricola, limitata e ristretta ai confini del territorio, isolata, senza derivazioni 'dotte' o apporti allotri sono da ricondurre invece – anche se non senza riserve – alcuni proverbi o massime: ne ricordo qui solo alcune:

1. *Hommata me krità ce hommata mpoderà iklannune to dziò.*  
Terreni argillosi e terreni petrosi rompono il giogo.
2. *Ftehò alòni pu foriete tus mèrmiku.*  
Infelice l'aia che teme le formiche.
3. *Ta guaita tu kakkai (o tu tzukkali) ta xeri o kutali pu ta votà.*  
I guai della pentola (o della pignatta) li conosce il mestolo che li gira.
4. *Ittsa sgudda ce gaddo sguddo hiridsune alio.*  
Capra senza corna e gallo scodato valgono poco.
5. *Armàse to pedì mòtti teli ce ti kkiatèra motti sozi.*  
Sposa il figlio quando vuoi e la figlia quando puoi.
6. *Is pu cui ampì tes porte tos addò ikui ta guaia-tu.*  
Chi ascolta alle porte altrui ascolta i guai suoi.
7. *O ankarisi tu ciucciu en andevenni stin ajèra.*  
Il raglio di un asino non sale in cielo.
8. *Pos ine i ittsa, erkjete i ittsaredda<sup>27</sup>.*  
Come è la capra, viene il capretto.
9. *Hòma mmàvro rifti sitàri kalò.*  
Terra nera butta fuori grano buono.
10. *Tis isperni tu jennàri e ttorì poddì sitari.*  
Chi semina a gennaio non vede molto grano.
11. *Skatze to choma, a ttelisi na fai.*  
Zappa la terra, se vuoi mangiare.
12. *Is pu echi tenni (techni) zii ecc 'itto kkosmo.*  
Chi ha un mestiere vive in questo mondo.
13. *Askòs (v.l. sakko, 'sacco', recenzio) ercero en meni certo.*  
L'otre (v. l. 'il sacco') non resta certo vuoto.
14. *To tijo e-tteli sakko.*  
Il niente non ha bisogno di sacco.

<sup>27</sup> Viene connesso con \*αίγισσα. Forse si può connettere direttamente col gr. ant. αἴξ, αἰγός. Il pastore ricorre alla voce di richiamo *ittsa-ittsa*, o solo *ittsa*, talvolta anche *aitsa*, a quanto sembra più vicina al greco antico; in dialetti neogreci κίτσι κίτσι.

Niente di più naturale, se si pensa che nei paesi ellenofoni della Calabria è sopravvissuto il termine *chumèra* per 'capretta', che corrisponde al gr. ant. χίμαιρα, capretta (di un anno), piuttosto raro: cfr. per es. Aeschyl. *Agam.* 232 δίκαν χιμαίρας, detto di Ifigenia, che 'a guisa di capretta' veniva portata sull'ara per essere sacrificata. Il caprone è detto *jattzu*: in Epiro κέτο-κέτο è voce per chiamare le capre; in alban. kets = capra

15. *O kordomèno en pistèi to mistikò.*  
L'uomo sazio non crede all'uomo digiuno.  
Variante dialettale:  
*China la pansa mia, china quidda de tutti.*  
Piena la pancia mia, piena quella di tutti.
16. *Pas litari jerni ticho, pas ftima kanni lakko.*  
Ogni pietra alza il muro, ogni goccio forma la pozzanghera.
17. *A-tti ghineka, kamula ce chalazi.*  
*Mi mmini mai kalò ka en-istazi.*  
Da donna, nebbia e grandine, non aspettarti mai bene, perché non viene.
18. *T'aggò me to litari, e-ti sotzi appattezzi mai.*  
L'uovo con la pietra non può essere mai alla pari.
19. *Ton attechò oli i anemi to sozone.*  
Sul povero tutti i venti hanno la meglio.
20. *Icì pu torì poddà pampana, pare to-ssacco checci.*  
Dove vedi molti pampini, porta (per la raccolta) il sacco piccolo.
21. *Ti petterà me ti crambì, ti cannone atze zuccaro, ce antise prichì.*  
Nuora e suocera se la passano dolcemente, ma sono in aspro contrasto.
22. *Ci so poddì, poddì ene 'sa to macà.*  
Dov'è il troppo, il troppo è come il nulla.  
Variante dialettale:  
Lu troppu-ccomu lu filu: il troppo è come il nulla.
23. *Ambelistu ambrò, na mi mini ampi.*  
Buttati avanti per non restare indietro.
24. *Dio cchille ce dio jneche i-camone 'na paniri.*  
Due oche e due donne fecero una fiera (paesana).
25. *Tis canni calò oli tin addomata, ce to samba den canni macà, ene ticanè chammèno.*  
Chi fa il bene tutta la settimana, ma non lo fa il sabato, va tutto perduto.
26. *Fleari pu ta flaitzi ola, ola ta coscinitzi.*  
Quando a febbraio fa freddo, tutto fiorisce.
27. *To lemò tu furni to sotzi viddhisi, to lemò tu christianù ndè.*  
La bocca del forno la puoi chiudere, quella dell'uomo no.
28. *To piponi an ndè to scitzi, en itzèri ti amuru echi.*  
Il melone se non lo spacchi non sai che sapore ha.
29. *O lò pu lei en echi ndè ala ndè alati.*  
Tutto ciò che dici non ha né sale né olio.

30. *Calì chiatera na ise, calì tichi na se meni.*  
Se sei una bella fanciulla, ti aspetta una buona sorte.
31. *Tis ta ispire, os ta terisi.*  
Chi ha seminato raccoglierà.
32. *Agapiso na pì, ce agapiso na cusi.*  
Ama parlare, ed ama ascoltare.
33. *O masterà pu canni ta tzuccaia icì pu teli ta coddhà t'attìa.*  
Il maestro vasaio che fa le pignatte attacca le orecchie dove vuole.
34. *An ti cozza i-torrigghe ta cerata-tti en elle tu mangiarrucu posso ta vastà.*  
Se la chiocciola vedesse le sue corna non direbbe alla chiocciola maschio quanto sono grandi le sue corna.
35. *I vucala i pai ce erchete a-tti ghisterna sara na clasti.*  
La brocca va e viene dalla cisterna finchè non si rompe.
36. *Na calò llò i-pianni na calò posto.*  
Una buona parola prende sempre un buon posto.
37. *Tis echi to tzomì en echi ta dontia na to fai.*  
Chi ha il pane non ha i denti per mangiarlo.
38. *Na mi n'inghisi t'afidi motte plonni, an-dè i scotà ce se daccanni.*  
Non toccare la serpe quando dorme, altrimenti si sveglia e ti morde.
39. *I ornita canni t'aggò ce to caddo cete o colo.*  
La gallina fa l'uovo e al gallo fa male il sedere.
40. *Passi mia i sirni lumera ambrottu.*  
Ognuna porta luce davanti a sé.
41. *T'afiti (v.l. o viti) echi tin glossa macrà ce e' sozi milisi.*  
Il serpe ha la lingua lunga ma non può parlare.
42. *Na mi me cletzi na se toriso.*  
*Na mi me murmurisi ce na se cuso.*  
Non mi piangere e che io ti veda.  
Non parlare male di me alle mie spalle e che io ti senta.
43. *Ci so poddì poddì e sa to macà.*  
Il troppo è come il nulla.
44. *An ola ta melissia i-cannun meli, ta tripedda istiche comati.*  
Se tutte le api facessero miele, tutti i buchi sarebbero pieni.
45. *I jneca vastà to maddì macrò ce to senso condò.*  
La donna ha i capelli lunghi ma l'intelletto corto.

46. *Cino pu canni ti chera nghiustà en ene na to xeri cini anapoti.*  
 Quel che fa la mano destra non lo sappia la sinistra.
47. *Is na calò crasi i- pane i fiacchi ce i cali.*  
 Dove c'è (si vende) il vino buono vanno i non intenditori e gli intenditori.
48. *T'alìa loia ine ta calà.*  
 Le poche parole sono quelle buone.
49. *I glossa steata en vastà ce steata i-clanni.*  
 La lingua non ha ossa ma rompe le ossa.
50. *I chilateramu na iennisi to fleari ce i grambimmu to alonari.*  
 Mia figlia possa partorire a febbraio e mia nuora al tempo della mietitura e pesatura.
51. *I chirizzi pleo n'achi 'llo, piri deca corafia ola na poro.*  
 Vale più avere intelletto che avere dieci campi uno di seguito all'altro.
52. *I cucuzza me to nero-tti stesso en na cocetti.*  
 La zucca si cuoce con la sua stessa acqua.
53. *O milo en orio na to fai motte ine imiso amò.*  
 La mela è buona da mangiare quando è metà acerba.
54. *Sin aclisia i-troi? Dammu n-asprì is-semena.*  
 Mangi in chiesa? Dammi un poco.
55. *O cordomeno en pistei to pinameno.*  
 Chi è saziato non crede a chi è affamato.
56. *O recco motte cordonni i-votà ti piledda apanu acatu.*  
 Il maiale quando è sazio mette sotto sopra la pila.
57. *Sin imera na mi ndittì, sin nitta plò mi porta anittì.*  
 Di giorno non ti vestire (bene), così la notte puoi dormire con la porta aperta.
58. *Dio podia is mia scarpa en sozi stei.*  
 Due piedi non possono stare in una sola scarpa.
59. *O gabbo jetti, ce i catare ndè.*  
 Lo scherno cade addosso, la bestemmia no.
60. *Cundu fsodiatzi troi*  
 Come spendi mangi.

Anche in questi casi, tuttavia, non si può essere certi che non si possa trovare un riscontro con una fonte 'dotta'. Così a 29. *Tis ta ispire, os ta terisi* si può accostare *ena ta ispire ce ena addo ta terise*, uno ha seminato e un altro ha raccolto: cfr. Diogenian. II 62 ἄλλοι μὲν σπείρουσιν, ἄλλοι



δὲ ἀμήσονται· φανερόν. Cfr. Hes. *Theog.* 599. Riporto, perciò, qui alcuni proverbi o massime espresse in *grico*, ma anche in dialetto o in italiano, che si possono ricondurre a una fonte greca a riprova della necessità di affrontare il problema su larga scala:

a) *An sirni tin corda, clannete.*  
Se tiri la corda, si spezza.

Cfr. Diogenian. II 89: ἀπορραγήσεται τεινόμενον τὸ καλώδιον· ἐπὶ τῶν βία τι καὶ ἀνάγκη ποιούντων. Λουκιανός· καὶ ἄρα μὴ, κατὰ τὴν παροιμίαν, ἀπορρήξωμεν πάνυ τείνυσαι τὸ καλώδιον. “La corda tesa si spezzerà: per coloro che fanno qualcosa o per forza o per costrizione. Luciano (*dial. mer.*3, 3): vedi, secondo il proverbio, di non spezzare del tutto la corda nel tenderla.

b) *I milà so tico.*  
*Parla (o parli) a lu parite.*  
Parla al muro.

Cfr. Diogenian. IV 31: διὰ τοῦ τοίχου λαλεῖν· ἐπὶ τῶν ἀναισθήτων, parlare al muro: per quelli che non sentono. Diogeniano fornisce anche l'*interpretatio*.

c) *I-zume pos sozome ce ndè pos telome.*  
Viviamo come possiamo, non come vogliamo.

Cfr. Diogenian. IV 100: ζῶμεν γὰρ οὐχ ὡς θέλομεν, ἀλλ' ὡς δυνάμεθα· ἐπὶ τῶν ἀπροαιρέτως ζώντων, viviamo non come vogliamo, ma come possiamo: per coloro che vivono non come vorrebbero. Cfr. Zenob. IV 16; Plat. *Hipp. Mai.* 301 e, Men. *Mon.* 373 J.; Ter. *Andr.* 805 ecc.

d) *Ci ccumincia è alla metà dell'opera.*  
Chi comincia è alla metà dell'opera.

Cfr. Diogenian. II 97: ἀρχὴ ἥμισυ παντός· ἐπὶ τῶν εἶς τι προκοπτόντων. παρῆκται δὲ ἐκ τῆς Ἡσιόδου. L'inizio è la metà del tutto: per chi bene

procede. Deriva da Esiodo. Si riscontra, infatti, in Hes. *Op.* 40. Il motivo è molto diffuso in ambito greco e latino.

e) *A ccoscienza toa.*

Regolati secondo la tua coscienza.

Cfr. Diogenian. VI 75: νόω πείθου· ὁμοία τῇ “πέιθου θεῶν”, *obbedisci alla coscienza: è simile a ‘obbedisci al dio’*.

f) *Paese che vai, usanza che trovi.*

Cfr. Diogenin. VI 77: νόμος καὶ χώρα· δῆλον, *un paese, un’usanza: è chiaro.* Zenobio (V 25) riporta il proverbio corredandolo di moltissimi esempi di paesi con le relative usanze sorprendenti o addirittura strane e incredibili.

g) *Sonatu de capu.*

Suonato di testa.

Cfr. Zenob. V 65: παρεξηλημένος τὸν νοῦν· ὑπὸ γήρωσ τὸν νοῦν παρεξηλημένον ἔχων, ἀμυδρὸν ἢ διεφθορότα. μετεινήκεται δὲ ἀπὸ τῶν γλωσσιδίων τῶν ἐν τοῖς αὐλοῖς· οἱ γὰρ κατατετριμμένοι ἐξηληθῆσθαι λέγονται, *Stonato di mente: con la mente ‘stonata’ dalla vecchiaia, debole o danneggiato. È derivato metaforicamente dalle imboccature dei flauti: infatti, quelle usurate si dice che stonano.* Anche in Diogenian. VII 44.

*In vino veritas.*

Cfr. Diogenian. IV 81: ἐν οἴνῳ ἀλήθεια· παρόσον οἱ οἴνῳ χρώμενοι τὰ ἀπὸ καρδίας λαλοῦσιν. <ὁμοία τῇ “ἀπὸ χόεωσ σπάσον”>. *La verità è nel vino: poiché chi abusa del vino parla con il cuore. Lo stesso che “beviti un orcio”.* È un detto diffusissimo. Cfr. Zenob. IV 5. In Diogenian. VII 28 si legge: οἶνος καὶ ἀλήθεια· Εὐανδρος παρὰ τοῖς Πέρσαισ φησὶν οὐ βασάνουσ ἐξετάζεσθαι, ἀλλὰ μεθυσκομένους. *Da Evandro apprendiamo, dunque, che presso i Persiani i prigionieri non venivano interrogati con le torture, ma sotto ubriacatura.* Vd. anche Diogenian. II 83 b.

h) *Alzare il gomito.*

Detto per significare 'bere molto vino fino a ubbriacarsi'.

Cfr. Cratin. fr. 301 (IV p. 269 K.-A.): τὴν μασχάλην αἴρωμεν, 'alzare le ascelle', ossia 'ridere in modo scomposto', *di ubriaco*. Cfr. Aelian., *Epist.* 15.

i) *Fatti i fatti tuoi.*

Cfr. Men. *Mon.* 629 J.: πράττων (v. l. πράττε) τὰ σαυτοῦ, μὴ τὰ τῶν ἄλλων σκόπει; Ter. *Heauton.* 76: *aliena ne cures, ea quae nil ad te attinent*; Plaut., *Mil. Glor.* 994: *qui rem alienam potius curet, quam suam*. Altri esempi in Otto, *Sprichwörter*, 63 (p. 14).

l) *Fidarsi è bene, non fidarsi è meglio.*

Cfr. Publil. Syr. 245: *ita amicum habeas posse ut facile fieri hunc inimicum putes* (citato da Gell. XVII 14, 4). Cfr. Macrob. II 7, 11. In Gell. I 30, 7 è citato Chilone. Cfr. Aristot. *Rhet.* II 13. Altri riscontri in Otto, *Sprichwörter*, 92 (p. 21).

m) *Non fare agli altri quello che non vuoi sia fatto a te.*

Cfr. Isocr. c. *Nicochl.* 61 ἂ πάσχοντες ὑφ' ἐτέρων ὀργίζεσθε, ταῦτα τοῖς ἄλλοις μὴ ποιεῖτε. È comandamento etico fondamentale per i cristiani: Matt. 7, 12; Luc. 6, 31. In questo caso è ragionevole pensare che il motore della sua diffusione sia stato la Chiesa bizantina più che l'autore greco. Altri esempi in Otto, *Sprichwörter*, 70 (p. 16).

*Aspetti, forme di vita, consuetudini.*

Ricordiamo ora alcuni aspetti della vita quotidiana dell'uomo salentino, che costituiscono come lo sfondo in cui agiscono le persone. Come si vedrà, alcuni aspetti e forme di vita denunciano una palese continuità col passato, anche remoto.

*Tata* (lat. region. *tata*) e *ciuri* (κύριος).

La Grecia Salentina ha *tata* e *ciuri* per indicare il ‘padre’. *Tata* è termine affettivo, usato dal figlio nei confronti del padre, sia quando si rivolge direttamente a lui (*tata, telo psomì*, papà, voglio del pane), sia quando lo nomina parlando con altri familiari (*pu stei o tata?*, dove sta papà?). Se invece parla con una persona estranea alla famiglia, il figlio usa sempre *ciuri*, κύριος, (*o ciuri-mu mu ipe na pao so spiti*, mio padre mi ha detto di andare a casa). Una persona estranea usa sempre il termine *ciuri* parlando del padre dell’interlocutore (*arte erchete o ciuri-su*, adesso viene tuo padre). Una persona anche adulta può rivolgersi al proprio padre con *tata*. *Ciuri* (κύριος) riflette l’antica struttura dell’*οἶκος* (termine soppiantato nel greco da *spiti*), che vede al vertice il κύριος, cioè l’*avente potestas* su tutti i membri della casa, che nella struttura dell’*οἶκος* della Grecia antica, intesa come *quid iuris* comprendente persone riti e cose, non corrisponde sempre al padre, in quanto in mancanza di questi può essere, ad esempio, un fratello o uno zio, vale a dire colui che in linea mascolina, *ex eodem masculo per masculum*, è più vicino secondo le regole della successibilità ai beni patrimoniali dell’*οἶκος* (le norme regolanti l’*ἀγχιστεία*) alle persone soggette alla *κυριεία*. Per comprendere l’uso di *ciuri* nella Grecia Salentina occorre tenere presente la natura e la funzione del κύριος nella Grecia antica, segnatamente nella commedia. Non esiste per la madre altro termine che *mana*.

Si dice: *i mana ce o tata*, mamma e papà. La madre, *i mana*, è vista solo nell’aspetto affettivo e, come sappiamo, non ha nessuna *potestas* nell’*οἶκος-spiti*, anche se in ultima analisi è lei, *i ghineca*, che porta avanti la casa: anzi, anche lei riconosce e accetta estesa a lei stessa, accanto alla figura affettiva del *tata*, anche quella socio-giuridica di *ciuri*.

Passando dal greco al dialetto latino, *ciuri* è stato reso col francesismo *sire*, ‘signore’ (*sire-ma* = *o ciuri-mu*, mio padre).

*I sedili di pietra.*

Accanto alla porta d’ingresso o accanto al portone dell’androne vi erano, e in molti casi vi sono anche oggi, dei sedili di pietra. Vi si sedeva il padrone di casa prima di recarsi al lavoro dei campi o quando

riposava dopo le fatiche del giorno o nelle ore libere dei giorni di festa. Le donne attendevano ai lavori domestici (tra cui anche mungere e fare il formaggio) o al lavoro dei campi: non ho mai visto una donna seduta su uno di questi sedili di pietra.

È una consuetudine molto antica, come mostrano le testimonianze che abbiamo già in Omero, tra cui basterà citare *Od.* 3, 404 e ss.:

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
 ὠρνυτ' ἄρ' ἐξ εὐνήφι Γερήμεος ἱππότα Νέστωρ, 405  
 ἐκ δ' ἐλθὼν κατ' ἄρ' ἕζετ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοισιν,  
 οἳ οἳ ἔσαν προπάραιθε θυράων ὑψηλάων  
 λευκοί, ἀποστίλβοντες ἀλείφατος· οἷσ' ἔπι μὲν πρὶν  
 Νηλεὺς ἕζεσκεν, θεόφιν μῆστωρ ἀτάλαντος·  
 ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμείας Ἄϊδόσδε βεβήκει, 410  
 Νέστωρ αὖ τὸτ' ἐφίξε Γερήμεος, οὖρος Ἀχαιῶν,  
 σκῆπτρον ἔχων.

Nel passo dell'*Odissea* i sedili non sono localizzati con precisione: θύραι può indicare le porte del μέγαρον (cfr. *Od.* 20, 76) o il portone del cortile (cfr. *Od.* 7, 22). Può riferirsi alle une e all'altro: il palazzo di Nestore non era una umile casa, e più di un sedile di pietra poteva essere stato collocato accanto alle porte. E si dice che prima su quei sedili si era seduto Neleo, il padre di Nestore. I sedili di Nestore erano lucidi perché levigati e unti di grasso, come il seggio sul quale si giudica è unto per sottolineare il carattere sacro; come erano unte le pietre agli incroci delle strade (Teofrasto, *Char.* 16, 5). A Delfi la pietra che Crono inghiottì al posto di Zeus veniva unta ogni giorno (Pausania, X 24, 6). Naturalmente non erano unti, né vi era motivo che lo fossero, i sedili delle case di Sternatia.

### *Il gioco dei dadi.*

\**quaci*: termine usato sia nel dialetto greco salentino sia nel dialetto italiano degli stessi paesi, evidentemente perché non si è trovato l'equivalente italiano. Traduce il gr. antico θᾶκοι (cfr. Hom. θῶκος et θόωκος, lat. *sedes, sedile*). Si tratta sicuramente dello stesso gioco dei πεσσοί (o di un gioco molto simile), attestato per la Grecia antica sin da Omero e

anche nella pittura vascolare. In Omero (*Od.* I, 107) si dice che i Proci πεσσοῦσι προπάροιθε θυράων ἔτερπον. Un quadro di vita di vecchi intenti a questo gioco presso la fonte Pirene si trova nella *Medea* di Euripide (vv. 67-69): ἤκουσά του λέγοντος, οὐ δοκῶν κλύειν, | πεσσοῦς προσελθῶν, ἔνθα δὴ παλαίτατοι | θάσσουσι, σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ. Nel passo di Euripide πεσσοί indica il gioco e il luogo dove si pratica quel gioco: lo stesso vale per θάκοι.

Nei paesi ellenofoni della Grecia Salentina si praticava sino a non molto tempo fa, dinanzi alla porta di casa (ma era possibile anche all'interno), il gioco dei dadi. La più antica allusione a questo gioco è in Hom. *Od.* I, 106-8 οἱ μὲν ἔπειτα | πεσσοῖσι προπάροιθε θυράων θυμὸν ἔτερπον, | ἥμενοι ἐν ῥινοῖσι βοῶν, οὓς ἔκτανον αὐτοί, “ed essi (i Proci) con i dadi, davanti alle porte, rallegravano il cuore, seduti su pelli di buoi, che essi avevano ucciso”. In verità i πεσσοί erano dei sassolini usati, per un gioco da tavolo, che comportava, quindi, lo spostamento di pedine: forse quello che nella Grecia Salentina aveva nome ‘triu’. La più antica attestazione di questo gioco è in *Od.* I, 106-8 citato sopra. Platone (*Phaedr.* 274 d) riteneva che si trattasse di un gioco di origine egizia, e non è da escludere che derivasse dai giochi da tavolo d’Egitto, Ur e Palestina, conosciuti in Grecia attraverso Creta e Cipro. Non si può dire con certezza che il gioco dei πεσσοί e quello dei κύβοι fossero la stessa cosa<sup>28</sup>.

Nei paesi ellenofoni della Grecia Salentina si praticavano entrambi. Per il gioco che implicava lo spostamento delle pedine (*triu*) la base era costituita o da una tavoletta di legno o dal pavimento, su cui veniva tracciato lo schema di gioco con un ramoscello secco: così risolvevamo il problema noi ragazzi. In modo molto semplice, lontano dalla solenne compostezza, che possiamo ammirare sul vaso che ci mostra Achille e Patroclo intenti a giocare.

### *I muri a secco.*

In *Od.* 18, 356 e ss. così uno dei proci, Eurimaco, figlio di Polibo, si rivolge a Odisseo con parole di scherno:

<sup>28</sup> Cfr. H. Lamer, s. v. ‘Lusoria tabula’, *RE* XIII 2, 1927, col. 1900 e ss.; H.J.R. Murray, *A History of Board-games Other than Chess*, Oxford, University Press, 1952, p. 24 e ss.

ξείν', ἦ ἄρ κ' ἐθέλοις θητεύεμεν, εἴ σ' ἀνελοίμην,  
 ἀγροῦ ἐπ' ἔσχατιῆς - μισθὸς δέ τοι ἄρκιος ἔσται -,  
 αἵμασιός τε λέγων καὶ δένδρεα μακρὰ φυτεύων;  
 ἔνθα κ' ἐγὼ σῖτον μὲν ἐπηετανὸν παρέχοιμι,  
 εἶματα δ' ἀμφιέσαιμι ποσὶν θ' ὑποδήματα δοίην.  
 ἄλλ' ἐπεὶ κτλ.

560

L'espressione di v. 559 αἵμασιός τε λέγων vale 'raccogliere, ammassare pietre'. Αἵμασιός è di significato ed etimologia oscura. Secondo lo scoliasta, starebbe a designare un recinto fatto di piccole pietre o frammenti.

Monro. *Odyssey*, p. 287, confronta λιθολόγος, 'muratore' del greco più tardo. Non vi è dubbio che si descrive qui una tecnica di elevare 'muri a secco', cioè senza malta, sistemando con perizia le pietre: tutti i campi della Grecia Salentina sono stati delimitati da muri costruiti con questa tecnica, praticata dalla maggior parte dei contadini, pronti ad aggiungere nei muri già esistenti le pietre che di volta in volta raccoglievano nei loro campi 'petrosi'. E anche oggi si chiamano 'parietari', con termine del dialetto latino (cfr. parete) coloro che sanno elevare muri a secco. A una simile interpretazione avevano già pensato Buttmann, *Lexil.* § 78, 8, e Stanford, *ad loc.*, il quale ricorda analoghi metodi di costruzione nella campagna irlandese e inglese. Ma nel Salento ne abbiamo veramente una imponente testimonianza: per giunta si tratta di una tecnica ancora oggi praticata, sebbene specialmente dagli esperti, detti 'parietari'.

*L'Ἐρμῆϊον λόφος ο 'acchiatura'.*

Nella Grecia Salentina 'acchiatura significa 'tesoro nascosto' che si sa o si suppone che esista e tuttavia resta nascosto, o viene trovato'; quindi 'letteralm. 'trovatura', *inventio*; 'acchiare' vale 'trovare', *invenire*. Col termine 'acchiatura' viene indicato il 'tesoro nascosto', la 'trovatura' che potrebbe trovarsi sotto, sotto una σέκλα o un σῆκος, vale a dire un cumulo di pietre, dalle dimensioni di 4-5 metri di ampiezza per circa due di altezza. La sua natura e funzione non sono chiare: può essere il risultato dell'accumulo di pietre raccolte qua e là nel campo e non utilizzate per l'elevazione dei muri a secco; può essere anche un cumulo di pietre ammassate, nella remota antichità, per conferire visibilità e distinzione al sepolcro di un defunto sepolto con gli arredi che si confacevano alla

sua condizione. Questo secondo caso spiega meglio il termine ‘*acchiatura*’ associato al cumulo di pietre. Si tratta certamente di un particolare risalente a remota antichità, tanto che ancora una volta è proprio un passo dell’*Odisea* che ci aiuta a intenderne meglio significato, natura e funzione. In *Od.* 16, 470 e ss.:

ἄλλο δέ τοι τόδε οἶδα· τὸ γὰρ ἴδον ὀφθαμοῖσιν·  
ἦδη ὑπὲρ πόλιος, ὅθι Ἑρμαῖος λόφος ἐστίν,  
ἦα κίων, ὅτε νῆα θοὴν ἰδόμην κατιούσας  
ἔς λιμέν’ ἡμέτερον, κτλ.

Eumeo sta dicendo di aver visto, mentre stava nella città nel posto in cui sorge l’*Ἑρμαῖος λόφος*, una nave veloce entrare nel porto. I tentativi di spiegare l’espressione omerica *Ἑρμαῖος λόφος*, a partire dagli *Scholia* non sono convincenti. Gli *Scholia* intendono ‘La collina di Ermete’, vale a dire, dove era venerato Ermete. Ma essi cominciano dicendo che un *ἔρμαῖον* era un ‘mucchio di pietre’ e rinviando a un racconto eziologico di un certo Anticlido (lo storico del IV secolo?). Lo scopo di esso era, come testimoniato anche da *Etym. M.* s. v. *ἔρμαῖον*, di giustificare il costume greco di innalzare cumuli di pietre (*σωροὶ λίθων*) e l’abitudine dei passanti di aggiungerne altre. Questi cumuli erano chiamati *Ἑρμαῖοι λόφοι*. Ne fa parola Pausania (II 36, 3, VIII 13, 3). Dal racconto di Anticlido, e cfr. anche Hesych. s. v. *ἔρμέων*, risulta che tali *ἔρμαῖα* consistevano di una pietra eretta con intorno, alla base, un ammasso di sassi. Un monumento del genere è stato in realtà rinvenuto<sup>29</sup>.

Una serie di ragioni inducevano Nilsson e Wilamowitz a derivare il nome del dio, che poi è stato letto nelle tavolette micenee nella forma *e-ma-a*<sub>2</sub>, da *ἔρμα*, che significa pietra. Ma il significato di *e-ma-a*<sub>2</sub>, ‘*Ερμῆς*’, è, come ha visto già Ruijgh, diverso: dovrebbe valere ‘figlio della madre (Terra)’; non serve dunque a spiegare l’espressione ‘*Ἑρμαῖον λόφος*’. I cumuli identificati da Frazer nel commento a Paus. II 338, 7 con le “*erme*” avevano in realtà il diametro di circa 4, 5 metri.

<sup>29</sup> Cfr. W.C. Guthrie, *The Greeks and their Gods*, London, Methuen & CO. LTD, 1962<sup>2</sup>, p. 90



Come si vede, sul significato dell'espressione restano ragionevoli dubbi, che forse si risolvono mediante il confronto con le testimonianze archeologiche ancora esistenti nella Grecia Salentina. Qui parliamo di cumuli di pietra – *secla* o σῆκος – sotto i quali c'è un' *'acchiatura'*, una *'trovatura'*, un tesoro noscosto. L'espressione κοινὸς Ἑρμῆς aiuta a risolvere l'apparente stranezza dell'espressione ἐρμαῖον λόφος e mette questa denominazione e la testimonianza della Grecia Salentina nella condizione di farsi luce a vicenda. κοινὸς Ἑρμῆς significa *'trovamento comune'*; l'espressione si spiega col fatto che Ermete era anche il dio degli oggetti smarriti o delle cose trovate: era usata, naturalmente quando qualcuno trovava qualcosa e chi era con lui pretendeva una parte; da qui *'trovamento comune'*. Vi erano norme precise che regolavano una *communis inventio*. L'espressione è usata in *Epitr.* 284 e 317, nelle due *rheseis* di Davo e Siro, che si sono affidati a Smicrine come giudice-arbitro che deve decidere a chi spetta il diritto di tenersi il bambino esposto (che era stato trovato da Davo)<sup>30</sup>. Se (κοινὸς) Ἑρμῆς significa (*communis inventio*)<sup>31</sup> – quindi Ἑρμῆς = qui *'trovamento'* – ἐρμαῖον λόφος non può che significare *'cumulo'*, *'altura'* contenente un trovamento. Che corrisponde esattamente alla *'secla'* o σῆκος contenente l'*'acchiatura'*, cioè Ἑρμαῖον. Così le due testimonianze, dell'*Odissea* e della Grecia Salentina si illuminano a vicenda.

La *secla* di un fondo di mia proprietà era da sempre il rifugio di un serpente; ma non mi risulta che si sia mai annesso a questo fatto un significato particolare.

#### *Matrimonio: la dote.*

Alcuni giorni prima del matrimonio nella casa della sposa veniva messa in mostra la dote sul letto; quando questo non era sufficiente, anche

<sup>30</sup> Vd. A. Martina, *L'arbitrato degli Epitrepontes di Menandro*, «AION» 7-8, 1985-86, pp. 60-103; Id. nel commento a questi versi degli *Epitrepontes* di Menandro (Roma, Kepos, I, 1997: testo; II 1-2, 2000: prolegomeni e commento).

<sup>31</sup> Il valore proverbiale dell'espressione κοινὸς Ἑρμῆς aiuta forse a intendere anche l'espressione usata non da Euripide ma dallo scoliasta ad Eur. *Med.* 1158, καὶ ἐρμαῖον ἡγήσατο τὸ δῶρον, con cui viene sottolineata la gioia di Glauce impaziente di indossare il dono di Medea, per lei tanto gradito quanto inatteso.

sulla tavola (la madia). La dote era il termometro della condizione sociale della sposa. Questa consuetudine è testimoniata in un frammento di una commedia di Menandro, conservato da Stob. IV 22<sup>f</sup>, 119 (ὅτι ἐν τοῖς γάμοις οὐ τὴν εὐγένειαν οὐδὲ τὸν πλοῦτον χρὴ σχοπεῖν ἀλλὰ τὸ τρόπον), dove un personaggio ammonisce che quando si sposa una donna, non è alla dote che bisogna soprattutto guardare insieme con tante altre cose, ma al τρόπος. Dice Menandro (fr. 804 K.-A. = 581 K.-Th.):

καὶ τοῦτον ἡμᾶς τὸν τρόπον γαμεῖν ἔδει  
 ἅπαντας, ὦ Ζεῦ σῶτερ, ὡς ὠνήμεθα.  
 οὐκ ἐξετάζειν μὲν τὰ μηθὲν χρήσιμα,  
 τίς ἦν ὁ πάππος ἧς γαμεῖ, τήθη δὲ τίς,  
 τὸν δὲ τρόπον αὐτῆς τῆς γομουμένης, μεθ' ἧς  
 βιώσεται, μήτ' ἔξετάσαι μήτ' ἰδεῖν·  
 οὐδ' ἐπὶ τράπεζαν μὲν φέρειν τὴν προῖχ', ἵνα  
 εἰ τἀργύριον καλὸν ἔστι δοκιμαστής ἴδη,  
 ὁ πέντε μῆνας ἔνδον οὐ γενήσεται,  
 τῆς διὰ βίου δ' ἔνδον καθεδουμένης αἰεὶ  
 μὴ δοκιμάσασθαι μηδέν, ἀλλ' εἰκῆ λαβεῖν  
 ἀγνώμον', ὀργίλην, χαλεπὴν, ἐὰν τύχη  
 λάλον. περιάξω τὴν ἔμαυτοῦ θυγατέρα  
 τὴν πόλιν ὄλην· οἱ βουλόμενοι ταύτην λαβεῖν  
 λαλεῖτε, προσκοπεῖσθε πηλίκον κακὸν  
 λήψεσθ'· ἀνάγκη γὰρ γυναικ' εἶναι κακόν,  
 ἀλλ' εὐτυχῆς ἔσθ' ὁ μετριώτατον λαβῶν.

La dote della sposa di umili condizioni consisteva di solito nella biancheria della casa (lenzuola, asciugamani, sottovesti, ecc.) e veniva esposta sul letto o sul tavolo, o su entrambi. Di solito era tessuta al telaio. Veniva considerata attentamente e valutata dall'occhio esperto delle donne cui veniva partecipato il matrimonio. Diventava, ovviamente, argomento di discussione da parte delle donne nei giorni successivi.

### *Epiclerato.*

Assicurare la successibilità nei beni patrimoniali dell'οἶκος era una regola già in Omero. Come esempio, sarà sufficiente ricordare Andromaca che, morto Ettore, sposa Eleno, fratello di Ettore.

Su questo istituto aveva legiferato Solone<sup>32</sup>, e non erano mancate critiche, come sappiamo da Plut. *Sol.* 20, 2 ss. Nel IV secolo questo istituto era vigente, e non mancavano abusi, come si vede dall'*Aspis* di Menandro, la cui trama si sviluppa praticamente intorno al motivo dell'epiclerato, di cui vengono criticati gli aspetti negativi. Nei paesi grecofoni della Grecia Salentina, trattandosi di zona marginale, questa consuetudine è rimasta, fino a qualche decennio fa. Non si può parlare di una norma strettamente osservata. Si può però tranquillamente asserire che, ove si volesse assicurare la successibilità dei beni nell'ambito dell'ὄϊκος, specialmente quando questi erano, o erano ritenuti, cospicui, non si esitava a ricorrere a questo istituto o, per meglio dire, a questa consuetudine.

#### *Riconoscimento.*

A Sternatia si deduceva, e si deduce ancora, la parentela di una persona o l'appartenenza alla *gens* di un bambino o di una persona comunque, ricavandola dalla attenta valutazione delle caratteristiche di parti del corpo, come naso, occhi, capelli, piedi. Si diceva, per esempio: *tis ine cino?*, 'chi è quello?' La risposta poteva essere: *den to xero*, 'non lo so'; quindi l'interlocutore incalzava: *kanoniso na di, kanoniso ta mmatia, kanoniso ti mitti*, 'guarda e considera bene gli occhi, il naso', per concludere: *en 'na ine to pedì tou... Vasili*, 'dev'essere il figlio di ... Basili'. A ragionare in questo modo erano soprattutto le donne, e ciò faceva parte del loro intrattenimento quotidiano. Il problema si poneva soprattutto per i bambini, dato che la conoscenza delle persone adulte era data per scontata, anche se poteva capitare qualche caso del genere. Questa consuetudine è, naturalmente, molto antica; risale alla notte dei tempi<sup>33</sup>.

Sorprende, però, che nella forma in cui l'abbiamo descritta troviamo riscontro nell'*Odissea*. In *Od.* 4, 140 e ss. Elena, rivolta a Menelao, chiede chi mai siano i due (Telemaco, accompagnato da Pisistrato, figlio di Nestore), venuti a palazzo, e aggiunge:

<sup>32</sup> Vd. A. Martina, *Solon. Testimonia veterum collegit A.M.*, Romae in Aedibus Athenaei, 1968, testim. 436-442 (*De epiclero*, pp. 218-220).

<sup>33</sup> Sul riconoscimento vd. A. Martina, *Il riconoscimento di Oreste nelle Coefore e nelle due Elettre*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1975.

“ ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἔρέω; κέλεται δέ με θυμός- 140  
 οὐ γάρ πώ τινα φημι εἰκότα ᾧδε ἰδέσθαι  
 οὔτ’ ἀνδρ’ οὔτε γυναῖκα, σέβας μ’ ἔχει εἰσορόωσαν,  
 ὡς ὄδ’ Ὀδυσσεύς μεγαλήτορος υἷι εἴοικε,  
 Τηλεμάχῳ, τὸν λείπε νέον γεγαῶτ’ ἐνὶ οἴκῳ  
 κείνος ἀνὴρ, ὅτ’ ἐμείο κυνώπιδος εἶνεκ’ Ἀχαιοὶ 145  
 ἦλθεθ’ ὑπὸ Τροίην, πόλεμον θρασὺν ὀρμαίνοντες”.  
 τὸν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη ξανθὸς Μενέλαος·  
 “ οὔτω νῦν καὶ ἐγὼ νοέω, γύναι, ὡς σὺ εἴσκεις·  
 κείνου γὰρ τοιοῖδε πόδες τοιαῖδε τε χεῖρες  
 ὀφθαλμῶν τε βολαὶ κεφαλῇ τ’ ἐφύπερθέ τε χαῖται 150

Menelao conferma l'identità di Telemaco come figlio di Odisseo osservando che i capelli di Odisseo erano così e così le sue mani e gli sguardi degli occhi e la testa e i capelli. Ateneo (190 e) così commenta l'episodio: πάνυ γὰρ αἱ γυναῖκες διὰ τὸ παρατηρεῖσθαι τὴν ἀλλήλων σωφροσύνην δειναὶ τὰς ὁμοιότητας τῶν παίδων πρὸς τοὺς γονέας ἐλέγξαι, 'le donne, infatti, poiché tengono d'occhio reciprocamente la loro virtù, sono abilissime nell'indicare le somiglianze dei figli con i genitori'. Il motivo è presente in Catullo 61, 221-30.

### *Sui defunti, lamentazioni funebri.*

Come si sa, le forme rituali connesse con nascita, matrimonio e morte sono tra le meno soggette a mutamenti. Le lamentazioni funebri affidate, nella Grecia Salentina, alle prefiche mostrano particolari corrispondenze con quelle testimoniate nella Grecia antica già in Omero. Nella Grecia Salentina sono rimaste in voga sino a poco tempo fa. Vorrei qui indicare soltanto gli elementi caratterizzanti, per aver visto ἡμετέροις ὄμμασιν e non per averlo saputo ἀκοῆ, di una lamentazione funebre alla quale ebbi la ventura di assistere quando, intorno al 1940, non avevo ancora dieci anni. Non ripeterò le parole, che pure conosco e che si possono trovare nelle raccolte di *meroloja*, ma mi soffermerò sulla struttura e sullo svolgimento della lamentazione.

Le prefiche si disponevano intorno al feretro: una alla testa del morto, le altre, due o tre per ogni lato. La prefica che era alla testa del morto, l'ἔξάρχουσα, dava inizio al lamento (l'inizio era: *ce to cleome, ce to*

*cleome*, piangiamolo, piangiamolo). Le prefiche, che erano accanto ai due lati del morto e che stringevano con le mani ognuna gli estremi di un fazzoletto bianco, rispondevano prima con esclamazioni di dolore accompagnate dal gesto di disperazione delle mani, che assecondavano la cadenza dolorosa e il ritmo delle parole della ἐξάρχουσα, la quale continuava esponendo con accenti di dolore e strazio sempre più intensi tutta la storia riguardante il morto, la quale in realtà risultava – tranne pochi particolari: età, particolari circostanze della morte, ecc. – un insieme di luoghi comuni. La ἐξάρχουσα iniziava con espressioni brevi; le altre prefiche rispondevano prima con semplici esclamazioni di dolore, poi queste esclamazioni si raddoppiavano fino a diventare singhiozzi; seguivano poi i primi segni di pianto, quindi il pianto diretto. Intanto anche la ἐξάρχουσα passava dalle espressioni brevi a espressioni più estese fino a concetti più articolati concernenti particolari della vita del defunto o la triste condizione umana. Si percuotevano il petto e il capo<sup>34</sup>.

A un certo momento anche le donne che erano presenti venivano contagiate dal pianto delle prefiche e si univano al lamento generale, che diventava un fatto corale. Durava fino a quando non avessero soddisfatto il desiderio di pianto. I familiari dell'estinto trovavano modo di compensare le prefiche, che avevano dato al morto onore di pianto. Ma vi erano anche casi in cui nessun compenso veniva dato.

Questa lamentazione si può confrontare con quelle che troviamo in Omero. La lamentazione che si svolge in *Il.* 24, 718 e ss. sul cadavere di Ettore, restituito e posto sul letto di morte della sua casa, è forse quella che permette più agevoli e completi riscontri, fatte naturalmente le debite differenze: il defunto della Grecia Salentina è astralmente lontano dall'eroe iliadico Ettore. Questa scena è tra tutte le scene di lamento nell'*Iliade* la più formale.

Quando il cadavere di Ettore fu posto sopra un letto intarsiato (v. 720), gli misero accanto i cantori che sanno intonare il lamento funebre, παρὰ δ' εἶσαν αἰδοῦς | θρήνων ἐξάρχους (v. 720 e s.), ed essi con voce dolente cantarono, mentre le donne facevano eco con i singhiozzi, οἱ τε

<sup>34</sup> Nella parodos (vv. 22 e ss.) e nel grande e pauroso commo (vv. 423 e ss.) delle *Coefore* di Eschilo ne abbiamo una straordinaria descrizione.

στενέεσσαν ἀοιδὴν | οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες (v. 721 e s.). La lamentazione è guidata da cantori professionali, mentre le donne accompagnano il loro canto con singhiozzi. È completata dalla lamentazione delle donne di famiglia, nell'ordine Andromaca, Ecuba ed Elena. Le tre lamentazioni si assomigliano nella struttura, che è tripartita: si inizia con un appello diretto al morto, si prosegue con una parte narrativa più o meno estesa, si conclude con un nuovo appello al morto e si rinnova il lamento. Fra passato, presente e futuro, fra il morto e chi lo piange, nei tre discorsi di Andromaca, Ecuba ed Elena, è possibile cogliere i diversi modi di 'sentire' la morte dell'altro. Ci si domanda a quale titolo Elena sia una delle tre donne alle quali spetta di intonare la lamentazione funebre, pur essendo lei la causa della guerra di Troia e, quindi, indirettamente, della morte di Ettore<sup>35</sup>.

Qui non è necessario soffermarsi sulle lamentazioni funebri in generale; a noi preme notare soltanto alcuni aspetti dello svolgimento della lamentazione: come s'è visto sopra, si possono notare riscontri nella struttura generale; nell'attacco dell'ἐχάρχων e nel modo tenuto prima dalle altre prefiche, poi dalle donne presenti.

In particolare notiamo che, alla fine del lamento di Andromaca, si dice che le altre donne singhiozzavano (ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες (v. 746), perché evidentemente il lamento di Andromaca aveva 'suscitato in loro desiderio di pianto'. Alla fine del lamento di Ecuba si dice: 'suscitò lacrime senza fine', γόον δ' ἀλάστον ὄρινε (v. 760). Alla fine della lamentazione di Elena si dice: 'piangeva la folla infinita', ἐπὶ δ' ἔστυνε δῆμος ἀπείρων. L'espressione 'suscitare desiderio di pianto', che troviamo, ad esempio, in *Il.* 24, 507 e *Od.* 16, 215, riflette bene la natura della lamentazione che è efficace al punto di suscitare via via nei presenti il desiderio di pianto: come avveniva in Omero, come avveniva nella Grecia Salentina<sup>36</sup>.

E si comprende anche il significato di una espressione come 'quando ebbero saziato il desiderio di pianto', per significare la fine della lamen-

<sup>35</sup> Su questo punto, come su tutto l'episodio, vd. il commento di N. Richardson, in *The Iliad: A Commentary*. General Editor G.S. Kirk, Cambridge, University Press, 1993.

<sup>36</sup> Basti qui rinviare a M. Alexiou, *The ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, University Press, 1974; E. Reiner, *Die rituelle Totenklage der Griechen*, Stuttgart, Kohlhammer, 1938, pp. 62-67, 116-120.

tazione funebre che, oltre tutto quello che era, come ad esempio l'elogio del defunto, era anche il dovuto tributo di pianto.

*Il legame vivi-morti.*

A Sternatia, succedeva che quando uno moriva si poneva accanto al feretro qualche oggetto necessario all'uso quotidiano da parte di un parente di un altro defunto, da recapitare nell'Aldilà al defunto, al quale per dimenticanza non era stato dato al momento del decesso; ponendo, per esempio, un pettine, si diceva: “questo è un pettine; portalo a mio marito”. In uno dei *moroloja* una donna dice al defunto:

*Ce pontà-mmu-to kummara-mu  
ka ìstigghe na taràssi,  
ènan òrio kanìstri sòstiatza  
tis èperne tis màna-mu na t'addhàssi;  
en ka cina pu tis vàlamo  
jùrisa 'choma ce pùru stàtti.*

“Se me lo avessi detto, comare mia, / che stavi per partire, / ti avrei preparato un bel cestino (di vestiti), lo avresti portato a mia madre per farla cambiare, / perché i vestiti che le mettemmo / tornarono terra e anche cenere”.

Notava già Wilamowitz (*Glaube der Hellenen*, p. 312 s.): “Da una parte i morti venivano considerati viventi nella tomba e ricevevano dai viventi cibo e bevande; dall'altra si riteneva che si trovassero insieme con tutti gli altri defunti in un comune Aldilà”.

*La madre e il bambino.*

La madre era solita ingerire del cibo; quindi, masticatolo, passarlo delicatamente al bambino. Cfr. Aristot. *Rhet.* III 4, 1407 a 8-10: “Democrate paragonò gli oratori alle nutrici, che ingeriscono loro stesse il cibo e poi spalmano le labbra dei piccoli con la loro saliva”.

*Inconsapevoli reminiscenze delle Erinni e del serpente-Erinni.*

a) *Le irate anime dei morti di morte violenta.*

A Sternatia, chi usciva di notte si portava qualcosa da dare ai cani randagi per placarne l'ira. Si riteneva che fossero le anime di coloro che erano morti di morte violenta: di notte, perché il fatto era, naturalmente, associato con le tenebre dell'Aldilà.

Cfr. Aeschyl. *Choeph.* 924 e 1054, dove Oreste dice di temere le μητρὸς ἔγγυοι κύνες, 'le rabide cagne della madre', le Erinni della madre.

b) *Il serpente-Erinni.*

A Sternatia, le donne che andavano a lavorare la terra si portavano i loro bambini. Quando si riposavano, si addormentavano tenendosi stretti i bambini: allora una serpe succhiava il seno, mentre il bambino succhiava la coda della serpe. Questo motivo fa parte della cultura popolare, ma è antico e risalente a remota antichità.

Cfr. Aeschyl. *Choeph.* 531<sup>37</sup>.

*Momos*: era una creatura mostruosa, la cui venuta era minacciata dai genitori, o da altri, quando un bambino era riottoso o disobbediente o caparcioso: 'se non la smetti, o se non ubbidisci, chiamo *lu mommu*': come quando noi diciamo: se ecc., viene il lupo (e ti mangia).

Se ne fa menzione in un frammento adespoto di commedia (fr. 262, III p. 455 K.): ταύτης ὁ Μῶμος ἄχθεται παρασφαλείς. Cfr. Aristaenet. I, 12, p. 143 Hersch.

Cfr. Hom. *Od.* 2, 86 μῶμον, nel senso di malignità; cfr. μωμεύω, μωμάομαι. Quanto al mito, nella *Teogonia* di Esiodo Momo è considerato figlio della Notte.

I nomi parlanti dell'*Odissea* trovano rispondenza nei soprannomi che nei paesi greci si danno alle persone, che così poi sono riconosciute e non più coi loro nomi e cognomi.

<sup>37</sup> Vd. A. Martina, *Le Erinni nell'Orestea*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2021, II p. 348 e s.



D'altra parte, si era soliti suscitare nella fantasia dei bambini, anche dei ragazzini, immagini piacevoli. Una in particolare capitava di sentire: ammirando l'arcobaleno, si diceva: *ton itele ena portaruna itu mea?*, lo vorresti tu un portone così grande?

Non sorprende quanto si legge nel fr. 216 Radt di Eschilo (dalle *Salaminiiai*): εἴ μοι γένοιτο φᾶρος ἴσον οὐρανῶ: forse un personaggio femminile diceva: "Avevo una veste trapunta di stelle come il cielo (stellato); cfr. Eur. *Ion*. 1146 e s. e Nonn. *Dion*. XL 578. Vd. Sommerstein, in "Prometheus" 36, 2010, p. 201.

*Sire tin porta*, ἔξελε θύραν.

L'espressione ha un significato pregnante, come οὐδὲ κινί (←). Riporto qui i due frammenti menandrei col relativo apparato:

Fr. 294 K.-A. (= 331 K.-Th.)

ἔξελε θύραν Amm. adf. voc. diff. 234 (~ Herenn. 93) θύρα καὶ θυραία διαφέρει.  
θύρα μὲν γὰρ ἔστιν ἡ ἐξ ἀρχῆς γένομένη.

Μένανδρος ἐν Παρακαταθήκη· θύραν ἔξελε (θ. ἐ. om. Herenn. ).

θυραία δὲ τὸ μέλλον (corrīg. videtur μένον ThesGrL IV p. 459 A) πρὸς ἐκκοπήν  
θύρας μέγεθος

Huc etiam fr. 547 pertinere videtur, quod separavit Koerte. vid. Lobeck Paral.  
p. 309.

Fr. 547 K.-A. = 851 K.-Th.

Phot. p. 98, 6 (θ 278) θυραία (-αῖα cod.): τὸ ἀνοίγμα τῆς θύρας. Μένανδρος.  
fort. = fr. 294. Cf. Amm. adf. voc. diff. 237 θύρα καὶ θυραία (sic Sym., teste  
Palmieri ad Herenn. 93, θύραι Amm.) διαφέρουσιν. θύρα μὲν γὰρ ἔστι τὸ ἐπίθεμα  
τὸ ἐκ τῶν σανίδων, θυραία (θύραι Amm. et Ptol. p. 409, 12 Heylb.) δὲ τὸ ἀνοίγμα  
αὐτὸ καὶ τὰ χαλάσματα τῆς θύρας.

Le fonti citate in apparato si preoccupano di spiegare le differenze tra θύρα e θυραία. Non viene chiarito invece, o viene sottinteso perché considerato ovvio, il significato dell'espressione ἔξελε θύραν. Credo che l'espressione ἔξαιρειν θύραν debba significare 'chiudere la porta'. Nella Grecia Salentina si dice *sire* (o *sirne*) *tin porta* (σύρε, σύρνε

την πόρτα), ‘tira la porta’ = ‘chiudi la porta’. Si dice così da parte di una persona di casa a un’altra (persona di casa o amico) che va via. Data la familiarità, non viene accompagnata fino alla porta, ma le si raccomanda (se ad esempio fa freddo o per motivi di sicurezza) che, uscendo per andare via, accompagni la porta chiudendola: lo può fare ‘tirando’ la porta fino a chiuderla. Dall’interno una persona può solo ‘chiudere’ la porta; si dice quindi: *clinno tin porta; eclisa tin porta*, o anche: *eclise tin porta?* La risposta alla domanda è: *tin eclisa, den tin eclisa* (o semplicemente: *umme* ← sì; *degghe* ← no). A sostegno dell’espressione della Grecia si può addurre πρὸς τὴν ἐκκοπήν della commedia di Menandro.

*Androne*: rimessa per carri e anche deposito degli attrezzi di lavoro degli uomini. Qui di solito si incontrano gli uomini per andare al lavoro o di ritorno dal lavoro dei campi, o per scaricare il raccolto; qui si intrattengono gli uomini. Cfr. Aeschyl. *Agam.* 243 πατρός κατ’ ἀνδρῶνας εὐτραπέζους.

*Cofino*: grande recipiente di creta. Con questo termine si indica anche il bucato che si faceva (*fare lu cofinu*), secondo un procedimento ben preciso, usando il grande recipiente di creta chiamato ‘cofino’ o ‘cofano’. Questo termine viene usato anche per indicare genericamente una grande quantità di qualcosa, quanta può essere contenuta da un grande recipiente, appunto, come il ‘cofino’. Esempio: *efe mia cofana atze sica*, ‘ha mangiato una cofana di fichi’, per significare una grande quantità, forse residuo dell’uso di questo termine come misura nell’antichità.

I riscontri sono numerosi: κόφινος οὐ ῥητέον φησίν, ἀλλὰ ἄρριχος. Πλάτων’ Εὐορταΐς (fr. 41, VII p. 449 K.-A.). Bekker, *Anecd.* 112, 1 aggiunge: etiam aliis comicis usitatum. Col valore di ‘cesto’ ricorre in Aristoph. *Av.* 1310, fr. 349; Xenoph. *Mem.* 3, 8, 6; *Geopon.* 6, 11, 1.

Con questo termine era indicata anche una misura beotica corrispondente a 9 χοίτικες attiche: Aristot., *Hist. an.* 629 a 13, e cfr. Strattis, fr. 13, I p. 715 K.:

τὰ δ’ ἄλφθ’ ἡμῖν πῶς ἐπώλουν; B. τεττάρων  
δραχμῶν μάλιστα τὸν κόφινον, A. τί λέγεις; μέτρῳ  
ἐχρῶτο κοφίνῳ; ἢ . . . . τοῦτ’ αὐθ’ ὅτι  
οἴνου κόφινος, δυνάμενος τρεῖς χόας πυρρῶν

ταῖς κοφίταις ταῦτα ταῦτα δυνάμενος.

In *IG II<sup>2</sup>* 1672, 65 abbiamo κ. σίτου. Cfr., inoltre, Theophr. *Char.* 4, 11; *P. Petr.* 3 p. 312 (III a. C.).

Polluce (4, 169) spiega: οὐ μόνον δὲ ἡ κοτύλη καὶ ὑγρῶν ἦν καὶ ξηρῶν μέτρον. ὡς πολλαχόθεν ἡ κωμωδία ὑποδηλοῖ, ἀλλὰ καὶ κόφινος μέτρον Βοιωτίων ἄμφω μετροῦν. Στράτις γοῦν φησιν ἐν τῷ Κινησίᾳ κτλ. Infine, Hesych. κόφινος· μέτρον χωροῦν χόας τρεῖς.

Limba, (non in Rholfs), *limbu*, (in Rohlfs, *limmu*, 'grande scodella), *limbone* (non in Rohlfs).

Il primo indica soprattutto un recipiente per lavarsi le mani. A Sternatia è stato anche un soprannome.

Il secondo per grandezza e uso viene scambiato col *cofino*; col terzo termine viene indicato lo stesso recipiente per la sua grandezza esagerata, anche il recipiente per fare il bucato (quindi confuso col 'cofino'). Non pare si tratti di termini greci, nonostante λέμβος.

### Lessico

*Umme*, 'sì'; *degghie*: 'no'; *makà* o *makata*: 'no, no affatto, in nessun modo'.

Per *umme* Rohlfs annota: *lèi ti umme*, dice di sì (λέγει ὅτι οἶν μέν); *umme, en' alissio*, sì, è vero (οἶν μέν, εἶναι ἀλήθειον); *magréo en ise, ma pachéo umme*, lungo non sei, ma grosso sì; *umme, εχι digghio*, sì, hai ragione (ἔχεις δίκαιον). Cfr. nelle Sporadi ἀμμέ, nel dialetto di Creta ἀμμή, sì; ossia dal gr. ant. οἶμαι, 'penso, senza dubbio', ma sì.

*Ummi*, escl., vale 'ohimè'; *ummi, addai sta piensi*, 'oh, non pensarci'.

Per *degghie* o *ndegghe*: 'no', Rohlfs menziona il gr. ant. οὐδέν γε. Rohlfs spiega poi *makà, makata*, 'affatto, in nessun modo', da *ma cata*, 'una gugliata', 'un filo' <μία *acata*, confrontando il calabrese *cata*, gugliata di filo, derivato da *acus*.

*Umme, degghie* e *makà* o *makata* sono sopravvivenze del greco antico, rese possibili – cosa che si riscontra in numerosi altri casi – per essere la Grecia Salentina zona marginale. I primi due corrispondono a οἶν μέν e οὐδέν γε o οὐδέ γε. Si usano per dare una risposta positiva o negativa, sì o no; in nessuno di questi casi si potrebbe usare *makà*. Per es., *pame sin*

*mesi?* ‘andiamo in piazza? La risposta può essere: *umme*, ‘sì’, o *degghe*, ‘no’; può essere anche: *degghe*, e’ *ttelo makà*, o anche solo *e’ ttelo makà*, ‘no, non voglio affatto’ o solo ‘non voglio affatto’, sottinteso ‘andare in piazza’. *Makà* (o *makata*) si usa sempre in risposte, ripetendo o sottintendendo il verbo della domanda. ἔχεις *ena tzigari?* La risposta può essere: *degghe*, ‘no’, ma anche: ‘*en exo makà*’ che significa: ‘no, non ho affatto sigari’. *Makà* (o *makata*) può essere usato anche in espressioni che contengono implicita una premessa: per es.: *ivò e’ ttelo makà na vriscome sta guaita*, ‘io non voglio trovarmi nei guai’, = (per es.: ‘io devo riflettere bene su quel che faccio’), perché non voglio trovarmi nei guai. Ma la premessa può essere diversa, a seconda dell’argomentare: non gli ho prestato il denaro, perché non voglio trovarmi nei guai (in quanto difficilmente me lo restituirebbe).

In Eur. *El.* 583 abbiamo μήκετι; οὐ μήκετι era usato da Menandro (fr. 561 K.-A. = 893 K.-Th.), come sappiamo da Phot. p. 360, 13 οὐ μήκετι ἀντὶ τοῦ οὐκ ἔτι. Μένανδρος. In Xenoph. *Anab.* IV 8, 13 abbiamo οὐδέεις μήκετι.

*Armazo, armazome, armasti, ecc.*: ‘sposo, mi sposo, si è sposato/a’, ecc.; *Tis armasti simmeri?*: ‘chi si è sposata oggi?’. Corrisponde al gr. ant. ἀρμόζω, ampiamente attestato con questo significato: Eur. *El.* 23 s.: εἶχεν (Ἡλέκτραν) ἐν δόμοις | Ἀἴγισθος οὐδ’ ἤρμοζε νυμφίῳ τιλί, dice il prologoγίζων, informando che Egisto, temendo che Elettra, potesse generare un vendicatore da un marito di condizione aristocratica, non la dava sposa a nessuno. Cfr. *Phoen.* 411, Herodot. IX 108: ἀρμόσας δὲ καὶ τὰ νομιζόμενα ποιήσας ἀπήλανε ἐς Σοῦσα; cfr. III 137, 5; V 32; V 47; Pind. *Pyth.* 9, 117: οὕτω δ’ ἐδίδου Λίβυς ἀρμόζων κόρα νυμφίον ἄνδρα; cfr. *Pyth.* 9, 13; in Soph. *Ant.* 570 ἤρμοσμένα, con la nota di Kamerbeek (p. 114): ‘the fact that ἀρμόζω is used = ἐγγυῶ (in Ionic) is not irrelevant’. Polluce (III 35) spiega: ὁ δὲ πειθερός ἐγγυᾷ, ἀρμόζει, ὅθεν τινὲς τῶν παλαιῶν καὶ ἄρμοστην τὸν μνηστήρα ἐκάλεσαν.

In questo contesto rientra anche l’uso di χωρίζω, -μαι, col significato di ‘separarsi’ interrompendo il vincolo matrimoniale. Si dice *i-choristi*, χωρίσθη, si è separato/a. Cfr. Men. *Perik.* 783 πῶς οὖν ἐχωρίσθητ’ ἀπ’ ἀλλήλων δίχα.

*Aschadia*: ‘fichi secchi’. Cfr. Aristoph. *Vesp.* 297: μὰ Δί, ἀλλ’ ἰσχάδας, ὦ παπία. I fichi secchi erano un cibo molto in uso ai tempi di Aristofane.

Naturalmente si tratta di parola del linguaggio parlato che è rimasta in uso nei secoli, come è rimasta la consuetudine di mangiare fichi secchi.

*Nema*. Eur. *Or.* 1433 νῆμα (altri, per es. Weil, scrive νήματα, plur.), il singolare è preferibile; propriamente 'la trama del tessuto', o semplicemente 'tessuto'. In tragedia compare solo in questo passo dell'*Oreste*. Il termine sembra derivato direttamente dalla lingua epica. A Sternatia si usa anche il verbo: nella *Passione* si dice: *ti orio pinto pu ste ce neti*: 'che bella trama di tessuto stai intessendo!'

*Podari, podaria*: 'albero di ulivo'. Connesso col gr. moderno ποδάρι, piede. In Aeschyl. *Agam.* 897-8 ὑψηλῆς στέγης | στύλον ποδήρη Clitemestra definisce il marito Agamennone 'salda colonna di sublime casa', in realtà brama di ucciderlo. *Podari* significa dunque 'cosa salda', che ha radici ben messe. A Cefalonia si dice, ad esempio, ἔχω δέκα ρίζες ελιές; ἔχω τριάντα ρίζες ελιές; noi diciamo ἔχω δέκα ποδάρια, etc., senza specificare il nome dell'albero (ἐλιές), perché l'ulivo è considerato l'albero per eccellenza, l'albero che è ben saldo e resiste al tempo; pertanto costituisce un 'bene', un 'possesso' che dura nel tempo. Gli altri alberi, oltretutto rari, non sono duraturi: non meritano, quindi, questo nome. Per essi si usa non il nome greco – che potrebbe essere stato δένδρον – ma latino-dialettale grecizzato (*argulu*).

*Scemblasti (xemblasti, xemplasti)* si dice a Zollino; a Sternatia si dice *plamma*, πλάσμα, da πλάττω; gr. mod. πλάθω; una specie di pizza, forse da ἔξεμπλάττω. Cfr. Aristoph. *Pac.* 869 ὁ πλακοῦς πέπεται, σησαμῆ ξυμπλάττεται. Cfr. Men. *Sam.* 222 πέττειν con la nota di Austin.

*Scercula*. Il valore di *ta scercula, li scerculi* è: 'roba vecchia, cianfrusaglie, fogliame vecchio o rami di piccole dimensioni mescolati con altro materiale di scarto, in generale materiale di scarto di nessun valore. Troviamo un riscontro nel termine idiomatico del dialetto di Cefalonia τσέκουλα → *cekula*, 'vecchie scarpe'.

*Tzanguni* gr. ant. σόγκος; verdura rustica e silvestre, attica; accompagna il pane e le olive: fr. 38-39 Hollis, σόγκος erba selvatica che spontaneamente germoglia in campagna. Era considerata squisita prelibatezza per il 'venerando ventre' nell'ΑΤΤΙΚὸν δεῖπνον da Matrone di Pitane (*SH* 536, 1 ss.).

*Ttinà, ta*: a Sternatia con questo termine si indicano gli animali (buoi, pecore e cavalli o asini e muli) che fanno parte dei beni, della ricchezza

di una casa (l'altra parte sono i campi). Cfr. Aeschyl. *Agam.* 129 κτήνη ... τὰ δημοπληθῆ, 'greggi, armenti che costituivano la pubblica ricchezza', un passo di difficile interpretazione.

Il termine ricorre già in 'Stesicoro di Lille' (*PMGF* 222 b), dove Giocasta dice (225 ss.) che la sola soluzione che permette di evitare a Eteocle e a Polinice un destino infelice sia, secondo le indicazioni date poco prima dal divino *mantis* Tiresia, che uno dei due fratelli si prenda la casa e i κτήνη e l'altro il regno.

*Tria*, tagliatelle fatte in casa, in parte fritte, in quantità maggiore lessate, da unire ai ceci, per ottenere una minestra particolare, chiamata 'ciceri e tria'. Pasto rituale nel giorno di S. Giuseppe (19 marzo). Cfr. Men. fr. 409, 11 K.-A., dove si parla di numerosi cibi, tra i quali compare il termine θρίον; Nicostrat., fr. 17 (II p. 224 K. = VII p. 83 K.-A.):

ὄς μέλανα ποιεῖν ζωμόν οὐκ ἤπιστατο,  
θρίον δὲ καὶ κάρδαυλον ἢ τούτων τι τῶν  
εἰς μαπτύην οὐδέτερον εἶδε πώποτε.

Dal passo di Nicostrato si ricava che veniva preparato nella madia.

*Quartisciare*: non in Rholf; usato soprattutto per indicare persone che, soprattutto nei giorni festivi (le viziate anche nei giorni comuni), eccedono nel bere vino: quindi 'bevono un quarto (di litro) dopo l'altro, eccedendo'.

Sembra essere la resa dialettale del gr. ant. Κοτυλίζειν, 'vendere a piccole dosi, al minuto' (la quantità è la κοτύλη): cfr. Pherecrat. fr. 179, Aristoph. fr. 699, Aristot. *Oec.* 1343 b 8; Antiphan. fr. 113 (II p. 371 K.-A.) ha καθαρίζειν, che vale 'vendere il vino al minuto' (cfr. κύαθος, tazza). Cfr. Diph. fr. 107.

Inoltre:

*Mmuchadu*, ἔχω τα χέρια *mmuchada*, in dialetto 'tegnu le mani sporche', ital. 'ho le mani sporche'.

È parola usata comunemente in dialetto, anche fuori dei paesi greci; considerata una parola del dialetto italiano.

In realtà è una parola greca. È attestata in Menandro, *Sicionio*, 210 μοιχώδης: è connessa con μοιχεία, che impropriamente possiamo tradurre con 'adulterio', e μοιχεύω, μοιχός. Se si considera che μοιχεύειν, 'com-

mettere adulterio', significava 'adulterare, corrompere', quindi 'sporcare' la purezza e l'integrità sacrale dell'οἶκος, inteso come *quid iuris*, che comprende persone, riti e cose, si capisce facilmente il passaggio di significato al semplice 'sporcare', λερώνω, βρομίζω.

È significativo che la parola sia attestata nella commedia di Menandro, considerato che la commedia usa un linguaggio che riflette più da vicino il parlato.

Viene usato invece βρομίζειν col significato di avere le mani o i vestiti sporchi di carbone o neri di sporcizia come il carbone.

*Sfendona*, gr. ant. σφενδόνη, ital. 'fionda'; anche in dial. diciamo 'sfendona'. La parola è attestata sin da Omero: cfr. *Il.* 13, 600 (dove è adoperata per fasciatura); Archil. 3, 2, Eur. *Phoen.* 1142, Aristoph. *Av.* 1185, Thuc. 4, 32, 4 ecc.; *fig.* 'lancio': σφενδόνας ἀπ' εὐμέτρου, 'con un commisurato lancio', Aeschyl. *Agam.* 1010; 'pietra, proiettile della fionda': per esempio, Aristoph. *Nub.* 1125. Può avere anche altri significati, come, ad esempio 'castone di anello' in Eur. *Hipp.* 862, o altri ancora, che qui non interessano.

*Punga*, τσέπη, 'tasca', *pungaci*, τσεπάκι, 'taschino', o anche un sacchetto piccolo come un taschino, dove si mettevano le monete, o altre cosettine. Questa parola trova riscontro in πούγγα del dialetto greco-cipriota.

In occasione di particolari ricorrenze, o in occasione di una fiera (to paniri, 'la fiera') che aveva luogo una o due volte all'anno, tutti i fanciulli e le fanciulle usavano *to pungaci* per ricevere da parenti e conoscenti denaro che messo insieme serviva per acquistare giocattoli o altro. Si diceva: *mu kanni to paniri?* 'mi fai la fiera?', o anche: *thelo na su kanno to paniri*, 'ti voglio fare la fiera', cioè: 'ti voglio regalare del denaro perché tu lo possa spendere in occasione della fiera'. Ciò avveniva a partire da una settimana, o poco più, prima di tale evento.

#### *Lessico.*

Riportiamo qui alcune parole, ancora oggi usate nel *grico* che o trovano riscontro in scritti di autori greci antichi o che, al contrario, appaiono essere peculiari del *grico* di Sternatia: αλιο per λίγο, ital. 'poco'.

In Menandro, *Sicionio*, 122 abbiamo ὀλίωv per ὀλίγων, genitivo plurale. Dunque, Sternatia conserva la forma *alio* già presente in Menandro, cioè nella lingua parlata dei suoi tempi.

*Li causi*, παντελόvι, ital. ‘pantaloni’. Viene inteso come una parola del dialetto non greco; in realtà deriva dal greco; cfr. Menandro fr. 282 (dalla commedia intitolata Μισογύνης, ‘Il misogino’, citato da Polluce VII, 79):

χλαμύδα, καυσίαν,  
λόγχην, ἀορτήρ’, ἱμάτια.

Il fatto che in Menandro questo termine indicasse un capo di abbigliamento diverso in qualche modo dai ‘pantaloni’, non ha gran peso.

*Kòkkalo*, ‘testa, capo’. *Mu ponà o kòkkalo*, ‘mi fa male la testa’. In gr. ant. κώκκαλος, κώκαλος, ‘uomo’ è il titolo di una commedia di Aristofane.

Κόμβο (pron. kombo; non ‘konvo’), το κόμβισα (pron. to kòmbisa), ‘lo ho annodato’.

Si può confrontare il fr. 4 di una commedia di Apollodoro, un poeta comico, di poco più giovane di Menandro, intitolata Ἀπολείπουσα:

πτύξασα διπλήν ἄνωθεν τὴν ἐπωμίδα  
ἐνεκομβωσάμην.

Da tenere presente che questa commedia è attribuita sia ad Apollodoro di Caristo (col quale viene identificato anche Apollodoro di Atene) sia ad Apollodoro di Gela, in Sicilia.

*Kanonò*: vd. p. 152 Rohlfs; vale ‘guardare bene per valutare’, ‘soppesare’. Un modo di dire è: *kanoniso* ‘na dì, ‘guarda e vedi’, nel senso di ‘considera bene e trai le opportune conseguenze’.

*Osimera*, ὀσημέρα: col significato di ‘oggi come oggi’, ma anche ‘tutti i giorni’. La parola compare in Men. *Dysc.* 261: οὐκ οἶδ’ ὅτω - ποιεῖ δὲ τοῦθ’ ὀσημέρα: è del linguaggio parlato.

*Oimmèna*: cfr. gr. ant. οἴμοι. L’esclamazione è il risultato dell’evoluzione del pron. μοι, vale a dire: gr. ant. μοι = gr. mod. μένα; quindi οἴ μοι = οἴ μένα, ‘ohimè, povero me’.

*To proi*, ‘la mattina, di mattina’. In Rohlfs è in qualche modo connesso con πρῶτος,-η.



Noi abbiamo *protinò*, *protinì*: non sembra quindi una soluzione convincente. Siamo tentati di proporre un confronto con *Schol. Aeschyl. Choeph.* 965-72: οὐχ ὁμοίως ἔσται τοῖς πρώην ἐν τῷ οἴκῳ ἡμῶν, “non sarà la stessa cosa per quelli che pocanzi signoreggiavano nella nostra casa”. Dal valore ‘pocanzi, prima’ si passa a quello di ‘prima parte della giornata’, quindi ‘la mattina’. Lo spostamento di accento è un fenomeno che si verifica non molto raramente.

Inoltre:

*Ampari*, gr. ant. ἰππάριον: cavallo.

*Amparaci*: cavalluccio (diminutivo).

*Antropiazome*: mi vergogno.

Vd. Pind. *Pyth.* 4, 104-5<sup>38</sup>.

*Aska*, *askonnome*: Hom. *Od.* 4, 154 ἀνασχών: alzati, mi alzo, ecc.

*Carfie*: Hom. *Od.* 5, 369 καρφαλέων: pula o scarti del genere. Aeschyl. *Agam.* 79 s. φυλλάδος: ἦδη κατακαρφομένης quando il fogliame è già inaridito, secco (detto dell'estrema vecchiezza). Cfr. Diogenian. VI 67: μηδὲ κάρφος κινεῖν· ἐπὶ τῶν ἡσύχων, ‘non muovere neppure una pagliuzza: per gli inoperosi’.

*Cchilla*, gr. ant. χήν, diminut. χηνίλλα: oca, ochetta, detto dell'animale, ma anche di una fanciulla un poco sciocca.

*Cillo*, gr. ant. κυλλός, gr. mod. κουλλός: storto, zoppo; usato solo come soprannome.

*Cutrumbulu*, -i: ruzzolone, capriola: *na pesi a cutrumbula*, ‘che cada a ruzzoloni’, *telo na camo mia cutrumbula*, ‘voglio fare una capriola’. Cfr. gr. mod. κουτρούβαλα.

*Doxa*, gr. ant.: δόξα: gloria.

*Katara*, Aeschyl. *Sept.* 725 κατάρας: bestemmia.

*Kopro*, Hom. *Od.* 9, 329 κόπρω: letame.

<sup>38</sup> Vd. Pindaro, *Le Pitiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili; commento a cura di P. Angeli Bernadini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini, Milano “Fondazione Lorenzo Valla”, 1995, pp. 458-459.

*Korasi*, Philippides, fr. 36, III p. 311 K., κοράσιον: sposa.

*Ranfare*, vd. Callim. fr. 647 Pf. ῥάμφει, agguantare con gli artigli, come fanno gli animali.

*Le ranfe*: ‘gli artigli’, come spiega *Schol. Lyc.* 598 ῥάμφε<σ>ι· ῥάμφος καλεῖται τὸ ἐπικαμπές χεῖλος τῶν ὀρνέων, ὡς καὶ Καλλιμαχος. Cfr. *Aristoph. Av.* 99, v. l. *Schol.* V Ald. ib. 348, Plat. com. fr. 138 K.

*Rrufare*: ‘sorbire rumorosamente’. Cfr. *Schol. Hom.* E 126, II 22 Erbse = fr. 9 Bernabé, p. 27, dalla *Tebaide* (dove è citato più ampiamente): Ἀμφιάρειον δὲ κτείναυτα τὸν Μελάμππον δοῦναι τὴν κεφαλὴν Τυδεΐ. τὸν δὲ δίκην θηρὸς ἀναπτύξαντα ῥοφᾶν τὸν ἐγκέφαλον ὑπὸ θυμοῦ.

*Sciopani*: *Hom. Od.* 5, 237 σκέπαρνον, ascia. *Schol. Apoll. Rh.* 2, 667, σκηπάνιον.

*Spotti*: *Hom. Od.* 9, 375 σποδοῦ, cenere., gr. mod. σποττίς.

*Taléa*: gr. ant. θάλλος, germoglio.

*Tiella*: gr. ant. θύελλα, tempesta.

*Tripiani*: *Hom. Od.* 9, 385 τρυπάνω (dat.), trapano.

*Tzanguni*: gr. ant. σόγκος, sorta di verdura silvestre.

*Ziò*: gr. ant. ζυγόν, giogo.

*Il nome ‘Sternatia’.*

I tentativi di dare una spiegazione etimologica del nome ‘Sternatia’ sono stati numerosi ma nessuno convincente<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Il nome è attestato con numerosi adattamenti e varianti. Compare come *Stornatea* nel XVI secolo, *Starnatio* nel XVII, *Stenatia* tra il 1631 e il 1635, *Sternatea* nel 1783 (vd. le tavole e le cartine di Terra d’Otranto in: F. Silvestri, *Imago Apuliae*, Manduria, Capone Editore, 1986; G. Antonio Magini, *Paesi e figure del vecchio Salento*, a c. di A. De Bernart, Galatina, Congedo, 1989, pp. 135-137; *Sternazia* e *Starnatia* nel 1797 in L. Giustiniani, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, T IX, Napoli, presso V. Manfredi, 1805, p. 110; infine anche *Sternathia*; in un codice greco (*Ambrosianus* C 7 Sup., saec. XIV) compare come *Sternatia* (vd. A. Jacob, *Les annales d’une famille sacerdotale grecque de Galatina dans l’Ambrosianus C 7 Sup. et la peste en terre d’Otranto à la fin du Moyen Age*, in “Bollettino Storico di Terra d’Otranto”, 1, Galatina, 1991, pp. 24 n. 12,32, ASL *Catasto Murattiano di Sternatia* 1816. Si è tentato di spiegare il nome *Sternatia* con στέρνου e τύπτω con riferimento alle lamentazioni funebri intonate in occasione della morte di una persona, o con l’espressione bizantina

Riteniamo di poter fornire una spiegazione persuasiva. In greco moderno ‘cisterna si dice στέρνα. Esiste in Grecia una località chiamata Porto Sternes (o Kisternes) situata nell’antico promontorio Tenaro (odierno Capo Matapan), dove sono stati rinvenuti i resti dell’antica Tenaro, di cui Pausania III 25, 4.

Ebbene, ‘Sternatia’ non sarebbe altro che il plurale neutro del diminutivo στερνάτιον > στερνάτι, cioè στερνάτια, con cui veniva indicato un luogo caratterizzato dalla presenza di numerose cisterne pubbliche o pozzi quasi contigui al centro abitato (uno di questi detto ‘le Nevere’, raggiungibile attraverso l’odierna via Nevera ed esistente fino agli ultimi decenni). Ve ne erano almeno quattro grandissime cisterne da cui si approvvigionavano anche i paesi vicini.

L’insieme delle cisterne o pozzi venne successivamente designato, nel dialetto latino, col termine diminutivo ‘puzzieddi’, piccoli pozzi, che manifestamente traduce στερνάτια, ma di cui col tempo s’è perduta la connessione. Con lo stesso termine si indicava, e si indica ancora oggi, una zona nei pressi di Zollino, piccolo paese grecofono a circa 1500 m. da Sternatia. L’accentazione parossitona, Sternatia, invece di Sternátia, potrebbe essere un errore di pronuncia entrato in circolo, ma potrebbe essere anche la spia dell’esistenza di varianti, non sappiamo quanto fon-

στερναδια χώρα con riferimento alle campagne di dissodamento condotte dai monaci nell’alto Medio Evo. Infine si è tentato anche di spiegare, poco persuasivamente, il nome con εἰς τὰ ἀμπελάκια data la presenza del toponimo ‘ampelaci’, o con εἰς τὰ ὀρνιθεῖα (connesso in qualche modo con pollaio; cfr. *ornitha*, ‘gallina’). Per l’etimologia del nome vd. inoltre: G. Alessio, *Problemi di toponomastica pugliese*, “Archivio Storico Pugliese” 7, 1963, p. 245; L. Tasselli, *Antichità di Leuca*, Lecce, appresso gli eredi di Pietro Micheli, 1693, p. 226;

G. Marciano, *Descrizione, origine e successi della Provincia d’Otranto*, Napoli 1855 (rist. anastatica, Galatina, Congedo, 1996), p. 198; C.D. Fonseca-A.R. Bruno-V. Ingrosso-A. Marotta, *Gli insediamenti rupestri medievali nel Basso Salento*, Galatina, Congedo, 1979, p. 195; AA. VV., *Dizionario di toponomastica*, Grugliasco (TO) 1990, p. 638; G. Arditì, *La corografia fisica e storica della provincia di terra d’Otranto*, Lecce 1879 (rist. anastatica, Quotidiano di Lecce, 1994), p. 574; P. Siciliani, *Ai popoli salentini e al gonfalone di Galatina un saluto e un augurio*, Firenze, coi Tipi di M. Cellini, 1865, pp. 10-11. Intorno al IX secolo sorsero le torri di difesa (*pyrgoi*; gr. ant. πύργος). In un’antica carta della Japigia Sternatia è detta *Turris Sternaim*. La non più esistente casa-torre di via Neviera potrebbe aver avuto anche quella funzione. Nella pastorale del 1611, citata sopra (p. 141) si legge: ... *se contulerunt ad terram Sternathiae*, che se dovesse ricalcare fedelmente il nome greco, implicherebbe una forma con θ e, quindi, una etimologia diversa.

date, che tuttavia rendono la spiegazione del termine Sternatia altamente probabile ma non assolutamente certa.

Esistono, infatti, anche le varianti Sternaditta, Starnaditta e Starnaïtta. Se non sono pure deformazioni del nome, bisognerà almeno chiedersi se una delle cisterne non abbia avuto una qualche connessione col monte Δίκτη di Creta, dove si riteneva fosse nato Zeus. In tal caso si tratterebbe di un residuo risalente a remota antichità.

Nel 1538 gli Sternatesi attingevano l'acqua dagli antichi pozzi *Matria*; nel 1691 andavano per l'acqua *in loco detto la Cisterna detta matria*. Ed esiste il detto: *Tis pinni to nnerò a-tti mmatrìa e-ssiete pleo apù Sternatia*, "chi beve l'acqua della Matria non se ne va più da Sternatia".

Il bestiame si abbeverava nelle *Pozzelle con lago in dentro*. È stato usato per molto tempo anche il pozzo del Convento dei Domenicani. Nel 1910 fu scavato il pozzo pubblico, profondo m. 75 (*to frea*, τὸ φρέαρ).

A un certo momento l'*Universitas Sternatensis* diventa χῶρα, con cui si designa un raggruppamento di persone parlanti greco: così si raggrupparono i Bizantini nel VI e IX secolo. Diciamo *pame sti chora*, andiamo al paese, per significare 'andiamo a Sternatia'.

## Abstract

The paper is an attempt to characterize the peculiar nature of the life and culture of the people speaking *grico*: the classical heritage of the Grecia Salentina. The site was a poor settlement with an economy based on farming and shepherding, the culture founded on the oral culture based on folktales, popular songs, funeral dirges (reputi or moroloja), etc. The culture of the Grecia Salentina is essentially a classical heritage, as make it clear proverbs and maxims: paroemiographi graeci and gnomologia, as well as comedy (especially Menander, but others too) are the sources. Many of these are noticed to the monks, notaries and judges: they are the source of the transmission of the culture. As well it is necessary to remember the contribution of the monasteries and of the italo-greeks copists working in Salento. Last but not least worship-centers and rites (nuptial and burial rites, etc.) are other sources. A number of proverbs and maxims, expressed in *grico* or in dialect or even in Italian language is reported, and the classical source is indicated. Others, proverbs or maxims, are expression of the culture of the Grecia Salentina. As well as for some customs the sources are fund

in the classical time or even in the Homeric world. The conventional language of the people, especially of the women, based on proverbs and maxims, often modified and adapted to the circumstances, is noticed: that is the language of every day life, which repeats itself with the same rhythm. Proverbs and maxims are wise datum-joints and then criteria of judgement. In the *grico* of the Grecia Salentina many words survive from classical or arcaic greek. The autor of this paper is a native speaking *grico*, and provides all these informations as old eye-witness.

Antonio Martina  
Via Siria, 20  
00179 Roma cell.333/2521231



Biancamaria Masutti

## Onorio oltre il Rubicone: un antico confine nella poesia di Claudiano\*

### 1. Introduzione

Il lavoro si propone di esaminare la menzione claudiana di un antico confine di rilevanza simbolica per gli sviluppi della storia di Roma della seconda metà del I secolo a.C.<sup>1</sup>. In particolare, il rapido cenno dell'autore alessandrino al Rubicone nel panegirico per il sesto consolato dell'imperatore Onorio (404 d.C.)<sup>2</sup> sarà analizzato alla luce dell'illustre precedente poetico del lucaneo *Bellum ciuile*, al fine di far risaltare le differenze tra la figura del figlio di Teodosio e quella di Cesare nell'atto di superare il corso d'acqua.

Saranno, infine, considerate tracce letterarie degli eventi legati al fiume in età tardoantica, con uno sguardo ai versi del carme 19 di Publilio

\* Un sentito ringraziamento è rivolto alla chiarissima Professoressa Maria Veronese per la gentile premura con cui ha seguito lo sviluppo del lavoro. Un'espressione di gratitudine è diretta, inoltre, agli anonimi revisori del contributo. Agli uditori di Arcavacata di Rende (CS), Padova ed Edimburgo, cui ho presentato parte delle ricerche esposte in questa sede, va la mia riconoscenza per le stimolanti considerazioni.

<sup>1</sup> Sul fiume come linea di separazione tra il territorio dell'Italia e della Gallia Cisalpina, vd., per esempio, B. Campbell, *Rivers and the power of ancient Rome*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2012, p. 63; L. Fezzi, *Il dado è tratto. Cesare e la resa di Roma*, Bari-Roma, Laterza, 2017, p. 6.

<sup>2</sup> Si segue la *Chronologia Claudiana* di A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. XVI.

Optaziano Porfirio e all'epistola 1, 5 di Sidonio Apollinare per cercare di comprendere di quali significati sia portatore il nome del Rubicone qualche secolo dopo l'attraversamento del 49 a.C.

## 2. Il precedente letterario lucaneo

I fiumi, soprattutto se di notevole portata, rappresentano per i Romani punti di riferimento nell'ambiente naturale e possono anche raggiungere un certo livello di notorietà in quanto teatri di cruciali eventi storici, come testimonia la fama assunta dal Rubicone dopo il fatidico guado cesariano<sup>3</sup>.

Al di là di rapide menzioni o di succinte descrizioni in opere in prosa che si limitano generalmente a evidenziarne la funzione di confine<sup>4</sup>, un più ampio riferimento al Rubicone è individuabile nel *Bellum ciuile*, in un passo in cui il fiume riveste un ruolo fondamentale per i destini di Roma. Per quanto riguarda ulteriori riferimenti poetici, il Rubicone è velocemente ricordato nella rassegna dei corsi d'acqua che bagnano l'Umbria, terra che ha fornito contingenti ai consoli impegnati nello scontro di Canne, nell'ottavo libro dei *Punica* (Sil. 8, 453), in un elenco (vv. 448-455) che unisce fiumi che sfociano nell'Adriatico ad altri destinati a confluire nel Tevere<sup>5</sup>.

*Vt ventum est parui Rubiconis ad undas*<sup>6</sup>: così Lucano inquadra l'arrivo di Cesare al Rubicone (Lucan. 1, 185)<sup>7</sup>. Nella descrizione del corso

<sup>3</sup> Vd. Campbell, *Rivers and the power...* cit., p. 63. Sulle potenziali connotazioni ideologiche assunte dai corsi d'acqua nei testi letterari, vd. T. Murphy, *Pliny the Elder's Natural History: the Empire in the Encyclopedia*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 138.

<sup>4</sup> Vd., per esempio, Cic. *Phil.* 6, 5; Suet. *Iul.* 31, 3; Plin. 3, 115; Sidon. *epist.* 1, 5, 7.

<sup>5</sup> Vd. J. Volpilhac-P. Miniconi-G. Devallet (éds.), Silius Italicus. *La guerre punique. Tome II. Livres V-VIII*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 177, n. 4 a p. 115. Si osservi, poi, che il Rubicone non figura nella sequenza lucanea di fiumi appenninici che sfociano nell'Adriatico (Lucan. 2, 405-420).

<sup>6</sup> Il testo di riferimento per l'opera di Lucano è D.R. Shackleton Bailey (ed.), *Lucanus. De bello civili*, Stuttgart, Teubner, 1988.

<sup>7</sup> L'impresa cesariana, con esplicita menzione del nome del fiume, è considerata retrospettivamente dallo stesso condottiero in Lucan. 2, 498 (al momento del guado dell'Aterno, presso Corfinio) e 7, 254 (*adlocutio* alle truppe in Tessaglia), passi nei quali la spiccata tracotanza del personaggio è associata all'evento scatenante il conflitto. Per un esame della funzione di confine svolta dal Rubicone vd. anche R. Perrelli, *Fiumi e identità nella cultura romana antica. Per un'analisi della presenza dei fiumi nella poesia latina*, in G. Frega-F. Macchione (a c.



d'acqua si ripete l'aggettivo *paruus*<sup>8</sup>, a sottolineare la scarsa entità del fiume, anche se l'epifania della patria con la sua *ingens* [...] *imago* (v. 186) «steps in as if to reinforce it»<sup>9</sup>:

Fonte cadit modico parvisque impellitur undis  
 puniceus Rubicon, cum feruida canduit aestas,  
 perque imas serpit uallis et Gallica certus  
 limes ab Ausoniis disterminat arua colonis. (Lucan. 1, 213-216)

Il quadro cambia nel momento in cui il conquistatore delle Gallie, in pieno inverno, si appresta a varcare il confine: il Rubicone è rigonfio per l'azione combinata di piogge stagionali e disgelo montano e rende il guado un'ardua impresa (Lucan. 1, 217-222), benché l'immagine prospettata dal poeta sia poco verisimile per l'ambiente fluviale in questione<sup>10</sup>.

Si noti, peraltro, che il Cesare del resoconto di Svetonio valuta le conseguenze dell'eventuale attraversamento di un *ponticulus*, indizio linguistico di una massa d'acqua evidentemente non ragguardevole: «*Etiam nunc*», *inquit*, «*regredi possumus; quod si ponticulum transierimus, omnia armis agenda erunt.*» (Suet. *Iul.* 31, 2)<sup>11</sup>.

di), *Tecniche per la difesa del suolo e dall'inquinamento*, Proceedings of Italian Conference on Integrated River Basin Management University of Calabria, Atti della XLI edizione, 41, Cosenza, EdiBios, 2020, p. 649.

<sup>8</sup> Vd. P. Roche (ed.), *Lucan. De Bello Ciuili. Book I*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 206, n. al v. 185, dove si evidenziano *paruus* e *puniceus* come gli unici termini che si riferiscano a caratteristiche del fiume. La stessa sorgente del fiume è di modesta portata (v. 213: *fonte cadit modico*).

<sup>9</sup> Cfr. J. Masters, *Poetry and civil war in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 1. Sulla reazione cesariana al momento dell'incontro con la personificazione della *patria*, vd. anche E.V. Mulhern, *Roma(na) Matrona*, «CJ», 112 (4), 2017, pp. 448-450. In merito all'iniziale sottomissione del condottiero alla *patria* e al suo successivo cambiamento di atteggiamento, vd. L. Nosarti, *Quale Cesare in Lucano?*, «Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis», 38-39, 2002-2003, pp. 177-178.

<sup>10</sup> Sull'adattamento lucaneo della geografia del fiume alle esigenze del dettato epico, vd. A. Rondholz, *Crossing the Rubicon. A Historiographical Study*, «Mnemosyne», 62 (3), 2009, pp. 443-444.

<sup>11</sup> Si segue il testo di R.A. Kaster (ed.), C. Svetoni Tranquilli *De vita Caesarum libros viii et de grammaticis et rhetoribus librum*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2016. Sulla resa svetoniana dell'episodio come momento cruciale per l'accendersi della prima scintilla dell'ardore che infiammerà Cesare, vd. N. Louis-Roux, *L'espace et la personnalité de ses*



L'appello della personificazione dell'*Vrbs*, una delle tre sole voci cui è dato spazio nel poema, insieme ad Alarico e a Onorio stesso<sup>17</sup>, assume, secondo alcuni commenti all'opera, i toni di un lamento amoroso<sup>18</sup>: l'antica capitale brama la presenza dell'imperatore come un'innamorata cui sia stata a lungo negata la vicinanza dell'amato.

Iam totiens missi proceres responsa morandi  
 rettulerant, donec differri longius urbis  
 communes non passa preces penetralibus altis  
 prosiluit uultusque palam confessa coruscus  
 360 inpulit ipsa suis cunctantem Roma querelis:  
 «Dissimulata diu tristes in amore repulsas  
 uestra parens, Auguste, queror. Quonam usque tenebit  
 praelatus mea uota Ligur, uetitumque propinqua  
 luce frui, spatiis discernens gaudia paruis,  
 365 torquebit Rubicon uicino nomine Thybrim? (Claud. 28, 356-365)<sup>19</sup>

Il Rubicone (che indica Ravenna)<sup>20</sup>, così vicino, così lontano, tortura (sebbene *amoenus* in *carm. min.* 19, 1)<sup>21</sup> il sacro Tevere, protraendo la

<sup>17</sup> Vd. M. Dewar (ed.), *Claudian. Panegyricus de Sexto Consulatu Honorii Augusti*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. XLIV.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 270, n. al v. 361: il discorso di Roma risulta «almost like a reverse παρακλαυσίθρον». Così, le sofferenze della dea sono accostate «à celles d'une jeune femme abandonnée par son mari ou son amant» (cfr. J.-L. Charlet [éd.], *Claudian. Œuvres. Tome III. Poèmes Politiques (399-404)*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 382, n. 96). Sembra interessante, inoltre, l'accostamento della descrizione dei preparativi per l'accoglienza trionfale del *princeps* a Roma con l'immagine di una giovane sposa, aiutata dalla madre mentre si appresta a incontrare il futuro marito nel giorno delle nozze (Claud. 28, 523-531); vdd. Dewar (ed.), *Claudian...* cit., p. 351, n. ai vv. 523-531; Charlet (éd.), *Claudian...* cit., p. 391, n. 128 a p. 256.

<sup>19</sup> Le edizioni di riferimento per i testi claudiane sono J.-L. Charlet (éd.), *Claudian. Œuvres. Tomes I-IV*, Paris, Les Belles Lettres, 1991-2018.

<sup>20</sup> Vd. Charlet (éd.), *Claudian...* cit., p. 382, n. 96 a p. 248.

<sup>21</sup> Nella lettera in distici che Claudiano indirizza a Gennadio, ex proconsole di Acaia, l'indicazione della patria (o del luogo di residenza) del dedicatario del componimento è fornita mediante la menzione del fiume che scorre nei pressi della città di origine dell'uomo, proveniente forse da Cesena, Ravenna o Rimini (Claud. *carm. min.* 19, 1-2; vd. M.L. Ricci [a c. di], *Claudii Claudiani Carmina Minora. Introduzione, traduzione e commento. Presentazione di Luigi Piacente*, Bari, Edipuglia, 2001, p. 82, n. al v. 1). L'aggettivo compare in altri due passi di Claudiano, rispettivamente in 5, 33 (*Syriae tractus uastantur amoeni*), dove il poeta fa riferimento alla devastazione delle ridenti distese di Siria, e, soprattutto, in 22, 186-189, in

partenza di Onorio e privando il fiume di Roma della possibilità di godere della luce emanata dal figlio di Teodosio (vv. 362-365)<sup>22</sup>.

In seguito allo scampato pericolo dell'invasione gotica guidata da Alarico dopo gli scontri di Pollenzo e di Verona<sup>23</sup> (non si prospetta ancora all'orizzonte il sacco di Roma del 410!), Onorio torna a visitare l'antica capitale dopo una quindicina d'anni dall'ultimo ingresso in città, quando, nel 389, vi è giunto insieme al padre Teodosio<sup>24</sup>.

Per riferirsi alla breve distanza che preclude il ricongiungimento tra l'imperatore e l'*Vrbs* dopo il trasferimento della corte a Ravenna nel 402<sup>25</sup>, la dea Roma fa ricorso all'aggettivo *paruus* (v. 364). La personificazione della città prega Onorio di fare ritorno in seguito ai trionfi ottenuti contro i Goti per poter finalmente celebrare vittorie riportate su nemici esterni, dopo un secolo di conflitti civili (lotte intestine contro usurpatori sulle quali non si intende soffermarsi in questa sede)<sup>26</sup>, uniche

una breve sezione nella quale si parla della pacificazione delle rive dei fiumi gallici, un tempo territori selvaggi, ora luoghi di edificazione di splendide dimore, al pari di quelle costruite lungo il Tevere.

<sup>22</sup> Ci si attiene, in questa sede, alla lezione *nomine*, e non *numine*, del v. 365 sulla base di Charlet (éd.), *Claudian*... cit. (vd. in particolare p. 382, n. 96 a p. 248). Karl Albert Müller individua, nella nota di commento a tale passo un probabile riferimento al modello lucaneo (vd. K.A. Müller [Hrsg.], *Claudians Festgedicht auf das sechste Konsulat des Kaisers Honorius*, Berlin, Junker und Dünhaupt, 1938, p. 85).

<sup>23</sup> Per le collocazioni temporali delle due battaglie proposte dagli studiosi si rimanda a Charlet (éd.), *Claudian*... cit., pp. XXII-XXVII.

<sup>24</sup> Vd. G. Kelly, *Claudian's last panegyric and imperial visits to Rome*, «CQ», 66 (1), 2016, p. 337, anche per una schematica sintesi degli spostamenti dell'imperatore tra Ravenna e Roma nel periodo 402-405. In merito alla prudenza di Onorio, che attende di celebrare il trionfo su Alarico nel timore di nuovi attacchi, vd. C. Coombe, *Claudian the Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 118. Secondo la struttura narrativa proposta da Jean-Louis Charlet nell'analisi introduttiva del panegirico, la sezione del componimento dedicata al trionfale ingresso imperiale (vv. 331-648) unisce una fase preparatoria al resoconto dell'arrivo vero e proprio (vd. Charlet [éd.], *Claudian*... cit., p. 227). Si rimanda a M.-F. Guipponi-Gineste, *Le retour du Prince à Rome: voyage initiatique entre parcours réel, symbolique et textuel dans le Panégyrique pour le VIème consulat d'Honorius de Claudien*, in «Camenae», 2, 2007 [en ligne], <https://www.saprat.fr/media/e2eb9d490e32f111358717e4f31ad73/camenae-02-mf-gineste.pdf> (consultato il 29 maggio 2022), 15 pp. per l'analisi del viaggio di Onorio.

<sup>25</sup> Vdd., per esempio, Doyle, *Honorius*... cit., p. 120; J. Herrin, *Ravenna: Capital of Empire, Crucible of Europe*, London, Allen Lane, 2020, pp. 9-13.

<sup>26</sup> Per una considerazione approfondita della questione, vd. Dewar (ed.), *Claudian*... cit., pp. 283-288 (commento relativo alla sezione dei vv. 392-406); Charlet (éd.), *Claudian*... cit., pp. 383-384, n. 103 a p. 250.

ragioni che hanno portato *Augusti* a spingersi tre volte *intra pomeria* (v. 393), all'interno dei sacri limiti dell'*Urbs*<sup>27</sup>.

Nunc praesens etiam Getici me laurea belli  
 385 declinare potest?  
 [...]
   
his annis, qui lustra mihi bis dena recensent,  
 nostra ter Augustos intra pomeria uidi  
 temporibus uariis; eadem sed causa trop[h]aei,  
 395 ciuilis dissensus, erat. Venere superbi,  
 scilicet ut Latio respersos sanguine currus  
 aspicerem. Quisquamne piaae laetanda parenti  
 natorum lamenta putat? Fauere tyrannis,  
 sed nobis periere tamen. Cum Gallica uulgo  
 400 proelia iactaret, tacuit Pharsalia Caesar. (Claud. 28, 384-385; 392-400)

Per quanto *tyranni* (v. 398), i nemici sconfitti sono pur sempre figli di Roma. Lo stesso Cesare, sebbene abbia vantato i meriti delle conquiste galliche, ha taciuto i fatti di Farsalo<sup>28</sup>.

Ci si può, quindi, chiedere se Claudiano, riferendosi esplicitamente allo scontro interno tra il conquistatore delle Gallie e Pompeo, eviti volontariamente di immortalare Onorio nell'atto di passare il Rubicone. Infatti, nel resoconto della discesa imperiale verso Roma, il figlio di Teodosio, recatosi al di fuori della cinta muraria di Ravenna, superate le foci del Po (il ramo inferiore, cui la capitale è collegata mediante la *fossa Augusta*)<sup>29</sup> e porti fluviali, è descritto subito 'oltre' il Rubicone, presso Fano:

Dixit et antiquae muros egressa Rauennae  
 495 signa mouet; iamque ora Padi portusque relinquit  
 flumineos, certis ubi legibus aduena Nereus  
 aestuat et pronas puppes nunc amne secundo,  
 nunc redeunte uehit, nudataque litora fluctu

<sup>27</sup> Sul grado di attendibilità delle affermazioni della personificazione di Roma vd. Kelly, *Claudian's last panegyric*... cit., p. 336.

<sup>28</sup> In merito alla vergogna provata dallo stesso Cesare riguardo al conflitto civile, vd. G. Zecchini, *Julius Caesar in Western Late Antiquity*, in T.A. Hass & R. Raja (eds.), *Caesar's Past and Posterity's Caesar (Rome Studies)*, Turnhout, Brepols, 2021 p. 129.

<sup>29</sup> Vd. Charlet (éd.), *Claudien*... cit., p. 389, n. 122 a p. 255.

deserit, O[c]ceani lunaribus aemula damnis.  
500 Laetior hinc Fano recipit Fortuna uetusto, (Claud. 28, 494-500)

Inoltre, Onorio *signa mouet* (v. 495), così come il Cesare lucaneo *tumidumque per amnem / signa tulit propere* (Lucan. 1, 204-205), con *signa mouet* e *signa tulit* in principio d'esametro in entrambi i casi. Viene da pensare che sia, dunque, troppo rischioso per il panegirista Claudiano inserire anche la tappa del Rubicone nell'itinerario verso Roma.

L'episodio del *Bellum ciuile*, infatti, è riconosciuto come un momento in cui Cesare manifesta un atteggiamento quasi annibalico<sup>30</sup> e l'«Anni-ale» del panegirico per il sesto consolato di Onorio è il nemico, ormai sconfitto, dell'imperatore, Alarico, che è fermato sulle rive dell'*Eridanus* dallo stesso dio-fiume e paragonato, nella sua empia audacia, al mitico Fetonte (vv. 146-200)<sup>31</sup>.

Se, poi, nella narrazione poetica di Lucano Cesare invoca la dea Roma, nei versi claudiane di Onorio è il destinatario dell'appello della personificazione dell'*Urbs* nei versi claudiane e con essa dialoga sui fatti militari che hanno visto Stilicone opporsi ad Alarico, conversazione in cui il figlio di Teodosio ricopre una posizione di preminenza rispetto all'*Urbs* supplice<sup>32</sup>.

Sono, pertanto, nette le differenze tra i due personaggi storici nell'interazione con il Rubicone: Cesare, sulla cui interpretazione tardoantica non ci si tratterà in questo studio<sup>33</sup>, emerge come *exemplum* negativo

<sup>30</sup> Vd. Rondholz, *Crossing the Rubicon...* cit., pp. 443-444. Vd. inoltre J. Brisset, *Les idées politiques de Lucain*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 89 in merito alla menzione del Cartaginese all'interno del discorso di Cesare alle truppe dopo l'arrivo a Rimini (Lucan. 1, 303-307). Sui modelli mitologici, storici e letterari che contribuiscono a plasmare la personalità di Cesare personaggio lucaneo, vd. anche Walde, *Caesar, Lucan's Bellum Civile...* cit., pp. 47-48.

<sup>31</sup> Vd. Dewar (ed.), *Claudian...* cit., pp. 156-157. Sulla contrapposizione tra la tracotante coppia Fetonte-Alarico e il giovane Onorio, vd. M.-F. Guipponi-Gineste, *Claudien: poète du monde à la cour d'Occident*, Paris, De Boccard, 2010, p. 110.

<sup>32</sup> Cfr. C. Ware, *Claudian and the Roman Epic Tradition*, New York, Cambridge University Press, 2012, p. 52. In merito agli elementi pagani presenti nell'*aduentus* di Onorio, vd. I. Gualandri, *Honorius in Rome: a pagan adventus?* (CLAUD., HON. VI CONS.), in P.F. Moretti-R. Ricci-C. Torre (eds.), *Culture and Literature in Late Latin Antiquity. Continuities and Discontinuities*, Turnhout, Brepols, 2015.

<sup>33</sup> Vdd., per esempio, T. Barnes, *The First Emperor: The View of Late Antiquity*, in M.T. Griffin (ed.), *A Companion to Julius Caesar*, Malden, MA-Chichester, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2009; Zecchini, *Julius Caesar...* cit.

della storia romana in Claudiano<sup>34</sup> in quanto empio trasgressore, Onorio, invece, è il regnante destinatario di una celebrazione poetica, atteso a Roma dopo anni di lontananza.

D'altronde, come osservato da Alan Cameron<sup>35</sup>, lo studio della storia è raccomandato da Teodosio al figlio nel panegirico claudiano composto per il quarto consolato di Onorio (declamato a Milano all'inizio del 398)<sup>36</sup>. Al giovane è fornita una rassegna di *exempla* (Claud. 8, 396-418), non prima, però, che il padre abbia ricordato un paio di infelici stagioni politiche vissute dai Romani e indelebilmente iscritte nella storia:

Romani, qui cuncta diu rexere, regendi,  
310 qui nec Tarquiniū fastus nec iura tulere  
Caesaris. Annales ueterum delicta loquuntur:  
haerebunt maculae. (Claud. 8, 309-312)

Pare, in conclusione, degno di nota un ultimo livello di confronto tra le due figure, entrambe associate, a fini letterari diametralmente opposti, a leoni. Infatti, Cesare, superato il Rubicone, è paragonato da Lucano a un temibile felino libico<sup>37</sup>,

<sup>34</sup> Vd. J.-L. Charlet, *Références allusives dans le panégyrique de Claudien pour le sixième consulat d'Honorius*, «Il calamo della memoria», VI, 2014, p. 148. Sull'importanza della conoscenza del passato storico greco e latino in Claudiano vd. anche J.-L. Charlet (éd.), *Claudien. Œuvres. Tome II, 2. Poèmes Politiques (395-398)*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, pp. 166-167, n. 2 a p. 32. In merito al testamento teodosiano vd. anche L. Sigayret, *L'imaginaire de la guerre et de l'amour chez Claudien. Dernier poète de l'Empire romain*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 628-631.

<sup>35</sup> Vd. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda...* cit., pp. 338-339.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. xv.

<sup>37</sup> È interessante che Cesare, secondo una pratica ricorrente nella produzione epica (vd. P.-J. Miniconi, *Étude des thèmes «guerriers» de la poésie épique gréco-romaine suivie d'un Index*, Paris, Les Belles Lettres, 1951, pp. 199-202 e, specialmente, pp. 200-201), sia paragonato a un leone, soprattutto se si considera che l'animale lucaneo è caratterizzato da *ira* (v. 207), passione che sembra colpire anche i temibili felini africani, secondo lo zio del poeta (sul *De ira* tra i modelli considerati nel *Bellum civile*, vd. Roche [ed.], *Lucan. De Bello Ciuili...* cit., pp. 28-30). Seneca, infatti, in apertura del *dialogus* sull'ira, scrive al fratello Novato: *Ceteris enim aliquid quieti placidique inest, hic totus concitatus et in impetu est, doloris armorum, sanguinis suppliciorum minime humana furens cupiditate, dum alteri noceat sui neglegens, in ipsa inruens tela et ultionis secum ultorem tracturae audius [...] Cetera licet abscondere et in abdito alere: ira se profert et in faciem exit, quantoque maior; hoc effervescit*

incurante delle ferite causategli dalle armi dei cacciatori in seguito al

*manifestus. Non uides ut omnium animalium, simul ad nocendum insurrexerunt, praecurrant notae ac tota corpora solitum quietumque egrediantur habitum et feritatem suam exasperent? Spumant apris ora, dentes acuuntur adtritru, [...] leones fremunt* (Sen. dial. 3, 1, 1; 5-6 – si segue il testo dell'edizione critica L.D. Reynolds [ed.], L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim, Oxford, Oxford University Press, 1977). Tuttavia, in opposizione a quanto sostenuto da Ovidio in *Met.* 7, 545-546 in merito all'incapacità degli animali di provare ira (*non aper irasci meminit, non fidere cursu / cerua nec armentis incurrare fortibus ursi* – secondo il testo critico di R.J. Tarrant [ed.], P. Ovidi Nasonis Metamorphoses, Oxford-New York, Oxford University Press, 2004), Seneca specifica che il verbo *irasci* si riferisce agli impulsi provati dalle fiere: *Irasci dicit incitari, inpingi; irasci quidem non magis sciunt quam ignoscere. Muta animalia humanis adfectibus carent, habent autem similes illis quosdam impulsus* (Sen. dial. 3, 3, 5-6). In effetti, la passione sperimentata da Cesare nel momento cruciale del guado del Rubicone, «la svolta più importante nella vita del condottiero» (cfr. E. Narducci, *Lucano: un'epica contro l'impero*, Bari, Editori Laterza, 2002, p. 194) è causata dall'«intervento di una potenza esterna» (*Ibid.*, p. 195. Inoltre, Thomas Biggs parla di «maniacal tendencies» di Cesare, che si manifestano mediante l'audacia del condottiero e l'imposizione del suo arbitrio sul paesaggio, anche se il controllo della natura si rivela, d'altro canto, elemento di elogio del personaggio – cfr. T. Biggs, *River battles in Greek and Roman epic*, in C. Reitz-S. Finkmann [eds.], *Structures of Epic Poetry. Volume II.1: Configuration*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2019, p. 368. Christine Walde menziona, invece, la «razionalità militare» di Cesare nell'affrontare il faticoso passo: egli non riporta perdite in termini di forze belliche né agisce con l'ausilio delle divinità – cfr. C. Walde, *Per un'idrologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in L. Landolfi-P. Monella [a c. di], *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale [I]*, Bologna, Pàtron 2007, p. 30). Si osservi che il balzo leonino del Cesare lucaneo si verifica a scapito dello stesso condottiero che, provocato a compiere un'azione quasi sacrilega, si getta all'attacco incurante della propria incolumità (vd. Walde, *Caesar, Lucan's Bellum Civile...* cit., p. 52) o, per dirla con Seneca, *sui neglegens*. Il rumoreggiare dell'animale è reso, poi, mediante lo stesso verbo dai due autori (Lucan. 1, 210: *infremuit*; Sen. dial. 3, 1, 6: *fremunt* – con la differenza del valore aspettuale ingressivo conferito all'azione dall'uso del preverbo perfettivizzante *in-* nel caso di *infremuit* [vd. A. Traina-G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario. Sesta edizione riveduta e aggiornata a cura di C. Marangoni, ristampa a cura di A. Traina e B. Pieri*, Bologna, Pàtron, 2007, pp. 214-215]). Ecco che, se nel trattato senecano un individuo al colmo dell'ira può scagliarsi addirittura *in ipsa [...] tela* (dial. 3, 1, 1), così la controparte felina di Cesare nei versi lucanei può muoversi con slancio anche *torta leuis si lancea Mauris / haereat* (Lucan. 1, 210-211). L'associazione di tale passione alla figura del condottiero è, tuttavia, caratteristica precipua dell'opera di Lucano, il quale si discosta dai più pacati toni dello zio nell'analisi del personaggio storico (su questo punto, vd. M.T. Griffin, *Seneca. A philosopher in politics*, Oxford, Oxford University Press, 1976, p. 184). Il *dialogus* senecano *De ira*, infatti, menziona Cesare per metterne in evidenza i tratti clementi della personalità (*ibid.*, p. 185): *C. Caesar ille qui uictoria ciuili clementissime usus est* (Sen. dial. 3, 2, 23). In altre fasi della sua produzione filosofica, tuttavia, l'autore latino non accenna a celare un atteggiamento di critica nei confronti del *dictator*, specialmente nell'ultimo periodo del regime neroniano, durante il quale la prospettiva senecana sulla figura di Cesare sembra avvicinarsi





slancio in battaglia<sup>40</sup>, dall'altro, essa risulta un impulso da dominare. In tal senso, sono figure esemplari Teodosio<sup>41</sup>, Manlio Teodoro<sup>42</sup> e Stilicone<sup>43</sup>, mentre appaiono deplorabili, in quanto spinti ad azioni dettate dall'ira, personaggi quali Arbogaste<sup>44</sup> e Alarico<sup>45</sup>.

Da un punto di vista stilistico si può osservare che entrambi gli autori collocano la parola *leo*, termine di paragone, in posizione rilevante a livello metrico: Lucano, infatti, fa seguire la menzione dell'animale alla cesura semisettenaria (*uiso | lěō*) del v. 207 del libro I, mentre Claudiano apre il v. 77 del panegirico citato con la similitudine ferina (*Ůt lěō*).

#### 4. Presenza del Rubicone nella letteratura latina tardoantica: Optaziano Porfirio e Sidonio Apollinare

Sembra interessante sottolineare, infine, che, in età tardoantica, quasi un ottantennio prima della composizione del panegirico claudiano esaminato, il Rubicone è ricordato in un verso del carne 19 di Publilio Optaziano Porfirio. Il poeta, che scrive dall'esilio al quale è stato condan-

<sup>40</sup> Vdd., per esempio, Claud. 24, 81-84; 26, 581-585. Con un valore, sembra, non dissimile da "sdegno", *nobilis ira* è un atteggiamento che distingue lo stesso Onorio in 26, 375-376. La *iunctura*, come già evidenziato, è presente in Lucan. 6, 487 e, in clausola d'esametro (seppure, in tal caso, al genitivo), in Lucan. 3, 614. Essa occupa, invece, i primi due piedi di Drac. Romul. 5, 310 e, si è visto, torna in Prisc. Anast. 68 (cfr. *supra*, n. 37).

<sup>41</sup> Il padre di Onorio, vincitore clemente, ispira l'azione dei propri eredi in Claud. 8, 114-115; 8, 259-261. Si noti che, nel caso in cui Claudiano menzioni l'ira provata da Teodosio, questa è definita *merita* (28, 111-112), per quanto il poeta non esiti a ricordare la capacità di Serena di placare l'animo dell'imperatore provato dalla gestione della vita politica (*carmin. min.* 30, 134-138. Sul passo e sull'ira teodosiana cfr. inoltre F.E. Consolino [a c. di], *Claudiano. Elogio di Serena*, Venezia, Marsilio Editori, 1986, p. 105, n. al v. 135).

<sup>42</sup> Vd. Claud. 17, 221-229.

<sup>43</sup> Per tracce della continenza del generale vandalo, vdd. Claud. 21, 333-340; 22, 14-22; 81-87. All'elenco di uomini virtuosi si aggiunge anche Osio, che, pur uomo di fiducia di Eutropio, ha il pregio di saper trattenere gli accessi di rabbia, come si legge in Claud. 20, 349. Inoltre, Roma stessa non si arrende a manifestare la propria ira di fronte alla situazione critica della *pars Orientis* sotto la guida di Eutropio (vd. Claud. 18, 373, nel quadro del passo citato *supra*, n. 39).

<sup>44</sup> Vd. Claud. 7, 102-105.

<sup>45</sup> Vd. Claud. 28, 291-297. Negli ultimi due casi citati, l'ira si rivolge, come un'arma a doppio taglio, contro gli stessi nemici dell'ordine politico di Roma.

nato per *crimen adulterii*<sup>46</sup>, esalta le conquiste costantiniane. Nell'ambito della produzione di carmi figurati dell'autore, il componimento è inserito probabilmente nella raccolta progettata per i Vicennali dell'imperatore del 325<sup>47</sup>.

Tali Mars cardine tecto  
iam bellis totum Myseum perplectere ciuem  
15 ut pateat Rubicon parili petit aethera iure (Opt. Porf. *carm.* 19, 13-15)

Il riferimento al fiume, secondo l'interpretazione del commento di Giovanni Polara è da intendersi come *Romani imperii milites*<sup>48</sup>. Il corso d'acqua diventa, quindi, nella sua storica iconicità, una sorta di simbolo alla forza di conquista romana. Si noti come, nell'esaltazione delle campagne imperiali, il contesto politico delineato dal poeta si inquadri in un periodo storico di splendore (Costantino è definito *lux aurea saecli* al v. 2; così, grazie al regnante, si consolida l'età dell'oro, come sottolineato al v. 32: *Sic nobis lecto quo crescunt aurea saecla*)<sup>49</sup>, nel quale la menzione del fiume non sembra far temere il ricordo dell'ardito guado di Cesare.

Memore dei fatti del 49 a.C. è, invece, Sidonio Apollinare, il quale, ripercorrendo nell'*epist.* 1, 5 a Erenio le tappe del viaggio che lo ha condotto a Roma nel 467, riporta una lista dei fiumi dei territori attraversati e, tra essi, il Rubicone<sup>50</sup>, da lui stesso attraversato e citato in relazione alle vicende cesariane. In un passo della missiva in questione si legge infatti:

Vnde progressis ad Rubiconem uentum, qui originem nomini de glarearum colore puniceo mutuabatur quique olim Gallis cisalpinis Italisque ueteribus terminus erat, cum populis utrisque Hadriatici maris oppida diuisui fuere. Hinc Ariminum

<sup>46</sup> Si segue la cronologia della nota biografica dell'autore in G. Polara (a c. di), *Carmi di Publilio Optaziano Porfirio*, Torino, UTET, 2004, p. 26. Il testo critico di riferimento per i passi citati è G. Polara (ed.), *Publilii Optatiani Porfyrii. Carmina. I-II*, Torino, Paravia 1973.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 12. L'allusione ai *Vicennalia* si riscontra anche in T.D. Barnes, *Publilii Optatianus Porfyrius*, «AJPh», 96 (2), 1975, p. 182.

<sup>48</sup> Cfr. G. Polara (ed.), *Publilii Optatiani Porfyrii. Carmina. II. Commentarium criticum et exegeticum*, Torino, Paravia, 1973, p. 121.

<sup>49</sup> Sulla celebrazione poetica dell'epoca costantiniana come nuova età dell'oro, vd., per esempio, A. Barbero, *Costantino il vincitore*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 114-116.

<sup>50</sup> Cfr. *supra*, n. 4.

Fanumque perueni, illud Iuliana rebellione memorabile, hoc Hasdrubaliano funere infectum (Sidon. *epist.* 1, 5, 7)<sup>51</sup>

La memoria storico-letteraria di Roma riveste un ruolo centrale in tale epistola, come si può evincere dal proposito espresso da Sidonio in apertura: egli si incarica di riportare all'amico una lista dei luoghi che ha visitato per soddisfare la sua curiosità in merito al grado di veridicità delle descrizioni di quelle stesse zone rinvenute durante le sue letture:

sollicitus inquiris [...] quos aut fluuios uiderim poetarum carminibus inlustres aut urbes moenium situ inclitas aut montes numinum opinione uulgatos aut campos proeliorum replicatione monstrabiles, quia uoluptuosum censeas quae lectione compereris eorum qui inspexerint fideliore didicisse memoratu (Sidon. *epist.* 1, 5, 1).

A tal proposito, si noti che, nelle parole di Sidonio, *Ariminum* è definita *memorable* in virtù degli avvenimenti cesariani (epist. 1, 5, 7).

L'epistola, pur non redatta in versi, è riconosciuta come esempio di «prose poétique élaborée»<sup>52</sup> e risulta costruita sul solido basamento della cultura romana<sup>53</sup>, con modelli poetici ben attestati e significativi per quanto riguarda la sezione oggetto del presente studio: Lucano<sup>54</sup> e Claudiano<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Si segue il testo dell'edizione critica di A. Loyer (éd.), Sidoine Apollinaire. *Tome II. Lettres (Livres I-V)*, Paris, Les Belles Lettres, 1970.

<sup>52</sup> Cfr. É. Wolff, *La description par Sidoine de son voyage à Rome (Lettres I, 5)*, «Itineraria», 11, 2012, p. 3. Sullo stile del testo, vd. anche J. Soler, *Écritures du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2005, p. 340. In merito alla specifica epistola, vd. anche A. Stoehr-Monjou, *Enjeux mémoriels d'un récit de voyage de Lyon à Rome: Sidoine Apollinaire (Lettre I, 5)*, in «Viatica» HS 4, 2021 [en ligne], <https://doi.org/10.52497/viatica2059>, 13 pp.

<sup>53</sup> Soler, *Écritures du voyage...* cit., p. 342.

<sup>54</sup> Vdd. M. Fournier-A. Stoehr-Monjou, *Représentation idéologique de l'espace dans la lettre I, 5 de Sidoine Apollinaire: cartographie géo-littéraire d'un voyage de Lyon à Rome*, in P. Voisin-M. de Béchillon (éds.), *L'espace dans l'Antiquité*, Paris, Association Kubaba: l'Harmattan, 2015, p. 278; inoltre, Wolff, *La description par Sidoine...* cit., p. 8, dove, però, non si esclude una consolidata tradizione testuale in merito all'etimologia del nome del fiume Rubicone.

<sup>55</sup> Vdd. L. Piacente, *In viaggio con Sidonio Apollinare*, in A. Gargano-M. Squillante (a c. di), *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Napoli, Liguori Editore, 2005, p. 100, n. 11 e Soler, *Écritures du voyage...* cit., p. 343.

L'uso di *terminus* (1, 5, 7), poi – presente anche nel già ricordato *disterminat*<sup>56</sup> lucaneo (1, 216)<sup>57</sup> –, richiama alla mente il guardiano dei confini per eccellenza, il dio *Terminus*, tutore «dell'ordine, o meglio ancora dello *status quo*»<sup>58</sup>, divinità che custodisce i limiti territoriali delle proprietà, ma anche il *pomerium* cittadino<sup>59</sup>. Non appare, dunque, casuale la scelta lessicale in un contesto come quello del passaggio del corso d'acqua da parte di Cesare, anche se ormai il mutato quadro storico dell'età tardoantica sembra far emergere maggiormente la contrapposizione tra le due sedi imperiali di Ravenna e di Roma<sup>60</sup>.

## 5. Conclusioni

Al termine dell'esame dei passi claudianeî, si può osservare che Onorio è un imperatore 'oltre' il Rubicone, in quanto il fiume, che rappresenta una metonimica indicazione della nuova sede della corte, lo separa dal ricongiungimento con Roma. L'imperatore è, inoltre, descritto 'oltre' il corso d'acqua, con uno scarto nelle sequenze narrative che lo vedono prima sul Po e poi a Fano, nel resoconto poetico del viaggio verso l'antica capitale. Il guado, si è visto, non menzionato dal condottiero-autore dei

<sup>56</sup> La scelta di *distermino* non è isolata nel *Bellum ciuile*: il verbo compare anche nel contesto della descrizione dell'Ellesponto come area di separazione tra Europa e Asia (9, 957-958).

<sup>57</sup> Pare interessante sottolineare che *terminus* sia impiegato dall'autore del *Bellum civile* per parlare di un altro fiume che funge da confine naturale tra Asia ed Europa: il Tanai. Inoltre, il verbo *termino* è usato da Lucano per segnalare la funzione di estrema barriera occidentale del regno di Giuba svolta dalla catena dell'Atlante (4, 672-673).

<sup>58</sup> Cfr. G. De Sanctis, *La logica del confine. Per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma, Carocci editore, 2015, pp. 45-46. Lo studio citato è ripreso anche in P. Li Causi, *Parti del mondo: logiche del confine e della frontiera nella sezione geografica della Naturalis Historia di Plinio il Vecchio*, in «Classico Contemporaneo» 9, 2023 [online], <https://classicocontemporaneo.eu/PDF/609.pdf> (consultato il 9 novembre 2023), pp. 5-6 in merito alla figura della dio *Terminus*.

<sup>59</sup> Vd. A. Gonzales, *Le dieu Terme se tient en gardien à l'entrée du monde*, in D. Conso-A. Gonzales-J.-Y. Guillaumin (éds.), *Les vocabulaires techniques des arpenteurs romains*, Actes du Colloque International (Besançon, 19-21 septembre 2002), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 64.

<sup>60</sup> Vd. Fournier-Stoehr-Monjou, *Répresentation idéologique de l'espace...* cit., p. 274.

*Commentarii belli civilis*<sup>61</sup>, dal panegirista alessandrino, non è considerato nemmeno dal panegirista alessandrino al momento di immortalare la discesa di Onorio lungo la penisola in qualità di vincitore contro i Goti di Alarico, probabilmente in quanto il corso d'acqua risulta ancora storicamente legato all'avvio della stagione di guerre civili degli ultimi anni repubblicani.

Nei passi esaminati, la memoria dell'attraversamento del Rubicone sembra essere legata all'impresa di Cesare, ricordata in primo luogo nel poema lucaneo, e il fiume pare indicare collettivamente le forze dell'esercito imperiale nel carme 19 di Publio Optaziano Porfirio.

Un tempo linea di demarcazione tra Italia e Gallia Cisalpina, come ricorda anche Sidonio Apollinare nell'epistola 1,5, il Rubicone, scorre in un territorio che, in epoca tardoantica, risulta ancora un'area di confine. Con il progressivo allontanamento imperiale dalla zona renana, l'Italia settentrionale diviene, infatti, un «primary focus of the shortened northern frontier of the empire», «more northern, more 'Gallic' in its orientation», come evidenzia Raymond Van Dam<sup>62</sup>.

L'antico confine sembra, dunque, tornare sulla scena della storia.

## Abstract

The study aims at analysing Claudian's mention of the river Rubicon in his *Panegyric on the sixth consulship of Honorius* in order to examine the symbolic value of the landmark more than four centuries after Caesar's crossing of the watercourse. At the beginning, the article investigates Lucan's poetic description of Caesar's arrogant behaviour on the banks of the river in the first book of *Bellum civile*. The focus then shifts to Claudian's reference to the Rubicon and on the poet's significant silence about Honorius' crossing of the river during his journey to Rome to celebrate a military triumph over recently defeated Alaric. A comparison between Lucan's Cae-

<sup>61</sup> Cfr. Brisset, *Les idées politiques...* cit., p. 86, che parla di una «grande analogie» tra il resoconto cesariano degli eventi e la resa epica lucanea per quanto riguarda «la construction littéraire», ma di una manifesta «divergence des points de vue politiques» tra i due testi (p. 87); vd. inoltre Masters, *Poetry and civil war...* cit., p. 3.

<sup>62</sup> Cfr. R. Van Dam, *The Roman Revolution of Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 71-72.

sar and Claudian's Honorius is then proposed. Finally, the paper considers two more late antique literary mentions of the Rubicon (Optatian's *carmen* 19 and Sidonius Apollinaris' letter 1, 5) in order to highlight two additional examples of the relevant role still played by the watercourse during Rome's imperial period.

Biancamaria Masutti  
biancamaria.masutti@phd.unipd.it





Luca Palombo

## La scelta dell'ausiliare dei verbi servili con l'infinito *essere*: tra norma e uso

### 1. Ausiliari e servili, un quadro

Nella categoria morfologica relativa ai verbi, risultano di notevole interesse i numerosi possibili impieghi degli ausiliari e dei servili, spesso soggetti a oscillazioni non completamente inquadrati dalla norma. Tali oscillazioni riguardano innanzitutto la distribuzione degli ausiliari propriamente detti (*essere* e *avere*), specie nella formazione dei tempi composti di verbi intransitivi per indicare il passato, per cui non esiste una regola da applicare sistematicamente<sup>1</sup> – a differenza dei transitivi, tutti costruiti per mezzo dell'ausiliare *avere*.

Nella sua *Grammatica*, ricordando come alcuni grammatici si siano rassegnati a «compilare liste di verbi che richiedono *essere* o *avere*», Serianni esemplifica almeno tre casi in cui la scelta dell'ausiliare comporta qualche difficoltà normativa: con i verbi intransitivi, con i verbi impersonali e con un verbo che regga l'infinito<sup>2</sup>. Secondo una classificazione proposta da Leone<sup>3</sup>, si costruiscono con l'ausiliare *essere* i verbi intransitivi il cui participio ha anche funzione attributiva, mentre i verbi

<sup>1</sup> M. Dardano, P. Trifone, *Grammatica italiana. Con nozioni di linguistica*, terza edizione, Bologna, Zanichelli, 2006, p. 320.

<sup>2</sup> L. Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvechi, Torino, UTET università (I ed. 1988), 2006, p. 392.

<sup>3</sup> A. Leone, *Una regola per gli ausiliari*, «Lingua Nostra» XXXI, 1970, pp. 24-30.

che non ammettono l'uso attributivo del proprio participio sono costruiti con l'ausiliare *avere*. Tuttavia i limiti di tale classificazione emergono dalle numerose eccezioni alla regola proposta dal linguista e già evidenziati in Serianni<sup>4</sup>. Più recentemente ha avuto fortuna un'altra classificazione dei verbi su base semantico-sintattica, secondo cui è possibile suddividere i verbi intransitivi in due macrocategorie, quella dei verbi *inergativi*, vale a dire i verbi che esprimono «attività intenzionali (*lavorare, camminare, nuotare, cantare*, ecc.) o funzioni e reazioni corporee non propriamente controllate, colte nel loro procedere (*dormire, respirare, piangere, tremare*, ecc.)»<sup>5</sup>, costruiti con l'ausiliare *avere*, e quella dei verbi *inaccusativi*, che esprimono invece «un brusco cambiamento di stato, indipendente dalla volontà del referente del soggetto (*cadere, guarire, esplodere, sparire, morire*), un cambiamento di posizione a seguito di un moto direzionato (*arrivare, entrare, fuggire, scendere*), uno stato (*restare, rimanere*), un avvenimento (*occorrere, succedere*), ecc.» (*ibidem*), costruiti con l'ausiliare *essere*<sup>6</sup>. Tale classificazione si basa su prove empiriche: innanzitutto alcune affinità sintattiche tra il soggetto dei verbi inergativi e il soggetto dei verbi transitivi e tra il soggetto dei verbi inaccusativi e l'oggetto dei verbi transitivi<sup>7</sup>.

La scelta dell'ausiliare costituisce dunque una questione non risolta una volta per tutte, specie per alcuni casi particolari. Ciò è evidente anche nei naturali dubbi che sorgono nei parlanti, ben esemplificati dalle *Consultenze linguistiche* offerte dagli accademici della Crusca ai lettori. Sul portale dell'Accademia, infatti, è possibile rintracciare diversi interventi relativi ai dubbi sulla scelta dell'ausiliare corretto e più in particolare

<sup>4</sup> L. Serianni, *Grammatica italiana...* cit., pp. 393-394.

<sup>5</sup> Cfr. E. Ježek, *Verbi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, vol. II, diretta da R. Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2011, pp. 1562-1568, accessibile al link <[https://www.treccani.it/enciclopedia/verbi\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/verbi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>) [consultato il 26/04/2024].

<sup>6</sup> Cfr. G. Salvi, *Le frasi copulative*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. I, a cura di L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 47-55 e G. Salvi, L. Vanelli, *Nuova grammatica italiana*, Bologna, il Mulino, 2004, pp. 49-51.

<sup>7</sup> Come la «possibilità di trasformare nel clitico *ne* partitivo il soggetto di verbi inaccusativi (così come è possibile con l'oggetto dei verbi transitivi)» (Accademia della Crusca, *Giusto, sbagliato, dipende. Le risposte ai tuoi dubbi sulla lingua italiana*, Milano, Mondadori, 2022 ediz. digitale). Cfr. inoltre M. Palermo, *Linguistica italiana*, seconda edizione, Bologna, il Mulino, 2020, pp. 46-47.

sull'ausiliare da premettere ad un verbo servile che regga l'infinito del verbo essere<sup>8</sup>. Questo secondo caso risulta interessante. Uno sguardo alle grammatiche di riferimento restituisce un quadro normativo piuttosto chiaro: nella *Grammatica* di Serianni, ad esempio, sono descritti ed esemplificati tre casi specifici: «a) se l'infinito è un verbo intransitivo – quale che sia il suo specifico ausiliare – il verbo reggente può costruirsi anche con *avere*: “non aveva più potuto ripartire” (Levi, *Cristo si è fermato ad Eboli*, 22) [...] b) Se l'infinito è *essere*, l'ausiliare del verbo reggente è *avere*: “avrebbe voluto essere cento braccia sotto terra” (Manzoni, *I Promessi Sposi*, XI 76) [...] c) Se l'infinito è passivo, l'ausiliare del verbo reggente è quello proprio dei verbi transitivi, cioè *avere*: “Agnese e Perpetua [...] avevan voluto essere impiegate ne' servizi” (Manzoni, *I Promessi Sposi*, XXX 29; così come, con un infinito attivo, si avrebbe: “avevan voluto impiegare”)»<sup>9</sup>. Similmente, nella *Grammatica* di Dardano e Trifone si fa riferimento alla stessa casistica descritta da Serianni: «a sottolineare lo stretto legame tra il verbo servile e il verbo che lo segue, il primo ha per lo più l'ausiliare del secondo [...] Ma è frequente trovare verbi servili con l'ausiliare *avere*, anche quando il verbo che reggono richiede l'ausiliare *essere* [...] In particolare, i verbi servili hanno l'ausiliare *avere* quando sono seguiti dal verbo *essere*»<sup>10</sup>. Quanto agli interventi pubblicati sul portale dell'Accademia della Crusca, si segnala in particolare quello del 2002, senza firma (cfr. n. 8), in cui si risponde al quesito sul corretto uso degli ausiliari con i verbi servili con un testo tratto dal volume *Il salvaitaliano* di Della Valle e Patota: «Per quel che riguarda l'uso degli ausiliari coi verbi servili, si tratta di una questione un po' intricata, ma risolvibile nella prassi seguendo poche regole: 1) Se

<sup>8</sup> Si vedano in particolare l'intervento di Raffaella Setti, confluito nel volume miscelaneo del 2022 citato alla n. precedente, *Uno sguardo generale sugli ausiliari* (accessibile al link <<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/uno-sguardo-generale-sugli-ausiliari/13124>>, consultato il 23/04/2024), e l'intervento, non firmato, intitolato *Ausiliare con i verbi servili* del 30 settembre 2002, consultabile all'indirizzo: <<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/ausiliare-con-i-verbi-servili/14>> [consultato il 28/04/2024]. La questione è inoltre affrontata a più riprese dalle grammatiche: cfr., oltre ai passi già citati di Serianni, anche G. Patota, *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Novara, Garzanti Linguistica, 2006, pp. 96-97).

<sup>9</sup> L. Serianni, *Grammatica italiana...* cit., p. 394.

<sup>10</sup> M. Dardano, P. Trifone, *Grammatica italiana...* cit., p. 333.

si sceglie l'ausiliare del verbo retto dal servile, non si sbaglia mai: es. "Ha dovuto mangiare" (come "ha mangiato"); "è dovuto partire (come "è partito"). 2) Se il verbo che segue il servile è intransitivo, si può usare sia "essere" che "avere": es. "è dovuto uscire" o "ha dovuto uscire". 3) Se l'infinito ha con sé un pronome atono (mi, si, ti, ci, vi) bisogna usare "essere" se il pronome è prima dell'infinito (es. "non si è voluto alzare"), "avere" se il pronome è dopo l'infinito (es. "non ha voluto alzarsi"). 4) Se il servile è seguito dal verbo "essere", l'ausiliare sarà sempre "avere": es. "ha dovuto essere forte", "ha voluto essere il primo"»<sup>11</sup>.

## 2. Riscontri testuali

Lo sguardo alle grammatiche di riferimento e ai testi espressamente dedicati al chiarimento di leciti dubbi dei parlanti consente di cogliere la complessità delle norme e delle prassi linguistiche in relazione all'impiego dei verbi ausiliari. In questa sede si intende tuttavia indagare una specifica reggenza verbale, vale a dire quella relativa all'impiego dell'ausiliare nei tempi composti dei verbi servili che reggono l'infinito *essere*. Questa particolare fattispecie sembra essere ben definita dalla norma grammaticale, secondo cui l'ausiliare di cui servirsi è *avere*. Tuttavia attraverso riscontri testuali è possibile rilevare una notevole oscillazione nell'uso. In particolare, può essere utile riportare attestazioni di prosa giornalistica, – tendenzialmente di registro medio-alto – ricavabili dall'archivio storico del quotidiano «la Repubblica», in cui è possibile lanciare ricerche sintatticamente complesse e ottenere risultati attendibili. Si è deciso di limitare la ricerca alla sola terza persona – singolare e plurale – poiché più ricorrente in tale genere testuale.

Il passato prossimo del verbo *potere* con l'infinito *essere* è documentabile già nel 1987: «non è potuto essere presente alla consegna del premio» («la Repubblica», sez. Politica interna, 6 giugno 1987, p. 12). La formula del sintagma verbale accompagnato dall'aggettivo *presente* è ricorsiva: «far anche ascoltare il concerto a un amico che non è potuto essere presente» («la Repubblica», sez. Spettacoli, 10 dicembre 1998, p.

<sup>11</sup> Cfr. V. Della Valle, G. Patota, *Il salvaitaliano*, Milano, Sperling&Kupfer, 2000, p. 194 e ss.

44), «è potuto essere presente alla rapida agonia» («la Repubblica», sez. Milano, 7 ottobre 2003, p. 4); «non è potuto essere presente fisicamente» («la Repubblica», sez. Roma, 23 febbraio 2005, p. 13); «l'arcivescovo mi ha cercato, spiegandomi i motivi per cui non è potuto essere presente» («la Repubblica», sez. Cronaca, 28 gennaio 2016, p. 2)<sup>12</sup>. Allo stesso modo è documentabile l'indicativo trapassato prossimo dello stesso verbo, anche se in attestazioni più recenti: «il primo ministro palestinese non era potuto essere presente per la consegna» («la Repubblica», sez. Roma, 12 febbraio 2004, p. 4)<sup>13</sup>. Quanto al congiuntivo passato e trapassato, oltre alle numerose forme proclitiche, si ravvisano poche occorrenze: «siamo contentissimi, ma purtroppo è molto triste che Mohammad non sia potuto essere qui» (<<https://www.repubblica.it/>>, sez. Cinema, 29 febbraio 2020). D'altra parte tuttavia, l'impiego dell'ausiliare *essere* per il condizionale passato sembra essere particolarmente produttivo: «l'agente inglese sarebbe potuto essere effettivamente a sua insaputa un “provocatore”» («la Repubblica», sez. Politica estera, 23 maggio 1984, p. 10); «né sarebbe potuto essere altrimenti» («la Repubblica», 24 marzo 1985, p. 1); «il cinema sarebbe potuto essere l'arte futurista per eccellenza» («la Repubblica», sez. Cultura, 3 aprile 1986, p. 22); «“credevamo che il sì ai referendum sarebbe potuto essere un grimaldello contro la partitocrazia”» («la Repubblica», 25 marzo 1993, p. 7); «ho detto che non sarebbe potuto essere ministro nella Spagna» («la Repubblica», sez. Politica interna, 14

<sup>12</sup> Inoltre compaiono a più riprese moduli frasali che, seppur sintatticamente diversi, rimandano al significato complessivo di 'essere presente' o 'presenziare', e che sono ben documentate nel tempo: «il vicepresidente americano non è potuto essere in platea» («la Repubblica», sez. Musica, 4 marzo 1993, p. 36); «non è potuto essere in campo il giorno della festa contro il Parma» («la Repubblica», sez. Roma, 21 luglio 2001, p. 17); «“purtroppo oggi non è potuto essere con noi”» («la Repubblica», sez. Genova, 11 settembre 2009, p. 7); «il maestro Monicelli, atteso, non è potuto essere sul set» («la Repubblica», sez. Firenze, 7 giugno 2010, p. 3); «Piccoli non è potuto essere alla cerimonia» («la Repubblica», sez. Spettacoli, 5 maggio 2012, p. 54); «non è potuto essere in panchina per le successive gare» (<<https://www.repubblica.it/>>, sez. Serie A, 10 febbraio 2021).

<sup>13</sup> Sono ricorrenti, inoltre, forme verbali in cui il pronome atono *ci* ricorre in posizione proclitica, che orienta chiaramente la scelta dell'ausiliare, poiché una forma *\*non ci aveva potuto essere* risulterebbe grammaticalmente inaccettabile: «lui però aveva deciso: non ci era potuto essere all'inaugurazione di giovedì» («la Repubblica» sez. Politica interna, 11 dicembre 2006, p. 2); «non c'era potuto essere quindi alcun distanziamento tra i protagonisti» («la Repubblica», sez. Sport, 29 settembre 2020, p. 19).

ottobre 2004, p. 8); «ma il budget sarebbe potuto essere più basso» («la Repubblica», sez. Bari, 3 ottobre 2010, p. 7); «domani il centravanti giocherà contro quel che sarebbe potuto essere e non sarà» («la Repubblica», sez. Sport, 26 settembre 2020, p. 42).

Al contrario il verbo *volere* sembra essere meno rappresentato. L'indicativo passato prossimo ricorre, pur non frequentemente, a partire dagli anni Novanta: «è voluto essere della partita» («la Repubblica», 30 maggio 1990, p. 23); «Zanardi è voluto essere presente al suo montaggio» (<<https://www.repubblica.it/>>, sez. Motori, 15 marzo 2005); «lui è voluto essere presente» («la Repubblica», sez. Cronaca, 28 marzo 2017, p. 16). Per il trapassato prossimo si è rintracciata una sola occorrenza<sup>14</sup>, mentre per il futuro anteriore e i tempi del congiuntivo non è stato possibile ottenere risultati utili. D'altra parte, come nel caso precedente, l'uso dell'ausiliare *essere* nel condizionale passato risulta piuttosto produttivo: «se gli chiedi chi sarebbe voluto essere» («la Repubblica», sez. Milano, 5 agosto 2001, p. 16); «quello che non sarebbe voluto essere e non era mai stato nella sua vita» («la Repubblica», sez. R2, 19 aprile 2013, p. 37); «guardavo la redazione sportiva di Sky con l'invidia di chi sarebbe voluto essere lì» («la Repubblica», sez. Sport, 28 luglio 2020, p. 14). Le costruzioni con il servile *dovere*, non numerose, risultano documentabili per il passato prossimo «è dovuto essere rinviato per motivi tecnici» («la Repubblica», sez. Torino, 23 marzo 2011, p. 12); «è dovuto essere trasportato in deposito» («la Repubblica», sez. Cronaca, 22 maggio 2017, p. 5); per il trapassato prossimo «la nostra banca centrale era dovuta essere presente sui mercati» («la Repubblica», sez. Economia, 20 maggio 1987, p. 50); «i 26 marinai a bordo erano dovuti essere trattati in salvo dagli elicotteri» (<<https://www.repubblica.it/>>, sez. Ambiente, 21 gennaio 2007); per il condizionale passato «il cui obiettivo sarebbe dovuto essere un accordo» («la Repubblica», sez. Il dialogo est-ovest, 8 maggio 1984, p. 3); «questo sarebbe dovuto essere il compito di una classe» («la Repubblica», 3 giugno, 1990, p. 1); «originariamente lo sbarco sarebbe dovuto essere nei pressi della città di Trinidad» («la Re-

<sup>14</sup> Questa occorrenza in particolare, a causa della visualizzazione digitale dell'articolo, risulta incompleta sintatticamente: «in realtà nella conferenza stampa dell'altro giorno era voluto essere» («la Repubblica», sez. Politica interna, 17 aprile 2008, p. 15).

pubblica», 6 gennaio 1997, p. 3); «oggi sarebbe dovuto essere il primo giorno di sospensione» («la Repubblica», sez. Bari, 5 luglio 2007, p. 5); «il loro entusiasmo sarebbe dovuto essere una cosa buona per la squadra» («la Repubblica», sez. Roma, 16 febbraio 2015, p. 4); «il 2020 sarebbe dovuto essere l'anno dei test dei taxi volanti» («la Repubblica», sez. Multimedia, 3 febbraio 2020, p. 27)<sup>15</sup>.

Gli usi sintattici divergenti rispetto alla norma sono ben documentati e radicati nelle consuetudini linguistiche, come si evince dagli esempi proposti. Nell'ambito della morfologia verbale dei verbi servili la forma più oscillante sembra essere quella del condizionale passato, per cui la scelta dell'ausiliare risulta evidentemente problematica, anche per i parlanti colti. I motivi di tali incertezze non sono individuabili una volta per tutte. È ipotizzabile innanzitutto che la dualità esistente nell'impiego degli ausiliari *essere* e *avere* nella formazione dei tempi composti dei verbi intransitivi abbia di per sé una certa incidenza. Inoltre è possibile una minima influenza delle forme verbali passive dei verbi transitivi, che normalmente richiedono l'ausiliare *essere* (vedi ad es. «è dovuto essere trasportato in deposito», «la Repubblica», sez. Cronaca, 22 maggio 2017, p. 5). A ciò si aggiungano le oscillazioni nell'impiego degli ausiliari dovute alla posizione dei pronomi atoni, secondo cui ci si serve dell'ausiliare proprio dell'infinito quando il pronome si trova in posizione proclitica (*non ci è potuto andare*) e dell'ausiliare *avere* quando il pronome è in posizione enclitica (*non ha potuto andarci*)<sup>16</sup>.

## Abstract

The article aims to analyse a question of Italian syntax concerning the use of the auxiliary verb for a modal verb together with the infinitive of the verb

<sup>15</sup> Si segnala incidentalmente che molti dei casi proposti in questo contributo sono evidenziati come errori grammaticali dal correttore automatico del programma di videoscrittura impiegato (Microsoft Word), il cui controllo ortografico e grammaticale segue evidentemente la stessa norma delle grammatiche di riferimento. Sebbene si tratti di un elemento di sicuro interesse, tuttavia non è dato prevedere quanto questo possa influenzare i parlanti.

<sup>16</sup> Cfr. inoltre L. Serianni, *Grammatica italiana...* cit., p. 258 in cui si sottolinea che la forma con l'ausiliare *essere* di un verbo servile che regga un infinito con enclisi del pronome è altrettanto corretta (es. *non sono potuto entrarci*).

‘essere’ (‘to be’). Although the grammatical norm of the Italian language identifies the correct form in the auxiliary verb ‘avere’ (‘to have’), there are numerous examples, which derive from the journalistic language, that illustrate the use of the auxiliary verb ‘essere’ (‘to be’).

Luca Palombo  
luca.palombo@unical.it



Anastasia Parise

## The Paratext and the Translatress: Aphra Behn against Stereotypes of Genre and Gender

### I.

Whereas in the past prefaces and translations were usually considered ‘liminal’ and secondary elements that little added to the ‘main’ text, their role as primary spaces of cultural production and theoretical reflection is now being thoroughly revised and acknowledged by scholars and publishing houses alike. This paper is centred on the early modern writer and translatress Aphra Behn (1640-1689), and more specifically on her preface to and translation of Bernard le Bovier de Fontenelle’s *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686)<sup>1</sup>. The analysis of the paratext is based on Kathryn Batchelor’s<sup>2</sup> methodology, while the translation is examined through Silvia Kadiu’s<sup>3</sup> reflexive approach. The purpose is to demonstrate how the practice of translation and its paratextual elements were means through which early modern women writers could reclaim their agency and challenge the hegemonic and patriarchal norms of their time.

The majority of 16<sup>th</sup>- and 17<sup>th</sup>-century translatresses turned to translation because it offered them shelter from the accusations of licentiousness that came along with writing and publishing original texts, since it was be-

<sup>1</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686.

<sup>2</sup> K. Batchelor, *Translation and Paratexts*, London/New York, Routledge, 2018.

<sup>3</sup> S. Kadiu, *Reflexive Translation Studies*, London, UCL Press, 2019.

lieved to be a way of seeking public, and hence male, attention. Pioneering scholars such as Tina Krontiris<sup>4</sup> and Sherry Simon<sup>5</sup> have pointed out not only how women were often silenced, but also how their intellectual activity was mostly limited to translating religious works. Other genres were not seen as safe endeavours for translatresses, who felt obliged to constantly legitimise themselves when dealing with them. Nonetheless, evidence of female agency is increasingly found in the translation of political, philosophical or scientific texts, making it finally possible to answer Simon's doubts of «whether translation condemned women to the margins of discourse or, on the contrary, rescued them from imposed silence. Are we to understand that translation remained a totally marginal form of activity, “adding” nothing to the intellectual circles into which it was introduced?»<sup>6</sup>. Indeed, neither translation nor translatresses were marginal, and a woman's agency was manifest in the choice of the text to translate and the way the translation was pursued, which was complemented by the addition of paratextual elements where her opinion on source and target texts could be expressed.

The case of Aphra Behn is even more striking since she defended herself from the prejudices of her time by declaring to be «forced to write for Bread and not ashamed to owne it»<sup>7</sup>. Whereas Behn is getting more and more recognition as one of the first professional women writers and proto-feminists in Britain who «allow[ed] women to desire and highlight[ed] how the repression of women can be compared to colonization»<sup>8</sup>, her role as a translator is still mostly overlooked by scholars. Accustomed to publishing original plays and novels, whenever she turned to translation for market reasons, Behn used the paratext to respond to critiques and comment on the texts she wrote or translated. As a matter of fact, the necessity for the translation to be swift and profitable is recognisable in

<sup>4</sup> T. Krontiris, *Oppositional Voices: Women as Writers and Translators of Literature in the English Renaissance*, London, Routledge, [1992] 1997.

<sup>5</sup> S. Simon, *Gender in Translation*, London, Routledge, 1996.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>7</sup> A. Behn, *Sir Patient Fancy a comedy: as it is acted at the Duke's Theatre*, London, Printed by E. Flesher for Richard Tonson and Jacob Tonson, 1678, n.p.

<sup>8</sup> G. Cacciavilni, *Katherine Philips, Aphra Behn, and Sylvia Plath: “a passionate journey” towards “a revolution in female manners”*, “Coolabah”, Vol. 4, Australian Studies Centre, Universidad de Barcelona, pp. 3-8, 2010, p. 4.

*Entretiens* as well, both in the preface and the ‘Errata’, which reports: «Hearing a Translation of the *Plurality of Worlds*, was doing by another Hand, the Translator had not the opportunity to supervise and correct the Sheets before they were wrought off; so that several *Errata* have escaped. The most material ones are under-written»<sup>9</sup>. Nonetheless, the lack of time that did not let her ‘supervise’ the first draft of her translation did not prevent her from writing as its preface what she defines a long ‘essay’.

## II.

Scholarly interest in paratextuality has been steadily increasing since the publication of Gérard Genette’s *Seuils*<sup>10</sup>, in which the different kinds of elements surrounding a text were classified and systematised for the first time. The contributions by Guyda Armstrong<sup>11</sup>, Chiara Elefante<sup>12</sup>, Belle and Hosington<sup>13</sup> and Kathryn Batchelor<sup>14</sup> are among the seminal studies that build on Genette’s pioneering work. The latter, in particular, revises his categories and designs a specialised paradigm to fit into translation studies. Indeed, the fact that Genette did not focus on this discipline led to inconsistencies when his theory was applied with no revisions. The French structuralist considered translations as paratextual elements of their source texts and, thus, classified prefaces written by translators as ‘allographic’ (i.e. not written by the original author of the text), and ‘later’ (i.e. not written at the same time as the text). Nevertheless, he bestowed a different status on a translators’ preface if it is self-reflective, i.e. when it is about the translation itself, in which case it ceases to be allographic. These differences are not included in Batchelor’s paradigm, according to which

<sup>9</sup> A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>10</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil (Kindle edition), 1987.

<sup>11</sup> G. Armstrong, ‘Paratexts and their Functions in Seventeenth-Century English ‘Decameron’, “The Modern Language Review”, No. 1, pp. 40-57, 2007.

<sup>12</sup> C. Elefante, *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press, 2013.

<sup>13</sup> M-A. Belle, and B. M. Hosington, *Thresholds of Translation. Paratexts, Print, and Cultural Exchange in Early Modern Britain (1473-1660)*, London, Palgrave Macmillan, 2018.

<sup>14</sup> K. Batchelor, *Translation and Paratexts*, London/New York, Routledge, 2018.

[a] paratext is a consciously crafted threshold for a text which has the potential to influence the way(s) in which the text is received [...]. Crucially, a text may be in its original language or it may be translated; in other words, in this model a translated text would be considered a text in its own right and with its own paratexts, as opposed to being viewed as a paratext to an original text, as in Genette's model<sup>15</sup>.

Such broader definition of the paratext and the evolution of the status of translated texts are the primary grounds on which Batchelor's model lies. Every translator's preface is thus 'authorial' (i.e. written by the same author of the text) and classified according to the temporal labels assigned to the preface on the basis of when it was written. For instance, Aphra Behn's preface to her translation of *Entretiens sur la pluralité des mondes* is 'with-T.T.' (i.e. it appeared in and was written for the first publication of the translation). Moreover, since Behn addresses both her translation and the practice of translation in general, the preface is what Batchelor defines a 'paratext' (i.e. a threshold to the text), a 'metatext' (i.e. a commentary on the specific text) and a 'metadiscourse' (i.e. a commentary on translation as a phenomenon). The scholar makes relevant distinctions about senders and addressees that are particularly useful in translation studies since they can combine in different ways<sup>16</sup>. As for Behn, the sender is the translator and the addressees are the readers of the target text<sup>17</sup>.

In her revision, Batchelor redefines the functions of the paratext as well. If we were to apply Genette's taxonomy<sup>18</sup> to Behn's preface, they would be: ensuring and guiding the proper reading of the text (as Behn explains her translation choices); giving value to the text without overtly

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>16</sup> The sender can be the author of the source text, the translator, the editor of the source text, the editor of the target text, etc.; the addressee can be the reader of the source text, the reader of the target text, the author of the source text, the author of the target text, etc.

<sup>17</sup> This is to be referred exclusively to the preface to her translation of *Entretiens sur la pluralité des mondes*. The paratextual material prefixed to this text contains an insightful dedication as well, whose sender is still Aphra Behn and the addressee is «the Right Honourable, William, Earl of Drumlangrig, Eldest Son to his Grace, William, Duke of Queensberry; and one of his Majesty's most Honourable Privy-Council in the Kingdom of Scotland» (A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.).

<sup>18</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil (Kindle edition), 1987, pos. 4462-5400.

giving it to the author (which Behn does by appraising the author of the source text, even though he is also criticised for his many errors); giving value to the text by stressing its truthfulness (since Behn corrects the author's scientific mistakes); defining the genre of the text (which is here notably significant as science was deemed unsuitable for women). Batchelor draws her technical functions from Annika Rockenberger's<sup>19</sup> study on video games and specifically adapts them to translation studies. According to her model, Behn's preface is referential, self-referential, generic, meta-communicative, informative, hermeneutical, ideological, and instructive/operational. The first function regards the identification of the text and its context of reception in both source and target cultures. This can be recognised in the translatress' critique of the text and in her positioning it as a renowned literary work in both countries<sup>20</sup>. The self-referentiality to the preface appears in the choice of providing it with a title and in the instances in which she refers to «this Preface» or «this Essay»<sup>21</sup>. The categorisation of the text as a scientific translation fulfils the generic function. The meta-communicative one is detectable in Behn's metatextual comments about her translation process, which entail also the informative and hermeneutical functions in the explanations of the adopted terminology and necessary rewritings<sup>22</sup>. The ideological function is noticeable when the translatress distances herself from some of the source text ideals and statements. In this way, Aphra Behn directly affects the reception of the translation since the reader is able to discern Fontenelle's stance from her own (i.e. the instructive/operational function).

<sup>19</sup> A. Rockenberger, *Video Game Framings*. In «Examining Paratextual Theory and its Applications in Digital Culture», edited by Nadine Desrochers and Daniel Apollon, Hershey, IGI Global, pp. 252-286, 2014.

<sup>20</sup> «The General Applause this little Book of the Plurality of Worlds has met with, both in *France* and *England* in the Original, made me attempt to translate it into English» (A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.).

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> As a matter of fact, in the definition of the informative and hermeneutical functions Batchelor includes the clarification of «culture-specific references to a new audience» and the «explanation of the text's characteristics as a result of authorial decision» (K. Batchelor, *Translation and Paratexts*, London/New York, Routledge, 2018, p. 160).

## III.

Aphra Behn's preface to her translation of *Entretiens sur la pluralité des mondes* was written in occasion of its first publication in 1688, two years after the source text, and can be divided into three parts: (1) language and translation; (2) natural philosophy and religion; (3) the translation of *Entretiens*<sup>23</sup>. First of all, it has to be emphasised that Behn wrote the preface as an 'Essay on Translated Prose', as stated in the title page, which informs the reader that the translation is introduced by «a preface, by way of Essay on Translated Prose; wherein the Arguments of Father *Tacquet*, and others, against the System of *Copernicus* (as to the Motion of the Earth) are likewise considered, and answered: Wholly new»<sup>24</sup>. By presenting the preface as an essay, the translator gives value to the paratextual element of the translation, but, above all, she immediately sites her text in a broader discourse on translation, as she promptly acknowledges: «give me leave to say something of Translation of Prose in general: As for Translation of Verse, nothing can be added to that Incomparable Essay of the late Earl of *Roscommon*»<sup>25</sup>. Roberta Falcone<sup>26</sup> compares the texts prefixed to Behn's translation of La Rochefoucauld's *Maximes* and *Entretiens* as follows:

Nel primo [...] la scrittrice si firma "Astrea", dichiarando, dunque, che il traduttore è appunto una donna; in *The Translator's Preface* si definisce, al contrario, un traduttore, pur essendo la parola *translatress* già entrata nell'Oxford Dictionary (1638) [...]. Nascondendosi dietro a un traduttore asessuato, ella vuole farsene dare autorevolezza alla sua parola per potersi porre sullo stesso piano di Roscommon: l'autore inglese ha trattato esaustivamente della traduzione in versi, mentre lei si assume il compito di farlo per la prosa<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> This is not to be considered as a clear-cut division since all the parts intertwine.

<sup>24</sup> A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> R. Falcone, *Aphra Behn: traduttore o traduttrice?*, in O. Palusci (ed), *Traduttrici: Questioni di gender nelle letterature in lingua inglese*, Liguori, Napoli, 2010, pp. 23-35.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 26. On this topic, see also R. Falcone, *The Art of Translation in the Works of Aphra Behn*, in A. Lamamarra e B. Dhucicq (eds), *Aphra Behn in/and Our Time*, Les Editions d'En Face, Paris, 2008, pp. 130-150.

Although Behn's translations have often been overlooked when it comes to explaining her extraordinary defiance of gender norms and restrictions in her other writings, in this preface and in the actual translation she challenges the patriarchal dogma that would see a woman unfit to deal with scientific texts and topics. The issue of being a woman is briefly addressed in the dedication to the Earl of Drumlangrig, where she uses it as a justification for errors in the translation («if it is not done with that exactness it merits, I hope your Lordship will pardon it in a *Woman*»<sup>28</sup>). This rhetorical strategy is as common in early modern women writers as it is completely out of character for Behn, demonstrating, as Sarah Goodfellow points out, «that she was not only aware of her anomalous presence as a learned lady in a masculine discipline, but was also adept at manipulating her perceived gender status»<sup>29</sup>. Behn probably exploits this rhetoric to gain public sympathy, and this can be confirmed by a subtle addition she makes in her translation. One of the characters explains that the moon's surface is covered with lakes, mountains, forests, and, above all, a valley where one could find the many things lost on the earth<sup>30</sup>, such as crowns, fame, hopes, the time lost writing verses *and dedications* – adds Behn – to be presented to princes<sup>31</sup>: this may be read

<sup>28</sup> A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>29</sup> S. Goodfellow, «*Such Masculine Strokes*»: *Aphra Behn as Translator of "A Discovery of New Worlds"*, *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, Vol. 28, No. 2, pp. 229-250, 1996, p. 230.

<sup>30</sup> The narrator echoes the episode about Astolfo on the moon in Ariosto's *Orlando Furioso*, quoting also a couple of verses («*qui montera aux cieus, ma belle, pour en rapporter l'esprit que vos charmes m'ont fait perdre? ... etc.*»), B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 509), which Behn expands with many more: «That I ought to cause one to mount the Heavens, my fair one, to make me recover the Sense your Charms have made me lose, yet I will not complain of this Loss, provided it does not go too far, but if there be a Necessity that your Cruelties must continue, as they have begun, I have no more to do but to expect just such a Fate as *Orlando's*; however I do not believe, that to recover my Senses 'tis requisite I go through the Air to the Moon; my Soul does not lodge so high; it wanders about your fair Eyes, and Mouth; and if you will be pleas'd to give me leave to take it, permit me to recover it with my Lips» (Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, 52).

<sup>31</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 498; Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, 58.

as a hint at the time she lost writing the dedication. Nonetheless, the translatress did not seek only general approval, as already noted, but also, and more importantly, she subtly condemned women's education, which did not include scientific subjects. The Earl has to pardon the mistakes a woman may make, because *as* a woman she was «not supposed to be well versed in the Terms of Philosophy, being but a new beginner in that Science»<sup>32</sup>. As a matter of fact, she shows an unapologetic attitude in the preface/essay, since, even before addressing the practice of translation, she explains in the first lines that Fontenelle introduces a «Woman as one of the speakers in these five Discourses, [...] I thought an *English* Woman might adventure to translate any thing a *French* Woman may be supposed to have spoken»<sup>33</sup>. These are the only words she spends on the matter in the preface, which appears as a simple statement rather than an excuse: «If you can read a novel, you can read philosophy (especially such philosophy as this, which is more like science fiction than Aristotle); if I can do it, you can too. These are the propositions by which Behn demystifies masculine learning for the new ranks of educated middle-class women in her day»<sup>34</sup>. After this short and sharp introduction, Behn moves to the main topics of the *Essay* by examining issues regarding language and translation, stating that French is the language

most remote from the *Latin*, so the Phrase and Accent differ most from the *English*: It may be, it is more agreeable with the *Welsh*, which is near a-kin to the *Basbritton* and *Biscagne* Languages, which is derived from the old *Celtick* Tongue, the first that was spoken amongst the Ancient *Gauls*, who descended from the *Celts*. The *French* therefore is of all the hardest to translate into *English*<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French*, made English by A. Behn, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> D. Robinson, *Theorizing in a Woman's Voice: Subversions of the Rhetoric of Patronage, Courtly Love, and Morality by Early Modern Women Translators*, "The Translator", Issue 1, No. 2, pp. 153-75, 1995, p. 171.

<sup>35</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French*, made English by A. Behn, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.



Leaving aside the philological remarks that can be easily contested today, Behn goes on listing the other ‘proofs’ and ‘reasons’ she has for regarding the translation from French into English as the most difficult one. For example, the former is distant from English in genius and humour and has undergone many changes over the last centuries. Moreover, French-speaking writers «take a liberty to borrow whatever Word they want from the *Latin*, without farther Ceremony, especially when they treat of Sciences [and] confound their own Language with needless Repetitions and Tautologies»<sup>36</sup>. This section ends with the declaration of having «endeavoured to give you the true meaning of the Author, and have kept as near his Words as was possible; I was necessitated to add a little in some places, otherwise the Book could not have been understood»<sup>37</sup>.

Thereafter, she continues with the second part of the preface, in which she discusses natural philosophy and religion, explaining first and foremost how Fontenelle «hath failed in his Design; for endeavouring to render this part of Natural Philosophy familiar, he hath turned it into Ridicule»<sup>38</sup>. Behn writes a full critique of the author’s inaccuracies in his text (which are thoroughly discussed by Line Cottegnies<sup>39</sup>), the more significant one being the exclusion of God from his dialogues. In the very last section of her 25-page essay, she concludes «with some few Lines, as to my present Translation» stating that she has «translated the Book near the Words of the Author», although she has «made bold to correct a Fault of the *French Copy*»<sup>40</sup>. Nonetheless, the last line of the essay stresses once more that her translation is ‘faithful’ to Fontenelle: «I resolv’d either to give you the *French Book* into *English*, or to give you the subject quite changed and made my own; but having neither health nor leisure for the last I offer you the first such as it is»<sup>41</sup>.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> L. Cottegnies, *The Translator as Critic: Aphra Behn’s Translation of Fontenelle’s “Discovery of New Worlds” (1688)*, “Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700”, Vol. 27, No. 1, pp. 23-38, 2003.

<sup>40</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

To summarise, when Behn discusses her translation, she always begins by underlining that the meaning and the words are those of the French author, even though every statement of the sort is immediately followed by explanations of her interventionist approach. However, she concludes the essay by claiming that her translation is literal, making it clear that she did not make the subject her own, which is something that can be assessed thanks to a reflexive translation analysis.

#### IV.

Aiming to evaluate the coherence between Behn's statements about her translation in the preface/essay and her actual practice, the analysis of the translation has followed the reflexive approach theorised by Silvia Kadiu<sup>42</sup>, according to which «theorising takes place during the translation process itself, in the act of undertaking a translation and attempting to articulate our experience of it, of facing a translation dilemma and reflecting on possible solutions»<sup>43</sup>. Scholars have pointed out that «Behn's translation of Fontenelle is extremely literal, as Behn herself makes clear in her preface. She limits her interventions into the text to the few announced in her preface»<sup>44</sup>, which regard specifications and corrections about natural philosophy subjects:

I have used all along the *Latin Word Axis*, which is *Axle-tree* in *English*, which I did not think so proper a Word in a Treatise of this nature; but 'tis what is generally understood by every Body. There is another Word in the two last *Nights*, which was very uneasy to me, and the more so for that it was so often repeated, which is *Tourbillion*, which signifies commonly a *Whirl-wind*; but Monsieur *Des Chartes* understands it in a more general sense, and I call it a *Whirling*; the Author hath given a very good Definition of it, and I need say no more, but that I retain the Word unwillingly, in regard of what I have said in the beginning of this Preface [...]. I have made bold to correct a Fault of the *French Copy*, as to the heighth of our Air

<sup>42</sup> S. Kadiu, *Reflexive Translation Studies*, London, UCL Press, 2019.

<sup>43</sup> *Ibid.*, viii.

<sup>44</sup> M. Agorni, *The voice of the 'Translatress': From Aphra Behn to Elizabeth Carter*, "The Yearbook of English-Studies", Vol. 28, pp. 181-195, 1998, p. 187.

or Sphere of Activity of the Earth, which the *French Copy* makes twenty or thirty Leagues, I call it two or three, because sure this was a Fault of the Printer, and not a mistake of the Author. For Monsieur *Des Cartes*, and Monsieur *Rohalt*, both assert it to be but two or three Leagues. I thought *Paris* and *St. Denis* fitter to be made Monsieur *Rohalt* use of as Examples, to compare the Earth and the Moon to, than *London* and *Greenwich*; because *St. Denis* having several Steeples and Walls, is more like *Paris*, than *Greenwich* is to *London*. *Greenwich* has no Walls, and but one very low Steeple, not to be seen from the Monument without a Prospective Glass<sup>45</sup>.

Behn mentions the use of the more scientifically accurate Latin word *Axis* instead of the English *Axle-tree*, and of *Whirling* instead of *Whirlwind* to translate *Tourbillion*, in accordance with Descartes's use of the term. She corrects the height of the sphere of activity of the earth and the example used to compare the surface of the earth to that of the moon. She justifies these choices by explaining them and reporting the scientific literature in her favour, citing Descartes and Rohalt, which testifies to her eagerness to present a flawless text, whether or not in accordance with its source. However, her interventions are not limited to those mentioned above<sup>46</sup>, as in general the translatress often mitigates the strong naivety which characterises the Marchioness, one of the main characters in the *Essay*, portraying her as more genuinely interested and eager to learn; often adds adjectives to strengthen descriptions; frequently specifies what is indefinite and unclear in the source text, and corrects wrong statements about natural philosophy; inserts some hints at political and religious issues. The only interventions Behn acknowledges in the preface regard corrections/specifications of astronomy-related issues. However, the ones she mentions are not the only changes she makes as there are at least

<sup>45</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>46</sup> Two of the most noticeable interventions are the change of the title from *Entretiens sur la pluralité des mondes* to *A Discovery of New Worlds* instead of the more literal 'Discourses on the plurality of worlds', and the omissions of chapter titles. The former shifts the focus from the genre and organisation of the book, which is divided into five nights mostly made of reported speeches between the narrator and a Marchioness, to the argument of the speeches, which is the discovery of new – and not only 'many' – worlds; while the latter seems to be a purely typographic choice.

five more examples that can be discussed. The first one takes place in a description of the Earth's orbit:

«Dans le temps que [la terre] avance sur le cercle qu'elle décrit en un autour du soleil, elle tourne sur elle-mesme en vingt-quatre heures. Ainsi en vingt-quatre heures chaque partie de la terre perd le soleil, et le recouvre»<sup>47</sup>.

«In the time it advances on the Circle it makes round the Sun, in its yearly Course, it turns over once every four and twenty Hours, upon its own Axis; so that in that space of time, which is one natural Day, every point of the Earth (which is not near the South or North-Poles) loses and recovers the sight of the Sun»<sup>48</sup>.

The target text is slightly longer than its source because Behn inserts two sentences, i.e. «which is one natural Day» and «which is not near the South or North-Poles». Although the former may be seen as an avoidable clarification, the latter is more than that, namely a specification that enhances the scientific accuracy of the text, as are the remaining ones. Behn specifies that the light of the moon rebounds not only upon any solid body («sur ce qui est solide»<sup>49</sup>), but on that «which is opaque, or obscure»<sup>50</sup>. Furthermore, not only do the 'little balls' composing the light pass in «ligne droite»<sup>51</sup>, but it also has to be «Diaplanus, or clear»<sup>52</sup>. The translator also believes it would be preferable to specify that «the Sphere of the fixed Stars, turns round, and carries with it the Planets one way, from East to West, round the Sun, which is plac'd in the Centre»<sup>53</sup>, adding the direction

<sup>47</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 235.

<sup>48</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 29.

<sup>49</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 372.

<sup>50</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 44.

<sup>51</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 373.

<sup>52</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 44.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 110.

of its movement<sup>54</sup>. The last one is about the exact number of the moons of Saturn, where Fontenelle's «Saturne avec les siennes [lunes]»<sup>55</sup> becomes «Saturn with the five [moons] that belong to him»<sup>56</sup>; moreover, later on, she adds that «two of the five [moons] are discover'd very lately»<sup>57</sup>.

A couple of examples of political discourse are the additions of «time lost in waiting and depending on promising states-men»<sup>58</sup> within the list of the things lost on the earth that can be found on the moon, and «slavery»<sup>59</sup> in the explanation of human inclinations. Regarding the former, the additions do not seem casual, but rather act as a critique of politics and the way society works, which entails time lost writing dedications to princes and depending and waiting on statesmen. As for slavery, it could be an easily undetected way to criticise the practice ahead of her time. Behn's translation of *Entretiens* is also characterised by a subtle but discernible proto-feminist approach, where the source text is changed and made fitter to the ideal of equality between the sexes. There are two main examples that can be here discussed. The first is a sort of rewriting of the source text in the original dedication of the book:

«D'avoir ouvert les yeux sur des livres; cela n'est rien, et bien des gens l'ont fait toute leur vie, à qui je refuserois, si j'osois, le nom de sçavans»<sup>60</sup>.

«Perhaps you will be apt to say, that her Sex must needs be wanting in those Perfections which adorn ours, because they do not read so much. But what signifies

<sup>54</sup> «Etoile fixes, tourne en rond, en emportant avec soy les planetes, les fait tourner toutes en un mesme sens autour du soleil, qui occupe le centre» (B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 970).

<sup>55</sup> *Ibid.*, pos. 1074.

<sup>56</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 122.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>58</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 529; Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 61.

<sup>59</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 536; Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 62.

<sup>60</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 20.

the reading of so many vast Volumes over, since there are a great many Men who have made that the Business of their whole Lives, to whom, if I durst, I wou'd scarce allow the Knowledge of any thing?»<sup>61</sup>.

Whereas Fontenelle is talking about the character of the Marchioness in particular, Behn synecdochically shifts the focus from the single woman to women in general, to 'her sex'. This could be interpreted as a critique of women's education, especially if taking into consideration Behn's own dedication as well. The second is the translation of «des hommes» as «men and women»<sup>62</sup>, where Behn disregards an allegedly inclusive male form and rather includes women. These are only some of the examples of interventions that can be found in Behn's translation of *Entretien* in which the translator manipulates the source text and makes it clear that women are not unfit at all to the scientific genre since a woman herself can and has translated a scientific text by paying attention to the accuracy of the author's statements and correcting them when needed.

## V.

Aphra Behn's interventionist approach in translation and her active use of the paratext are not isolated instances, and *Entretien sur la pluralité des mondes* is neither the first nor the last case. As a matter of fact, Janet Todd<sup>63</sup> considers her rendition of François de La Rochefoucauld's *Réflexions ou sentences et maximes morales*<sup>64</sup> as «a fairly literal translation of the French text although she occasionally replaces specific French allusions with an English equivalent. Her most radical transformation of the text lies in her reordering of the sequence of the *Maximes*, creating

<sup>61</sup> Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, n.p.

<sup>62</sup> B. le B. de Fontenelle, *Entretien sur la pluralité des mondes*, Une Œuvre du Domaine Public, 1686, pos. 529; Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688, p. 61.

<sup>63</sup> J. Todd (ed.), *Seneca Unmasked and other Translations*, "The Works of Aphra Behn", Vol. 4, London/New York, Routledge, 2016 [1993].

<sup>64</sup> A. Behn, *Seneca unmasked. A Bilingual Edition of Aphra Behn's Translation of La Rochefoucauld's Maximes*, New York, AMS Press, 2001.

her own, more personal meditations on Love and Self-Love»<sup>65</sup>. Moreover, Behn uses the peritextual space to reflect on ethics, as in *Entretiens* she comments on ‘natural philosophy’. Another insightful example is her translation of *Histoire des Oracles*<sup>66</sup> by Fontenelle, to which is prefaced a long reflection on the subject and her translation practice. Her stance seems here quite different from her declarations in *Entretiens*:

I laid-by the thoughts of translating, and thought it would be better, preserving the Foundation and principal Matter of the Work, to give it altogether another Form. And I confess, that no Man can extend this Liberty farther than I have done; for I have changed the whole Disposition of the Book, and have retrenched whatever appeared to me, either of too little Profit in it self, or of too little Pleasure to make amends for that little profit. I have not only added all the Ornaments I could think of, but many things which prove or clear up what is in Question upon the same Subject and the same Passages, which Mr. *Van-Dale* furnished me withal. I argue sometimes in a manner contrary to his, and I have not been scrupulous to insert many Reasons wholly my own: In fine, I have new cast and modelled the whole Work<sup>67</sup>.

Bearing in mind such declarations in favour of ‘taking liberties’ in the translation process, it comes as no surprise that Douglas Robinson includes Behn in his *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche* as one of the nine (!) women in the anthology, noting that «Behn’s most important work on translation, however, lies not in the ‘Essay’ [...] but in the prefaces, especially in the tonal ease with which she dismisses ancient demands of translational fidelity»<sup>68</sup>. This is the reason why also these works would benefit from the joint approach outlined in this paper. This kind of analysis may lead to the revision of the taken-for-granted assumption that Alexander Tytler’s *Essay on the*

<sup>65</sup> J. Todd (ed.), *Seneca Unmasked and other Translations*, “The Works of Aphra Behn”, Vol. 4, London/New York, Routledge, 2016 [1993], n.p.

<sup>66</sup> A. Behn, *The History of Oracles, and the Cheats of the Pagan Priests in two parts*, London, 1688.

<sup>67</sup> *Ibid.*, n.p.

<sup>68</sup> D. Robinson, *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*, London, Routledge, 2015, p. 181.

*Principles of Translation*<sup>69</sup> (1791) is the first important theoretical treatise on translation in Britain. The debate on translation practices was already fertile a century earlier, as the *Essay on Translated Verse*<sup>70</sup> (Earl of Roscommon, 1684) and the *Essay on Translated Prose*<sup>71</sup> (Aphra Behn, 1688) testify to.

Moreover, if we take into consideration the statements found in the paratextual elements related to the translations of the early modern period, we see that the discussion is actually much more productive than it was previously thought. Tytler's *Essay* may remain the first *systematic* work on the practice of translation indeed, but taking into account these long-considered liminal texts reveals a more faceted history of translation theory that welcomes both women and men. In the meantime, even though in the preface to *A Discovery of New Worlds* Aphra Behn does not claim her interventions as much as she does in other paratexts, it is possible to question her statement about her translation being literal. A combined analysis of the paratext and the translation together highlights that she has rather 'made this scientific subject her own', defying stereotypes of genre and gender, which is further evidence that supposedly marginal texts, such as prefaces and translations, are instead central in making women acquire agency.

## Abstract

Since Gérard Genette's (1987) theorisation of the concept of the paratext, the analysis of paratextuality has gained considerable relevance in literary and translation studies aiming at thoroughly interpreting the socio-cultural functions of texts and the role of their translators (Elefante 2013, Batchelor 2018). Its examination is particularly fruitful in the process of re-evaluation of early modern age female translators, who found their voice in the textual margins of manuscripts and books. While the choice of what and how to translate was already a

<sup>69</sup> A. Tytler, *Essay on the Principles of Translation*, London, J. M. Dent & Sons Ltd, 1907 [1791].

<sup>70</sup> W. D. Earl of Roscommon, *An essay on translated verse by the Earl of Roscomon*, London, Printed for Jacob Tonson, 1684.

<sup>71</sup> A. Behn, *A Discovery of New Worlds from the French, made English by A. Behn*, London, Printed for William Canning, 1688.



subtle but meaningful way of expressing themselves, their agency became even more powerful when they chose to operate at the peritextual level. In particular, prefaces offered women a space to articulate their thoughts on their work and the role their sex played in their endeavours.

This paper focuses on the early modern translatress Aphra Behn, and more specifically on her preface to the translation of Bernard le Bovier de Fontenelle's *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Behn used the peritextual space to comment on the source and target texts, as well as on the reasons why she undertook the translation of a genre usually deemed unsuitable to women, i.e. the scientific text (Cottegnies 2003), believing she is apt to translate the text because Fontenelle's main character is actually a woman. The paratext will be analysed from a reflexive translation perspective (Kadiu, 2019) so as to assess women's agency in the early modern age and measure her challenge to the hegemonic and patriarchal norms of their time.

Anastasia Parise  
anastasia.parise@unical.it



Domenico Passarelli

## Il rumore che fanno i mostri: identità liminali, lessico dei suoni e strategie antropopoietiche nel libro nono dell'*Odissea*

Solo negli ultimi due decenni si è sviluppata una corrente ermeneutica orientata a comprendere le dinamiche e le funzioni della descrizione del mostruoso<sup>1</sup> e dell'estrema alterità in un libro, il nono dell'*Odissea*, in cui questi elementi assumono un'importanza preponderante. A sintesi di tale intuizione può essere individuato un commento di Irene de Jong:

The picture of Polyphemos is ambivalent: on the one hand, he is a monster, whose every word and deed is a mockery of the rites of hospitality. On the other hand, he is a pitiful victim: his blinding is described so elaborately as to elicit pity and his address to his ram is pathetic<sup>2</sup>.

Come ha ben messo in evidenza d'altronde Giulia Maria Chesi a questo proposito, i punti in cui la figura del Ciclope viene umanizzata sono numerosi. Inoltre, le figure dei due rivali, Odisseo ed il Ciclope, possono essere in realtà messe a paragone nella loro furia omicida. Ad esempio, tra il massacro dei compagni di Odisseo ad opera di Polifemo e la mattanza dei

<sup>1</sup> A questo proposito si veda V. Andò, *Violenza bestiale. Modelli dell'umano nella poesia greca epica e drammatica*. Roma-Caltanissetta, Sciascia Editore, 2013 e M. Bettini, *I mostri sono buoni per pensare*, in R. Paris, E. Setari-N. Giustozzi (eds), *Mostri: creature fantastiche della paura e del mito*, Milano, Electa, 2013, p. 18-31.

<sup>2</sup> Cfr. I. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 232.

Proci sono presenti notevoli tangenze narrative. In quest'ottica l'operato di Odisseo ed il suo contrapporsi al mostruoso si configura come un dispositivo «antropopoietico» messo in moto nel tentativo tracciare dialetticamente il confine tra ciò che è umano e ciò che non lo è<sup>3</sup>. Tale dispositivo agirebbe all'interno di quella logica tipica della mentalità greca atta a costruire opposizioni *a posteriori* ai fini della costruzione culturale di identità etniche, di genere o, come in questo caso senza però mantenerle stabili e rigide<sup>4</sup>. La figura di Polifemo, in questo senso, sarebbe un esempio perspicuo di questo meccanismo ed assumerebbe un valore esplorativo nei confronti di ciò che è oltre l'umano mantenendo l'umanità come orizzonte valoriale. D'altronde la figura del mostro, da un punto antropologico, è stata più volte analizzata nei termini di una funzionalizzazione euristica. Ad esempio, come ha sintetizzato Luciano Nuzzo riflettendo sulle considerazioni di Foucault in merito ai concetti di mostro e di mostruoso:

The monster, before being the product of a device of knowledge/power, is the materialization of a space of experience where thought experiments with its own limits, reckoning with its own un-thought (...). Monstrosity can therefore be understood as the discursive space in which the question of difference, and the question of the techniques through which difference is constructed, subdued, neutralized and used, emerges with greater force<sup>5</sup>.

Il Ciclope dell'*Odissea* presenta in effetti delle caratteristiche riconducibili a questo schema. Innanzitutto, egli è di forma incomparabile a quella di un essere umano essendo gigantesco (οὐδὲ ἔσκει /ἀνδρί γε σιτοφάγῳ, cfr. *Od.* 9,190-91), eppure la prima impressione che ne hanno i Greci è pur sempre quella di un *anēr* (ἔνθα δ' ἀνὴρ ἐνίαυε πελώριος cfr. *Od.* 9.187; αὐτίκα γάρ μοι οἶσατο θυμὸς ἀγήνωρ/ ἄνδρ' ἐπελεύσασθαι μεγάλην

<sup>3</sup> Cfr. G.M. Chesi, *Polifemo e Filottete: mostruosità e selvatichezza in Omero e Sofocle*, in «Commentaria Classica. Studi di filologia greca e latina» 5, 2018, pp. 9-28.

<sup>4</sup> Cfr. M. Giordano, *Aeschilus' Persians: Empathizing with the Enemy, or Orientalizing Them?*, in J. Cahana-Blum-K. MacKendrick (eds.), *We and They: Decolonizing Graeco-Roman and Biblical Antiquities*. Aarhus, Aarhus University Press, 2019.

<sup>5</sup> Cfr. L. Nuzzo, *Foucault, the Monstrous and Monstrosity* in G.M. Chesi- F.Spiegel, *Classical Literature and Posthumanism*, London-New York, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 31-40.

*ἐπιειμένον ἀλκήν/ἄγριον* *Od.* 9.213-15; cfr. anche *Od.* 9.494). Come gli altri giganti non pratica l'agricoltura (οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρόωσιν, cfr. *Od.* 9,107) ma non di meno conosce bene e pratica la pastorizia (ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,/ και τότε πῦρ ἀνέκαιε και ἠμελγε κλυτὰ μῆλα./ πάντα κατὰ μοῖραν, και ὑπ' ἔμβρυον ἦκεν ἐκάστη. *Od.* 9. 307-309). Polifemo vive in una grotta (σπέος ὑψηλόν), per di più isolato dai suoi stessi simili (οὐδὲ μετ' ἄλλους/ πωλεῖτ', ἀλλ' ἀπάνευθεν ἐὼν ἀθεμίστια ἦδη, cfr. *Od.* 9,188-89) essendo domiciliato su di un'altra isola, ma è evidente che conosca il fuoco (και τότε πῦρ ἀνέκαιε και εἴσιδεν, cfr. *Od.* 9, 251) e altre tecnologie (lavora il latte per farne derivati e possiede gli strumenti atti a queste operazioni, cfr. *Od.* 9, 219-223 e *Od.* 9, 246-247). Egli ha una "umana" routine quotidiana nella quale sinistramente attua una pratica del tutto inumana: l'antropofagia<sup>6</sup>. Inoltre, Polifemo è riottoso nei confronti delle leggi degli dei e rifiuta la *xenia* ma dimostra affetto verso i suoi animali, in particolare per il caprone (cfr. *Od.* 9, 447-453). Egli è essenzialmente un mostro ma parte della sua mostruosità è costituita proprio dall'essere in qualche modo simile all'uomo sia da un punto di vista fisico che, come vedremo più avanti, secondo una prospettiva genealogica.

Certamente, come ha brillantemente messo in evidenza Ray Clare<sup>7</sup>, la valutazione dell'episodio del Ciclope è già all'interno dell'Odissea un momento molto più problematico di quanto non si sia valutato in precedenza. Sebbene più volte infatti, nelle peripezie successive, Odisseo utilizzi l'argomento della sconfitta di Polifemo come legittimazione della sua autorità assoluta sui compagni e come dimostrazione della fondamentale infallibilità della sua *mêtis*, il suo comportamento in quella specifica occasione è messo sotto giudizio in diversi luoghi proprio in virtù della postulata "umanità" di Polifemo. Se, infatti, da un lato sono innegabili ed evidenti i riferimenti all'essenziale alterità ed alla mostruosità del Ciclope dentro e fuori dal libro nono, è vero anche che la legittimità e la correttezza dell'agire di Odisseo sono messe in dubbio in diverse occasioni. Accecare Polifemo è in questo senso un atto quasi sacrilego.

<sup>6</sup> Sebbene egli dimostri di essere antropofago solo nel momento in cui la sua grotta è abitata da umani e dunque non sappiamo, com'è stato notato, se questa sia una consuetudine o solo un riflesso della presenza ostile di Odisseo e compagni, cfr. Chesi, *Polifemo e Filottete*... cit., p. 15.

<sup>7</sup> Cfr. R.J. Clare, *Representing Monstrosity: Polyphemus in the Odyssey*, in C. Atherton (ed.), *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*, Bari, Levante, 2002, pp. 1-17.

Ad esempio, si ricorderà come Euriloco, un membro dell'equipaggio itaceo, nel libro decimo, citando proprio il pericolo rappresentato da Polifemo, metta in evidenza il fatto che i compagni abbiano avuto modo di soffrire a sufficienza a causa di Odisseo e come sia giunto il momento di mettere in discussione le «scelleratezze» (ἀτασθαλίησιν) del «temerario Odisseo» (θρασύς Ὀδυσσεύς):

ὥς περ Κύκλωψ ἔρξ', ὅτε οἱ μέσσαυλον ἴκοντο/ ἡμέτεροι ἔταροι, σὺν δ' ὁ θρασύς  
εἶπετ' Ὀδυσσεύς:/ τούτου γὰρ καὶ κείνοι ἀτασθαλίησιν ὄλοντο<sup>8</sup>.

Così come li rinchiuse il Ciclope non appena arrivarono nell'antro/ i nostri compagni, assieme al temerario Odisseo:/ essi infatti morirono a causa delle sue scelleratezze.

In maniera ancora più indicativa Zeus, nel primo libro, rispondendo ad Atena sulle cause della sua ostilità ad Odisseo ricorda proprio l'odio ingenerato in Poseidone dall'eroe che ha ucciso Polifemo. Di questo evento il padre degli dei, nel suo succinto resoconto, oblitera totalmente le motivazioni oggettive del gesto – la cattività di Odisseo e compagni nella grotta – e, anzi, presenta Polifemo con i crismi dell'eroe epico evidenziandone la genealogia. Proprio secondo questa lettura dell'evento, quello di Odisseo sarebbe un vero affronto quantomeno al lignaggio del Ciclope:

ἀλλὰ Ποσειδάων γαῖηοχος ἀσκελὲς αἰὲν /Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ  
ἀλάωσεν,/ ἀντίθεον Πολύφημον, ὄου κράτος ἐστὶ μέγιστον/ πᾶσιν Κυκλώπεσσι·  
Θόωσα δέ μιν τέκε νύμφη,/ Φόρκυνος θυγάτηρ, ἀλὸς ἀτρυγέτιο μέδοντος,/ ἐν  
σπέεσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μιγεῖσα<sup>9</sup>.

Ma Posidone scuotiterra sempre senza tregua in collera/ a causa del Ciclope che egli privò dell'occhio./ Polifemo pari agli dei, la cui forza è grandissima/ come

<sup>8</sup> Cfr. *Od.* 10, 435-37.

<sup>9</sup> Cfr. *Od.* 1, 68-73. Allo stesso modo è Tiresia nella *Nekyia* a rivelare a Odisseo, prima ignaro, che il motivo dell'odio di Poseidone nei suoi confronti è proprio l'accecamento di Polifemo, cfr. *Od.* 11, 101-103.

quella di tutti i Ciclopi: lo generò la ninfa Toùsa,/ figlia di Forco, che governa il mare sterile,/ e che si unì a Posidone in grotte scavate.

Il presente contributo mira esattamente a mettere in evidenza come questa specifica ambivalenza si mantenga nella descrizione dei suoni della scena e come tutto l'episodio possa essere inteso come un gioco sul confine tra l'umano ed il mostruoso anche e, forse, soprattutto attraverso la dimensione uditiva. Infatti, come notato ancora da Clare, le discrepanze evidenziate nel libro nono sono anche quelle tra i pregiudizi e le realtà percepite e, dunque, potremmo aggiungere tra ciò che appare alla vista e ciò che è percepibile con l'udito:

(...) Odysseus's lengthy account of this process of entrapment functions as an exploration of disjunction between appearance and reality, between perception and preconception<sup>10</sup>.

Il libro nono nella sua interezza sembra avere una contestualizzazione uditiva molto spiccata fin dai primi versi che descrivono i momenti in cui l'isola di Polifemo viene avvistata. Gli Itacesi approdati all'Isola delle Capre, che non sanno abitata da Polifemo, scrutano l'isola dei Ciclopi che sta loro di fronte. Nel farlo non sono attenti soltanto a ciò che vedono. Essi, infatti, sono intenti a cogliere «le loro voci e quelle delle pecore e delle capre» (Κυκλώπων δ' ἐξ γαῖαν ἐλεύσομεν ἐγγυς ἐόντων/ καπνὸν τ' αὐτῶν τε φθογγὴν οἴων τε καὶ αἰγῶν, cfr. *Od.* 9, 166-67). Entrambi i prodotti sonori, le voci dei Ciclopi ed i versi delle pecore, sono indicati come *phthongé*. Tale lemma, con solo questa evidente eccezione, è nell'e-pica omerica riferito nella maggioranza dei casi alla voce umana (o alle imitazioni di essa)<sup>11</sup>. Curiosamente, come messo in evidenza da Heubeck nel commento a questo libro<sup>12</sup>, φθογγήν nel testo dipende per zeugma da ἐλεύσομεν – un verbo che presuppone una percezione visiva – creando

<sup>10</sup> Cfr. Clare, *Representing Monstrosity...* cit., pp. 13-14.

<sup>11</sup> Come ha notato bene Laspia, esso corrisponde però più all'aspetto acustico-percettivo della voce stessa che non al suo elemento contenutistico-articolatorio, cfr. P. Laspia, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*. Palermo, Edizioni Novecento, 1996, p. 92. Cfr. *Lfgre*, IV, p. 915.

<sup>12</sup> Cfr. Omero, *Odissea*. Milano, Mondadori, 1981-1990, III, p. 195.

una connessione sinestetica che non è assolutamente inedita in Omero. Si noti, inoltre, come la figura del Ciclope fosse già stata introdotta, prima dell'incontro con gli Itacesi, in termini che richiamavano la dimensione visiva: egli infatti è un «immenso spettacolo» (καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, cfr. *Od.* 9, 190). Il suo essere *thauma* appartiene, in qualche modo, a più di un dominio sensoriale.

Una volta arrivati nella grotta gli Itacesi, al contrario dell'uditorio, non conoscono la natura dell'abitante del luogo. Subito possiamo notare dei riferimenti a tale divergenza tra sensazioni visive e sensazioni uditive. Innanzitutto, Odisseo insiste nel «voler vedere» l'abitante della caverna ancora speranzoso di poter ricevere doni ospitali (ὄφρ' αὐτόν τε ἴδοιμι, καὶ εἴ μοι ξείνια δοίῃ, cfr. *Od.* 9, 229). Al contrario sarà l'udito a rivelare prima della vista l'errore di giudizio di Odisseo e a decretare come illusorie le speranze di trovare in Polifemo un ospite generoso. Dal racconto, infatti, si evince che i Greci non sospettano di essere in una situazione di grande pericolo: essi accendono un fuoco, sacrificano agli dei e consumano parte del formaggio in un'attesa del padrone di casa che è quasi lieta (ἔνθα δὲ πῦρ κήαντες ἐθύσαμεν ἠδὲ καὶ αὐτοὶ / τυρῶν αἰνύμενοι φάγομεν, μένομέν τέ μιν ἔνδον / ἦμινοι, εἶος ἐπῆλθε νέμων, cfr. *Od.* 9, 231-33). È soltanto quando *odono* il rumore della legna scaraventata per terra da Polifemo di rientro dalla campagna che essi si mettono in allarme:

φέρει δ' ὄβριμον ἄχθος/ ὕλης ἀζαλέης, ἵνα οἱ ποτιδόρπιον εἴη./ ἔντοσθεν δ' ἄντροιο βαλὼν ὄρυμαγδὸν ἔθηκεν/ ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ' ἔς μυχὸν ἄντρου<sup>13</sup>.

Portava un pesante carico/ di legna secca perché potesse essere usata durante la cena./ Lanciandolo dentro la caverna provocò un rumore/ e noi spaventati corremmo in fondo all'antro.

Ancora prima di poter vedere le dimensioni del pericolo nel quale si sono imbattuti, gli Itacesi sono terrorizzati dal ciclope Polifemo a causa della specifica qualità dei suoni che egli produce. Tale oggetto sonoro, evidentemente un rumore disturbante e smisurato, è descritto

<sup>13</sup> Cfr. *Od.* 9, 235-236.



come un *orumagdòs*. Tale termine, in Omero, è strettamente connesso alla dimensione bellica e, come alcuni altri *sound-words* può essere utilizzato metonimicamente per indicare il concetto stesso di “mischia”, “moltitudine in lotta”<sup>14</sup>. Nonostante ciò lo spettro semantico di questo lemma non si esaurisce nel contesto della guerra. Nello specifico, infatti, *orumagdòs* indica, in Omero, anche in altri due luoghi oltre a quello preso in esame, un rumore associabile al legname. Sarà bene prenderli in esame per riflettere, questa volta, sull’entità generatrice di questo rumore. In entrambi i casi, infatti, a produrre l’*orumagdòs* di legna sono uno o più soggetti che, in maniera diversa, rappresentano condizioni di alterità o di liminalità legate alla sfera della selvatichezza.

La prima di queste occorrenze è all’interno di una similitudine nel libro sedicesimo dell’*Iliade*. Il rumore delle armi e delle armature degli eserciti troiano ed acheo che si scontrano è paragonato al rumore delle asce di boscaioli alle prese con il taglio.

τῶν δ’ ὥς τε ὀρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ὀρώρει/ οὖρεος ἐν βήσσης, ἔκαθεν  
δέ τε γίγνεται ἀκουή/ ὥς τῶν ὀρυτο δοῦπος ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης/ χαλκοῦ τε ῥινοῦ  
τε βοῶν τ’ εὐποιητάων,/ νυσσομένων ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν<sup>15</sup>

Come si leva il clamore dei boscaioli/ tra le gole del monte, e il suono arriva lontano/ così dalla vasta terra saliva il rumore/del bronzo, del cuoio, delle pelli di bue ben lavorate,/ colpiti dalle spade e dalle lance a due punte.

In questo caso *orumagdòs* è il rumore sordo causato da questo impatto tra il metallo ed il legname, come nella scena di Polifemo esso era il rumore del legname che veniva scaricato sul terreno. Possiamo inoltre proseguire notando come i boscaioli possano essere accomunati

<sup>14</sup> Cfr. Omero, *Odissea*... cit., pp. 819-20 e Cfr. *LSJ*, s.v. «loud noise, din», F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca*. Torino, Loescher, 1995: «fracasso, tumulto, grande rumore». Cfr. anche *Schol. ad Il.* 4, 449: ὀρυμαγδὸς ἐστὶ πολέμου ἤχος, ἔχων κτύπον ὀπλων, στρατιωτῶν ἀλαλαγμόν, ἡγήτόρων παράκλησιν, εὐχὴν ἀγωνιόντων, οἰμωγὴν ἀπολλυμένων, θρηνον ἐπὶ πεπτοκόσιν. Per un’analisi semantica delle altre occorrenze di ὀρυμαγδὸς nei poemi mi permetto di rimandare a Passarelli, D., «Il clamore dei Troiani»: per un’antropologia sonora in *Omero*, diss. dott., Unipi, 2023.

<sup>15</sup> Cfr. *Il.* 16, 633-637

a Polifemo anche a causa di un altro elemento: la loro consuetudine con la natura selvaggia. Essi a causa della loro attività sono immersi nella natura più impervia, espletano la loro funzione «tra le gole del monte», un luogo inaccessibile.

Forse ancora più indicativo è il riferimento ad un altro *orumagdòs*: quello «di tronchi e di sassi» che lo Scamandro, nel libro ventunesimo dell'*Iliade*, esorta suo fratello il fiume Simoenta a scatenare contro Achille.

ἀλλ' ἐπάμυνε τάχιστα, καὶ ἐμπίπληθι ῥέεθρα/ ὕδατος ἐκ πηγέων, πάντας δ'  
ὀρόθυνον ἐναύλους, ἴσθη δὲ μέγα κῦμα, πολλὸν δ' ὀρυμαγδὸν ὄρινε/ φητρῶν καὶ  
λάων, ἵνα παύσομεν ἄγριον ἄνδρα/ ὅς δὴ νῦν κρατέει, μέμονεν δ' ὄ γε ἴσα θεοῖσι<sup>16</sup>.

Accorri presto, riempi la corrente/ di acque dalla sorgente, spingi tutti i flussi/  
alza una grande onda, e causa un grande frastuono/ di piante e di massi, così da  
fermare l'uomo selvaggio/ il quale per ora è forte e crede di essere come gli dei.

L'eroe di Ftia, molto indicativamente, è definito, nella sua selvaggia strage di Troiani, esattamente al pari di Polifemo nel libro nono dell'*Odissea*, come un *ἀγrios anēr*. Differenza sostanziale è che questa volta si tratta di colui che è destinato ad essere “investito” dal rumore (ἴσθη δὲ μέγα κῦμα, πολλὸν δ' ὀρυμαγδὸν ὄρινε/φητρῶν καὶ λάων, ἵνα παύσομεν ἄγριον ἄνδρα). Scamandro dal canto suo, nel tentativo di fermare Achille, ha in precedenza «assunto aspetto di uomo» (ἀνέρι εἰσάμενος, cfr. *Il.* 21, 213). Anche in questo caso siamo in un contesto in cui si gioca con le sembianze umane: un uomo (sebbene semidivino), Achille, che si comporta come un elemento della natura selvaggia e, dall'altra parte, un fiume che assume le sembianze di uomo e che emette rumori rivelatori<sup>17</sup>. Non a caso, dunque, il rumore della legna di Polifemo, *orumagdòs*, suona alle orecchie di Odisseo e dei suoi compagni come qualcosa di sinistro: esso è un oggetto sonoro chiaro e che rimanda ad una dimensione di alterità che essi si trovano inaspettatamente a fronteggiare.

<sup>16</sup> Cfr. *Il.* 21, 311-15

<sup>17</sup> Bisogna considerare inoltre che il campo di battaglia non è quello usuale e lo scontro avviene su di un terreno condizionato da presenze e forze che interagiscono, appunto, tra l'umano e l'oltre-umano, com'era la gola del monte nella “similitudine dei taglialegna”, cfr. *Il.* 16, 635-37.

Tale sensazione non è l'ultima a terrorizzare gli Itacesi. È anzi evidente come la grandiosità sonora del loro ospite, la sua "presenza" alle orecchie dei Greci, sia forse l'elemento che li intimorisce maggiormente. Non appena il Ciclope apre bocca, infatti, la reazione dei viaggiatori è immortalata in un verso che sintetizza perfettamente questo senso di smarrimento di fronte al sonoro: essi sono «terrorizzati dalla voce profonda e da lui, il mostro stesso» (δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον, cfr. *Od.* 9, 257). Nell'ordine, a impressionare Odisseo e compagni è prima lo *phthongos* terribile e pauroso e, poi, l'impatto visivo con l'immensità del mostro. La natura sovrumana di Polifemo si rivela, perciò, con maggiore efficacia attraverso il senso dell'udito, la sua aura sonora è spropositata. Essa è, soprattutto, rivelatoria di una realtà "diversamente" umana che fino a quel momento i Greci, concentrati su elementi quali la pastorizia, la lavorazione del latte ed il fuoco, stentavano a cogliere. All'inizio del libro abbiamo notato un utilizzo eterodosso, almeno nell'ambito dell'epica, del lemma φθόγγος/ φθογγή in quel caso riferito sia a versi animali che alle voci dei Ciclopi. Anche in questo caso osserviamo, dunque, come il lemma sia riservato alla descrizione di una realizzazione vocale riconducibile all'umano ma nella quale persiste un livello di ambiguità percettiva. D'altronde, nel libro diciottesimo, lo stesso termine sarà utilizzato in più occasioni per indicare la misteriosa ed ambigua voce delle Sirene<sup>18</sup>. Ancora una volta siamo di fronte al suggerimento che il terrore di Odisseo e compagni sia dovuto proprio all'essere di fronte, contemporaneamente, all'umano ed al non umano (o all'oltre-umano). Se si *vedono* segni umani se ne *ascoltano* altri quasi-umani, i quali, seppur di matrice umana, proprio come nei buoni film horror, in tale contesto assumono il carattere di sinistro straniamento.

Tali evidenze tendono a dimostrare, a nostro giudizio, come l'identità liminale di Polifemo, tra l'umano ed il mostruoso, sia rivelata anche attraverso la dialettica tra sensazioni uditive e sensazioni visive presenti nel libro nono. Nelle sezioni centrali e conclusive dello stesso libro, i riferimenti ai rumori prodotti da Polifemo saranno numerosi, soprattutto nel momento in cui il Ciclope verrà accecato. L'udito, d'altronde, come notava tra gli altri Walter Ong, è il senso dell'invisibile, e per questo

<sup>18</sup> Cfr. *Od.* 12, 41; *Od.* 12, 159; *Od.* 12, 198; *Od.* 23, 326.

motivo di ciò che è all'interno<sup>19</sup>. Tale considerazione sembra essere particolarmente calzante per l'antropologia sonora che emerge dai poemi omerici: l'udito, coerentemente con le dinamiche cognitive e culturali di una società ad oralità primaria, è un veicolo di senso profondo e soggetto a diversi percorsi ermeneutici. Nei fatti, nel contesto dei versi che introducono l'episodio del Ciclope, ad Odisseo ed ai suoi compagni basta ascoltare questi rumori tremendi ed il suono della voce del mostro per comprendere di essere in una situazione di pericolo e per capire qualcosa di più riguardo all'identità del loro ospite.

### Abstract

In this paper, I will make an attempt to bring order within the internal evidence in *Odyssey's* Book Nine with respect to the more or less monstrous identity of Polyphemus in order to highlight how a variable and not sharply defined line between the two ideas is also drawn thanks to the lexicon of noises and screams.

Domenico Passarelli  
domenico.passarelli@phd.unipi.it

<sup>19</sup> Cfr. W. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

Andrea Saputo

## Il PCI, i confini e i limiti di una “questione morale”: la relazione taciuta tra Togliatti e Iotti

### 1. Introduzione

Da diversi anni le figure di Leonilde (Nilde) Iotti e Palmiro Togliatti sono oggetto di un vivo interesse da parte degli studiosi<sup>1</sup>. Nel corso del tempo, all’analisi del loro profilo politico e istituzionale si è progressivamente affiancata un’attenzione diversa, orientata a indagare la dimensione più privata e intima di due personalità che hanno indubbiamente lasciato un segno profondo nella storia del nostro Paese. In particolare, l’appassionata e tormentata relazione che li legò – dal 1946 al 1964 – ha destato l’attenzione di alcuni storici, che ne hanno approfondito non soltanto le dinamiche, ma anche le inevitabili ricadute sulla morale del

<sup>1</sup> Ne sono testimonianza alcuni volumi pubblicati di recente. Per quanto riguarda Nilde Iotti pensiamo a S. Mangullo e F. Russo, *Nilde Iotti nella storia della repubblica. Donne, politica e istituzioni*, Carocci, Roma 2022; L. Lama, *Nilde Iotti: una storia politica al femminile*, Donzelli, Roma 2013 (con una seconda edizione pubblicata nel 2020); P. Marcias, *La reggitora. Nilde Iotti: nelle parole e nelle passioni*, Solferino, Milano 2020; A. Canova, *Nilde Iotti. La ragazza dalle spalle larghe*, Consulta Librieoprogetti, Reggio Emilia 2019; S. C. Perroni, *Leonilde: storia eccezionale di una donna normale*, Bompiani, Milano 2010. Per Palmiro Togliatti: G. Vacca, *La tragica modernità del fascismo. Le analisi di Antonio Gramsci, Palmiro Togliatti*, Carocci, Roma 2022; G. Fiocco, *Togliatti, il realismo della politica. Una biografia*, Carocci, Roma 2018; A. Hobel, S. Tiné, *Palmiro Togliatti e il comunismo del Novecento*, Carocci, Roma 2016. Sulla loro relazione umana e politica, cfr. in particolare L. Cavaliere, *Nilde Iotti e Palmiro Togliatti: appunti a margine di una storia italiana*, Pacini Fazzi, Lucca 2016.

Partito comunista italiano<sup>2</sup>. Nel presente contributo proporrò alcune riflessioni intorno ai limiti e ai confini della morale comunista analizzando le reazioni del partito di fronte alla lunga e contrastata relazione tra il Migliore e la giovane deputata.

## 2. Una passione proibita

Nilde Iotti ascoltò per la prima volta la voce di Palmiro Togliatti a Radio Londra, quando il segretario del Pci annunciò la cosiddetta “svolta di Salerno”. Per Iotti fu una folgorazione, quella voce gracchiante si trasformò in un richiamo irresistibile a favore di un impegno attivo e di una scelta politica molto precisa: contro i fascisti e con il Partito comunista. È dunque sotto l’influenza del Migliore che avvenne il battesimo politico di Nilde Iotti: «tratto distintivo della sua politica, coerente con la strategia del “partito nuovo”, è una speciale sensibilità verso la vita, le lotte, le passioni delle masse femminili: non solo operaie, contadine, casalinghe, intellettuali, ma donne di ogni ceto sociale»<sup>3</sup>. Nel luglio del 1945, a soli venticinque anni, Iotti fu eletta consigliera comunale a Reggio Emilia e segretaria provinciale dell’Unione delle donne italiane (Udi). L’anno successivo decise di iscriversi ufficialmente al Partito comunista italiano; candidata all’Assemblea costituente, risultò eletta con 15.936 voti di preferenza<sup>4</sup>. Membro della commissione dei Settantacinque, incaricata di redigere la nuova carta costituzionale, Iotti fu l’unica donna a fare parte della sottocommissione che si sarebbe occupata di curare gli articoli relativi ai “diritti e doveri dei cittadini”.

<sup>2</sup> Luisa Lama dedica un intero capitolo del suo testo alla ricostruzione del rapporto tra il segretario del partito comunista italiano e Nilde Iotti (cfr. L. Lama, *Nilde Iotti: una storia politica al femminile*, cit., pp. 87-110). La relazione tra i due è approfondita anche da Anna Tonelli nel volume: *Gli irregolari. Amori comunisti al tempo della guerra fredda*, Laterza, Roma-Bari 2013.

<sup>3</sup> F. Lussana, *Nilde Iotti e l’emancipazionismo di tipo nuovo nell’Italia del dopoguerra*, in “Studi storici”, 1/2022, p. 134.

<sup>4</sup> Come evidenzia Fiamma Lussana: «il suo programma politico è già chiaro: per far nascere la donna “nuova” del “partito nuovo”, il Pci ha bisogno della forza di tutte le donne. E per conquistare le donne del popolo, questo Nilde Iotti lo capisce subito, bisogna aver sofferto la fame, la miseria, l’orrore e il dolore della guerra. Bisogna essere una di loro. Raggiungere le masse femminili è il primo passo: l’obiettivo strategico è emancipare le donne nell’Italia martoriata del dopoguerra» (*Ivi*, p. 135).

Il primo incontro tra Togliatti e Iotti avvenne in un ascensore di Montecitorio, nelle settimane che precedettero i lavori dell'Assemblea costituente: fu la stessa Iotti a rivelarlo nel 1993, nel corso di una Festa dell'Unità, a Correggio<sup>5</sup>. A questo primo incontro ne seguì poi un secondo; questa volta però si trattò di un'occasione ufficiale, la prima riunione del gruppo parlamentare comunista. Togliatti era intento a esortare i compagni a tenere un comportamento adeguato al ruolo che era stato loro attribuito dai cittadini, anche sul piano formale, perché le istituzioni, sosteneva il segretario, meritavano rispetto anche sotto il profilo esteriore. In quell'occasione invitò i colleghi a prendere esempio dalla «giovane compagna di Reggio Emilia», Nilde Iotti, che «ha un vestito adeguato». «Imparate da lei»<sup>6</sup>, disse.

L'incontro decisivo avvenne però il 19 luglio 1946, nel corso della riunione costitutiva dell'Assemblea dei Settantacinque della Costituente. Come evidenzia Corbi, «fu in quella occasione, parlando dell'Emilia, dei "Reali di Francia", del Boiardo e dell'Ariosto, che scoccò la folgore dell'innamoramento»<sup>7</sup>. fu l'inizio di una travolgente passione fra i due. In un'intervista rilasciata a Gabriella Mecucci e comparsa su "L'Unità" il 2 marzo 1993, Iotti, ripercorrendo la relazione con il segretario, mostrò alla giornalista due foglietti bianchi scritti in bella grafia da quest'ultimo<sup>8</sup>. "L'Unità" non ne divulgò i contenuti, ma decise di pubblicare, accanto all'intervista, un piccolo stralcio di uno dei foglietti, dal quale si leggeva «9 aprile. In treno». Si trattava di lettere che Togliatti aveva indirizzato alla compagna. Sempre nel 1993, Iotti, nel corso della già citata Festa dell'Unità di Correggio, fece riferimento a un carteggio privato e menzionò quaranta lettere che Togliatti le scrisse nella prima fase della loro relazione, manifestando questa volta la volontà di renderle pubbliche. Il carteggio è rimasto privato per circa 20 anni; solo nel 2013 parti di esso sono state pubblicate da Luisa Lama, nel volume *Nilde Iotti. Una storia politica al femminile*. A ritrovare le lettere, custodite in un cofanetto di

<sup>5</sup> «Lo vidi per la prima volta in un ascensore secondario di Montecitorio. Ma non ci parlammo. Ci si guardò soltanto...». Cfr. G. Corbi, *Galeotto fu l'ascensore*, in "la Repubblica", 20 luglio 1993.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Cfr. G. Mecucci, *Togliatti. Ambiguo? No, tormentato*, in "L'Unità", 26 marzo 1993.

legno intarsiato, fu Marisa Malagoli Togliatti, figlia adottiva di Palmiro Togliatti e Nilde Iotti<sup>9</sup>.

Riteniamo utile riportare alcuni passaggi delle lettere, che restituiscono tratti molto lontani dall'immagine stereotipata del Togliatti pubblico, dell'uomo austero e inflessibile incapace di provare e di esprimere sentimenti. A circa venti giorni di distanza dall'incontro decisivo del 19 luglio, Togliatti era in partenza per Parigi ed era quindi costretto a separarsi momentaneamente da Iotti. Decise di scriverle ogni giorno, appuntando su un bloc-notes pensieri, riflessioni, dubbi e timori; Iotti, che si trovava a Reggio Emilia, fece la stessa cosa. Tuttavia, come precisa Lama, «quelle lettere non partiranno mai. Ognuno le terrà in serbo per essere consegnate e lette al loro ritorno a Roma. In pratica sono “diari” che vanno compresi separatamente; due “assolo” intimi e, forse proprio per questo, più autentici»<sup>10</sup>.

Il 7 agosto 1946 Togliatti scriveva:

Da parecchio tempo non avevo più lavorato tanto e con tanta sicurezza di me. Credo se ne fosse accorto qualcuno dei compagni e qualcuno ne abbia inteso la ragione vera. Con tanta freschezza e impeto entrava il tuo sorriso nella mia vita che sembrava tutto rimuovere. Te l'ho detto una sera; come una striscia di sole in una stanza buia<sup>11</sup>.

e aggiungeva «*nec tecum vivere possum nec sine te*».

In questa corrispondenza ideale la risposta di Iotti non tardò ad arrivare: «quante tristezze in questo paese distrutto! Ho visto troppe rovine oggi. Questo senso di morte mi fa sorgere un monte di dubbi nel cuore. Fino a quando mi amerai?»<sup>12</sup>; e più in là precisava:

<sup>9</sup> Marisa Malagoli Togliatti nacque nel 1944 in una famiglia contadina di Nonantola, vicino Modena. Il 9 gennaio 1950 uno dei fratelli fu ucciso dalla polizia insieme a altri cinque operai nelle Fonderie Riunite di Modena, dove le forze dell'ordine erano intervenute per impedire l'occupazione della fabbrica da parte degli operai, che protestavano contro i licenziamenti. Dopo l'eccidio, Palmiro Togliatti e Nilde Iotti si recarono in visita a Modena per manifestare vicinanza alle famiglie delle vittime e, in questa occasione, decisero di adottare Marisa Malagoli.

<sup>10</sup> Lama, *Nilde Iotti: una storia politica al femminile...* cit., p. 91.

<sup>11</sup> Lettera di Togliatti da Milano del 7 agosto 1946, in *ibidem*.

<sup>12</sup> Lettera di Iotti da Montese di Modena del 7 agosto 1946, in L. Lama, *Nilde Iotti: una storia politica al femminile*, cit., p. 91.



Piano piano ritrovo il mio equilibrio e mi prende il senso dell'assurdo del nostro amore. Non è possibile! Non può essere che il sogno di una lunga notte. E l'alba certamente ne cancellerà le immagini anche se il cuore ne piangerà<sup>13</sup>.

Dopo la parentesi parigina, il 19 agosto Togliatti rientrò a Roma. Giunto nella capitale, scopri che la compagna si trovava ancora a Reggio e appuntò queste parole: «non credevo che avrei tanto sofferto, di non ritrovarti, di non sapere quando ti ritroverò, di non avere nulla di te, di non sapere quando l'avrò. Ora mi pare che non potrò vivere così. Ma forse perché sono stanco»<sup>14</sup>. Alla delusione per il mancato incontro subentrò il tentativo di trovare conforto nel lavoro.

Vivrò come da tanti anni, solo con il mio lavoro, solo nel mio lavoro. Come diceva Gramsci: una vita costruita soltanto dalla volontà. Povero Gramsci, ma anch'egli ha amato e voluto essere amato e cercato, attraverso l'amore di essere compreso (o di comprendere?). È morto però, penso, convinto di non esserci riuscito. Ma basta adesso se no metto a te pure il malumore<sup>15</sup>.

La solitudine tornò anche nelle lettere che scrisse Nilde Iotti, preoccupata dai forti sentimenti che provava e che sembravano destabilizzarla.

Se tu sapessi quanto sforzo io debba fare per parlare di me! quale timore e quale angoscia io provo nel mostrare i miei sentimenti. Perché? Forse perché c'è stata sempre solitudine intorno a me. [...] Quando ti dico che non ci sono stati uomini nella mia vita, tu non credi, ma è vero e la ragione è forse nel mio temperamento. O erano degli sciocchi insensibili, e li ho disprezzati, o sentivano la barriera invisibile fra me e loro e si sentivano impossibilitati a sormontarla. [...] Quale Dio ti ha insegnato la strada segreta per cui mi hai conquistato senza che io potessi accorgermene? Per la prima volta io non sono stata più sola e ho sentito cadere le sbarre della mia prigione come per un incanto... Non dire mai per me "voglio essere padrone della mia volontà" come hai fatto con le altre donne prima<sup>16</sup>!

<sup>13</sup> Lettera di Iotti da Reggio Emilia del 17 agosto 1946, in *ibidem*.

<sup>14</sup> Lettera di Togliatti da Roma il 19 agosto 1946 in *ivi*, p. 93.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Lettera di Nilde Iotti del 26 agosto 1946, in *ivi* pp. 93-94.

### 3. La morale del Partito comunista italiano

La relazione tra il segretario e la deputata comunista fu fortemente ostacolata dal partito, sin dall'inizio e per diverse ragioni: la differenza d'età, Iotti era infatti ventisette anni più giovane di Togliatti; la provenienza della neodeputata da ambienti cattolici<sup>17</sup>; ma soprattutto perché il Migliore era già sposato con Rita Montagnana, con la quale aveva condiviso l'intensa stagione della Resistenza e dalla quale aveva avuto un figlio, Aldo, che soffriva di schizofrenia<sup>18</sup>. Tuttavia questi motivi non esauriscono le ragioni della disapprovazione del partito nei confronti del legame tra Togliatti e Nilde Iotti. Per meglio comprenderne le cause più profonde è necessario soffermarsi sui caratteri, almeno su quelli principali, della moralità comunista.

Come ben evidenzia Sandro Bellassai, i valori, gli atteggiamenti e le convinzioni – vale a dire quel complesso di elementi che concorrono a definire la morale – del Partito comunista italiano tracciavano un quadro complessivo non omogeneo, dai contorni sfumati, che si configurava come il risultato di influenze culturali molto diverse fra loro. Scrive Bellassai:

Uno sguardo ravvicinato ai caratteri dell'universo morale comunista può mostrare come tali caratteri derivino dalla commistione di più sistemi culturali e politici. Oltre alla tradizione del movimento operaio e all'Urss degli anni Trenta e Quaranta, ci si riferisce qui alla cultura cattolica, alla vasta e variegata cultura popolare dell'Italia rurale di quegli anni, alle culture operaie e di mestiere, alla cultura di massa di un'Italia che sta lasciandosi alle spalle gli anni della ricostruzione<sup>19</sup>.

Tuttavia, malgrado tale eterogeneità, è possibile individuare un carattere fondamentale intorno al quale si articolava la moralità comunista: la ferma opposizione ai principi e ai valori sui quali si strutturava la morale

<sup>17</sup> Nilde Iotti si formò presso l'Università Cattolica di Milano e fu fortemente influenzata dal cosiddetto "socialismo evangelico" (cfr. Lussana, *Nilde Iotti e l'emancipazionismo di tipo nuovo nell'Italia del dopoguerra...* cit, p. 135).

<sup>18</sup> A. Tonelli, *Gli irregolari*, cit., p. 41.

<sup>19</sup> S. Bellassai, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)*, Carocci, Roma 2000, pp. 114-115.

borghese<sup>20</sup>. I comunisti intendevano proporre un nuovo e differente sistema di valori in grado di dar vita, da un lato, a una nuova concezione del mondo e, dall'altro, capace di superare il moralismo, gli stereotipi e le ipocrisie borghesi. Come ogni sistema valoriale, anche quello comunista operava una distinzione tra ciò che era ritenuto moralmente lecito e ciò che non lo era. Nel porre questa fondamentale distinzione, i comunisti attingevano a quello che ritenevano essere il "sano buon senso popolare", «perseguendo [...] fin nella sfera dell'etica l'asse di un'opposizione al "capitalismo" (la borghesia, l'America) che è quindi, a un tempo, ideologica e identitaria»<sup>21</sup>. Questa idea di morale rifletteva in parte la concezione del "partito nuovo" messa a punto da Togliatti, che comportava un radicale ripensamento della forma tradizionale di partito. Il Partito comunista intendeva infatti essere un partito di massa, capace di divenire «il nucleo compatto d'una società e d'uno Stato *in fieri* dentro la società e lo Stato della borghesia, utilizzando tutte le contraddizioni e le divisioni di questi»<sup>22</sup>.

Queste fondamentali istanze si traducevano in una disciplina rigorosissima, formalizzata all'interno dello Statuto, la cui XI sezione, non a caso, era interamente dedicata alla disciplina e al "costume di partito". Particolarmente interessante era, al suo interno, l'articolo 52, che affrontava il tema nello specifico.

Ogni membro del Partito comunista deve comprendere che a lui guardano i compagni di lavoro e di studio, i vicini di casa, i conoscenti e i parenti, come ad un combattente per un mondo migliore, per una società più giusta e più sana. Egli deve perciò preoccuparsi costantemente di essere di esempio con la sua vita privata, con la condotta verso la propria famiglia, i vicini, i compagni di lavoro, con il comportamento morale, l'onestà, lo spirito di solidarietà umana e sociale di cui dà prova. Ciò è tanto più necessario quanto più il compagno è conosciuto per l'attività che svolge e per le cariche che ricopre nel partito e nella vita sociale e politica<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 136.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> G. Quazza, *Resistenza e storia d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 188.

<sup>23</sup> *Statuto del Partito Comunista Italiano*, Roma 1957, p. 52.

Al fine di garantire la disciplina dei tesserati, il partito si serviva di un complesso sistema di monitoraggio che partiva dalla periferia e giungeva fino alla Commissione centrale di controllo. Il partito pretendeva un'obbedienza assoluta a regole che, se disattese, prevedevano in ordine: a) richiamo orale, b) biasimo scritto, c) destituzione dalla carica, d) sospensione da uno a sei mesi, e) radiazione, f) espulsione.

Soprattutto tra la fine degli anni Quaranta e nel corso degli anni Cinquanta, il Partito mirava innanzitutto a educare i propri iscritti e militanti, non solo forgiandone il comportamento, ma anche – e soprattutto – facendo coincidere perfettamente l'affidabilità sul piano personale e privato con quella politica<sup>24</sup>. Non bisogna trascurare, inoltre, il clima di profondo sospetto nel quale il Pci si muoveva: se da un lato esso sentiva la forte esigenza di caratterizzarsi come espressione di una cultura politica solida, dall'altro doveva difendersi dai continui attacchi degli avversari, pronti a cavalcare gli stereotipi che dipingevano i comunisti come immorali, libertini, privi del senso della famiglia. Il rigorismo morale che caratterizzava il partito, a ben vedere, intendeva porre un argine anche a queste critiche.

Alla luce di quanto appena detto dovrebbero risultare più chiari i motivi di imbarazzo del Partito comunista italiano davanti alla relazione tra il suo massimo rappresentante – Togliatti – e Iotti. Il partito mobilitò, e lo fece sin da subito, le sue forze per affrontare l'annosa questione. Rimane memorabile un episodio che vede per protagonista Otello Montanari, ex partigiano e segretario della Federazione di Reggio Emilia. Montanari si recò personalmente a Botteghe Oscure per far presente a Togliatti il disagio che la relazione provocava dentro e fuori dal partito. Togliatti era impegnato a firmare carte con la sua stilografica verde, lasciò parlare Montanari, poi si fermò, sollevò lo sguardo dalle carte e si rivolse al compagno con queste parole: «hai finito compagno Montanari? Grazie, puoi andare»<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Come ha sottolineato Tonelli, «per contribuire a realizzare [...] una società diversa, il comunista combattente deve puntare sul proprio “comportamento morale”, che funziona da attestato di affidabilità valido per l'attività politica e per l'accreditamento fuori dal partito». Cfr. Tonelli, *Gli irregolari...* cit., p. 54.

<sup>25</sup> Lo scambio tra Togliatti e Montanari è riportato da M. Smargiassi, *L'amore ai tempi del comunismo: le lettere di Nilde Iotti a Palmiro Togliatti*, in “la Repubblica”, 1 dicembre 2018.

Malgrado l'aperta contrarietà del partito, Iotti e Togliatti continuano a vivere la loro relazione, sebbene clandestinamente, nell'abbaino di Botteghe Oscure. I giornali identificavano Iotti come la "segretaria" di Togliatti, con evidente intento denigratorio, mentre i dirigenti del partito nascondevano a fatica i malumori provocati dalla loro convivenza. La deputata era infatti percepita come «un'intrusa»<sup>26</sup>, «poco più che una concubina»<sup>27</sup>, una donna che avrebbe potuto distogliere il segretario dall'impegno politico e dalla guida del partito, e che avrebbe inevitabilmente finito per intaccarne l'immagine. L'ostilità nei confronti di Iotti e della sua relazione con Togliatti si manifestò in diverse occasioni: dopo l'attentato del 14 luglio 1948, ad esempio, il servizio d'ordine impedì a Iotti l'accesso nella stanza dell'ospedale dove era ricoverato il segretario. Iotti fu poi esclusa dalla decisione sul consenso per l'operazione alla testa, dopo l'incidente automobilistico occorso a Togliatti nel 1950. Ancora, nel 1951, la Commissione di vigilanza, su precisa indicazione di alcuni uomini ai vertici del partito, fece sistemare dei microfoni spia nella casa di Monte Sacro, dove la coppia si era trasferita: l'obiettivo era quello di controllare Iotti, sospettata di essere in contatto con ambienti vaticani. Le resistenze rispetto all'ufficializzazione della relazione erano dunque fortissime e tuttavia la passione individuale, almeno in questo caso, sembrò prevalere sulle prescrizioni morali del partito. Le rigorosissime norme definite all'interno dello Statuto, che assolvevano all'importante funzione di presentare i comunisti come i fedeli custodi del modello di famiglia popolare, antagonisti al modello borghese e perbenista, in questa specifica vicenda sembrano non essere rispettate.

#### 4. Conclusioni

Nel 1991 Pietro Di Loreto pubblicava per il Mulino un saggio destinato ad avere una grande fortuna, intitolato *Togliatti e la doppiezza. Il Pci tra democrazia e insurrezione*<sup>28</sup>. Ci sembra che la «doppiezza»

<sup>26</sup> Lama, *Nilde Iotti...* cit., p. 137.

<sup>27</sup> Bellassai, *La morale comunista...* cit., p. 157.

<sup>28</sup> P. Di Loreto, *Togliatti e la doppiezza. Il Pci tra democrazia e insurrezione (1944-49)*, il Mulino, Bologna 1991.

comunista, che Loreto individuava su un piano ideologico-politico, si manifesti anche su un altro piano: quello che concerne la morale e la gestione del privato. La vicenda che riguarda il segretario e Iotti sembra essere la prova tangibile sia della contraddizione tra l'immagine del "partito nuovo" antiborghese, ma con valori borghesi e tradizionali, sia della disparità di atteggiamento – dunque di un doppio standard – tra le unioni irregolari dei dirigenti e quelle dei militanti o di semplici iscritti. Come ha notato Anna Tonelli infatti,

[quella del Pci] è un'etica di partito che da un lato promuove valori e codici inflessibili e dall'altro consente situazioni reali opposte, pesando in modo diverso il giudizio fra apparato e base, fra l'élite dirigente e gli iscritti<sup>29</sup>.

## Abstract

The article aims to analyse the relationship between Palmiro Togliatti and Nilde Iotti and the attitude the Italian Communist Party took towards a relationship that was considered irregular. The Italian Communist Party was in fact characterised by a strong moral rigour, formalised within its Statute. Although the relationship between Togliatti and Iotti aroused discontent and embarrassment, the party leadership decided to tolerate it and take a lenient attitude. The purpose of the article is to highlight the unequal treatment – and thus the existence of a double standard – between the irregular liaisons of leaders and those of militants.

Andrea Saputo  
andrea.saputo@unical.it

<sup>29</sup>Tonelli, *Gli irregolari...* cit., p. 11.

Federica Sconza

## L'epitafio negato: memorie saffiche e altre osservazioni su Prop. 2, 11

1. Prima di cadere nel dimenticatoio per secoli – a causa di una sinergia creatasi tra la svalutazione generale della lirica promossa dall'estetica aristotelica e una più specifica avversione da parte dei Padri della Chiesa –, Saffo ebbe grande fortuna nella lirica latina come modello di poetessa elegante e ispirata, fine indagatrice delle dinamiche psicologiche dell'amore<sup>1</sup>.

E così, ad esempio, il celebre fr. 31 V. aleggia su due epigrammi dei preneoterici Valerio Edituo (1 Blänsdorf *dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis, / quid mi abs te quaeram, uerba labris abeunt, / per pectus manat subito <subido> mihi sudor: / sic tacitus, subidus, <dum pudeo>, pereo*) e Lutazio Catulo (2, 4 Blänsdorf *mortalis uisus pul-*

<sup>1</sup> Sulla ricezione di Saffo nella cultura letteraria romana, oltre all'articolo di E. Malcovati, *La fortuna di Saffo nella letteratura latina*, «Athenaeum» n.s. 44, 1966, pp. 3-31, che si legge ancora con profitto nonostante gli anni intercorsi dalla pubblicazione, si possono vedere: A. Barchiesi, *Lyric in Rome*, in F. Budelmann (ed.), *Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 319-335; T.S. Thorsen, *Sappho, Corinna and Colleagues in Ancient Rome. Tatian's Catalogue of Statues (Oratio ad Graecos 33-4) Reconsidered*, «Mnemosyne» s. IV 65, 2012, pp. 695-715; M. de Vos, *Negen aardse muzen. Gender en de receptie van dichtersessen in het oude Griekenland en Rome*, Diss., Nijmegen, 2012; E. Pitotto-A.A. Raschieri, *Usò e riusò di Saffo tra Grecia e Roma*, in S. Casarino-A.A. Raschieri (edd.), *Figure e autori della lirica*, Roma, Aracne, 2014, pp. 43-67; T.S. Thorsen-S. Harrison (eds.), *Roman Receptions of Sappho*, Oxford, Oxford University Press, 2019; L. Morgan, *Sappho at Rome*, in P.J. Finglass-A. Kelly (eds.), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 300-312.

*chrior esse deo*), che riprendono la sintomatologia erotica e la deificazione dell'amante<sup>2</sup>. Ma anche in un poemetto di argomento mitologico quale la *Protesilaudamia* di Levio la raffigurazione della trepida e sospettosa attesa della protagonista per il ritorno del suo amato da Troia potrebbe celare, mediante i riferimenti a Sardi e alla Lidia, una reminiscenza dei fr. 96 e 98, 10-11 V. (*carm. frg.* 21 Blänsdorf *aut / nunc quaequam alia te ilico / Asiatico ornatu affluens / aut Sardonio aut Lydio / fulgens decore et gratia / pellicuit*)<sup>3</sup>.

È pressoché superfluo rammentare poi il confronto corpo a corpo con la *σύνδοχος παθῶν* del fr. 31 V. nel c. 51 di Catullo e lo stesso pseudonimo di Lesbica, che racchiude in sé una poetica e uno stile di vita, a voler tacere degli echi saffici nei due epitalami del *liber* (cc. 61-62)<sup>4</sup>.

Né la fama si affievolisce in età augustea. Orazio, che trapianta a Roma la lirica eolica e sparge nelle *Odi* non poche allusioni a carmi saffici<sup>5</sup>, colloca la poetessa nell'oltretomba di *carm.* 2, 13, 21-40, rap-

<sup>2</sup> Cfr. R. Stark, *Sapphoreminiszenen*, «Hermes» 85, 1957, pp. 325-335; A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2000, pp. 152-164, 185-202; F. Spaltenstein, *Lutatius Catulus et l'épigramme sur Roscius. Imaginaire poétique et sentimental*, «ITFC» 4, 2004/2005, pp. 59-68.

<sup>3</sup> Cfr. M. Fantuzzi, *Levio, Saffo e la grazia delle fanciulle lidie (Laev. fr. 18)*, in L. Belloni-G. Milanese-A. Porro (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, I, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 341-347; L. Galasso, *Laevius, fr. 22 Blänsdorf*, in M. Gioseffi (ed.), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano, LED – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2004, pp. 29-38.

<sup>4</sup> Su Saffo in Catullo, oltre a quanto si ricava dagli scritti menzionati nella n. 1, cfr.: E. Bowie, *Alcaeus' stasiotica: Catullan and Horatian Readings*, in B. Currie-I. Rutherford (eds.), *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 279-294 e D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 22-26, 273-274. Una serrata disamina del rapporto tra Sapph. fr. 31 V. e Catull. 51 è in F. Bellandi, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna, Pàtron, 2007, pp. 165-253; si può rimandare anche a M. Fernandelli, *Il punto su Catullo 51*, «RPL» 43, 2020, pp. 15-84. Sulle valenze del criptonimo *Lesbica* fa il punto L.M. Gram, *Odi et amo. On Lesbica's name in Catullus*, in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.*, pp. 95-118.

<sup>5</sup> Su Saffo in Orazio si possono aggiungere ai lavori citati alla n. 1: A. Barchiesi, *Rituals in Ink. Horace on Greek Lyric Tradition*, in M. Depew-D. Obbink (eds.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge, MA-London, Harvard University Press, 2000, pp. 167-182; T. Woodman, *Biformis Vates: The Odes, Catullus and Greek Lyric*, in T. Woodman-D. Feeney (eds.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 53-64 (rist. in *From Poetry to History. Selected Papers*, Oxford,



presentandola mentre ancora si lamenta delle giovani mitilenesi; e se la palma di un non troppo implicito confronto va al prediletto Alceo, che canta con sofferta virilità le esperienze della guerra e dell'esilio, Saffo gode pur sempre dell'immortalità elisia<sup>6</sup>. Ella ritorna – come passionale produttrice di versi d'amore accompagnata dalla topica lira – in un assai selezionato catalogo di poeti ormai 'canonizzati' e immortali accanto a Omero, Pindaro, Simonide, Alceo, Stesicoro e Anacreonte (*carm.* 4, 9, 10-12 *spirat adhuc amor / uiuuntque commissi calores / Aeoliae fidibus puellae*), mentre in *epist.* 1, 19, 28 *temperat Archilochi musam pede mascula Sappho* paiono rimarcate le capacità poetiche e metrico-ritmiche che consentono all'autrice di inoltrarsi in territori tipicamente maschili e reggere tranquillamente il confronto con i suoi omologhi dell'altro sesso<sup>7</sup>.

Ovidio si sofferma a più riprese sulla lascivia di Saffo, raccomandandone la lettura insieme a quella di Callimaco, Filita e Anacreonte, cantore del vino e dell'amore associato alla poetessa lesbica in un connubio ben presto divenuto di rigore (*ars* 3, 329-331 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, / sit quoque uinosi Teïa Musa senis; / nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?); rem.* 760-762 *et cum Callimacho tu quoque, Coë, noces / me certe Sappho meliorem fecit amicae, / nec rigidos mores Teïa Musa dedit, trist.* 2, 363-366 *quid, nisi cum multo Venerem confundere uino / praecepit lyrici Teïa Musa senis? / Lesbica quid docuit Sappho, nisi amare, puellas? / tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit*), mentre in un passo degli *Amores* irto di problemi testuali ed esegetici (2, 18, 21-26) la

Oxford University Press, 2012, pp. 41-58); T. Phillips, *A new Sapphic Intertext in Horace*, «APF» 60, 2014, pp. 283-289; Id., *Between Pindar and Sappho: Horace Odes 4.2.9-12*, «Mnemosyne» s. IV 67, 2014, pp. 466-474; S. Rocca, *De loco Sapphico nuper invento*, «VoxLat» 50/197, 2014, pp. 411-412.

<sup>6</sup> Hor. *carm.* 2, 13, 24-28 (*uidimus*) *Aeoliis fidibus querentem / Sappho puellis de popularibus, / et te sonantem plenius aureo, / Alcaee, plectro dura nauis, / dura fugae mala, dura belli*. Resta incerto se *queror* rimandi per metonimia alla poesia d'amore *tout court* (cf. *carm.* 2, 9, 17-18 *desine mollium / ... querellarum*) oppure, più specificamente, a carmi d'attacco alle 'rivali' o a quelli imperniati sulla gelosia e sul tradimento. Non penso, invece, vada colto in *populares* un doppio senso orientato in direzione dell'omosessualità, come ventilato da R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 216 («they were Lesbians in more senses than one»).

<sup>7</sup> Sul punto vd. almeno, A. Cucchiarelli, *Hor. epist. I, 19, 28: pede mascula Sappho*, «Hermes» 127 (3), 1999, pp. 328-344 (e poi *Orazio, Epistole I*, Introduzione, traduzione e commento a cura di A.C., Pisa, Edizioni della Normale, 2019, pp. 515-156).

mostra innamorata e stretta alla sua lira e nelle *Metamorfosi* (7, 74-88) applica la fenomenologia psicofisica del fr. 31 V. alla passione di Medea per Giasone. Documento importantissimo è infine l'*Eroide* 15 del *corpus* ovidiano, che convoglia pressoché tutte le tradizioni biografiche su Saffo, dal variabile tasso di leggendarietà<sup>8</sup>.

A fronte del quadro vivace che emerge da questi pur scarni cenni, molto più arduo è documentare con qualche puntualità la presenza della poetessa greca in Properzio, altro autore chiave della letteratura augustea. Un cultore del testo properziano come Stephen Heyworth, misuratosi col tema, perviene a questo bilancio consuntivo:

The harvest of possible allusions is thus small and for the most part uncertain, even though Propertius is living in a period where Sappho must have been available, in a culture where there was enthusiasm for her work. He refers to her directly, and perhaps indirectly too; they share many subjects – love, the pain it brings, the beauty that inspires it; topics such as *militia amoris*, just touched on in Sappho; and the divine inspiration of the love poet and the immortality that results; despite all this shared material, there is no clear-cut instance of allusion, no point where we can assert with complete confidence that the Latin poet is treating the Greek as a model<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Sul brano degli *Amores* vd. J.C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, III, *A Commentary on Book Two*, Leeds, Francis Cairns, 1998, pp. 398-399. Sulla presenza di Saffo e Apollonio Rodio nella descrizione di Medea infiammata d'ardore vd. A. Bettenworth, *Ovid, Apollonius und Sappho. Die Liebessymptomatik der Medea in Ov. Met. 7, 74–88*, «Philologus» 147, 2003, pp. 101-113. Su Saffo in Ovidio, oltre ai contributi di Chiara Elisei e Jennifer Ingleheart in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.* (pp. 205-248) cfr. M. Treu, *Ovid und Sappho*, «PP» 8, 1953, pp. 356-364; H. Dörrie, *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon; mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie*, München: Beck, 1975; F. Bessone, *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroides 15*, «MD» 101, 2003, pp. 209-243; O. Thévenaz, *Sappho's Soft Heart and Kypris' Light Wounds: the Restoration of the Helen Poem (Sa. 16, esp. l. 13–14) and Ovid's Sappho Epistle*, «ZPE» 196, 2015, pp. 31-43 (in part. pp. 41-42); G.B. D'Alessio, *Poeta, personaggio e testo nell'epistola di Saffo a Faone*, «MD» 81, 2018, pp. 83-101; G. Rosati, *Gallo in Virgilio e Saffo in Ovidio: due meta-poeti nella riflessione della Lydia pseudo-virgiliana*, «Dictynna» 18, 2020 (<<https://journals.openedition.org/dictynna/2218>>).

<sup>9</sup> S.J. Heyworth, *Sappho in Propertius?*, in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.*, pp. 185-204, cit. p. 201. Tra i non molti contributi che si soffermano sulla presenza di Saffo in Properzio si può segnalare ad es. P. Paolucci, *A proposito di un esito latino della 'nuova Saffo'*, «BStudLat» 45, 2015, pp. 566-570, che esamina il rapporto tra in Prop. 2, 18b e il cd.

L'influsso più significativo esercitato da Saffo su Properzio risiederebbe in particolare nella caratterizzazione di Cinzia come *docta puella*, secondo una dicitura impiegata in 1, 7, 11 *me laudet doctae solitum placuisse puellae* [laudent *N* : -ant *A*]<sup>10</sup> e 2, 13a, 11 *me iuuat in gremio doctae legisse puellae* con specifico riferimento alla donna quale lettrice competente di poesia e, più genericamente, in 2, 11, 6, oggetto d'interesse del presente contributo<sup>11</sup>. Eloquente è soprattutto l'amplissimo giro di frase che si snoda ai vv. 9-22 di 2, 3a, *climax* del ciclo unitario di carmi configurato dalle prime tre elegie del libro: 2, 1 celebra il persistere dell'amore per Cinzia come fonte d'ispirazione della poesia di Properzio, che ricusa temi più impegnati; 2, 2 motiva la rinnovata fedeltà ai contenuti erotici decantando le attrattive di Cinzia con accenni a una sua divinizzazione; 2, 3 eleva del tutto la donna al rango delle dee dell'Olimpo, col sovrappiù di una notevole vena nella scrittura in versi. In particolare interessa la parte positiva dell'elogio (vv. 17-22), che segue una negativa (vv. 9-16) in cui il candore, la chioma, gli occhi e il portamento passano in secondo piano rispetto alle doti artistiche (*nec me tam*, v. 9... *quantum quod*, v. 17):

Nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit	9
[...]	
quantum quod posito formose saltat Iaccho,	17
egit ut euhantes dux Ariadna choros,	
et quantum <u>Aeolio cum temptat carmina plectro,</u>	
par Aganippaeae ludere docta lyrae,	20
et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,	
carminaque Erinnae non putat aequa suis.	

'carme della vecchiaia' di Saffo – giovatosi di scoperte papiracee agli inizi del XXI secolo (*P.Köln* 21376) – rispetto al trattamento del mito di Titono e Aurora.

<sup>10</sup> *N*: olim Neapolitanus nunc Guelferbytanus Gudianus 224; *A*: Leidensis Vossianus lat.O.38.

<sup>11</sup> Cito il testo properziano secondo l'ultima edizione di Paolo Fedeli (I-II, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2021-2022), tenendo sempre presente al contempo Sexti Properti *Elegos* critico apparatu instructos edidit S.J. Heyworth, Oxonii, Clarendon Press, 2007, con l'accompagnamento del volume di commento filologico *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford, Oxford University Press, 2007. Rispetto a Heyworth, Fedeli divide 2, 13 in due distinti componimenti, 2, 13a (vv. 1-15) e 2, 13b (vv. 17-58).

19 Aonio ζ 22 *Erinnae* ζ (-es ζ) : lyrines (*scil. ex λυρικῆς*) *T mg., S mg., YC:* quiuis *NITSI*<sup>12</sup>

I talenti, come si vede, sono molteplici: la grazia nel danzare suggerisce un parallelo con Arianna alla testa dei cortei bacchici, l'abilità nell'accennare motivi sulla lira pareggia addirittura quella delle Muse (evocate mediante la fonte Aganippe, a loro consacrata) e la perizia nel verseggiare inducono la *puella* a paragonare i propri carmi a quelli di Corinna e a non giudicare quelli di Erinna al medesimo livello dei suoi (ma il v. 22 così restituito è frutto di congettura per sanare un *receptus* gravemente corrotto). In particolare l'*Aeolium plectrum* – e non si vede ragione di revocare in dubbio l'attributo a favore di *Aonio* di alcuni recenziori<sup>13</sup> – pone la capacità di Cinzia di comporre sulla lira sotto l'egida dei poeti eolici per eccellenza Alceo e (soprattutto) Saffo, tanto più in virtù del successivo confronto con Corinna e (forse) Erinna. D'altro canto nell'elogio in asclepiadei maggiori di Sapph. 56 V.

<sup>12</sup> ζ: codices recentiores; *T*: Vat.lat.3273; *S*: Monacensis Vniu.Cim.22; *Y*: codex hyparchetypus ex quo *M* (Parisinus Bibl. Nat. lat.8233) *U* (Vaticanus Vrbinas lat.641) *R* (Genauensis Bodmerianus 141) deriuati sunt; *C*: Romanus Casanatensis 15; *II*: codex hyparchetypus, in usum Petrarcae ex codice *A* descriptus, ex quo *F* (Florentinus Laurentianus plut.36,49) *L* (Oxonienis Bodleianus Holkhamicus misc.36) *P* (Parisinus Bibl.Nat.lat.7989) deriuati sunt; *T*: codex hyparchetypus ex quo *J* (Parmensis Palatinus Parm.140) *K* (olim Lusaticus nunc Vratislaviensis Vniu.Akc.1948 KN 197) *W* (Vaticanus Capponianus 196) deriuati sunt. Sui problemi testuali dell'intero passo 2, 3a, 9-22 vd. P. Fedeli, *Properzio. Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*, Cambridge, Francis Cairns, 2005, pp. 128-139 ed Heyworth, *Cynthia...* cit., pp. 118-123; per la *crux* del v. 22 vd. almeno G. Burzacchini, *Corinna in Roma (Prop. II 3,21; Stat. Silv. V 3,158)*, «Eikasmos» 3, 1992, pp. 47-65, con ampia rassegna delle varie sistemazioni tentate dai filologi, e A. Traina, *Cinzia come Corinna. Una crux properziana: 2, 3a, 22*, «RFIC» 128, pp. 38-41 (rist. in *La lyra e la libra. Tra poeti e filologi*, Bologna, Patron, 2003, pp. 133-136).

<sup>13</sup> *Aonio* (= *Boeotio*), già congettura umanistica in margine al Vat. lat. 5174, è sostenuto da ultimo da Giancarlo Giardina (*Elegie. Properzio*. Edizione critica e traduzione riveduta e corretta, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010) con riferimento al monte Elicona, sede tradizionale delle Muse (trovo invece il poziere *Aeolio* in Sex. Propertii *Elegiae* recensuit L. Mueller, Lipsiae, Teubner, 1870, p. 25, nonostante le indicazioni in apparato di Heyworth e Giardina). Difficile pensare che l'intervento sul testo non sia stato suggerito da un verso come Verg. *ecl.* 10, 12 *ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe*. Ad ogni modo, già la *lyra Aganippea* al v. successivo evoca inequivocabilmente le divinità tutelari della poesia, sicché non si vede la necessità né della prolessi concettuale né della ridondanza.

οὐδ' ἴαν δοκίμωνι προσίδοισαν φάος ἀλίω  
 ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον  
 τεαύταν

la σοφία dell'impareggiabile πάρθενος può designare tanto una 'sapienza' pratica, non disgiunta dall'assennatezza e magari manifestata in attività precipuamente femminili, quanto una 'sapienza' poetico-artistica (il fatto che il termine sia ἄπαξ nei frammenti saffici superstiti e che manchi il necessario contesto rende impossibile precisarne con sicurezza la semantica)<sup>14</sup>. Resta la suggestione che questi precedenti, per noi purtroppo ridotti a lacerti testuali (e si può pensare anche al più famoso fr. 55 V., che sarà centrale nel nostro discorso), non siano estranei alla costruzione della figura della donna *docta*, un cui *specimen* è senz'altro la Sempronìa sallustiana. Lo storico sottolinea gli aspetti negativi della sua *doctrina*, capace di suscitare le riserve dei conservatori soprattutto per il travalicamento di certi limiti: Sall. *Catil.* 25, 2 *litteris Graecis Latinis docta, psallere saltare elegantius quam necesse est probae*. Meno attive sul fronte della partecipazione alle arti – nel senso che sono soltanto lettrici critiche ed estimatrici della poesia – restano sia Lesbia, che nel c. 36 non disconosce la qualità letteraria dei carmi di Catullo (quale che sia il valore da assegnare a *electissima pessimi poetae* del v. 6), se decide di votarli a Venere e Cupido, sia la *puella* di Cecilio del c. 35, abbagliata dal fascino del poema *in progress* dell'amato su Cibebe, la *Dindymi domina* (v. 14), e definita addirittura *Sapphica puella / musa doctior* (vv. 16-17)<sup>15</sup>. Sono aspetti da tener presenti nel ragionamento che vorrei proporre intorno a Prop. 2, 11.

<sup>14</sup> Vd. C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021, pp. 659-660.

<sup>15</sup> In realtà l'espressione è (forse scientemente) ambigua, a seconda che si voglia intendere *musa* come metonimia per l'ispirazione/competenza poetica o come figura mitologica, con l'ulteriore possibilità di riferirsi a Saffo come vera e propria dea ('decima Musa': cfr. *AP* 7, 14; 9, 506), e che si ponga o meno il comparativo di minoranza sullo stesso piano di un comparativo di uguaglianza, smorzando l'iperbole: insomma, una ragazza dotta più della (o quanto la) Musa che ispirò Saffo o che fu Saffo. Si tratta, ad ogni modo, della reazione di una lettrice colta. Per vari e discrepanti approcci e ipotesi sul c. 35 vd. la bibliografia raccolta da M.B. Skinner, *A Review of Scholarship on Catullus 1985-2015*, «Lustrum» 57, 2017, pp. 91-361, in part. pp. 253-254 e dal «Catullan Bulletin», a. I, v., I, 2018-2022, in part. pp. 148-149, oltre a

## 2. Eccone il testo:

Scribant de te alii uel sis ignota licebit:  
 laudet, qui sterili semina ponit humo.  
 Omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto  
 auferet extremi funeris atra dies;  
 et tua transibit contemnens ossa uiator,  
 nec dicet: «Cinis hic docta puella fuit».

5

A livello di *constitutio* non vi sono in questo frangente difficoltà di rilievo, o anche soltanto pericopi testuali che possano mettere in sospetto. Semmai, si riverbera su questo piccolo carme il problema di fondo che investe nel suo complesso Prop. 2, oggetto, per le sue dimensioni abnormi, di una secolare controversia tra quanti ritengono che sia un unico libro corposamente interpolato e quanti pensano invece alla conflazione accidentale di due libri a sé stanti, magari ulteriormente complicata dal ricorso ad antologie o miscellanee per colmare le lacune, con conseguente sconquasso dell'ordinamento e dell'assetto interno autoriale delle elegie<sup>16</sup>. In questo quadro, a pratiche ecdotiche che sono pane quotidiano per

Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, Testo, traduzione, introduzione e commento a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, 2018, pp. 557-565. Sulla *docta puella* vd., più in generale, T.N. Habinek, *The Politics of Latin Literature. Writing, Empire, and Identity in Rome*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1998, pp. 122-136; S. Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999, pp. 65-92 (con le severe riserve di Sharon James in <<https://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004.06.52/>>); M. Wyke, *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 11-191; S.L. James, *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2003.

<sup>16</sup> Vd. S.J. Heyworth, *The Elegies of Sextus Propertius: Towards a Critical Edition* (PhD Dissertation), Cambridge, University of Cambridge, 1986, pp. 136-138; Id., *Propertius: Division, Transmission, and the Editor's Task*, in R. Brock-A.J. Woodman (eds.), *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 8, *Roman Comedy, Augustan Poetry, Historiography*, Leeds, Francis Cairns, 1995, pp. 165-185; J.L. Butrica, *The Amores of Propertius: Unity and Structure in Books 2-4*, «ICS» 21, 1996, pp. 87-158; H.-C. Günther, *Quaestiones Propertianae*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 1-35; C.E. Murgia, *The Division of Propertius 2*, «MD» 45, 2000, pp. 147-242; Fedeli, *Properzio. Elegie Libro II...* cit., pp. 21-35, rifiuto alle pp. xxi-xxviii del vol. I dell'ed. Valla (nella recensione al volume del 2005 in <<https://bmcr.brynmawr.edu/2006/2006.03.25/>> James Butrica si dice poco convinto dell'amalgama di due libri); J.L. Butrica, *The Transmission of the Text of Propertius*, in H.-C. Günther (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 25-43, in part. pp. 29-30; Sexti Propertii *Elegos...* cit., pp. lxii-lxiv.

l'editore properziano come l'individuazione di lacune, le espunzioni, le trasposizioni di versi entro uno stesso carme e le congetture *ope ingenii* più o meno diagnostiche, si affianca in posizione preminente il compito quanto mai spinoso di delimitare i singoli componimenti e riconoscere spezzoni fuori contesto.

Il dibattito intorno a 2, 11 verte dunque sulla sua compiutezza e sul suo posizionamento all'interno del *Gedichtbuch*. Heyworth, ad esempio, muta le sue posizioni in proposito dalla dissertazione del 1986 all'articolo del 1995 (citati alla n. 16) all'edizione oxoniense del 2007, passando dall'idea che l'originario libro II si concludesse con l'elegia 10 e che 11 e 12 siano carmi o frammenti mal posizionati al riconoscimento – su *input* di Charles Murgia e Hans-Christian Günther – della posizione explicitaria di 2, 11, ritenendo tuttavia plausibile che essa facesse parte dell'attuale carme 2, 10; ma quest'ultimo spunto, come vedremo ulteriormente sviluppato da Oliver Lyne, viene poi rigettato nel commento testuale complementare all'*OCT*, dove si conclude «that II xi is a fragment, that it belongs near the close of the original second book before II x, but probably not in a lacuna at the start of that poem»<sup>17</sup>. Ciò che non viene mai messo in discussione è lo statuto frammentario di 2, 11, che sarebbe denunciato dall'eccezionale brevità e dalla mancanza di autosufficienza: «the lines lack the focus of the nearest parallels in elegy (I xxi, xxii; and the initial quatrain of Ovid, *amores* 1), and do not match any epigrammatic model that has been cited. Especially disturbing is the absence of a vocative, or any other direct pointer to identify Cynthia»; infine, lo studioso osserva che l'associazione tra un congiuntivo concessivo (sebbene qui *scribant e sis* siano governati da *licebit*)<sup>18</sup> e una forma di *alius* prepara una *Priamel*, per cui sarebbero da attendersi, a precedere o a seguire i nostri versi, la prima persona statutariamente contrapposta all'alterità nello schema priamelico nonché, come si diceva, un'identificazione di Cinzia.

Per parte mia, al netto dei margini di dubbio che sempre sussistono quando si deve procedere per via indiziaria, ammetto di essere più persuasa dagli argomenti portati da Murgia, Fedeli e Alfredo Mario Morelli

<sup>17</sup> Heyworth, *Cynthia...* cit., p. 158; cit. s. p. 157.

<sup>18</sup> Come p. es. in Ov. *am.* 2, 11, 53 *omnia pro ueris credam, sint ficta licebit ed epist.* 20, 73 *quamlibet accuses et sis irata licebit.*

a sostegno della collocazione di 2, 11 in chiusura di libro e di una sua autonomia<sup>19</sup>. Anzitutto, da un lato l'assetto epigrammatico e la *facies* da epitafio rimandano al dittico conclusivo del *Monobiblos* (1, 21-22)<sup>20</sup>, dall'altro il verso d'apertura e il distico di chiusura richiamano con notevole puntualità gli omologhi dell'elegia proemiale del libro 2: *Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores* (2, 1, 1) ~ *Scribant de te alii...* (2, 11, 1); *taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae*: / «*Huic misero fatum dura puella fuit*» (2, 1, 77-78) ~ *et tua transibit contemnens ossa uiator*; / *nec dicet*: «*Cinis hic docta puella fuit*» (2, 11, 5-6; è vero, però, che non necessariamente gli epitafi o pseudo-epitafi cadono al termine di un componimento: cfr. Tib. 1, 3, 55-56; Prop. 1, 7, 24; 2, 13b, 35-36; 4, 7, 85-86). L'effetto di *Ringkomposition* non è trascurabile: la proclamazione di Cinzia come oggetto di canto è ribaltata nel rifiuto della donna quale movente poetico<sup>21</sup>; Mecenate, se si troverà per caso a transitare nei pressi del sepolcro di Propertio, pronuncerà commosso, a mo' di epitafio per l'amico, poche ma importanti parole, sancendo l'impossibilità, per il poeta elegiaco, di emanciparsi dall'amore e ammonendo sulle estreme conseguenze della *duritia* femminile, mentre l'anonimo *uiator* di 2, 11, 5-6 passerà con indifferenza accanto alla tomba di Cinzia, incapace di ricondurre quella sepoltura alla *docta puella* di un tempo, ormai caduta nel dimenticatoio, e di incidere virtualmente per lei un epigramma funebre. 2, 11 pare del resto inserirsi in un percorso studiato che si snoda attraverso la presa d'atto della *nequitia* di Cinzia in 2, 8 e 2, 9 e il progettato passaggio al genere epico in 2, 10, culminando in una dichiarazione d'indifferenza nei confronti della donna e in una riflessione sull'inanità

<sup>19</sup> Murgia, *The Division of Propertius 2...* cit., pp. 176-180; Fedeli, *Propertio. Elegie Libro II...* cit., pp. 27-31; A.M. Morelli, *Restaurare Propertio. La filologia testuale properziana dopo l'edizione critica e il commento di S.J. Heyworth*, «*Athenaeum*» 97, 2009, pp. 613-633, in part. pp. 616-617.

<sup>20</sup> Cfr. le posizioni espresse da Günther, *Quaestiones Propertianae...* cit.: «the analogy with book I [...] rather speaks in favour of regarding xi as an epigram, even if one or two couplets at the beginning of the poem have been lost» (p. 9 n. 25); «Like I: xx-xxii the three poems II. x-xii form an appendix of three pieces different in form or content from the erotic cycle» (p. 11); «the custom to end an elegy book with epigrammatic units may well be traditional» (p. 12).

<sup>21</sup> Cfr. già T. Birt, *Zur Monobiblos und zum Codex N des Propertius*, «*RhM*» N. F. 64, 1909, pp. 393-411, in part. pp. 398-399.



dello sforzo profuso nell'esaltarla che sarà più ampiamente sviluppata in un'altra elegia conclusiva, 3, 24(-25), dove tornerà pure il tema della negazione della memoria futura. In tal senso, a 2, 12 ben si attaglierebbe un carattere incipitario e programmatico, giacché il riconoscimento dell'irresistibilità di Amore e della gloria che la celebrazione di Cinzia procura anche a Properzio giustificano validamente il ritorno alla poesia erotica. Per inciso, con 2, 10 il carme seguente intrattiene certo un legame significativo, ma è davvero arduo tenere insieme i due componimenti in una singola elegia (come d'altronde figura nei manoscritti *FP*), tanto più nella modalità radicale caldeggiata da Lyne, senza prevedere la scomparsa per lacuna di sezioni di ricordo<sup>22</sup>. Intanto, molto diverso è il contesto tematico, giacché 2, 10 non si focalizza, come 2, 11, sulla *renuntia-tio amoris*, ma ha un tono encomiastico nei confronti delle imprese di Augusto (con tanto di *specimen* della nuova ispirazione più possente e pensosa ai vv. 13-20) e presenta l'approdo alla materia guerresca come naturale portato della maturità: *Aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / bella canam, quando scripta (!) puella mea est* (2, 10, 7-8: una singolare *recusatio*, che differisce anziché rifiutare). Appare poi davvero stonato il cambio di interlocutore che si avrebbe nella sezione terminale, col repentino passaggio dal *princeps* (*India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho / et domus intactae te tremit Arabiae; / et si qua extremis tellus se subtrahit oris, / sentiat illa tuas postmodo capta manus! / Haec ego castra sequar; uates tua castra canendo / magnus ero...*, vv. 15-20) a Cinzia, il cui avvento in scena nulla lascia presagire e mai individuata inequivocabilmente, con l'ulteriore spaesamento suscitato – a una lettura cursoria – da *Scribant de te alii*, che riuscirebbe sia offensivo *tout court* nei riguardi di Augusto sia straniante dopo 26 versi incentrati sul desiderio di Properzio di spostarsi sul versante epico-celebrativo.

<sup>22</sup> R.O.A.M. Lyne, *Propertius 2.10 and 11 and the Structure of Books '2A' and '2B'*, «JRS», 88, 1998, pp. 21-36, rist. in *Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 227-250, contributo peraltro ricco di osservazioni stimolanti. 'Unitaristi' anche Sex. Aureli Propertii *Carmina* emendavit ad codicum meliorum fidem et annotavit C. Lachmannus, Lipsiae, Fleischer, 1816, p. 140 (che suppone una perdita di testo tra la fine di 2, 10 e 2, 11), M. Rothstein, *Properz und Virgil*, «Hermes» 24, 1889, pp. 1-34, in part. p. 19 n. 1 e Butrica, *The Amores of Propertius...* cit., pp. 117-118, secondo cui i sei versi di 2, 11 costituirebbero una coda di 2, 10 concretizzando i *uilia tura* (v. 24) che il poeta sta offrendo ad Augusto (vale a dire il rifiuto dell'elegia erotica espresso nelle 'umili' forme del genere stesso).

Altre sembrano le strategie di cui l'autore si serve per sorprendere il pubblico giocando col suo orizzonte d'attesa. *Scribant*, in posizione pienamente enfatica, e *sis* potrebbero essere percepiti come congiuntivi indipendenti di natura esortativa/iussiva, finché il clausolare *licebit* ne chiarisce il carattere concessivo (e si noti la movenza paratattica: «Let others write about you, or be unknown – I do not care»<sup>23</sup>). A loro volta, come già osservato, i congiuntivi concessivi e *alii* farebbero pensare all'avvio di una *Priamel*, che però cede subito il passo a un altro ambito 'di genere' che si manifesta nel secondo emistichio (*uel sis ignota licebit*), dove il *uel* chiarisce con forza che il dilemma non è tra scelte di vita, ma tra fama futura e oscurità del nome di Cinzia, la quale emerge come dedicataria attraverso *ignota*. Letto infatti il v. 1, e *a fortiori* l'intero primo distico, ci si avvede infatti che il carne rientra in realtà nella topica della *renuntiatio amoris*, che pure declina in modo peculiare, senza indulgere né a un'eccessiva ostentazione di indifferenza (il tono è fermo ma composto) né alla recriminazione per le sofferenze patite a causa della donna crudele. Inoltre, i supposti rivali futuri – *alii* non sono quindi amanti facoltosi realmente esistenti, come accade in altri contesti – non vengono attaccati o compatiti, ma elevati anch'essi al rango di poeti d'amore che un domani potranno celebrare Cinzia. Il distico 3-4 ricontestualizza evidentemente la γνώμη, propria della poesia sepolcrale, del giorno estremo che strappa d'un colpo i doni della vita, di norma adoperata per compiangere il defunto, mentre i vv. 5-6 negano qualsiasi compartecipazione alla sorte della *puella* da parte del viandante, figura convenzionale dell'epigramma funerario la cui presenza è giustificata dalla frequente collocazione delle tombe greche e romane lungo le vie extraurbane. Infatti, a differenza del *uiator* properziano, che tira dritto senza proferire parola, questo passante epigrammatico è sì talora semplicemente apostrofato, ma più spesso partecipa effettivamente... e affettivamente a un articolato dialogo impostato su scambi di notizie, richieste di cordoglio, parole di conforto, incitamenti e auguri<sup>24</sup>. I corni

<sup>23</sup> Murgia, *The Division of Propertius 2...* cit., p. 179.

<sup>24</sup> Cfr. *Antologia Palatina. Epigrammi funerari (libro VII)*, introduzione e commento a cura di A. Gullo, Pisa, Edizioni della Normale, 2023, pp. 21-40, con ricche indicazioni bibliografiche.

del dilemma (1. *scribant de te alii*, 2. *sis ignota*) si risolvono dunque, di fatto, in un'unica opzione, la seconda, sicché questa *renuntiatio* così chiaramente configurata secondo moduli epigrammatici adotta contemporaneamente i toni di quella che un esperto indagatore di generi e microgeneri come Francis Cairns ha denominato «threat-prophecy»<sup>25</sup>. La stessa assenza di elementi di contesto a creare un'intelaiatura narrativa più robusta potrebbe rispondere alla scelta deliberata di manifestare la volontà del *discidium* in un carme reso ancor più intenso e concentrato dalla *brevitas*, chiamando il lettore a completare il quadro con tutti gli elementi forniti nelle elegie precedenti: «everything in 2.11 resonates with the whole preceding book, including the motives for rejecting Cynthia, and with that resonance there is plenty of force and focus»; «gli elementi formali di cui si potrebbe avvertire l'assenza sono desunti, ed anzi enfaticamente 'additati', dalla fitta rete di richiami del carme non solo a quello precedente, ma anche a quello iniziale del libro: è il contesto librario che rende immediatamente 'leggibili' alcuni dei significati che rimangono impliciti»<sup>26</sup>. Mi rendo conto che un simile discorso presuppone un 'atto di fede' circa una tradizione di 2, 1-11 (il cosiddetto libro 2a, se si accetta 2, 11 come carme di chiusura) che ha preservato in modo abbastanza soddisfacente ordinamento e intenzioni autoriali; ma in effetti questo blocco testuale – pur non esente da lacune (come attesta l'esigua consistenza di 386 versi, contando sempre dall'ultima edizione di Fedeli: troppo pochi per un libro intero), versi da spostare e inserzione di cunei frammentari – sembra giunto in una situazione meno critica rispetto a quella delle elegie successive.

<sup>25</sup> F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Ann Arbor, MI, Michigan Classical Press, 2007<sup>2</sup>, pp. 85-89, 137, con esemplificazione tratta dalla letteratura greco-latina. Questa l'illustrazione della terminologia: «The speaker is in a situation not to his liking and the blame or responsibility for this lies, in his opinion, with the addressee. The speaker warns / prophesies / wishes that the addressee may in future find himself in a new position in which he will no longer incommode the speaker. The purpose of this threat is to induce the addressee to take faster action to relieve the speaker's present discomfort» (p. 85).

<sup>26</sup> Murgia, *The Division of Propertius 2...*, cit., p. 180; Morelli, *Restaurare Propertio...* cit., p. 617.

3. Tutto ciò osservato, è giunto il momento di tornare a Saffo. Già Giuseppe Scaligero<sup>27</sup> aveva notato una certa analogia di pensiero tra Prop. 2, 11 e Sapph. fr. 55 V. (di nuovo in asclepiadei maggiori):

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
 ἔσσειτ' οὐδὲ ἴποκ' ἴ ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
 τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κὰν Αἶδα δόμῳ  
 φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

2 οὐδέποκ' (deficit III) : -ποτ' εἰς *Grotius* : οὐδὲ πόθα εἰς *Bucherer* : οὐδ' ἔπος εἰς *Yatromanolakis* : οὐδέ π εἰς *Russo*

L'accostamento sarebbe poi stato riproposto da Wilhelm Hertzberg<sup>28</sup> e Wilfried Stroh<sup>29</sup> e, più recentemente, da Fedeli<sup>30</sup> ed Heyworth<sup>31</sup>. In particolare, lo studioso italiano ravvisa un'affinità tra i motivi sviluppati nel primo distico properziano e primi due asclepiadei del frammento di Saffo, ma esclude una dipendenza, mentre per Heyworth «though the diction is not especially close [...], the thought of verses 3-6 of the Propertius passage is very like that in the Sappho» (p. 202).

Vediamo alcuni possibili punti di contatto. Il notevole sintagma allitterante καθάνοισα... κείσῃ è espanso da Properzio nel v. 4, con sottolineatura dell'aspetto momentaneo della morte (e delle sue conseguenze) da parte sia del participio aoristo che di *auferet... atra dies*. Tra l'altro, sebbene sia del tutto inopportuno ricercare significati particolari in ciò, la *iunctura* saffica 1) è ripresa da Marco Argentario in ambito

<sup>27</sup> *Catullus Tibullus et Propertius ex recensione Joannis Georgii Graevi, cum notis integris Jos. Scaligeri, M. Ant. Mureti, Achill. Statii, Roberti Titii, Hieronymi Avanti, Jani Dousæ patris & filii, Theodori Marcilii, nec non selectis aliorum, Trajecti ad Rhenum, Zill, 1680, p. 424*

<sup>28</sup> *Sex. Aurelii Propertii Elegiarum libri quattuor. Codicibus partim denuo collatis, partim nunc primum excussis recensuit, Librorum mss. Groningani, Guelpherbytani, Hamburgensis, Dresdensis, Vossiani, Heinsiani, editionis Regiensis, excerptorum Puccii, exemplaris Perreiani discrepantias integras addidit, Quaestionum Propertianarum libris tribus et commentariis illustravit Guil. Ad. B. Hertzberg, III, Commenarios libri primi et secundi continens, Halis, Lippert, 1845, p. 124.*

<sup>29</sup> W. Stroh, *Die Römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, Hakkert, 1971, pp. 246-248.

<sup>30</sup> Fedeli, *Propertio. Elegie Libro II...* cit., p. 336.

<sup>31</sup> Heyworth, *Sappho in Propertius?...* cit., pp. 202-203.

epigrammatico – la stessa cornice eidetica prescelta da Properzio –, in questo caso per un invito a godere delle gioie semplici della vita senza grandi aspirazioni sapienziali (*AP* 12, 28)<sup>32</sup>; 2) è omerismo (per la forma *κατθ-* cfr. *Il.* 9, 320; 21, 107, oltre ad *Alc. fr.* 332, 2 V.; ma questi versi sono tramati da molti fili omerici<sup>33</sup>), e analogamente l'elegiaco latino guarda al modello epico maggiormente autorevole a sua disposizione nel delineare l'immagine più strettamente mortuaria del testo: *aufereť extremi funeris atra dies* ~ *Aen.* 6, 428-429 *ab ubere raptos* / *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*<sup>34</sup>. Un altro nesso omerizzante come οὐδὲ ποτα μναμοσύνα σέθεν / ἔσσει(α) – per cui cfr. *Il.* 8, 181 *μνημοσύνη τις ἔπειτα... γενέσθω* – non è distante da *sis ignota*. Πεδέχης βρόδων / τὸν ἐκ Πιερίας è un'elegante perifrasi – costruita sul fiore simbolo dell'immaginario sacro saffico: cfr. *fr.* 2, 6; 53; 58, 19; 74a, 4; 94, 13; 96, 8 e 13; 194a; 216; 217 V. – che in latino potrebbe efficacemente volgersi con *docta es*. È possibile poi ravvisare una sovrapponibilità nell'uso di ἀφάνης e *ignotus* per indicare qualcosa di oscuro, sconosciuto, invisibile e ignobile: in *Thuc.* 3, 57, 1 i due delegati plateesi Astimaco e Lacone dicono ad esempio ai Lacedemoni οὐ γὰρ ἀφανῆ κρινεῖτε τὴν δίκην τήνδε, mentre Ecuba può ironizzare amaramente sulla possibilità di una consolazione recata dalla fama poetica in *Eur. Tr.* 1242-1245 εἰ δὲ μὴ θεὸς / ἔστρεψε τᾶν περιβαλῶν κάτω χθονός, / ἀφανεῖς ἂν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνήθημεν ἂν / μούσαις ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν. Ma mi sembra che ἀφάνης, nel senso base di 'invisibile', si riverberi pure sulla noncuranza del passante properziano (*contemnens* dice più indifferenza che disprezzo). La divaricazione più notevole è nelle immagini finali, perché alla rivale di Saffo che vaga, ombra svolazzante, tra i morti fa riscontro l'immagine più cruda e concreta, e tipicamente properziana,

<sup>32</sup> Πέντε θανῶν κείσῃ κατέχων πόδας, οὐδὲ τὰ τερπνὰ / ζῶης, οὐδ' αὐγὰς ὄψαι ἡελίου / ὅστε λαβὼν Βάκχου ζῶρον δέπας ἔλκε γεγηθῶς, / Κίγκιε, καλλίστην ἀγκὰς ἔχων ἄλοχον. / εἰ δὲ σοι ἀθανάτου σοφίης νόος, ἴσθι Κλεάνθης / καὶ Ζήνων αἴδην τὸν βαθὺν ὡς ἔμολον. Cfr. inoltre *Eur. Or.* 366 κείται... θανῶν.

<sup>33</sup> Neri, *Saffo...* cit., pp. 657-659.

<sup>34</sup> E da qui il τόπος passa alle epigrafi funerarie in versi: *CLE* 608, 4 (= 2001, 1) *abstulit atra dies et acerbo funere mersit*; 682, 7 (= 2002, 2) *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*; 1036, 2 *florentem uita sustulit atra dies*; 1160, 6 *abstulit atra dies una cum corpore nomen*; 1262, 4 *quod te festinans apstulit atra dies*; 1385, 12 [*lim*] *ine quem primo sustulit atra dies*; 2082, 3 *abstulit atra dies et iniquo funere mersit*.

del *cinis*<sup>35</sup>, specificato dal deittico *hic*, che sottintende un gesto verso la tomba.

Sono basi troppo fragili per pensare a un'allusività diretta e puntuale da parte di Properzio, ma sufficienti per supporre una memoria di un testo assai noto – e a noi giunto solo in parte, come va sempre tenuto in conto –, che condivide col carne latino il tema della tutela dall'oblio garantita dalla forza della poesia, capace di garantire almeno un barlume d'immortalità. Per di più, l'assenza del dono delle Muse caratterizza la vita di entrambe le donne di cui si preconizza la scomparsa<sup>36</sup>. I principali testimoni del frammento saffico insistono infatti nel rimarcare che gli strali della poetessa si appuntavano contro una donna tanto ricca quanto incolta e volgare<sup>37</sup>: Stob. 3, 4, 12 σαπφοῦς πρὸς ἀπαίδευτον γυναῖκα (in un capitolo περὶ ἀφροσύνης); Plu. *Moralia* 145f-146a (*Praec. coniug.* 48) εἰ γὰρ ἡ σαπφὼ διὰ τὴν ἐν τοῖς μέλεσι καλλιγραφίαν ἐφρόνει τηλικούτον ὥστε γράψαι πρὸς τινα πλουσίαν; Id., *Moralia* 646e-f (*Quaest. conv.* 3, 1) πλὴν ὅτι γε ταῖς Μούσαις ὁ τῶν ῥόδων στέφανος ἐπιπεφήμισται, μεμνησθαί μοι δοκῶ σαπφοῦς λεγούσης πρὸς τινα τῶν ἀμούσων καὶ ἀμαθῶν γυναικῶν. E, nella sostanza, in entrambi i testi è negato all'interlocutrice il conforto di qualsiasi *monumentum* a lasciar traccia, quale che sia, di sé, intrecciando l'idea del potere eternante del canto e una chiara *imagery* funebre (rispetto ad ἀφάνης l'*ignota* properziano prece-de tutti i riferimenti alla morte per non dissipare la *pointe* finale con la comparsa dei moduli dell'epigramma funerario). La sorta di *damnatio memoriae* prospettata dai due carmi – difficile condividere altre letture

<sup>35</sup> 2, 13b, 31; 46; 14, 16; 20, 16; 3, 1, 36; 4, 5, 3; 11, 37; 74; 92 (sempre al maschile; cfr. *ThLL* 3, 1070, 8-19).

<sup>36</sup> A. Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death*, «ZPE» 154, 2005, pp. 13-32, in part. pp. 17-20 cerca di leggere l'espressione οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων / τῶν ἐκ Πιερίας nel senso di una materiale preclusione all'avversaria della corona rituale, segno tangibile di estraneità al culto delle Muse. L'esegesi – coerente con un riesame complessivo del fr. 55 V. finalizzato a cogliere una compresenza di implicazioni escatologico-misteriche e riferimenti a esperienze di vita concretamente sperimentate in seno al tiaso saffico – appare tuttavia meno solida rispetto all'interpretazione metaforica.

<sup>37</sup> Potrebbe trattarsi della zotica Andromeda, irrisa nel fr. 57 V. perché non sa acconciare la veste sulle caviglie e che figura pure in un'ode ricostruita da Franco Ferrari giustapponendo più frammenti di cui si farà cenno oltre. Pensa invece all'ἑταῖρα Rodica/Rodopi, legata a Carasso, fratello di Saffo, G. Donelli, *Herodotus, the Old Sappho and the Newest Sappho*, «Lexis» n.s. 39, 2021, pp. 13-34. Ma la questione resta *sub iudice*.

della disposizione d'animo di Saffo, non animata né da gelosia e ripicca né, men che meno, da pietà<sup>38</sup> – può celare implicitamente e sottilmente, come il negativo di una fotografia, la rivendicazione del diverso valore e del diverso destino dell'io lirico.

Nel serbatoio della memoria poetica properziana potrebbero allora albergare a livello più o meno inconscio altri versi della poetessa di Lesbo che si possono raccostare al frammento sin qui considerato. Anche da un contesto problematico come il primo dei tre componimenti della 'nuova Saffo' (*P.Köln XI 21351 + 21376*) si ricavano elementi di assoluto interesse ai fini del nostro discorso. Ne riporto i vv. 6-11 (per i cinque precedenti le tracce sono minime e perciò integrabili in modi troppo disparati) secondo l'ultima edizione di Camillo Neri, che denomina il frustolo in ipponattei acefali espansi (o parasclepiadei) come 58b:

] . νῦν θαλ[ί]α γ  
 ] . véρθε δὲ γᾶς .ε.[...].  
 ](.). ν ἔχοισαν γέρας ὡς [ἔ]οικεν  
 ] .οιεν ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν  
 ] λιγύραν, [α]ἴ κεν ἔλοισα πᾶκτιν  
 χε]λύρναν καλαμοῖσ' ἀεῖδω<sup>39</sup>. 10

Il richiamo all'occasione performativa – θαλ[ί]α è la gioia festiva colta in atto (νῦν) – è seguito dalla menzione del γέρας<sup>40</sup>, il privilegio dell'onore che Saffo auspica possa esserle tributato secondo convenienza (ὡς [ἔ]οικεν) nell'oltretomba (véρθε δὲ γᾶς) allo stesso modo in cui lo riceve in vita sulla terra (ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν). Infatti, se pure non

<sup>38</sup> Per la prima interpretazione cfr. G. Ugolini-A. Setti, *Lirici greci e poeti ellenistici*, Firenze, Le Monnier, 1974<sup>2</sup>, p. 126, per la seconda A. Colonna, *L'antica lirica greca*, Torino, Lattes, 1970<sup>8</sup>, p. 140.

<sup>39</sup> Rinuncio qui a un apparato critico anche minimo, tanti e tanto intricati sono i problemi testuali che il frammento presenta. Il quadro più recente in Neri, *Saffo...*, cit., pp. 170-171; ma si vedano almeno M. Gronewald-R.W. Daniel, *Ein neuer Sappho-Papyrus*, «ZPE» 147, 2004, pp. 1-8 (*editio princeps*); M.L. West, *The New Sappho*, «ZPE», 151, 2005, pp. 1-9; V. Di Benedetto, *La nuova Saffo e dintorni*, «ZPE» 153, 2005, pp. 7-20; Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death...* cit.; L. Bettarini, *Saffo e l'aldilà in P.Köln 21351, 1-8*, «ZPE» 165, 2008, pp. 21-31.

<sup>40</sup> È parola in special modo epica e omerica che rientra quale parte integrante nel sistema della τιμή, di cui denota l'ostensione materiale come prerogativa di uno *status*.

dovesse cogliere nel segno, all'inizio del. v. 9, l'integrazione θαυμά] ζοιεν avanzata per primo da Martin West, è ragionevole cercare dietro ]οιεν qualcosa che esprima un auspicio di ammirazione (cfr. Hor. *carm.* 2, 13, 29-30 *utrumque sacro digna silentio / mirantur umbrae dicere*, detto di Saffo e Alceo). A seguire un cenno alla 'chiara sonorità' del canto (λιγύραν) e agli strumenti musicali da prendere per l'accompagnamento: certamente la πᾶκτις, una sorta di arpa, e forse la χε]λύβνα, la lira indicata mediante il guscio di testuggine che funge da cassa di risonanza. Infine, καλαμοισ(ι) – col valore di 'aerofoni' – è accolto da Neri, il quale immagina un'armonia di auli e strumenti a corda, a partire da una diversa *diuisio uerborum* di κάλα, Μοῖς', che comporterebbe un vanto della bellezza seduttiva del canto e un'apostrofe finale alla Musa. L'invocazione in chiusa del componimento, oltretutto al singolare, ha messo in sospetto alcuni studiosi, determinando letture alternative, ma ha anche incontrato impegnate difese<sup>41</sup>.

Su una linea di pensiero non dissimile si muove il fr. 147 V., incerto sotto l'assetto testuale e metrico (che oscilla tra un ipponatteo con doppio ampliamento coriambico o pentametro dattilico eolico), ma piuttosto chiaro nella sostanza:

μνάσεσθαί τινα φα<▷>μι †καὶ ἕτερον† ἀμμέων

μνάσεσθαί τ. *Casaubon* : μνάσασθαί τ. *test.*, *Neri* καὶ ἕτερον *test.*, *crucc. concl. Lobel* : ἔτι κᾶτερον *post Welcker* (χῆτερον) *et Seidler* (<←→> κᾶτερον) *Page, Neri alii alia*

<sup>41</sup> Gronewald-Daniel, *Ein neue Sappho-Papyrus...* cit., p. 6, contemplanò come opzione secondaria καλάμοις uel καλάμοισ', accolta successivamente da F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa, Giardini, 2007, p. 71, che per parte sua preferirebbe leggere ἦ κᾶτ καλάμοις, e, come s'è visto, da Neri, il quale tuttavia riproduce esattamente la situazione che si presenta all'editore, con la traccia di una lettera compatibile con κ o θ e la sequenza αλαμοισ. Per la sinfonia di auli e cordofoni cfr. Thgn. 531-534 e Telest. *PMG* 810. West, *The New Sappho...* cit., p. 3 suggerisce invece θαλάμοισ', ma è difficile comprendere il senso di un rimando agli epitalami in questo contesto. Di Benedetto, *La nuova Saffo...* cit., p. 9 perora κάλα, Μοῖς' chiamando tra l'altro a raffronto Hor. *carm.* 3, 30, 15-16 *et mihi Delphica / lauro cinge uolens, Melpomene, comam*, mentre per G. Burzacchini, *Memoria saffica in Catullo: un nuovo caso?*, «Paideia» 73, 2018, pp. 775-794 l'apostrofe alla Musa troverebbe riecheggiamento nell'auspicio di durezza per il proprio *libellus* che Catullo si augura in 1, 9-10 rivolgendosi alla *patrona uirgo* (ma cfr. già, a prescindere dal precedente catulliano, G. Burzacchini, *Saffo, il canto e l'oltretomba*, «RFIC» 135, 2007, pp. 39-56, in part. p. 44).



Saffo si dichiara qui certa di una sopravvivenza *post mortem*, estendendo la sicurezza a un 'noi' che dovrebbe includere le sue allieve; la forzosa decontestualizzazione<sup>42</sup> non consente di escludere in teoria che si tratti di un *pluralis pro singulari* o che si parli di una pluralità più generica, tuttavia resta in primo piano il concetto di una memoria presente o futura (accogliere *μνάσασθαι* o *μνάσασθαι* implica un mutamento di prospettiva sensibile ma non radicale). Edgar Lobel e Denys Page suppongono che proprio a questo frammento alluda Aristid. *Or.* 28, 51, un passo di sicuro interesse citato al n. 193 della loro raccolta: οἶμαι δέ σε καὶ σαπφοῦς ἀκηκοέναι πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης ὡς αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶι ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη. Ma sembra più probabile, come avvertito da Eva-Maria Voigt nella sua altrettanto celebre edizione, che il riferimento sia al fr. 55; una terza via imbrocca Vincenzo Di Benedetto, che ha scorto in αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶι ὄντι ὀλβίαν una parafrasi del fr. 32 V., rivendicazione orgogliosa delle prerogative ricevute in dono dalle Muse, e successivamente si è spinto fino al tentativo di rimpolpare il medesimo frustulo sulla scorta delle ultime parole del brano di Elio Aristide<sup>43</sup>.

Merita segnalare infine che il tema del prolungamento dopo la morte della fama guadagnata in vita in forza dell'eccellenza poetica figura nei versi conclusivi dell'ode *Contro Andromeda*, così intitolata e ricostruita da Franco Ferrari attraverso un paziente lavoro di intarsio, anche mettendo a frutto congiungimenti già proposti da altri studiosi. Egli ha connesso infatti in un unico carne, che ha supposto ancora una volta in parasclepiadei, brandelli testuali di per sé tutti già noti – per la precisione i fr. 86, 67a, 60 [+ *P.Oxy.* 1787 fr. 3], 65 e 66c V. –, ricavandone una preghiera ad Afrodite affinché accordi la fama alla poetessa (si parla di κλέος, altro

<sup>42</sup> V. Di Benedetto, *Il tetrastico di Saffo e tre postille*, «ZPE» 155, 2006, pp. 5-18 (= *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, II, Pisa, ETS, 2007, pp. 965-986), in part. p. 13 ritiene che il fr. 147 appartenesse al medesimo componimento di cui faceva parte il fr. 150 e che seguisse quel lacerto, in cui Max. Tyr. 18, 9 attesta che Saffo si rivolgeva alla figlia.

<sup>43</sup> Ecco il fr. 32 V., un relitto di strofe saffica: αἶ με τιμίαν ἐποίησαν ἔργα / τὰ σφῶ δόισαι. Vd. Di Benedetto, *La nuova Saffo...* cit., p. 17 e *Il tetrastico di Saffo...* cit., pp. 11-12. Il nesso con l'orazione di Aristide era già stato evidenziato in *Poetae Lyrici Graeci*, recensuit T. Bergk, III, Lipsiae, Teubner, 1882<sup>4</sup>, p. 93 e incontra il favore anche di Ferrari, *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 50-51.

impegnativo termine omerico) e castighi la rivale<sup>44</sup>. Difficoltà inerenti alla materialità dei papiri e alla sintassi invitano alla cautela nei confronti di questa ingegnosa e attraente ricostruzione<sup>45</sup>; tuttavia, contentandosi di rimanere a un livello basilare, alcuni elementi di riflessione affiorano. Ci interessa in particolare il fr. 65 V.

Ψάπφοι, σεφίλ[	5
Κύπρω β[α]σίλ[	
καίτοι μέγα δ.[	
ὄ]σσοις φαέθων [	
πάνται κλέος [	
καί σ' ἐνν Ἀχέρ[οντ	10
..[.....] νπ [	

ovvero, con i supplementi di Ferrari:

Ψάπφοι, σὲ φίλ[εισ' ἀμφ' ὀχέεσσ' ἤρμωσε κύ]κλα σ[οί τε	
Κύπρω β[α]σίλ[η' ἤλθ' ἱκετεύουσα Δί' αἴψα σέ]μνα,	25
καί τοι μέγα δῶ[ρον κρονίδαις Fo]ῖ κατέν[ευσ' ὀπάσδην,	
ὄ]σσοις φαέθων [Ἀέλιος φέγγεσιν ἀμφιβ]άσκ[ει	
πάνται κλέος [---υυ---υυ---υυ---	
καί σ' ἐνν Ἀχέρ[οντος υυ---υυ---υυ---	
..[.....] νπ [	30

5 σὲ φίλ[ημμ' *Diehl* : σὲ φίλ[ησ' ἔξοχα καλλίθρονος Ἀφροδίτα *West* 6 Κύπρωι *pap.* : Κύπρω *dub. Lobel* β[α]σίλ[ηα σέμ]να *dub. Snell ap. Voigt* (σίλ *pap.*) : β[α]σίλ[η' ἐνναλίας ὀλβοδότερρα σέ]μνα *West* (β[α]σ- ... σέ]μνα *rec. Benelli*) 7 καί τοι μέγα δῶ[ρον *Fränkel* : κ. τ. μ. δ. Κρονίων/ Κρονίδαις fo]ῖ κατέν[ευσ' ὀπάσσην *Benelli* 8 ὄ]σσοις *Hunt* φαέθων *Fränkel, Treu, Lobel-Page, Voigt, West* : Φαέθων *Hunt, Lobel, Diehl, Wilamowitz, Gallavotti* [Ἀέλιος *Fränkel, Tsantsanoglou* (*qui* κατόρει *uel sim. add.*) : [Ἀ. φέγγεσιν ἀμφιβ]άσκ[ει *West* (*quod rec. Benelli*) 9 [ἔσλον *Diehl* : [--- ἐπίκεσθ(αι) *dub. Ferrari* 10 Ἀχέρ[οντος *Diehl* : Ἀχέρ[οντι (*uel* Ἀχέρ[οντος προχόαισι) *Benelli* : Ἀχέρ[οντος δροσοέντεσσι πόροισι (*uel sim.*) *proposuerit Neri*

<sup>44</sup> F. Ferrari, *Contro Andomeda: recupero di un'ode di Saffo*, «MD» 55, 2005, pp. 13-30, con ulteriori ritocchi in *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 62-64.

<sup>45</sup> In tal senso ammonisce Neri, *Saffo...* cit., p. 477.

Il vocativo del nome di Saffo più un termine legato alla radice dell'amore al v. 5 V. (= 24 Ferrari) e il sema della regalità accostato a Cipro al v. immediatamente successivo rendono del tutto credibile che nel carne si svolgesse un dialogo tra la poetessa e Afrodite. Al v. 7 V. (= 26 Ferrari) figura un 'grande dono' e al v. 8 V. (= 27 Ferrari) un 'sole splendente su tutti coloro che...', giusta le più che probabili integrazioni di Eduard Fränkel, ma soprattutto si parla al v. 9 V. (= 28 Ferrari) di una 'fama/gloria diffusa senza limiti'<sup>46</sup> che parrebbe toccare a Saffo anche presso l'Acheronte, a differenza della sua avversaria (senz'altro Andromeda nella risistemazione di Ferrari). Ma molto deve restare incerto: che la *persona loquens* sia o meno la stessa dea, esprimendosi in tal caso in terza persona, che si tratti di un canto consolatorio e incoraggiante – non privo di accenti di rivalsa e vendetta –, che il μέγα δῶρον coincida con lo stesso κλέος (come francamente mi sembrerebbe più verosimile) oppure che Saffo immagini per sé una qualche forma di vita ultraterrena e semidivina da trascorrere nell'Ade continuando a praticare la poesia e la musica<sup>47</sup>.

In direzioni diverse si sono mossi gli studiosi che hanno cercato di definire meglio il tipo di memoria e onoranza postume che la poetessa prefigurava per sé (e le sue accolite), fondandosi naturalmente sulla costellazione di testi che abbiamo sommariamente ripercorso. A vere e proprie aspettative escatologiche ha pensato Bruno Snell, osservando che «denn nicht, wie im alten Heldenepos, soll der Name des Einzelnen weiterleben, weil ein Lied seine Taten rühmt, sondern weil er teilgenommen hat an einem Leben, das den Göttern, vor allem den Musen, besonders

<sup>46</sup> Giustamente Bettarini, *Saffo e l'aldilà...* cit., p. 23 rimarca l'assai più ampia portata del κλέος quanto a prestigio e rispetto a paragone della τιμή, circoscritta a un dato ambiente.

<sup>47</sup> Così Ferrari, *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 69-70, con rinvii all'inno omerico a Demetra, a Pindaro, a Sofocle, ad Aristofane, ad alcune lamelle orfiche e a Posidippo, «sempre comunque nell'ambito di credenze misteriche di varia matrice e connotazione». Cfr. anche H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, mit Geleitworten von M.P. Nilsson und E. Norden, Frankfurt am Main, Schulte, 1948<sup>3</sup>, p. 329 n. 13, che a proposito del fr. 55 V. accede alla tesi di una Saffo convinta di poter continuare a esistere dopo la dipartita come eroina tra gli dèi, e, più dubitanter, C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford, Clarendon Press, 1967<sup>2</sup>, pp. 206-207 (= *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 296-297).

nah war»<sup>48</sup>; una linea sposata appieno da Bruno Gentili, che addirittura rimprovera a Snell eccessiva cautela nel ravvisare nei versi saffici aspettative di sopravvivenza e celebrità anche nell'oltretomba<sup>49</sup>. Alex Hardie si è spinto a far riverberare implicazioni misterico-religiose su questo ricordo che perdura dopo la morte, supponendo il (problematico) influsso di aspetti iniziatici legati all'esercizio della musica e alla devozione verso le Muse<sup>50</sup>. Nelle parole di Riccardo Palmisciano si configura invece il traguardo di un'eroizzazione postuma:

La poesia è tradizionalmente il *medium* per conservare la memoria di un'esistenza degna di essere ricordata e conosciuta anche dagli altri uomini e questa esistenza terrena privilegiata proseguirà naturalmente nell'aldilà, seppure in una forma attenuata, allo stesso modo in cui Achille mantiene il primato fra le ombre degli eroi achei senza che ciò basti ad annullare il rimpianto per la pienezza della vita che è possibile soltanto nel mondo dei vivi. La vera novità espressa dal fr. 55 V. mi sembra risiedere nel fatto che Saffo dimostri consapevolezza [...] di aver meritato (insieme alle ragazze della sua cerchia) un destino simile a quello degli eroi omerici, anche se non sono gloriose imprese militari a far meritare il privilegio di non cadere nell'oblio, bensì una vita ispirata al culto della bellezza e della grazia condotta in comune sotto la protezione delle Muse, di Afrodite e delle Cariti<sup>51</sup>.

Una prospettiva che mi sembra fare capolino nelle riflessioni di più ampia portata di Antonio Aloni circa modalità e contesti performativi della poesia giambica greca arcaica:

<sup>48</sup> B. Snell, *Dichtung Und Gesellschaft*, Hamburg, Claassen, 1965, p. 100 (= *Poesia e società. L'influsso dei poeti sul pensiero e sul comportamento sociale della Grecia antica*, trad. it. di F. Codino, Roma-Bari, Laterza, 1971, p. 84).

<sup>49</sup> B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «QUCC» 2, 1966, pp. 37-62, in part. pp. 55-56 con n. 94 (= *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006<sup>4</sup>, pp. 154-155 con n. 65). «Se a una donna che non apparteneva al proprio tiaso Saffo poteva dire che la morte avrebbe significato per lei oblio non solo nel mondo degli uomini ma anche nel regno di Ade, evidentemente riteneva di affidare solo alle compagne della sua cerchia sicure speranze di una vita privilegiata dopo la morte» (p. 55 = *Poesia e pubblico*, p. 154).

<sup>50</sup> Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death...* cit., pp. 29-30. Lo studioso deve peraltro autoobiettarsi che culti misterici a Lesbo sono documentati, e non con larghezza, non prima dell'epoca ellenistica.

<sup>51</sup> R. Palmisciano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo (con una verifica su Archiloco)*, «SemRom» 1 (2), 1998, pp. 183-205, cit. p. 195.

Le «rose di Pieria» (vv. 2-3) sono [...] la variante di gruppo dei tradizionali “doni delle Muse”, e la μνᾶμοσύνα “memoria” svolge funzione analoga al κλέος, la “gloria” della poesia epica (ma non solo epica), tramandata nel tempo, al di là del limite fisico della morte. L’immortalità della gloria (ἀθάνατον κλέος) tramandata dalla poesia, come unica possibilità per gli uomini di sopravvivere alla propria fine fisica è concetto centrale e portante non solo nell’*epos*, ma nella poesia di lode come quella pindarica e, con slittamento nell’oggetto della lode, nella nuova elegia di Simonide dedicata ai caduti della battaglia di Platea<sup>52</sup>.

Resterei qui sul *minimum* di una qualche forma di sopravvivenza, di un’ideale continuità di vita anche nell’aldilà, garantita della potenza del canto, un tema che – è quasi superfluo rammentarlo – non mancherà di notevole fortuna nella letteratura latina. Oltre a Hor. *carm.* 4, 9, 10-12, citato a inizio articolo, potrebbe non essere inopportuno pensare ad es. anche all’orgogliosa e solenne rivendicazione di *carm.* 3, 30, 6-7 *non omnis moriar multaue pars mei / uitabit Libitinam*, leggibile come sviluppo altamente originale – conformato a una propria peculiare visione e a una diversa situazione esistenziale – di uno spunto proveniente dalla poetessa lesbica, cui d’altronde toccò una posizione di rilievo nel *parterre* di modelli greci oraziani<sup>53</sup>.

Sarà lecito, allora, contemplare almeno la possibilità che Properzio, pure dichiaratosi devoto seguace di Callimaco e Filita nell’importante ciclo 3, 1-5, consacrato a un discorso di poetica, abbia subito un’ispirazione più o meno precisa e consapevole da parte dei carmi di Saffo dedicati al nesso tra canto e fama oltremontana nel porre una pietra tombale – è

<sup>52</sup> A. Aloni, *La performance giambica nella Grecia arcaica*, «AOFI» 1 (1), 2006, pp. 83-107, cit. pp. 98-99. Si crea insomma una comunanza sentimentale saldamente radicata nei valori sociali tradizionali.

<sup>53</sup> Il riconoscimento di tale ascendenza da parte di William Spencer Barrett presso D.L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955, pp. 137-138 n. 3, ha incontrato per vero aspra opposizione, a partire dell’asciutta reazione di Snell («Aber das ist erst ein römischer Gedanke»: *Dichtung und Gesellschaft*... cit., p. 100 e n. 72 = *Poesia e società*... cit., p. 84 e n. 72), amplificata da Gentili, *La veneranda Saffo*... cit., pp. 55-56 con n. 94 (= *Poesia e pubblico*... cit., pp. 154-155 con n. 65). In direzione analoga L. Sbardella, *Il poeta e il bifolco. Il percorso poetico di uno schema oppositivo da Saffo a Teocrito*, «MD» 38, 1997, pp. 127-141, in part. pp. 132-133 e Palmisiano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo*... cit., p. 202 n. 56.

proprio il caso di dire! – sulla relazione con Cinzia in 2, 11 (la presenza del fr. 55 V. appare in questo quadro più consistente). Per giusta nemesi, la *docta puella* che *Aeolio temptat carmina plectro* sarebbe defraudata delle sue prerogative artistiche attraverso sottili richiami all’opera della decima Musa sotto la cui tutela era stata posta. Ma in questo supposto gioco erudito mi pare significativo che la forza eternatrice di Saffo transiti su Propertio, con un ripristino delle gerarchie di genere mortificate dalle dinamiche del *seruitium amoris*: lui è pur sempre il *poeta scribens* e Cinzia la *scripta puella*, per cui cancellare il nome della donna dalla tavoletta cerata con un colpo di stilo significa occultarne il nome alla posterità.

### Abstract

The paper proposes the hypothesis that in 2, 11, a short farewell poem to Cynthia (depicted elsewhere with the features of the *docta puella*), Propertius was more or less precisely and consciously inspired by Sappho’s poems dedicated to the connection between song and otherworldly fame. The presence of Sapph. fr. 55 v. seems more consistent in this framework, but in the reservoir of Propertius’ poetic memory other verses of the poetess of Lesbos may be lodged (at a more or less unconscious level) that can be related to the fragment cited (ffr. 58b Neri, 65 v., 147 v.).

Federica Sconza  
federica.sconza@unical.it





MISTO

Carta | A sostegno della  
gestione forestale responsabile

FSC® C103486