

FRANCESCO BERARDI

Una gara di pittura tra Virgilio e Omero  
nei *Saturnalia* di Macrobio**Riassunto**

Nel libro V dei *Saturnalia* di Macrobio il dibattito sull'originalità di Virgilio prende in considerazione passaggi notevoli per la vividezza dello stile. Ne scaturisce una suggestiva interpretazione dell'evidenza (*enargeia*) nella poesia virgiliana: la ricerca di vividezza viene connessa alla riscrittura dei modelli greci e al motivo di 'Omero pittore'.

**Parole chiave**

Macrobio, Virgilio, Omero, evidenza

**Abstract**

In Macrobius' *Saturnalia* V the debate on Virgil's originality considers passages notable for vividness of style. The result is an original explanation about the *enargeia* in Virgilian poetry: the search for vividness is combined with the issue of the reworked version of Greek models and with the topos of 'Homer the painter'.

**Keywords**

Macrobius, Vergil, Homer, vividness

---

 Università di Chieti

---

 f.berardi@unich.it
 

---

Nel quinto libro dei *Saturnalia* il dibattito su Virgilio, che percorre trasversalmente la dotta conversazione riferita da Macrobio, affronta il problema della sua originalità. Il noto tema dei *furta Vergilii*<sup>1</sup> è rimaneggiato da Eustazio<sup>2</sup>, che intende definire la relazione del poeta con i modelli greci: Teocrito per la poesia pastorale, Esiodo e Arato per la didascalica, Omero per l'epica<sup>3</sup>. L'attenzione si concentra ben presto su Omero: attraverso citazioni anche estese che mettono a confronto luoghi dell'*Eneide* con altri affini dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, Eustazio imposta il problema nei termini di un'analisi delle tecniche traduttive che se da una parte ridimensiona la genuinità dell'ispirazione di Virgilio, dall'altra gli riconosce il diligente studio delle lettere greche. Il rapporto tra i due autori si presenta, infatti, complesso<sup>4</sup>: Eustazio ammette che spesso Virgilio è stato capace di rielaborare le immagini presenti nel modello raggiungendo una maggiore intensità patetica e adornando meglio il dettato poetico, ma sottolinea che in altre occasioni lo sforzo

---

<sup>1</sup> L'argomento si sviluppa nell'ambito dell'esegesi virgiliana già nel I sec. d.C.: Asconio Pediano (cf. Don. *Vita Verg.* 46) scrisse un libro contro alcuni *obtretractores* che criticavano Virgilio per aver attinto materia e immagini da Omero; tuttavia, prodromi del dibattito sull'imitazione virgiliana si riscontrano già nel commento di Mecenate a una parafrasi omerica in Sen. *Suas.* 1,12: cf. Berti 2007, 208-209; 267.

<sup>2</sup> Eustazio è verosimilmente un filosofo greco, profondo conoscitore anche del latino (Macr. *Sat.* I 5,13 e 16) e proprio per questo l'interlocutore più adatto a discutere il tema della riscrittura virgiliana: cf. *PLRE* I 311.

<sup>3</sup> Macr. *Sat.* V 2,4-5.

<sup>4</sup> Cf. Macr. *Sat.* VI 1,1-4; su questi argomenti vd. Kaster 2011, XLIII-XLV.

è arrivato a mala pena ad eguagliarne le qualità stilistiche. Significativa risulta la circostanza per cui le due figure sono valutate in relazione alla capacità di raccontare evocando dinanzi agli occhi del lettore vivide immagini di luoghi, fatti e persone. La pittoricità dell'epos omerico e, poi, virgiliano, ben nota alla critica antica e moderna e sintetizzata nella virtù dell'ἐνάργεια<sup>5</sup>, trova in Macrobio una personale interpretazione la cui portata pare sfuggita alla pur ricca bibliografia sull'argomento<sup>6</sup>. Nella discussione riferita dai *Saturnalia* il motivo dell'Omero pittore, antico quanto l'attività di studio sul testo omerico<sup>7</sup>, si sposa felicemente con la tradizione dell'esegesi grammaticale e la ricerca dei mezzi che rendono vivido lo stile virgiliano è impostata in modo originale sull'analisi delle tecniche di transcodificazione. Se, poi, si considera che Macrobio presenta la sua opera come una raccolta enciclopedica frutto di letture erudite<sup>8</sup>, è possibile ritenere che la posizione qui assunta dinanzi all'evidenza della poesia virgiliana rifletta una consuetudine esegetica di IV-V sec., anche se, nel caso specifico, non sono state finora individuate fonti dirette per le sezioni dei *Saturnalia* interessate dall'argomento<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Qualità apprezzata del racconto storiografico (Polyb. II 56,7-12; Agatarch. *apud* Phot. 444b 20-24; 447a 34-36) e del testo poetico (Philod. *Poem.* 5 coll. V, 7 - VII, 10 J.), l'ἐνάργεια diventa tema di riflessione della retorica che, associandola alla facoltà dell'immaginazione (φαντασία), ne apprezza la capacità di evocare le emozioni e innalzare lo stile e ne definisce i molteplici impieghi rispetto alle parti del discorso e ai compiti dell'oratore. Considerata ora virtù del racconto e, soprattutto, della descrizione, ora, più in generale, qualità dello stile, ora figura retorica, l'evidenza racchiude numerose fattispecie tutte accomunate dalla capacità di 'depingere verbis' (Quint. *inst.* VIII 3,63); per uno studio storico della dottrina vd. Manieri 1998; Webb 2009; Berardi 2012.

<sup>6</sup> Sull'evidenza della poesia di Virgilio vd. soprattutto Heuzé 1997; la qualità è già nota agli antichi, se è vero che i retori traggono molti esempi dal poeta di Mantova: vd. e.g. Quint. *inst.* VI 2,32-33; VIII 3,63; 70; 72; *Schem. dian.* 1 (RLM 71, 1-7 Halm); Isid. *rhet.* 20 (RLM 517, 10-14 Halm).

<sup>7</sup> Cf. *Scholl.* Hom. *Il.* III 327; IV 581; V 82; VI 468; X 524; XI 282; XII 463-465; XIII 11; XIII 281; XIII 597; XIV 285; XVI 470; XVII 85; XVII 136; XVIII 586; XVIII 603-604; XIX 282; XX 162; XXI 67-68; XXI 175; XXII 61-62; XXII 80; XXII 97; XXII 367; XXII 474; XXIV 163; per un'analisi dei passi vd. Richardson 1980, 278-280; le qualità pittoriche di Omero sono apprezzate anche da Ps.Heracl. 17,2; [Plut.] *Vita Hom.* II 216-217; Dio Chrys. 68-69; Luc. *Imag.* 8; il motivo è ben noto anche a Roma: cf. Cic. *Tusc.* V 114.

<sup>8</sup> Macr. *Sat. praef.* 3-4; cf. Marinone 1987, 42-52.

<sup>9</sup> Diversi sono stati i tentativi di legare Macr. *Sat.* V 2-17 al materiale rifluito nei cosiddetti scoli danielini e di pensare a fonti intermedie come Asconio Pediano (Linke 1880) o Ottavio Avito (Jocelyn 1964) per spiegare la combinazione di tradizioni esegetiche anti-virgiliane e pro-virgiliane nella valutazione del rapporto di Virgilio con Omero e la letteratura precedente. Ancor più frustrante, poi, è il tentativo di individuare una fonte diretta

### 1. Virgilio e l'emulazione di Omero 'pittore' tra poesia e retorica

In apertura di V libro, la cerchia di dotti conversatori è reduce da un elogio delle abilità oratorie di Virgilio, capace di evocare nei suoi versi le più intense emozioni grazie all'uso accorto degli strumenti di patetizzazione descritti dalla retorica, tanto che ci si interroga se sia più utile agli aspiranti oratori leggere Virgilio o Cicerone<sup>10</sup>. Ne scaturisce un vivace dibattito che vede opporsi chi, come Evangelo, dubita che il poeta conosca la retorica attica e chi, come Eustazio, dimostra quanto i suoi versi trabocchino di cultura greca con riferimenti puntuali alla teoria degli stili<sup>11</sup> e, persino, alla filosofia e all'astronomia<sup>12</sup>. Sollecitato da Pretestato ad esplicitare meglio il suo punto di vista, Eustazio si produce in una dotta disquisizione sulla relazione tra Virgilio e i modelli greci: Virgilio ha intessuto il suo poema con fili omerici<sup>13</sup>, riprendendo episodi, temi e, soprattutto, strutture del racconto. A tal proposito Eustazio segnala l'inversione delle sequenze narrative (prima il viaggio e poi la guerra) e l'adesione a una più sofisticata organizzazione dei piani del racconto con l'inizio *in medias res* e l'esposizione in flash-back dei fatti precedenti condotta dal protagonista<sup>14</sup>. Il discorso finisce per considerare sezioni fortemente descrittive come la navigazione dalla Sicilia alla Libia, da Troia alla Sicilia e dalla Libia alle coste laziali, la caduta di Troia, la tempesta e il naufragio, le battaglie, la fabbricazione delle armi<sup>15</sup>, i giochi funebri. Si tratta di episodi in cui Virgilio esibisce la capacità di eguagliare la vivezza dell'epos omerico grazie alla perfezione

---

per le riflessioni sullo stile pittorico, perché neppure la ripresa di Gellio, pur evidente in *Sat.* V 11,14-19, soddisfa in tal senso.

<sup>10</sup> Cf. Peirano Garrison 2019, 219-243; il tema della propedeuticità di Virgilio alla formazione oratoria, legato strettamente alla natura retorica della sua opera, anima il dibattito grammaticale già dal II sec. d.C., quando Floro scrisse il dialogo *Vergilius: orator an poeta?* e sostanzia quell'approccio retorico al testo poetico che trae dall'opera virgiliana esempi di stati di causa, figure e schemi argomentativi per la costruzione dei discorsi oratori; le *Interpretationes Vergilianae* di Tiberio Claudio Donato, vero esempio di esegesi retorica del testo virgiliano, rappresentano il caso più emblematico: cf. Pirovano 2006, 9-14; 30-48; 203-211; Rocchi 2020.

<sup>11</sup> *Macr. Sat.* V 1,1-19 (in particolare 4-7); per un commento vd. Martinho 2020, 189-192.

<sup>12</sup> *Macr. Sat.* V 2,1-2.

<sup>13</sup> *Macr. Sat.* V 2,8: *quod totum Homericis filis texuit*.

<sup>14</sup> *Macr. Sat.* V 2,4-10; sull'organizzazione del racconto Macrobio misura la distanza dal semplice ordine cronologico osservato nella narrazione storiografica (9): *ille enim vitans in poemate historicorum similitudinem, quibus lex est incipere ab initio rerum et continuam narrationem ad finem usque perducere, ipse poetica disciplina a rerum medio coepit et ad initium post reversus est*.

<sup>15</sup> Sulla descrizione delle armi, vd. *infra* nt. 80.

della descrizione e al metodo adottato in fase di riscrittura<sup>16</sup>. L'ἐνάργεια del testo è correlata al rigore delle tecniche traduttive adoperate<sup>17</sup> e all'imitazione del modello, come risulta con chiarezza dalla ricca esemplificazione che Eustazio offre in margine alla traduzione virgiliana di alcuni brani omerici. L'attenzione si concentra *in primis* sulla circostanza della tempesta, di cui Omero ha saputo fornire una rappresentazione pittorica molto apprezzata dagli antichi<sup>18</sup> e che Virgilio cerca di riprodurre con pari efficacia<sup>19</sup>, come lascia intuire l'uso del verbo *describere* e del sostantivo *descriptio*, che nei *Saturnalia* non appare mai scontato in questo come in altri contesti<sup>20</sup>. Tuttavia le osservazioni sullo stile pittorico si fanno ancor più serrate quando Eustazio introduce il tema del rapporto di imitazione-emulazione con il poeta greco che, in modo significativo, Macrobio presenta in termini visivi: l'opera virgiliana sembra riflettere l'epos omerico come uno specchio<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Macr. Sat. V 2,11: *quem (sc. Homerum) secutus Maro Aenean de Sicilia producit, cuius navigationem describendo perducit ad Lybiam; 12: poeta ex persona sua iter classis usque ad ipsam descripsit Italiam; 13: tempestas mira imitatione descripta est; 15: proelia Iliadis et vulnerum non sine disciplinae perfectione descripta et enumeratio auxiliorum duplex et fabricatio armorum et ludicri certaminis varietas.*

<sup>17</sup> Del resto, Eustazio all'inizio del suo intervento fa riferimento alla fedele traduzione del modello omerico operata da Virgilio nella rappresentazione della caduta di Troia: cf. Macr. Sat. V 2,5: *Maro fideliter interpretando fabricatus sibi est Iliacae urbis ruinam.*

<sup>18</sup> [Long.] *Subl.* 10,3; la circostanza della tempesta costituirà, del resto, motivo ecfraistico assai diffuso nella tradizione declamatoria greca e latina: cf. [Dion. Hal.] *Rhet.* 10,17 = *Opusc.* II p. 372, 4 - 373, 2 Us.-R. per cui vd. Longo 2015, 289-291; 295-297.

<sup>19</sup> Macr. Sat. V 3,4: *tempestas Aeneae Aeolo concitante cum allocutione ducis res suas conclamantis de Vlixis tempestate et allocutione descripta est, in qua Aeoli locum Neptunus obtinuit.*

<sup>20</sup> Con *descriptio* la tradizione retorica latina definisce una delle figure dell'evidenza (*Rhet. Her.* IV 51), consistente nella esposizione vivida delle conseguenze dei fatti (*descriptio nominatur quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum gravitate expositionem*, per cui vd. Calboli 2020, 823-824), e, soprattutto, traduce il greco ἐκφρασις con cui i manuali di esercizi scolastici (*progymnasmata*) identificano il testo propriamente descrittivo che ha per suo scopo la rappresentazione vivida di fatti, luoghi, personaggi dinanzi agli occhi dei lettori; emblematica in tal senso la definizione di Prisciano, traduttore dei *progymnasmata* di ps.Ermogene: (*Praeex.* p. 46, 12-13 P.): *descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*; p. 47, 3-4 P. (per cui cf. *infra* nt. 67); nella sterminata bibliografia si segnalano certamente i lavori di Webb 2009 e 2020 e la puntuale ricognizione della tradizione retorica in Cavarzere - Cristante 2019, 350-366; per la traduzione di ἐκφρασις con *descriptio*, vd. Aygon 1994, 45-46.

<sup>21</sup> Macr. Sat. V 2,13 *quid quod et omne opus Vergilianum velut de quodam Homericis operis speculo formatum est?*

Mi sia lecito, per comodità di esposizione, ribaltare la sequenza delle osservazioni di Eustazio e partire dalle ultime che il critico riserva alla superiorità di Omero su Virgilio. Tra i primi luoghi presi in considerazione si segnala la descrizione della corsa dei carri durante i giochi funebri organizzati in onore di Patroclo. L'evidenza del brano omerico, condensata nel dettaglio del 'fiato sul collo' di *Il. XXIII* 379-380, è nota ai commentatori antichi tanto che il retore Demetrio, autore del *De elocutione*, cita questi stessi versi per esemplificare l'effetto di immediatezza visiva (ἐνάργεια) che scaturisce dall'esposizione dei particolari<sup>22</sup>. Il commento di Macrobio si inserisce in questo filone di pensiero, apprezzando la vivezza con cui Omero ha saputo rappresentare la scena dei due carri di Eumelo e Troo che corrono appaiati; l'uno precede l'altro che lo incalza a distanza tanto ravvicinata da fargli sentire il fiato sul collo. Secondo Eustazio non è di pari livello il verso virgiliano scaturito dall'imitazione dei due esametri omerici in *georg. III* 111 in un contesto affine<sup>23</sup>. In altre occasioni sono le similitudini omeriche, famose per la pittoricità con cui riproducono quadretti naturalistici o scene di vita quotidiana<sup>24</sup>, a essere oggetto di analisi. Nel racconto di Enea l'attacco furioso dei Danai entrati con l'inganno a Troia è paragonato al ciclone generato dallo scontro di venti contrari (*Aen. II* 416-419); la similitudine contamina due immagini omeriche (*Il. IX* 4-7 e *XVI* 765-771), una delle quali è apprezzata dallo scoliasta per gli effetti visivi che sa evocare<sup>25</sup>. Virgilio, però, non regge il passo: pur volendo costruire un paragone ancor più vivido attraverso la contaminazione di due similitudini iliadiche, non riesce a raggiungere la bellezza elegante del modello<sup>26</sup>. Nel regno dei morti sia Enea sia Odisseo incontrano Oto ed Efilte, ma se Virgilio si limita ad alludere alla loro

<sup>22</sup> Demetr. *Eloc.* 210.

<sup>23</sup> Macr. *Sat. V* 13,2 *in curuli certamine Homerus alterum currum paululum antecedentem et alterum paene coniunctum sequendo qua luce signavit?* πνοιῆ δ'Εὐμήλοιο μετάφρενον ἡδὲ καὶ ὤμους θέρμετ'. ἐπ'αὐτῷ γὰρ κεφαλὰς καταθέντε πετέσθην· *at iste: . . . ume-scunt spumis flatuque sequentum*; in *Ecl.* 3,103-122 Virgilio abbandona le istruzioni sull'allevamento dei cavalli per descrivere, con una vivace digressione, la corsa dei carri nel circo.

<sup>24</sup> Cf. *Scholl. Hom. Il. IV* 141; *XII* 167; *XV* 381; *XXI* 257-262 (per cui vd. anche Demetr. *Eloc.* 209 che cita i versi come esempio di ἀκριβολογία propedeutica all'evidenza); sulle similitudini omeriche e sulla loro vivezza, vd. Snipes 1988; Minchin 2001; Nannini 2003, 40-47; Nünlist 2009, 282-298, oltre a Edwards 1987 (cap. 12) sulla similitudine in Virgilio, anche in rapporto con i modelli omerici, vd. Lonsdale 1990; Beck 2014, oltre al vecchio, ma sempre utile repertorio di Wilkins 1921.

<sup>25</sup> *Scholl. Hom. Il. XVI* 765AbT ἔστι ἰδεῖν διὰ τῶν ἐπῶν δύο ἀνέμων τὴν μάχην 'è possibile vedere, grazie ai versi, la lotta tra i due venti'.

<sup>26</sup> Macr. *Sat. V* 13,15 *idem et hic vitium quod superius incurrit, de duabus Graecis parabolis unam dilucidius construendo*, dove con il vizio precedentemente illustrato si allude al fatto che *duas parabolae temeravit ut unam faceret . . . et dignitatem neutrius implevit*.

grandezza con la semplice espressione *immania corpora* (*Aen.* VI 582-584), Omero dipinge la loro figura fornendo, con un giro di parole<sup>27</sup>, una precisa misura delle loro dimensioni (*Od.* XI 308-316)<sup>28</sup>. È l'aggiunta di particolari a conferire evidenza al testo, come accade di nuovo in una similitudine che accosta gli assalti continui dei Danai al riversarsi fragoroso delle onde sulla spiaggia (*Il.* IV 422-426). Il passo è echeggiato da Virgilio in *Aen.* VII 528-530, ma se questi accenna solo all'innalzarsi delle onde, Omero invece descrive in dettaglio la formazione delle stesse (la loro graduale crescita, il ripiegarsi sotto il peso dell'acqua, l'infrangersi sul lido, lo schizzare degli spruzzi), riuscendo a rappresentare ciò che nessuna pittura avrebbe saputo mostrare più vividamente<sup>29</sup>. L'idea che i versi omerici non eguagliano, ma superino persino la pittura è motivo di lode di cui si trovano ulteriori riscontri in scolii antichi<sup>30</sup> e costituisce forse il punto più estremo cui giunge il *topos* di Omero pittore insieme al noto aneddoto che vuole un artista come Fidia trarre ispirazione da *Il.* I 528-530 per realizzare la statua di Zeus Olimpio<sup>31</sup>: è stato sufficiente allo scultore imitare l'icasticità di questi versi<sup>32</sup>, con il ritratto delle sopracciglia e delle chiome scompigliate, per riprodurre un'immagine altrettanto vivida, come nota giustamente Eustazio<sup>33</sup>; Virgilio tralasciò questi versi e, benché avesse citato in altre circostanze il giuramento di Giove con il cenno del capo, ricorse ad altre formule compensando in tal modo la sterilità della traduzione<sup>34</sup>. La differenza di tono viene, dunque, individuata in un problema di transcodificazione e, più in partico-

<sup>27</sup> L'espressione *ambitus verborum* ricorre soprattutto in Cicerone (e.g. *Brut.* 162; *Orat.* 168) a indicare la struttura armonica del periodo.

<sup>28</sup> *Macr. Sat.* V 13,18-19 [...] *Homerus magnitudinem corporum alto latoque dimensus est et verborum ambitu membra depinxit, vester ait immania corpora nihilque ulterius adiecit, mensurarum nomina non ausus adtingere. Ille de construendis montibus conatum insanae molitionis expressit, hic adgressos rescindere caelum dixisse contentus est.*

<sup>29</sup> *Macr. Sat.* V 13,20-21 [...] *ille cum marino motu et littoreos fluctus ab initio describit, hoc iste praetervolat. Inde quod ait ille, πόντω μὲν τὰ πρῶτα κορύσsetαι, Maro ad hoc vertit paulatim sese tollit mare, ille fluctus in incremento suo ait in sublime curvatos littoribus inlidi et asperginem collectae sordis exspuere quod nulla expressius pictura signaret, vester mare a fundo ad aethera usque perducit.*

<sup>30</sup> Cf. *Scholl. Hom. Il.* XIV 187; XVI 104 ταῦτα καὶ ζωγραφίας ἐναργέστερον ἔχουσι.

<sup>31</sup> Cf. *Polyb.* XXX 10,6; *Strab.* VIII 3,30; *Dio Chrys.* 12,26; *Val. Max.* III 7, ext. 4.

<sup>32</sup> *Dio Chrys. Orat.* 12,25-26.

<sup>33</sup> *Macr. Sat.* V 13,23 *Phidias cum Iovem Olympium fingeret, interrogatus de quo exemplo divinam mutualetur effigiem, respondit archetypum Iovis in his se tribus Homeri versibus* (segue citazione di *Hom. Il.* I 528-530).

<sup>34</sup> *Macr. Sat.* V 13,23 *quod utrumque videtis a Vergilio praetermissum. Sane concussum Olympum nutus maiestate non tacuit, ius iurandum vero ex alio Homeri loco sumpsit ut translationis sterilitas hac adiectione compensaretur.*

lare, nella censura di dettagli descrittivi, di cui si ha ulteriore esempio in una scena di caccia inserita in una delle tante similitudini omeriche (*Il.* XX 164-175), dove l'immagine è riprodotta con evidenza grazie all'abbondanza di parole e di particolari. La rielaborazione virgiliana (*Aen.* IX 551-553) appare, al confronto, troppo asciutta<sup>35</sup>, perché il poeta, qui come in analoghe circostanze (*Aen.* XI 751-756 ~ *Il.* XII 200-207), preferisce sorvolare sui dettagli della similitudine; in tal modo, però, la priva di quella vivacità racchiusa proprio nella sezione descrittiva così che, nella resa latina, non ne rimane che un relitto inerte<sup>36</sup>. La carenza di evidenza sembra, quindi, legarsi alla nota 'brevità virgiliana'<sup>37</sup> e sottintendere il difficile rapporto tra due virtù difficilmente compatibili: l'esigenza di essere dettagliati garantisce, infatti, l'evidenza, ma pregiudica spesso la brevità<sup>38</sup>. Sono, dunque, censure o scelte sbagliate operate in sede di traduzione la causa del più basso livello di evidenza stilistica raggiunto dalla poesia di Virgilio rispetto a quella omerica.

Tuttavia, non sempre il poeta latino si è mostrato inferiore al modello: talora l'ha eguagliato, come in *Aen.* XII 339, capace di riprodurre la vivezza di *Il.* XI 534<sup>39</sup>, e, in certi casi, persino superato. È interessante seguire le riflessioni contenute nei *Saturnalia* sull'evidenza della poesia virgiliana che Macrobio riconduce a un atteggiamento assunto in sede di traduzione e teso a potenziare la vivezza presente nel modello. Lo studio dei procedimenti di visualizzazione sfocia, dunque, nella riflessione sulle tecniche di traduzione e sulla possibilità di individuare nella rielaborazione del testo greco una sensibilità tutta latina per l'aspetto visivo.

Le battute iniziali di Eustazio riconducono l'incremento degli elementi di visualizzazione testuale all'ambito del potenziamento dell'ornato che caratterizza sovente la riscrittura virgiliana<sup>40</sup>. Il primo esempio offerto in tal senso è costituito

<sup>35</sup> Macr. *Sat.* V 13,25-26 *videtis in angustum Latinam parabolam sic esse contractam ut nihil possit esse ieiunius, Graecam contra et verborum et rerum copia pompam verae venationis implese.*

<sup>36</sup> Macr. *Sat.* V 13,30 *his praetermissis quae animam parabolae dabant, velut exanimam in Latinis versibus corpus remansit;* è significativa l'identificazione della sezione propriamente descrittiva della similitudine con la sua anima e, di conseguenza, l'identificazione della traduzione latina con un corpo senz'anima; l'immagine rende bene l'idea di vitalità da sempre connessa all'effetto di immediatezza visiva: cf. Arist. *Rhet.* 1410b 31-36; 1411b 24-25, per cui vd. Calboli Montefusco 2005.

<sup>37</sup> Sulla brevità dell'epos virgiliano ben apprezzata, ad esempio, dalle *Interpretationes* di Tiberio Claudio Donato, vd. Daghini 2013.

<sup>38</sup> Il tema è ampiamente discusso in Demetr. *Eloc.* 212-214.

<sup>39</sup> Macr. *Sat.* V 12,2; la vivezza del luogo omerico è testimoniata da *Schol.* Hom. *Il.* XI 534.

<sup>40</sup> Macr. *Sat.* V 11,1 *non negabo non umquam Vergilium in transferendo densius excoluisse.*

dalla similitudine delle api (*Il.* II 87-93), diffusa nell'epica antica<sup>41</sup> e ben nota agli studi grammaticali sulla teoria del simile<sup>42</sup>. Virgilio (*Aen.* I 430-436) ha saputo accrescere ulteriormente l'immediatezza visiva dilungandosi nella descrizione minuziosa delle attività svolte dagli insetti, lì dove Omero si era limitato ad alludere al loro girovagare per i campi fioriti<sup>43</sup>; in questo modo Virgilio ha rappresentato con evidenza il lavoro naturale delle api<sup>44</sup>. In un altro paragone il poeta ritrae l'abbattimento di una quercia insistendo sul barcollare della pianta sotto i colpi inflitti dai boscaioli (*Aen.* II 626-631); il commento di Eustazio associa alla riproduzione della scena un potenziamento dell'ornato stilistico (*magno cultu*) rispetto a *Il.* XIII 389-391<sup>45</sup>. La cura per i dettagli garantisce l'evidenza dell'immagine anche in *Aen.* III 513-517, dove l'enfasi viene posta sulla verosimiglianza dei particolari e sulla coerenza con cui essi sono assemblati per generare una rappresentazione altamente realistica: l'Odisseo omerico (*Od.* V 270-274) scruta con fissità il cielo dove scorge le Pleiadi, che si vedono a sud, insieme a Boote e all'Orsa Maggiore, che invece sono a nord. Virgilio non cade in questo errore, ma rappresenta Palinuro che, nel medesimo gesto, rotea la testa volgendo lo sguardo verso i diversi punti cardinali per cui ritrova a nord Arturo e l'Orsa Maggiore, a sud le Pleiadi, il Toro e Orione. L'uso del verbo *circumspicit*, che racchiude questo particolare realistico, permette a Virgilio di trasformare i suoi versi in una pittura di parole<sup>46</sup>. Rielaborando, dunque, l'immagine omerica il poeta ha inserito una nota di verosimiglianza, di cui i retori hanno sottolineato l'effetto di immediatezza visiva<sup>47</sup>.

<sup>41</sup> Cf. Hes. *Theog.* 594-602 e, soprattutto, Ap.Rh. I 879-884e, in cui lo scoliasta nota la presenza di un elemento fortemente descrittivo: cf. *Schol. ad Ap.Rh.* I 879-884e p. 75, 7-10 Wendel (vd. Berardi 2012, 74-76).

<sup>42</sup> Tryph. *RhG* III 200, 15 Sp.; Eust. *ad Hom. Il.* II 87 (= I 272,13 ss. van der Valk).

<sup>43</sup> Nella rielaborazione della similitudine omerica Virgilio si è servito anche della sua descrizione delle api a lavoro in *Ecl.* 4,162-169: cf. Monda 2013, 446.

<sup>44</sup> Macr. *Sat.* V 11,3-4 *vides descriptas apes a Vergilio opifices, ab Homero vagas: alter discursum et solam volatus varietatem, alter exprimit nativae artis officium.*

<sup>45</sup> Macr. *Sat.* V 11,9 *magno cultu vester difficultatem abscidendae arboreae molis expressit, verum nullo negotio Homerica arbor absciditur.*

<sup>46</sup> Macr. *Sat.* V 11,10-13, in particolare 11-12 *hoc mire et velut coloribus Maro pinxit. Nam quia Arcturus iuxta septemtrionem est, Taurus vero in quo Hyades sunt, sed et Orion in regione austri sunt, crebram cervicis reflexionem in Palinuro sidera consulente descripsit... sed et verbo 'circumspicit' varietatem saepe se vicissim convertentis ostendit.*

<sup>47</sup> Demetr. *Eloc.* 218; nel commentare un brano tratto dal *Protagora* Demetrio nota l'appropriatezza con cui Platone usa il verbo per indicare il rossore sul viso di Ippocrate, baciato dai primi raggi del sole mentre si reca a casa di Socrate, particolare realistico e coerente con quanto il filosofo aveva detto precedentemente ricordando che la scena era avvenuta all'alba.



L'imitazione virgiliana, che per l'originalità della rielaborazione si presenta naturalmente nelle forme di un'autentica riscrittura poetica, si giova di aggiunte che arricchiscono l'evidenza stilistica del modello alla ricerca di ulteriori effetti, come per esempio in *Aen.* IV 365-367, dove, rispetto all'analogo rimprovero mosso da Patroclo ad Achille (*Il.* XV 33-34), Virgilio aggiunge sulla bocca di Didone un riferimento alla nascita dalle tigri d'Ircania, con cui esaspera il motivo dei natali selvaggi per accusare più duramente il crudele comportamento di Enea<sup>48</sup>. La stessa aggiunta di dettagli distingue *Aen.* V 144-147: per descrivere la gara tra imbarcazioni durante i giochi in onore di Anchise, Virgilio attinge da un'analoga similitudine odissiaca che accosta il veloce navigare delle barche alla corsa dei carri (*Hom. Od.* XIII 81-83). Ciò che Omero ha condensato attraverso la felice espressione ὑψόσ' αἰρόμενοι ('balzando in alto'), di cui è difficile trovare formula più elegante a parere di Eustazio, è ampliato da Virgilio attraverso la descrizione accurata dei particolari: l'uscita dei carri dai cancelli, la corsa veloce lungo il campo di gara, il dettaglio della frusta, semplicemente citata in Omero, sviluppato in un vivido quadretto che ritrae le aurighe protese nell'atto di colpire i cavalli e le briglie ondegianti fra le nuvole di polvere<sup>49</sup>. Qui il potenziamento dell'aspetto visivo è connesso alla necessità di compensare felicemente l'eleganza irraggiungibile del modello, sostituendo una forma di vivezza allusiva, concentrata cioè in una breve espressione poetica<sup>50</sup>, con l'evidenza che scaturisce dal cumulo dei par-

<sup>48</sup> *Macr. Sat.* V 11,14-19; l'argomentazione presentata da Macrobio mostra notevoli coincidenze anche *ad litteras* con *Gell.* XII 1,13-16 e 20, come riscontrato da Linke 1880, 42-43, ma il contesto nella fonte è completamente diverso, né vi sono cenni alla visività; non è questo il luogo per affrontare lo spinoso problema del metodo di lavoro applicato da Macrobio nella compilazione enciclopedica (per una sintesi del problema vd. Marinone 1987, 48-52), ma sembra che qui l'autore inserisca materiale diverso, ripreso da Gellio, per meglio esplicitare il rinvio ai versi virgiliani che trova nella fonte retorica di riferimento. I concetti intorno a cui Macrobio pare cucire i due pezzi sono l'aggiunta dei dettagli e l'accusa (*criminatio*) di crudeltà; cf. Linke 1880, 42-43; Wessner 1928, 189; Jocelyn 1964, 288.

<sup>49</sup> *Macr. Sat.* V 11,20-22 *Graius poeta equorum tantum meminit flagro animante currentium, licet dici non possit elegantius quam quod adiecit ὑψόσ' αἰρόμενοι, quo expressit quantum natura dare poterat impetum cursus. Verum Maro et currus de carcere ruentes et campos corripiendo praecipites mira celeritate descripsit, et accepto brevi semine de Homero flagro pinxit aurigas concutientes lora undantia et pronos in verbera pendentes: nec ullam quadrigarum partem intactam reliquit, ut esset illi certaminis plena descriptio.*

<sup>50</sup> *Eust. ad Hom. Od.* XIII 83 (= IV 40,16-19 van der Valk), dove si dice che il sintagma omerico ἐμφαίνει ('allude con evidenza') alla velocità secondo un uso tecnico del verbo che sottintende l'idea di ἐμφασίς con il valore di 'vivezza' diffuso negli scolii e nelle fonti poetiche e retoriche soprattutto quando si trova associato all'ἐνάργεια: vd. Richardson 1980, 277 nt. 43; Rutherford 1987; Asmis 1992, 401-407.

ticolari. La stessa situazione si ripresenta in relazione alla similitudine omerica del bacile bollente (*Il.* XXI 361-365) che Virgilio riusa per esprimere l'ardore bellico infuso da Aletto in Turno (*Aen.* VII 462-466): l'elegante πάντοθεν ἀμβολάδην con cui Omero riproduce il traboccare dell'acqua, è sviluppato con versi raffiguranti la scena nel suo aspetto esornativo, aggiungendo i dettagli del crepitio del fuoco e del ribollire del liquido che, fuoriuscendo dal bacile, emette volute di fumo. Non trovando parole ugualmente eleganti, Virgilio compensa la povertà del vocabolario poetico con la descrizione dei particolari, aggiungendo, anche in questo caso, un riferimento realistico: l'acqua trabocca come suole accadere quando si mette ad ardere sotto il bacile una quantità eccessiva di legna<sup>51</sup>. Le riflessioni di Eustazio collegano la descrizione vivida e particolareggiata al potenziamento dell'ornato alludendo al *poeticae tubae cultus* con un cenno alla *tuba* che, nella metaforologia sullo stile, denuncia l'innalzamento di tono e la ricerca di un dettato magniloquente<sup>52</sup>. Anche altrove Eustazio ritrova analoghi procedimenti espressivi, come quando confronta la descrizione dei guerrieri Polipete e Leonteo in *Il.* XII 131-136 con quella di Pandaro e Bizia in *Aen.* IX 675-682: Virgilio ha descritto in dettaglio le figure dei due eroi e ha elaborato lo stesso paragone con le querce in forme più ricche e abbondanti, raggiungendo un livello più alto di ornato stilistico<sup>53</sup>.

## 2. Macrobio e la tradizione grammaticale e retorica sull'evidenza

Le tecniche cui fa riferimento Eustazio per spiegare la vivezza della riscrittura virgiliana sono note alla dottrina retorica<sup>54</sup> e trovano significativi riscontri in Ser-

<sup>51</sup> Macr. *Sat.* V 11,23-25, in particolare 25 in *Latinis versibus tota rei pompa descripta est, sonus flammae et pro hoc quod ille dixerat πάντοθεν ἀμβολάδην, exultantes aestu latices et amnem fumidum exuberantem spumis atque intus furentem: unius enim verbi non reperiens similem dignitatem compensavit quod deerat copiae varietate descriptionis.*

<sup>52</sup> Macr. *Sat.* V 11,25 *bene ergo se habet poeticae tubae cultus, omnia quae in hac re eveniunt comprehendens*; cf. Dio Chrys. 2,29; 54-57; l'immagine ricorre nella metaforologia poetica e retorica ora per indicare i toni solenni della poesia impegnata ora la magniloquenza dello stile declamatorio: il tema è caro a Mart. VIII 3,21-22 (in contrapposizione alla leggerezza dell'epigramma, simboleggiato dal flauto); 56,4; X 64,4; XI 3,8 (con la felice metonimia *tuba Pieria*); ma vd. anche Prud. *Carm.* 3,81-85 e l'interessante *CLE* 1403, 13-14 B.; per la retorica vd. Front. *ad Marc. Caes.* 3,1 (p. 35, 19-23 v.d.H.<sup>2</sup>); su questi argomenti cf. Armisen-Marchetti 2002; Moretti 2007, 140-142; Marini 2009; Berardi 2021.

<sup>53</sup> Macr. *Sat.* V 11,26-30, in particolare 29 *sed uberius eam pulchriusque descripsit.*

<sup>54</sup> La tecnica consiste nello sviluppo espositivo di un nucleo tematico mediante la descrizione di dettagli connaturati all'episodio: cf. Demetr. *Eloc* 217; *Rhet. Her.* IV 51; IV 68; Dion. Hal. *Lys.* 7,1 Aujac.

vio, dove si leggono commenti che legano la descrizione a scelte autoriali volte ad abbreviare o allungare il testo<sup>55</sup>. L'argomento meriterebbe un approfondimento a parte, rientrando infatti nell'annoso problema della priorità del commento serviano rispetto ai *Saturnalia*<sup>56</sup>. Ai fini di questa indagine, che intende concentrarsi sul modo in cui Macrobio riusa la dottrina retorica dell'evidenza per rileggere il rapporto tra Virgilio e Omero, è sufficiente constatare che Macrobio, pur condividendo con Servio alcuni principi legati alle tecniche di descrizione, cita brani dell'*Eneide* diversi da quelli segnalati dal noto commentatore, così che pare riproporsi la situazione di censura reciproca apprezzabile anche in altre occasioni<sup>57</sup>. Meno scontata, invece, è la contiguità nel lessico e nei contenuti fra l'analisi proposta dai *Saturnalia* e le riflessioni che si leggono sull'evidenza nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, dove se ne definisce la natura di virtù dello stile oltre che la funzione di amplificazione patetica. Il retore, a cui del resto Macrobio si ispira per proporre una propria poetica del *vertere*<sup>58</sup>, condivide l'apprezzamento per la vivezza della poesia virgiliana nonché l'effetto di compartecipazione emotiva generato da questa, citando nel libro sesto ben quattro passi dell'*Eneide*<sup>59</sup>, mentre nel libro ottavo analizza alcuni versi di Virgilio illustrando le tecniche usate per creare l'effetto di immediatezza visiva. Quintiliano associa l'evidenza alle qualità ornamentali del discorso, perché se rendere chiaro un testo costituisce una qualità fondamentale per trasmettere il messaggio, presentarne i contenuti agli occhi della mente rappresenta una dote ulteriore che denota eleganza (*cultus*)<sup>60</sup>. Alla virtù dell'evidenza

<sup>55</sup> Cf. Serv. *ad Aen.* II 268 (= I, 264 T.-H.); IX 769 (= II, 378 T.-H.); vd. Cameron 2011, 247-252.

<sup>56</sup> Cf. Kaster 1988, 171-174 e, soprattutto, Canetta 2015.

<sup>57</sup> La stessa censura affiora dall'analisi dei versi virgiliani notevoli per l'immaginazione (*phantasia*), analizzati da Servio e ignorati da Macrobio: vd. Serv. *ad Verg. ecl.* I 103; II 60 e 82; *Aen.* IV 576; VI 808; VIII 91; Serv. Dan. *ad Verg. Aen.* VIII 556-557; X 269; per un'analisi vd. Colafrancesco 2009.

<sup>58</sup> Goldlust 2010, 78 che nota la contiguità tra la poetica di Macrobio e le riflessioni di Quintiliano sull'esercizio della traduzione diffuse nel X libro dell'*Institutio*.

<sup>59</sup> Cf. Quint. *inst.* VI 2,32-33 (con rinvii a Verg. *Aen.* IX 476; X 782; XI 40 e 89); cf. Aygon 2004, 117-119.

<sup>60</sup> Quint. *inst.* VIII 3,61-63 *ornatum est quod perspicuo ac probabili plus est. Eius primi sunt gradus in eo quod velis † exprimendo †, tertius qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum. Itaque ἐνάργειαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. Magna virtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni videantur enuntiare. Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio si usque ad aures valet, atque ea sibi iudex de quibus cognoscit narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi. Sed quoniam pluribus modis accipi solet, non equidem in omnis eam*

il retore riconduce una serie di procedimenti stilistici e tecniche descrittive accomunate dall'effetto di dipingere a parole (*depingere verbis*) un'immagine dei fatti, un'espressione che nella tradizione retorica e grammaticale si trova raramente<sup>61</sup> e che, dunque, pare significativo rinvenire nei *Saturnalia* insieme ad altri verbi 'tecnici' (*ostendere* ed *exprimere*) e alla citazione di *Aen.* V 426<sup>62</sup>. Quintiliano chiarisce il procedimento utile alla realizzazione degli effetti visivi individuandolo nella descrizione di fatti concomitanti e conseguenti a ciò di cui si parla: in concreto, chi descrive un evento esplicita i particolari racchiusi in un solo concetto (nel caso preso ad esempio, il noto *topos* della città espugnata<sup>63</sup>, l'idea di assedio, *eversio*), immaginandoli sulla base di ciò che suole accadere in analoghe circostanze<sup>64</sup>. Quanto più verosimili saranno i dettagli aggiunti, tanto più vivida apparirà la scena e la descrizione si imporrà al lettore con una buona dose di *pathos* e naturalezza, coinvolgendolo in una rappresentazione fortemente realistica<sup>65</sup>. Sono questi

---

*particulas secabo, quarum ambitiose a quibusdam numerus augetur, sed maxime necessarias attingam. Est igitur unum genus quo tota rerum imago quodam modo verbis depingitur: 'constitit in digito extemplo arrectus uterque' [Verg. *Aen.* V 426] et cetera quae nobis illam pugilum congregantium faciem ita ostendunt ut non clarior futura fuerit spectantibus.*

<sup>61</sup> L'espressione *depingere verbis*, che presuppone l'accostamento tra pittura e poesia sulla base dell'impressione di immediatezza visiva (per cui vd. Plut. *Glor. Athen.* 346f-347a, con la citazione del noto aforisma di Simonide ripreso da Hor. *ars* 361 *ut pictura poesis*), non si ritrova in altre fonti (Cic. *Brut.* 141 ha *pingere verba*, ma in altro contesto, per indicare l'effetto di ornato dato dalle figure retoriche alle orazioni); tuttavia il paragone tra pittura e discorso ispira Rutilio Lupo (II 7 Barabino), retore di I sec. a.C., nella definizione del χαρακτήρισμός, figura che indica la descrizione vivida di un personaggio (*quem ad modum pictor coloribus figuras describit, sic orator hoc schemate aut vitia aut virtutes eorum de quibus loquitur deformat*), tanto che l'anonimo compilatore del *Carmen de figuris*, echeggiando evidentemente Rutilio, traduce con *depictio* il nome greco della figura retorica: *Carm. Fig.* 148 (= *RLM* p. 69 Halm).

<sup>62</sup> Macr. *Sat.* IV 1,1 *tota Daretis fatigatio habitu depingitur*; ma vd. anche V 7,4, dove i versi virgiliani citati da Quintiliano (*Inst.* VIII 3,63) sono accostati da Macrobio a Hom. *Il.* XXIII 685-686.

<sup>63</sup> Vd. *infra* nt. 73.

<sup>64</sup> Quint. *inst.* VIII 3,67-69 *sic et urbium captarum crescit miseratio. Sine dubio enim qui dicit expugnatam esse civitatem complectitur omnia quaecumque talis fortuna recipit, sed in adfectus minus penetrat brevis hic velut nuntius. At si aperias haec, quae verbo uno inclusa erant, apparebunt effusae per domus ac templa flammae et ruentium tectorum fragor et ex diversis clamoribus unus quidam sonus ...* [segue ampia indicazione di dettagli]. *Licet enim haec omnia, ut dixi, complectatur "eversio", minus est tamen totum dicere quam omnia.*

<sup>65</sup> Quint. *inst.* VIII 3,70-71 *consequemur autem ut manifesta sint si fuerint veri similia, et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet. Contingit eadem claritas etiam ex accidentibus: "mihi frigidus horror membra quatit gelidusque coit formidine sanguis"* [Verg.

stessi meccanismi di visualizzazione ad essere rinvenuti nell'epos di Omero e di Virgilio da Eustazio, che è attento a valutare i differenti livelli di evidenza visiva sulla base dell'acribia descrittiva e della capacità di sviluppare i particolari inclusi in una parola o in una breve espressione poetica associandovi effetti di eleganza e trasporto emotivo.

Tuttavia, se per l'analisi testuale Macrobio riusa procedimenti definiti dalla teoria quintiliana, le sue riflessioni si distinguono comunque per originalità perché considerano la pittoricità dei versi virgiliani in connessione con l'imitazione di Omero e con i procedimenti usati in sede di riscrittura. Le note conclusive di Eustazio, a questo punto, riassumono bene la prospettiva assunta nei *Saturnalia*: al termine del lungo elenco di passi messi a confronto, Eustazio si mostra comprensivo verso i detrattori di Virgilio ai cui occhi il poeta appare inferiore in ragione delle numerose occasioni in cui attinge da Omero, ma giustifica il poeta latino imputando i suoi difetti a un eccesso di zelo nei confronti del modello<sup>66</sup>. Ricorrendo a un linguaggio che significativamente insiste sull'aspetto visivo, Eustazio denuncia la sottigliezza con cui Virgilio ha guardato ad Omero per emularne non solo la grandezza dello stile, ma anche la semplicità, la sublime maestosità e, soprattutto, la vivezza<sup>67</sup>. Il concetto è espresso attraverso un termine raro nel vocabolario retorico, *praesentia*, che nei *Praeexercitamina* di Prisciano traduce la dote dell'evidenza stilistica posseduta dalla descrizione<sup>68</sup> e che qui pare legittimo interpretare con il valore tecnico assunto nel contesto della manualistica retorica. Risulta, però, altrettanto interessante riflettere sullo zelo che Eustazio rileva nello studio di Omero: la rassegna di *loci similes* consegna al lettore l'impressione che Virgilio abbia selezionato i modelli in base all'attività esegetica condotta sul testo omerico, come induce a ritenere la corrispondenza tra i luoghi rielaborati dal poeta e le notazioni sulla vivezza diffusi negli scolii all'*Iliade* soprattutto a proposito della qualità delle similitudini la cui indagine fu, com'è noto, approfondita dai commentatori antichi<sup>69</sup>.

---

*Aen.* III 29-30] et "trepidae matres pressere ad pectora natos" [Verg. *Aen.* VII 518]. *Atque huius summae iudicio quidem meo virtutis facillima est via: naturam intueamur, hanc sequamur. Omnis eloquentia circa opera vitae est, ad se refert quisque quae audit, et id facillime accipiunt animi quod agnoscunt.*

<sup>66</sup> Macr. *Sat.* V 13,40.

<sup>67</sup> Macr. *Sat.* V 13,40 *acriter enim in Homerum oculos intendit ut aemularetur eius non modo magnitudinem sed et simplicitatem et praesentiam orationis et tacitam maiestatem.*

<sup>68</sup> Prisc. *Praeex.* p. 47, 3-4 P.: *virtus autem descriptionis maxime planities et praesentia vel significantia est.*

<sup>69</sup> Sul rapporto tra Virgilio e l'esegesi omerica vd. soprattutto Schlunk 1974; per l'attenzione alla similitudine negli scolii omerici vd. Richardson 1980, 279-280; Meijering 1987, 148-156; Snipes 1988.

### 3. Conclusioni: evidenza, traduzione e rielaborazione dei modelli

In questo modo l'analisi di Eustazio finisce per porre la pittoricità di Virgilio nell'ambito del rapporto di imitazione consapevole con il testo modello, quasi in una gara di pittura verbale con Omero, e ne offre coerente spiegazione in relazione alle tecniche di riscrittura, individuando nelle scelte operate in sede di traduzione il dispiegarsi degli stessi procedimenti di visualizzazione definiti da Quintiliano e dalla tradizione retorica. Un'operazione del genere è ben illustrata in termini teorici dal retore greco Teone e, nella concreta realizzazione pratica, da un famoso traduttore quale Rufino di Aquileia. Teone spiega come la rielaborazione di un testo consista, nei suoi livelli più avanzati<sup>70</sup>, in una riscrittura che migliori la forma aggiungendo, se possibile, ulteriori qualità stilistiche. Tra gli interventi previsti, il potenziamento degli effetti visivi<sup>71</sup> affianca altri che mirano a rendere più credibile, vigoroso o ridondante il testo<sup>72</sup>. Un esempio concreto di questo genere di rielaborazione si può rinvenire nelle pagine iniziali del manuale, lì dove Teone mette a confronto alcuni versi omerici che descrivono la presa di Ilio con un noto passo del *De falsa legatione* di Demostene contenente la raffigurazione altrettanto vivida del saccheggio delle città foci: la riscrittura di Demostene interessa il *topos* della *polis* espugnata e produce un brano noto alla tradizione retorica per le sue potenzialità visive<sup>73</sup>. Invece, Rufino, brillante interprete di testi cristiani, mostra come spesso la traduzione latina si allontani dal dettato dell'originale greco per assumere tinte pittoriche volte a rendere più patetico il tono del discorso; l'insistere su particolari descrittivi e l'abbandonarsi alla rappresentazione di fatti, persone e

<sup>70</sup> Sull'esercizio dell'ἔργασια o ἐξέργασια vd. Patillon 1997, CVII-CXI; Berardi 2017, 151-153.

<sup>71</sup> Purtroppo la sezione di testo che trasmette le prescrizioni di Teone in merito all'esercizio della rielaborazione testuale è giunta solo nella versione armena e, quindi, non è possibile verificare con certezza se è l'ἐνάργεια la qualità di cui qui si parla, anche se ciò pare molto verosimile: Patillon 1997, 170. Del resto, il procedimento di descrizione dettagliata funzionale all'evidenza consiste in uno sviluppo espositivo realizzato secondo griglie preordinate; non a caso negli scolii ad Omero la parte descrittiva della similitudine è associata all'ἔξεργασια (vd. e.g. Scholl. ad Hom. *Il.* X 5a; XII 278-286b, 299-306; XV 80-82; XVII 53-57; 737-739; XX 278-281, cf. Meijering 1987, 152-156), mentre nei manuali retorici lo stesso procedimento interessa alcune figure dell'ἐνάργεια: Alex. *RhG* III 18,14-16 Sp.; [Plut.] *Vita Hom.* II 67; Anon. Seg. 233 Vottero; cf. Berardi 2018, 3-4.

<sup>72</sup> Theon 110, 12-21 P.-B.

<sup>73</sup> Theon 62, 22 - 63, 13 Sp. (= p. 5-6 P.); cf. [Long.] *Subl.* 20,2; sul *topos* della città espugnata vd. Paul 1982; Berardi 2018; il *topos* sembra rielaborato anche da Virgilio in *Aen.* II 540-545: cf. O' Sullivan 2009, 447-486.

ambienti mirano a coinvolgere emotivamente il lettore<sup>74</sup>. L'operazione di riscrittura di Virgilio, anche se notevolmente più matura e finalizzata alla realizzazione di un prodotto letterario del tutto originale, sembra affidarsi ad analoghi espedienti stilistici e sfruttare le ampie risorse della traduzione artistica per potenziare gli effetti di presenza visiva e coinvolgimento emotivo; in tal senso essa appare distante da esperienze di semplice traduzione letteraria e manifesta l'atteggiamento di matura rielaborazione assunta dall'autore latino dinanzi ai modelli greci<sup>75</sup>. Così le considerazioni sulla vivezza dello stile di Virgilio sfociano in riflessioni sull'arte del *vertere* e sullo *status* della traduzione latina come vera riappropriazione personale dei testi poetici e le note di Macrobio, acuto interprete della letteratura antica e collettore della tradizione precedente, si sposano con le raccomandazioni del teorico della traduzione<sup>76</sup>. Nella poetica del *transfere* di cui Virgilio è modello uno spazio notevole è riservato alla visualizzazione.

#### 4. Appendice: l'ekphrasis ieri e oggi

L'ultima considerazione va riservata, però, a una curiosa assenza che lascia intuire tutta la nostra distanza dagli antichi: in tanti giochi di vivide rifrazioni tra Virgilio e Omero, cursori cenni sono riservati da Macrobio alla raffigurazione dello scudo di Enea, composto sul modello della ben nota *ekphrasis* dello scudo di Achille. Sarebbe questo, del resto, il primo brano al quale il filologo guarderebbe con interesse per verificare l'icasticità della descrizione virgiliana<sup>77</sup>. Non è così per il commentatore antico, a ulteriore dimostrazione che esiste una diversità di gusto e di sensibilità con i moderni e che per i Greci e i Romani la rappresentazione di manufatti artistici è solo una delle tante forme di descrizione e neppure la più significativa: è in altre circostanze, meno scontate, che si misura la capacità dell'artista di far vedere facendo poesia. Si può descrivere tutto: persone, oggetti, luoghi, stagioni e, naturalmente, opere d'arte<sup>78</sup>, ma per gli antichi l'*ekphrasis* è, es-

<sup>74</sup> Il fenomeno è stato osservato in relazione alla traduzione delle omelie di Basilio da Lo Cicero 2008, 195-209.

<sup>75</sup> Sulla teoria e la pratica della traduzione a Roma vd. Traina 1974; McElduff 2013.

<sup>76</sup> Su Macrobio teorico della traduzione e sulla sua poetica della traduzione vd. soprattutto Goldlust 2010.

<sup>77</sup> Vd. le riflessioni sul tema in Heuzé 1997, 198-203; sull'*ekphrasis* dello scudo di Achille, vd. Becker 1990; tra i molti studi sull'*ekphrasis* nell'*Eneide* si segnalano i contributi di Putnam 1994; 1995; 1998.

<sup>78</sup> Cf. Theon 118, 9-119, 2 Sp. = p. 66-67 P.; ps.Hermog. *prog.* 10,2 P.; Aphthon. 12, 1, 2-11 P.; in Teone (118, 22-119, 2 Sp. = p. 67 P.) i manufatti sono compresi nella categoria

senzialmente, ‘description d’action’<sup>79</sup>. Perciò, Macrobio ritiene di trovare il vertice della visività di Virgilio non tanto nello scudo di Enea, ma nella rappresentazione del dramma di Didone. Il modello cambia, è ora Apollonio Rodio con la sua Medea, e l’accostamento insiste sull’effetto di coinvolgere emotivamente il lettore: l’evidenza dispiega qui il potenziale patetico riconosciute anche da Macrobio<sup>80</sup>. Tale è stata la capacità di Virgilio di raffigurare la *fabula* di Didone nel vivo delle emozioni e nella spettacolarità delle scene che i suoi versi hanno raggiunto l’immagine della verità (*speciem veritatis*) e pittori, scultori e pantomimi hanno potuto facilmente riprodurla nei quadri, nelle statue e sulle scene<sup>81</sup>. Qui non è la poesia che imita la pittura, ma la pittura e la tragedia a trarre ispirazione dalla poesia riproponendo nel proprio linguaggio artistico gli spunti visivi già presenti nel modello poetico. Il successo che la vicenda di Didone ha poi avuto nella storia del teatro e dell’arte ne diventa segno tangibile. Virgilio, dunque, è pittore e tragediografo in virtù di quell’ἐνάργεια che trasforma il lettore in spettatore eguagliando l’esperienza del teatro<sup>82</sup>. Tutto questo si diceva anche di Omero<sup>83</sup>, ma nel caso del

---

dei τρόποι, letteralmente ‘maniere’ in cui un oggetto è fabbricato (il retore fa appunto l’esempio dello scudo di Achille); in ps.Ermogene e Aftonio non si fa menzione delle opere d’arte tra i soggetti della descrizione; solo con Nicola di Mira (69, 4-17 F.) l’opera d’arte diventa preponderante: cf. Patillon 1997, XXXVIII-XLV; vd. anche Aygon 1994 e Webb 2009 (soprattutto p. 61 ss.).

<sup>79</sup> Cf. Aygon 1994; 2004.

<sup>80</sup> L’evidenza è strumento di patetizzazione in quanto, ponendo i fatti davanti agli occhi dell’ascoltatore, lo induce a reagire con le stesse intense emozioni che colpiscono chi partecipa in prima persona: vd. e.g. Quint. *inst.* VI 2,29-32; [Long.] *Subl.* 15,1-2; il concetto è ben noto a Macrobio: *Sat.* IV 6,13 *adtestatio rei visae apud rhetoras pathos movet.*

<sup>81</sup> Macr. *Sat.* V 17,4-5 *quid plura? Maluisssem Maronem et in hac parte apud auctorem suum vel apud quemlibet Graecorum alium quod sequeretur habuisse. Alium non frustra dixi, quia non de unius racemis vindemiam sibi fecit, sed bene in rem suam vertit quidquid ubicumque invenit imitandum; adeo ut de Argoio nauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formaverit, ad Didonem vel Aenean amatoriam incontinentiam Medeae circa Iasonem transferendo, quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat et ita pro vero per ora omnium volitet, ut pictores fioresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia vel maxime in effigiandis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur.*

<sup>82</sup> Vd. Dion. Hal. *Lys.* 7,1; su questo concetto vd. Manieri 1998, 129; Berardi 2012, 21-22.

<sup>83</sup> *Scholl. ad Hom. Il.* IV 146; IV 153; VI 411 Erbse. Per un elenco più dettagliato vd. Richardson 1980, 276-277.



poeta latino l'evidenza, virtù sempre cara alla sensibilità poetica degli antichi<sup>84</sup>, è questione che coinvolge l'atteggiamento romano di imitazione ed emulazione dei modelli, riscritti alla luce di una riflessione esegetica ben consolidata. Insomma, Macrobio fornisce le lenti per rileggere il testo di Virgilio ricostruendo le fila della tradizione; non era, del resto, questo l'obiettivo dei *Saturnalia*<sup>85</sup>?

---

<sup>84</sup> Tale sensibilità affiora dalle riflessioni degli antichi sulla relazione tra letteratura e arti figurative circa obiettivi, soggetti, strumenti e moduli della rappresentazione artistica e l'evidenza è il concetto intorno a cui si definisce la comune ricerca della simulazione realistica: vd. Fowler 1991; Goldhill 1994; Zanker 2004; Webb 2009; Elsner 1995 e 2002.

<sup>85</sup> Sull'atteggiamento di sacro e filologico rispetto assunto da Macrobio e dagli intellettuali della stessa cerchia verso la 'tradizione' letteraria, vd. Kaster 2011, XVIII-XXI; XLIII-LXV; Marinone 1987, 42-44; 57-58; Fantham 2013, 286-287; in generale sul principio dell'*imitatio-aemulatio*, vd. Fantham 1978, 103 ss.; Russell 1979; Berti 2007, 251-264.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Armisen-Marchetti 2002

M.Armisen-Marchetti, *La poetica tuba: sens et devenir d'une image dans la littérature latine*, «Pallas» LIX (2002), 271-280.

Asmis 1992

E.Asmis, *An Epicureans Survey of poetic Theories (Philodemus On Poems 5 cols. 26-36)*, «The Classical Quarterly» XLII (1992), 395-415.

Aygon 1994

J.P.Aygon, *L'Ekphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique*, «Pallas» XLI (1994), 41-56.

Aygon 2004

J.P.Aygon, *Imagination et description chez les rhéteurs du Ier siècle ap. J.-C.*, «Latomus» LXIII (2004), 108-123.

Beck 2014

D.Beck, *Simile Structure in Homeric Epic and Vergil's Aeneid*, in R.Scodel (ed.), *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, Leiden 2014, 244-266.

Becker 1990

A.S.Becker, *The Shield of Achilles and the Poetic of Homeric Description*, «The American Journal of Philology» CXI (1990), 139-153.

Berardi 2012

F.Berardi, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012.

Berardi 2017

F.Berardi, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnasmata*, Hildesheim-Zürich-New York 2017.

Berardi 2018

F.Berardi, *Rapporti tra progymnasmata e tradizione retorica: un caso esemplare*, in F.Berardi – L.Bravi – L.Montefusco (curr.), *Sermo varius et accommodatus. Scritti in onore di Maria Silvana Celentano*, Perugia 2018, 1-10.

Berardi 2021

F.Berardi, *Tuba rhetorica: storia di un'immagine fra tradizione letteraria ed epigrafica*, «Rationes Rerum» XVIII (2021), 181-201.

Berti 2007

E.Berti, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.

Calboli 2020

G.Calboli, *Cornifici seu incerti Auctoris Rhetorica ad Herennium*, I-III, Berlin-Boston 2020.

Calboli Montefusco 2005

L.Calboli Montefusco, *Ἐνάργεια et ἐνέργεια: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte* (*Rhet.Her.* 4, 68), «Pallas» LXIX (2005), 43-58.

Cameron 2011

A.Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

Canetta 2015

I.Canetta, *Macrobius and Servius Commenting Strategies in Comparison*, in F.P.Moretti – R.Ricci – C.Torre (eds.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, Turnhout 2015, 325-334.

Cavarzere – Cristante 2019

M. Fabi Quintiliani *Institutionis oratoriae liber IX*. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A.Cavarzere e L.Cristante, voll. I-II, Hildesheim 2019.

Colafrancesco 2009

P.Colafrancesco, *Phantasia vs. imago nel commento di Servio a Virgilio*, «Invigilata Lucernis» XXXI (2009), 79-88.

Daghini 2013

A.Daghini, *La brevitatis nelle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, in F.Stok (ed.), *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013, 401-428.

Dross 2006

J.Dross, *De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique imperiale*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» IV (2006), 273-290.

Edwards 1987

M.Edwards, *Homer Poet of the Iliad*, Baltimore 1987.

Elsner 1995

J.Elsner, *Art and Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Cristianity*, Cambridge 1995.

Elsner 2002

J.Elsner, *The Verbal and the Visual Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, Victoria 2002.

Fantham 1978

E.Fantham, *Imitation and Decline: Rhetorical Theory and Practice in the First Century after Christ*, «Classical Philology» LXIII (1978), 102-116.

Fantham 2013

E.Fantham, *Roman Literary Culture from Plautus to Macrobius*, Baltimore 2013.

Fowler 1991

D.P.Fowler, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, «The Journal of Roman Studies» LXXXI (1991), 25-35.

Garcea 2005

A.Garcea, *Tamquam videntes demonstrare: phantasia et passions dans les théories rhétoriques à Rome*, «Pallas» LXIX (2005), 73-83.

Goldhill 1994

S.Goldhill, *The Naïve and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in S.Goldhill – R.Osborne (eds.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 197-223.

Goldlust 2010

A.Goldlust, *Rhétorique et poétique de Macrobe dans les Saturnales*, Turnhout 2010.

Heuzé 1997

Ph.Heuzé, *Quelques évidences, vraies ou fausses, chez Horace et Virgile*, in C.Lévy – L.Pernot (éd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, 197-206.

Kaster 1988

R.A.Kaster, *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles 1988.

Kaster 2011

Macrobius' *Saturnalia*, edited and translated by R.A.Kaster, Cambridge 2011.

Kroll 1940

W.Kroll, *Rhetorik*, in *RE*, Suppl. VII, Stuttgart 1940, 1039-1138.

Jocelyn 1964

H.D.Jocelyn, *Ancient Scholarship and Virgil's use of republican Latin Poetry*, «The Classical Quarterly» XIV (1964), 280-295.

Linke 1880

H.Linke, *Quaestiones de Macrobiani Saturnaliorum fontibus*, Breslau 1880.

Lo Cicero 2008

C.Lo Cicero, *Tradurre i Greci nel IV secolo: Rufino di Aquileia e le Omelie di Basilio*, Roma 2008.

Longo 2015

G.Longo, *Ecfrasi e declamazioni sbagliate. Pseudo-Dionigi di Alicarnasso, Sugli errori che si commettono nelle declamazioni 17*, «Lexis» XXXIII (2015), 282-300.

Lonsdale 1990

S.H.Lonsdale, *Simile and Ekphrasis in Homer and Virgil: the Poet as Craftsman and Choreographer*, «Vergilius» XXXVI (1990), 7-30.

McCall 1969

M.H.McCall, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparasion*, Cambridge 1969.

McElduff 2013

S.McElduff, *Roman Theories of Translation: Surpassing the Sources*, New York-London 2013.

Manieri 1998

A.Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi: Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998.

Marini 2009

G.Marini, *La tromba di Frontone. Strumenti musicali a fiato e tipologie di eloquenza di età imperiale*, in G.Abbamonte et al. (edd.), *Discorsi alla prova. «Atti del quinto colloquio italo-francese “Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa”*. Napoli-S. Maria di Castellabate, 21-23 settembre 2006», Napoli 2009, 319-341.

Marinone 1987

*I Saturnali* di Macrobio Teodosio. A cura di N.Marinone, Torino 1987<sup>3</sup>.

Martinho 2020

M.Martinho, *À propos des sources secondaires du De ethopoeia d'Emporius*, in P.Chiron – B.Sans (éd.), *Les progymnasmata en pratique de l'Antiquité à nos jours*, Paris 2020, 178-192.

Meijering 1987

R.Meijering, *Literary and rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987.

Minchin 2001

E.Minchin, *Similes in Homer: Image, Mind's Eye, and Memory*, in J.Watson (ed.), *Orality and Literacy in Greek and Roman World*, Leiden 2001, 25-52.

Monda 2013

S.Monda, *Macrobius, “Saturnalia” 5.11.1-3 and a Vergilian reading*, «The Classical Quarterly» LXIII/1, 2013, 445-447.

Moretti 2007

G.Moretti, *Sonorità della voce, sonorità delle ampullae, sonorità degli stili. Trombe, flauti, timpani, cembali e sonagli: appunti sulle metafore retoriche degli strumenti musicali*, «Aevum antiquum» VII (2007), 137-153.

Nannini 2003

S.Nannini, *Analogia e polarità in similitudine. Paragoni iliadici e odissiaci a confronto*, Amsterdam 2003.

Narducci 2007

E.Narducci, *Rhetoric and Epic: Vergil's Aeneid and Lucan's Bellum Civile*, in W.Dominik – J.Hall (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Singapore 2007, 382-395.

Nünlist 2009

R.Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concept of Literary Criticism in the Greek Scholia*, Cambridge 2009.

O'Sullivan 2009

T.M.O'Sullivan, *Death ante ora parentum in Virgil's Aeneid*, «Transactions of the American Philological Association» CXXXIX (2009), 447-486.

Patillon 1997

Aelius Théon, *Progymnasmata*. Texte établi et traduit par M.Patillon avec la contribution pour l'Arménien de G.Bolognesi, Paris 1997.

Paul 1982

G.M.Paul, *Urbs capta: sketch of an ancient literary motif*, «Phoenix» XXXVI (1982), 144-155.

Peirano Garrison 2019

I.Peirano Garrison, *Persuasion, Rhetoric and Roman Poetry*, New York-London 2019.

Pirovano 2006

L.Pirovano, *Le Interpretationes Vergiliana di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Roma 2006.

Putnam 1994

M.C.J.Putnam, *Virgil's Danaid Ekphrasis*, «Illinois Classical Studies» XIX (1994), 171-189.

Putnam 1995

M.C.J.Putnam, *Silvia's Stag and Vergilian Ekphrasis*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» XXXIV (1995), 107-133.

Putnam 1998

M.C.J.Putnam, *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven-London 1998.

Ravenna 2006

G.Ravenna, *Per l'identità di ekphrasis*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» IV (2006), 21-30.

Richardson 1980

N.J.Richardson, *Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: a Sketch*, «The Classical Quarterly» XXX (1980), 265-287.

Rocchi 2020

S.Rocchi, *P. Annio Floro. Virgilio: oratore o poeta?*, Berlin-Boston 2020.

Russell 1979

D.A.Russell, *De imitatione*, in D.West – T.Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, 1-16.

Rutherford 1987

I.Rutherford, «*Ἐμφρασις* in Ancient Literary Criticism and Tractatus Coislinianus c. 7», «Maia» XL (1988), 125-129.

Schlunk 1974

R.R.Schlunk, *The Homeric scholia and the Aeneid: a study of the influence of ancient Homeric literary criticism on Vergil*, Ann Arbor 1974.

Scott 2009

W.C.Scott, *The Artistry of the Homeric Simile*, Dartmouth 2009.

Snipes 1988

K.Snipes, *Literary Interpretation in the Homeric Scholia: the Similes of the Iliad*, «The American Journal of Philology» CIX (1988), 196-222.

Spatharas 2017

D.Spatharas, *The Mind's Theatre: Envy, Hybris and Enargeia in Demosthenes' Against Meidias*, in S.Papaioannou et al. (eds.), *The Theatre of Justice: Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric*, Leiden 2017, 201-222.

Traina 1974

A.Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1974<sup>2</sup>.

Verdenius 1983

W.J.V.Verdenius, *The Principles of Greek Literary Criticism*, «Mnemosyne» XXXVI (1983), 14-59.

Webb 1998

R.Webb, *Imagination and the Arousal of the Emotions in Greco-Roman Rhetoric*, in S.Morton Braund – Chr.Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1998, 112-127.

Webb 2009

R.Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory*, Burlington-Farnham 2009.

Webb 2020

R.Webb, *Ekphrasis in the Classroom and in the Progymnasmata*, in P.Chiron – B.Sans (éd.), *Les progymnasmata en pratique de l'Antiquité à nos jours*, Paris 2020, 150-163.

Wessner 1928

P.Wessner, *Macrobius*, in *RE*, Bund XIV, 1928, 170-198.

Wilkins 1921

E.G.Wilkins, *A Classification of the Similes in Vergil's Aeneid and Georgics*, «Classical Weekly» XIV (1921), 170-174.

Zanker 2004

G.Zanker, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison 2004.

