

dignum laude virum

Studi di cultura classica e musica
offerti a Franco Serpa



POLYMNIA
Studi di filologia classica
14

Polymnia. Studi di filologia classica
diretti da
Lucio Cristante

14

Dignum laude virum : studi di cultura classica e musica offerti a Franco Serpa / a cura di Francesca Bottari ... [et al.]. - Trieste : Edizioni Università di Trieste, 2011. - XII, 289 p. ; 24 cm.
(Polymnia : studi di filologia classica ; 14)
ISBN 978-88-8303-352-0

I. Bottari, Francesca II. Serpa, Franco
1. Filologia classica – Scritti in onore
2. Musicologia – Scritti in onore
880.09 (ed. 22)

Progetto grafico della copertina a cura di Nicola d'Argenio

Cura editoriale di Simona Ravalico

© Copyright 2011 - EUT
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro) sono riservati per tutti i Paesi

Dignum laude virum

Studi di cultura classica e musica
offerti a Franco Serpa

a cura di

Francesca Bottari, Laura Casarsa,
Lucio Cristante, Marco Fernandelli

Edizioni Università di Trieste
2011

Tabula gratulatoria

Rossana Birsa	Gianluca Pegoraro
Paula Botteri	Rienzo Pellegrini
Roberto Bragaglia	Ezio Pellizer
Michele Cammarosano	Stefano Petrocchi
Paolo Cammarosano	Manlio Pisu
Francesca Campello	Fabio Pizzicannella
Paola Cassola Guida	Raffaele Prestinenzi
Niccolò Ceriani	Oliva Quasimodo
Ileana Chirassi	Simonetta Randino
Andrea Coppola	Giuliano Ranucci
Walter Coppola	Manfredo Retti
Monika Coral Verzar	Daniela Ricci
Edda Corbato	Luciano Rossi
Laura Correale	Chiara Russi
Rossella Dalfume	Elisabetta Sandrelli
Nicola d'Argenio	Daria Santini
Sabina De Gregori	Enrica Santini
Livio De Silvestris	Alice Santovetti
Stefano Di Brazzano	Gian Piero Scarperia
Matteo Di Rocco	Andrea Schleifer
Svevo D'Onofrio	Dino Schleifer
Stephen Elson	Vincenzo Scolamiero
Marina Emiliani	Maria Grazia Serpa
Nella Fernandelli	Rosanna Serpa
Maria Rosa Formentin	Linda Siben
Elvio Guagnini	Raimondo Siciliano
Chiara Gianollo	Raffaele Sinkovic
Sandro Giassi	Anna Storti
Emilio Ingria	Gunther Suban
Andrea Landolfi	Chiara Tarantola
Andrea Leghissa	Miryam Taucer
Luca Leoncini	Francesca Testi
Pierpaolo Levi	Marco Tiberti
Paola Linguiti	Piero Tomizza
Agostino Longo	Valentina Toneatto
Marko Marinčič	Corrado Travan
Nicoletta Mendes	Paolo Trucchi
Paolo Mereu	Claudio Zaccaria
Giovanni Miccoli	Stefano Zivec
Mathia Neglia	Claudia Zudini
Marina Ogrin	Giulia Zudini
Viviana Pace	

INDICE

A Franco Serpa da parte di Hans Werner Henze XI

FILOLOGIA CLASSICA

Gianfranco Agosti
Annotazioni per uno studio letterario degli Oracoli Caldaici 3

Lorenzo De Vecchi
L'explicit nella letteratura dialogica: il caso di Orazio satirico 27

Marco Fernandelli
Xenomede, Callimaco e le voci dell'Ecloga 6 47

Gian Franco Gianotti
Tra poesia e prosa: desideri di gloria, da Pindaro a Isocrate 57

Gianpiero Rosati
Il canto della spola e l'usignolo: una metafora di Sofocle e la sua fortuna 77

FILOSOFIA ANTICA

Bruno Centrone
L'etimologia di ἀλήθεια e la concezione platonica della verità 91

Pierluigi Donini
Crono e Zeus nel mito di Plutarco, de facie in orbe lunae 105

Alessandro Linguiti
Sui fondamenti dell'etica plotiniana 119

CULTURA UMANISTICA

Gino Bandelli
Il primo storico di Aquileia romana: Iacobus Utinensis (c. 1410 - 1482) 139

Laura Casarsa <i>Giovanni Dondi e Francesco Petrarca: 'disputatio seu ludus'</i>	169
Corrado Travan <i>Risposta del dottor Giovanni Dondi, medico, al poeta Francesco Petrarca</i>	193
FORTUNA DELL'ANTICO	
Massimo Gioseffi <i>C'est la faute à Virgile! Una possibile traccia virgiliana in Les Misérables di Victor Hugo</i>	207
MUSICA E MUSICOLOGIA	
Alessandro Arbo <i>Sotto l'interpretazione. Riflessioni sul Mahler di Adorno</i>	243
Giovanni Gavazzeni <i>Ancora un Toscanini vero (e inedito)</i>	261
Gianni Gori <i>Il Sigfrido di Meissen. Monologo per Heldentenor</i>	267
Aldo Nicastro <i>Vita e peripezie di un 'maudit'</i>	277
Matteo D'Amico Δίκας <i>frammento da Eschilo per coro misto e percussioni</i>	283

Dignum laude virum Musa vetat mori, scrive Orazio (*Carmina* IV 8,28).
Certamente Franco Serpa è uomo di merito e caro alle Muse.

A lui, per il suo ottantesimo compleanno, amici, colleghi, allievi, ascoltatori e lettori di parole che restano offrono questo libro, in segno di affetto e profonda stima.


Trieste, agosto 2011

Marino, 1. Juni 2011

Mein sehr lieber Franco!

Kaum zu glauben, aber wir kennen uns seit einem halben Jahrhundert. Deine Freundlichkeit, meine Dankbarkeit, unsere Freundschaftlichkeit, das sind, glaube ich, wichtige Grundlagen in unser beider Leben. Was uns verbindet, das sind nicht nur die gemeinsam erfahrenen Theateraufführungen, deren Entstehen und Bestehen das Glück hatten, von Deiner tiefgehenden Sympathie und Kritik befeuert und geleitet zu werden, sondern auch die eher seltene Kammermusik. Von einem ausgeprägten Kunstverstand wie dem Deinen fühlte ich mich geleitet, beschützt, ermutigt, getröstet und erheitert, geliebt und verstanden.

Mögen die Götter dafür sorgen, dass unsere anmutige Bindung noch eine gute Zeit der Anregungen und des Fortschreitens in unseren Lernprogrammen (denn wir müssen ja immer noch lernen und unseren Horizont menschlich und künstlerisch festigen und erweitern) gewährt werde.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'L. ...' with a small flourish at the end.

FILOLOGIA CLASSICA

GIANFRANCO AGOSTI

Annotazioni per uno studio letterario degli *Oracoli Caldaici*

A pochi intellettuali e *mâitres à penser* viene oggi risparmiata l'imbarazzante richiesta di indicare quali siano i classici davvero indispensabili¹: capita tuttavia raramente di vedere affermazioni così recise come quella di Proclo che avrebbe voluto salvare fra i libri antichi solo gli *Oracoli Caldaici* e il *Timeo* di Platone, escludendo tutti gli altri perché potenzialmente pericolosi per chi è incapace di leggere consapevolmente². Una sentenza che riassume la fortuna e il prestigio che gli *Oracoli* hanno goduto presso alcuni filosofi neoplatonici: conscio di tale prestigio, Franz Cumont osservò che essi «in qualche modo divennero la Bibbia dei tardi Neoplatonici», coniando un'espressione che è divenuta ormai corrente³. In effetti, lo studio appassionato unito alla venerazione, che soprattutto i neoplatonici del V e VI secolo hanno rivolto agli *Oracoli*, giustificano in certa misura tale definizione, purché si eviti di fare di queste rivelazioni in versi il corrispondente neoplatonico delle Scritture cristiane⁴.

I *λόγια* caldaici costituivano una raccolta in esametri⁵ che illustrava un sistema filosofico-religioso e una serie di istruzioni sulle pratiche teurgiche⁶. Una parte della tradizione attribuisce l'opera a Giuliano il Teurgo, che fonti

¹ Ma non ho certo l'intenzione di porre questa domanda a Franco Serpa, *ἐμψυχος βιβλιοθήκη* che, come i maestri antichi, irraggia la sua dottrina e conoscenza viva del passato, trasmettendola ai suoi allievi. Quante volte ho visto riflessa in loro – fra i miei amici più cari – l'umanità e l'intelligenza di Franco!

² Marino, *Vit. Procl.* 38.15-20, p. 44 Saffrey-Segonds; cf. Lambertson 2003, 211.

³ Cf. ad es. Saffrey 1981, 209 (che rimanda però a Nilsson e a Theiler); Chuvin 2009, 158-160.

⁴ Vd. la discussione in Caldaut 2002, sulla scorta di Hadot 1987; sulla ricezione del testo vd. Lambertson 2003, 204-207, Brisson 2004, Cazelaïs 2005, Burns 2006 e ora vari saggi della raccolta di Seng-Tardieu 2010.

⁵ Tranne i ffr. 211 e 212, su cui vd. Des Places 1996, 150-151.

⁶ Della raccolta ci rimangono circa 345 esametri distribuiti su 186 frammenti, più una ventina di parole isolate e un piccolo gruppo di *dubia*, secondo l'edizione di Des Places.

tarde fanno contemporaneo di Marco Aurelio e autore del ‘miracolo della pioggia’ del 172, che salvò l’esercito dall’imperatore da una terribile arsura e atterrò i Marcomanni⁷; altre fonti parlano invece di due autori, il filosofo Giuliano il Caldeo e il figlio Giuliano il Teurgo⁸. I filosofi tardoantichi attribuiscono l’opera a Giuliano il Teurgo e anche la *Suda* menziona i λόγια δι’ ἐπῶν come opera di Giuliano figlio. Le speculazioni moderne inevitabilmente risentono di questa tradizione confusa: non sono chiare le modalità con cui le ‘rivelazioni’ sono avvenute e hanno preso forma, e quale sia stato il ruolo dei due Giuliani nella fase di ricezione dei λόγια e in quella della redazione in versi. Poiché le fonti insistono molto sul fatto che la rivelazione avrebbe avuto un carattere medianico, recentemente Polymnia Athanassiadi, basandosi sulla tradizione orientale della poesia rivelata – e anche su paralleli moderni, come quello della poesia dettata in stato di *trance* da un illetterato turco del Novecento –, ha avanzato l’ipotesi che il figlio in stato di invasamento pronunziasse le rivelazioni, poi trascritte dal padre o da altri sacerdoti della setta. Durante un lungo arco di anni le ‘rivelazioni’ si sarebbero succedute e il testo sarebbe stato quasi subito codificato e reso dunque intoccabile, ciò che spiegherebbe perché questi versi risultassero più tardi così difficili e bisognosi di esgesi⁹.

Se, per quanto riguarda la datazione, si registra un certo consenso nell’indicare la fine del II sec. d.C.¹⁰, il luogo di origine della raccolta è più incerto. I rapporti dei due Giuliani con Roma sono tutt’altro che certi e niente autorizza a parlare di una provenienza occidentale della raccolta. Il sistema

⁷ Sulla discussa *authorship* dei λόγια Lewy 2010³, 3-6; Dodds 1979, 336-340; Des Places 1996, 7-8; Saffrey 1981 211-215; Athanassiadi 1999, 151; Lanzi 2004-2005; Brisson 2004, 15; Athanassiadi 2005, 127-135; Finamore-Iles Johnston 2010, 163; Athanassiadi 2010, 194-200.

⁸ Cf. Suid. *s.v.* Ἰουλιανός, ι 433 Adler Χαλδαῖος φιλόσοφος, πατήρ τοῦ κληθέντος θεουργοῦ Ἰουλιανοῦ. ἔγραψε περὶ δαιμόνων βιβλία δ’; e *s.v.* Ἰουλιανός, ι 434 Adler ὁ τοῦ προλεχθέντος υἱός, γεγονώς ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου τοῦ βασιλέως. ἔγραψε καὶ αὐτὸς Θεουργικά, Τελεστικά, Λόγια δι’ ἐπῶν καὶ ἄλλα ὅσα τῆς τοιαύτης ἐπιστήμης κρύφια τυγχάνουσιν.

⁹ Athanassiadi 1999, 152; 2005, 127: «Julian the Theurgist, at some point, ... seems to have produced (perhaps in collaboration with his father?) a book called Λόγια δι’ ἐπῶν. It is at that moment that the text would be closed for ever»; Athanassiadi 2010.

¹⁰ L’essenziale è già in Kroll 1894, 72-72. Solo D. Potter, *rec.* a Majercik 1989, «JRS» LXXXI (1991), 225-226 ha proposto il III sec., sulla base della presenza di termini ‘manichei’.

filosofico-teologico dei *λόγια* presenta invece chiare corrispondenze con la speculazione del contemporaneo Numenio¹¹, il che farebbe pensare alla città di Apamea come luogo di elaborazione della raccolta. Si deve sempre alla Athanassiadi¹² l'idea di legare gli *OC* alla tradizione oracolare nel tempio di Bel, attiva almeno sino all'inizio del III sec.¹³ Ipotesi che, se non è vera, è senz'altro *ben trovata*: uno dei discepoli di Plotino, Amelio, dopo il 270 si stabilì proprio ad Apamea¹⁴; Giamblico, il primo neoplatonico a sostenere il primato della teurgia e a commentare gli *OC*, fece di Apamea la propria sede; il tempio di Bel continuò a essere un centro attivo del paganesimo almeno sino al 380¹⁵.

Un linguaggio poetico e la sua utilizzazione

Un'opera singolare per la forma e spesso enigmatica per i contenuti. Dalla ricostruzione di Kroll (1894) in poi¹⁶, l'attenzione degli studiosi si è concentrata soprattutto sui problemi di ordinamento e di esegesi dei frammenti, sulla comprensione del sistema filosofico trinitario e sulla sua influenza sul

¹¹ Difficile dire in quale direzione esse vadano interpretate: un riassunto della discussione in *Linguisti* 2002, 107-108; e vd. anche Turner 2008, 39-40; Finamore-Iles Johnston 2010, 163 n. 9.

¹² 1999, 153-156; 2005, 125-133.

¹³ Bel è epiteto del dio babilonese delle tempeste, identificato da Proclo, in *Parm.* 7, p. 58.30 Klib.-Lab., con il *δὲς ἐπέκεινα* degli *OC*. Sempre Athanassiadi (1999, 2005, 2010) suggerisce anche una connessione fra gli *OC* e gli oracoli ricordati in *IG XIV 2482*, dedica di un certo Sesto di un altare, *τῶν ἐν Ἀπαμείᾳ μνησάμενος λογίων* (dedica studiata da Balty 1981, 9).

¹⁴ Amelio fu influenzato dagli oracoli, Saffrey 1981, 224-225.

¹⁵ Per una discussione più approfondita si vedano i contributi di Athanassiadi 1999, 2005 e 2011.

¹⁶ Kroll era interessato a ricostruire un sistema filosofico-religioso più che a fare un'edizione critica (per cui sarebbero occorse attendibili edizioni delle fonti, cosa che all'epoca mancava: 1894, 2). La distinzione da lui operata tra frammenti di tipo filosofico e di tipo teurgico è poi passata anche nell'ed. Des Places (1996³) e in quella di Majercik (1989), anche perché resa canonica dalla monografia di Lewy 2010 (1956). Saffrey dal canto suo ha distinto appunto tra un fondo più antico, di oracoli teurgici, e uno più recente di oracoli filosofico-platonici trasmessi da Giuliano figlio, *medium* che permetteva al padre di parlare con Platone (1981, 219), ma vd. ora Athanassiadi 2010, 196-197.

platonismo posteriore¹⁷. L'interesse per il contenuto ha avuto come conseguenza, quasi inevitabilmente, una minore attenzione per gli aspetti formali dei λόγια¹⁸: così mancano ancora uno studio complessivo sulla lingua, la metrica e lo stile dei frammenti, e un lavoro che valuti l'influenza che essi hanno avuto sulla poesia epica tardoantica non solo come libro sapienziale, ma anche come modello di poesia immaginifica e ispirata. Chi legga infatti gli *OC* con interessi letterari ha netta l'impressione di un esperimento linguistico e formale che – al di là dei risultati intrinseci – darà i suoi frutti secoli dopo, non solo in ambiti attesi come la poesia innica di Sinesio¹⁹ e di Proclo²⁰, ma più in generale nella nuova epica di Nonno e dei suoi seguaci²¹. In questa sede vorrei dunque mostrare, attraverso alcune prospezioni, l'interesse che un'indagine storico-letteraria sugli *OC* potrebbe avere.

Accennavo sopra alle modalità medianiche della rivelazione di questi testi, sottolineata fra le fonti antiche da Psello (che dipende da Proclo) e fra i moderni, oltre che dalla Athanassiadi, anche da Dodds²². Naturalmente nessuno pensa che gli *OC* siano il riflesso *hic et nunc* di tale rivelazione: è chiaro che è sopravvenuta una riscrittura, sotto forma di rielaborazione letteraria, in momenti e con modalità sui cui possiamo solo avanzare speculazioni

¹⁷ Un lavoro che negli ultimi anni si è molto intensificato. Indicazioni bibliografiche si possono reperire nei bilanci di Dodds, Hadot e Tardieu posti in appendice alla riedizione di Lewy (2010³); in Seng 2010 e Seng-Tardieu 2010.

¹⁸ Vi sono solo alcune annotazioni in Lewy 2010³ e qualche osservazione sparsa in Kroll 1894.

¹⁹ Scandagliata da Terzaghi, Theiler 1942, Des Places 1996³, Seng 1996.

²⁰ Si veda l'ampio commento di van den Berg 2001.

²¹ Del cui debito verso la lingua oracolare ha trattato in pagine pionieristiche Gigli Piccardi 1985, 211-245. Sull'epica tardoantica 'fra Omero e Platone', cf. ancora Gigli Piccardi 2004, 14-26; l'influenza degli *OC* sull'opera cristiana di Nonno è sottolineata più volte nei commenti alla *Parafrasi* di Livrea 1989 e 2000, Accorinti 1996, De Stefani 2002, Agosti 2003a, Caprara 2004, Greco 2004, *passim*.

²² Dodds 1979, 337-338: «come ha osservato Kroll, il loro contenuto e il loro stile convengono più all'età degli Antonini che a qualunque periodo anteriore. Naturalmente è possibile che Giuliano li abbia falsificati, ma il loro linguaggio è talmente bizzarro e gonfio, il loro pensiero talmente oscuro ed incoerente, da suggerire piuttosto l'idea dei discorsi pronunciati in stato di trance dagli "spiriti guida" dei medium moderni, piuttosto che l'opera meditata di un falsificatore. Anzi non sembra affatto impossibile... che essi abbiano avuto origine dalle 'rivelazioni' di qualche visionario o di qualche medium estatico e che tutto il compito di Giuliano si sia ridotto a metterli in versi».

ma che non possiamo valutare appieno (tanto più visto lo stato in cui i frammenti ci sono arrivati): ad es. non siamo in grado di dire a chi risalga la struttura dialogica che si intravede nei frammenti della seconda parte (invocazione al dio e richiesta – risposta al fedele e istruzioni per l'ascesa teurgica)²³. Gli *OC* non costituivano sicuramente un continuo poema didattico, ma per loro stessa natura si presentavano come una raccolta di folgoranti intuizioni, espresse con un linguaggio immaginifico, bisognoso per sua stessa natura di essere interpretato, e non lontano dunque dall'antico stile oracolare. Tradotto in termini di indagine letteraria, ciò significherebbe pronunziarsi sul grado di 'autenticità' oracolare degli *OC*, vale a dire sulla loro vicinanza alla produzione oracolare, arcaica e tarda, sul piano formale²⁴.

La *metrica* è un buon punto di osservazione. Il sondaggio sui frammenti sicuramente autentici²⁵ rivela un numero piuttosto elevato di forme dell'esametro²⁶, ben 19, mentre gli *Or. Sib.* contano 15 tipi e il *corpus* delfico 26²⁷.

²³ Saffrey 1981, 220 aveva infatti proposto – sulla base di una stringente analisi delle testimonianze – una distinzione fra un fondo di più antichi frammenti teurgici risalenti a 'Caldei', fra i quali c'era anche Giuliano padre, e degli «oracles platoniciens» attribuibili al figlio. Cf. anche *supra* n. 16.

²⁴ Per il problema dell'autenticità della produzione oracolare arcaica, e delfica in particolare, si veda Parke-Wormell 1956, I xxi «there are ... practically no oracles to which we can point with complete confidence in their authenticity. Nor we can expect to establish any general criteria of genuineness»; e xxix «it was inevitable that responses, composed in hexameter verse, designed to be easily memorised and to circulate widely and surrounded, as the oracles were, with a religious aura, should be epic in dialect, usage and vocabulary. Many of the genuine oracles must have been improvised, and this too meant that Homer, with his technique of oral composition, was the easiest model to follow. ... the functioning of the Delphic oracle was such that most responses must have been improvised. There is in consequence a roughness in versification not out of keeping with the roughness in tone and flexibility of form».

²⁵ Testo: Des Places 1996³. Qui posso solo accennare ad alcuni tratti salienti: ho in corso di preparazione uno studio più ampio sulla metrica degli *OC*.

²⁶ εἰδη 19 su 168 versi: dddd = 22x (= 13.1%); dsddd = 20x (= 11.9%); ssddd = 16x (= 9.5%); sdddd = 14x (= 8.3%); ddsd = 14x (= 8.3%); dsdsd = 13x (= 7.7%); sdsdd = 12x (= 7.14%); ddsdd = 11x (= 6.54%); ssdsd = 9x (= 5.3%); sdsdsd = 9x (= 5.3%); dsddd = 9x (= 5.3%); sssdd = 5x; ddssd = 5x; dsssd = 3x; dsdsd = 1x; dsdds = 2x; dddd = 1x; sddd = 1x; ddsds = 1x.

²⁷ Cf. Parke-Wormell I xxix-xxx; Nieto Ibáñez 1989 (*corpus* di 178 versi, dunque paragonabile come estensione agli *OC*). Fra gli esametri con un solo spondeo il *corpus* delfico presenta le forme *dsddd*, *sdddd*, *ddsds* (che sono in percentuale alta in *OC*); anche la

Il *pattern* più diffuso è l'olodattilico (13.1%), come negli oracoli delfici (che però hanno una percentuale un po' più alta, del 16%); gli *Or. Sib.* preferiscono *dsddd* (13.3%), che è al secondo posto negli *OC* (ma va ricordato che si tratta dei due tipi più diffusi nella storia dell'esametro, per cui il dato in sé non dice molto di nuovo). Più significativa è la percentuale di esametri con due o più spondei, che supera il 42%, laddove la somma di *dsddd*, *dsddd* e *sddd* (cioè le tre forme più diffuse nella storia dell'esametro) è poco più del 33%, inferiore anche alla percentuale omerica (46.7%; la cifra sale ovviamente nei poeti ellenistici e imperiali²⁸). I versi spondaici sono invece anch'essi in misura un po' minore rispetto a Hom. (cinque casi, 2.97%, laddove Hom. ha 3.82%)²⁹.

Nella cesura principale gli *OC* mostrano un 56.1% di B₁, un 39.2% di B₂, e un 4.7% di C₁ (senza cesura principale). La percentuale di cesura maschile è assolutamente anomala per le tendenze dell'età imperiale (dove domina sempre più incontrastata quella femminile) e si può confrontare solo con il 59% degli *Inni Orfici*, e con le alte percentuali oracolari: 55.9% degli *Or. Sib.*, 51% del *corpus* oracolare delfico, 54% degli oracoli presso Flegonte di Tralle, *de reb. Mir.*, 50.9% dell'oracolo esametrico citato da Porfirio, *Vit. Plot.* 22, e con la tradizione gnomica arcaica e ellenistica (Esiodo, Arato, lo Ps.-Focilide)³⁰.

percentuale della forma con i due spondei iniziali (*ssddd*) è paragonabile (9.5% *OC*, 1:11 nel *corpus* delfico). Per gli *Or. Sib.* vd. Nieto Ibáñez 1992, 217-22. Può giovare il confronto con esametri 'imperfetti' come quelli della *Visio Dorothei* (*P.Bodmer* XXIX, del IV d.C.), che presenta 19 forme, o quello del poemetto *De sancto Cypriano* di Eudocia (V d.C.) che ne ha addirittura 24 (18 forme in Gregorio di Nazianzo, laddove i poeti 'moderni' del V e VI sec. riducono drasticamente, com'è noto, il numero delle possibilità): vd. Agosti-Gonnelli 1995, 314 e 375.

²⁸ Agosti-Gonnelli 1995, 314, con bibl.

²⁹ Fra i versificatori tardi, la *Visio Dorothei* ha il 3.65%, l'imperatrice Eudocia il 3%. Negli *OC* non ci sono versi spondaici con lo spondeo IV, presenti invece in Quinto di Smirne e in Eudocia, ma anche in Proclo (ve ne sono vari, invece, negli oracoli delfici: cf., ad es., un verso pesante come 31.1 P.-W. Ἀρκαδίην μ' αἰτεῖς; μέγα μ' αἰτεῖς· οὐ τοι δώσω, definito da Rossi 1981, 214 di «sovrana bruttezza»). Nei pochi casi di monosillabi finali compare pressoché sempre l'epiteto coriambico (fr. 38.1, 65.2, 107.4, 115.2, 148.1; eccezioni: 49.2, 109.1, 134.4), ma non si tratta di un dato particolarmente significativo.

³⁰ Per le statistiche sulla cesura principale rimando ad Agosti 2003b, 66-67; per gli *Or. Sib.*, vd. Lightfoot 2007, 159 e n. 34. Per l'elevata percentuale di C₁ cf. *Or. Sib.* (Lightfoot 2007, 156). La dieresi bucolica non è molto usata, ciò che è un tratto arcaizzante. Al fr. 49.4 la tritemere più eptemimere è sottolineata dalla rima grammaticale.

Il ponte di Hermann è violato in due casi³¹; le norme di Meyer, Hilberg e Naeke sono anch'esse più volte disattese (ad es. fr. 4.1), e non è avvertita la durezza della fine di parola dopo il IV e V *longum* (ad es. fr. 2.1-2, fr. 14 etc.). Sono frequenti fra i versi durezze come fr. 14 πατήρ οὐ φόβον ἐνθρώσκει, πειθῶ δ' ἐπιχεύει, con fine di parole coincidente con i primi due piedi e poi C₁ principale (lo stesso anche in fr. 115.1 χρῆ σε σπεύδειν πρὸς τὸ φάος καὶ πρὸς Πατρός ἀυγάς); oppure come l'infelice fr. 162 ἅ ἅ τούσδε κατωρύεται χθῶν ἐς τέκνα μέχρις, con C₁ come principale, lo spondeo IV e *correptio Attica* in V sede³². Un preziosismo come l'esametro tetracolo, che diventa progressivamente più frequente nella storia dell'esametro imperiale e tardo, appare due sole volte, nel fr. 37.11 σμερδαλέους σμήνεσσιν ἑοικῦιαι φορέονται (arricchito con l'allitterazione nel I emistichio) e in 163.3 ἀμφικνεφῆς ῥυπόων εἰδωλοχαρῆς ἀνόητος; non a caso in due dei frammenti meglio conservati e di tenore stilistico complessivamente più elevato.

L'impressione generale, dunque, è quella di una versificazione goffa, ma è difficile concludere che ciò sia indice di origine 'autenticamente' oracolare³³: ci si può chiedere, piuttosto, fino a che punto un verso simile sia stato voluto per conferire l'impressione di autenticità, per dare cioè l'idea dell'immediatezza della rivelazione. Le altre raccolte oracolari non sono univoche in tal

³¹ Fr. 29 τῆσδε γὰρ ἐκ τριάδος πᾶν πνεῦμα πατήρ ἐκέρασεν, 107.8 οὐ θυσιῶν σπλάγχων τε τομαί. τάδ' ἀθύρματα πάντα; gli altri casi sono solo apparenti, in quanto con appositiva (fr. 1.1, 1.5, 25, 31.2, 37.2, 37.5, 49.2, 69, 147.4). Per gli *Or. Sib.* vd. Nieto Ibáñez 1992, 198-199.

³² La *Correptio* del termine è comunque attestata: vd. ad es. in *orac. apud.* Phleg. Trall. *reb. Mir.* 332, p. 27 Stramaglia ἔξει ἐνὶ φθιμένοισι ὁμοῦ τέκνα μητρὸς ἀπούρας, oppure Q.S. 5.374 (altri esempi nel *corpus* delfico e negli *Or. Sib.*, vd. Nieto Ibáñez 1990, 10 e 1992, 119 rispettivamente). Si veda in *OC* fr. 39.2 πᾶσιν ἐνέσπειρεν δεσμὸν πυριβριθῆ ἔρωτος, *correptio* davanti a βρ (per cui comunque ci sono esempi omerici) seguita da un abbreviamento in iato nella prima breve del V dattilo. Per analoghe *correptiones* dure in Greg. Naz. e negli *Or. Sib.* vd. Agosti-Gonnelli 1995, 401-403.

³³ Cf. quanto osserva Rossi 1981, 206 e 211 sul fatto che «la presenza di scorrettezze tecniche e di brutture stilistiche, più ancora che forme anti-epiche, sia garanzia di autenticità in quanto prodotto, conservato dalla tradizione, del processo di frettolosa improvvisazione»; «gli oracoli sono insomma l'unica poesia esametrica di cui gli antichi esplicitamente riconoscono la cattiva qualità: e a che cosa essa sarebbe dovuta se non alle condizioni in cui veniva prodotta?». Tuttavia per l'esistenza di versificatori si veda la documentazione in Dodds 1979, 97 n. 3.

sensu: per gli antichi gli esametri oracolari erano di mediocre fattura, e negli studi moderni per gli oracoli arcaici si parla spesso di versi ‘brutti’ e ‘scorretti’. Ma il tasso di imperfezione varia molto: ad es., Lightfoot ha osservato come gli *Or. Sib.*, talora più ‘scorretti’ persino degli oracoli delfici, in realtà estremizzano alcune licenze omeriche, senza che si possa stabilire se il risultato sia quanto di meglio gli autori riuscivano ad ottenere, oppure un deliberato «faux pas as a mark of orality»³⁴. Non siamo invece più in grado di verificare le imperfezioni linguistiche e formali degli oracoli raccolti da Porfirio, perché il filosofo stesso ammette di averle corrette, sempre che questa affermazione non fosse intesa a conferire autenticità al materiale da lui raccolto³⁵. Quel che si può dire, mi sembra, è che il testo degli *OC* è stato messo in versi cercando di ottenere un esametro che apparisse arcaizzante e legato alla tradizione del genere. Quanto poi le durezza siano dovute a volontà ‘mimetica’ e quanto a incapacità, è altra questione³⁶.

Dal punto di vista lessicale, la lingua degli *OC* dà indicazioni un po’ differenti, presentando caratteristiche vicine al gusto della poesia imperiale³⁷: e molti dei termini rari e degli *hapax*³⁸ vengono ripresi nella poesia posteriore, soprattutto da Nonno e dai poeti cosiddetti ‘nonniani’. Un paio di piccoli, ma significativi esempi: nel fr. 146 (che descrive le metamorfosi del fuoco durante l’operazione teurgica) il v. 2 πῦρ ... οἶδμα τιταῖνον si chiude con una clausola

³⁴ Lightfoot 2007, 161. L’analisi di Nieto Ibáñez (1988, 1989, 1990) mostra che il *corpus* delfico nella sua intera estensione va caratterizzato piuttosto come ‘omerizzante’ (cf. le conclusioni in Nieto Ibáñez 1990, 73). – Per la tarda antichità si pone l’analogo problema di come valutare le versificazioni ‘imperfette’: Agosti-Gonnelli 1995, 351-358.

³⁵ *Phil. ex orac.* F303 Smith οὐδὲν οὔτε προστέθεικα οὔτε ἀφείλον τῶν χρησιμοθέντων νοημάτων, εἰ μὴ που λέξιν ἡμαρτημένην διώρθωσα ἢ πρὸς τὸ σαφέστερον μεταβέβληκα, ἢ τὸ μέτρον ἐλλείπον ἀναπλήρωσα.

³⁶ Nella scuola neoplatonica più tarda abbiamo la testimonianza di un certo disinteresse per le questioni prosodiche: Isidoro scriveva inni alle divinità, delegando agli allievi la cura della forma (Damascio, *Vit. Isid.* fr. 48B Ath. ὕμνους ὅσους ἔγραψεν, εὔροι τις ἂν ... τοῖς δ’ ἔπεσιν οὐ πάνυ συνηρμοσμένους, ἀλλὰ τούτων ὅσον ἄμετρον ἀπέβαινε καὶ ἄλλως οὐ κατὰ τὸν προεπώδη ῥυθμὸν ἐμοὶ ἐπανορθοῦσθαι ἐπέτρεπε).

³⁷ Con una discrasia che non è infrequente nella storia dell’esametro, come mostra in un fondamentale contributo Whitby 1994, analizzando la formazione di quello che diverrà lo stile ‘nonniano’; per la poesia cristiana vd. Agosti-Gonnelli 1995, 351ss.

³⁸ Una lista in Lewy 1978, 457-459. Cf. l’analisi del lessico di *Or. Sib.* 1-2 in Lightfoot 2007, 170-175.

che diventerà tipica della poesia nonniana, essendo per di più un *unicum* (il poeta degli *OC* orecchiava dunque la poesia moderna)³⁹. Anche la clausula del fr. 133.2 βαρυηχέος ἄλμης è interessante in prospettiva storico-letteraria, se la si accosta a *P. Oxy.* 1796 (carne anonimo sulle piante egizie, I a.C./I d.C. = *GDRK LX*) col. ii 16 βαρυηχέος αὔρης, a Quinto Smirneo 1.155 βαρυηχέος ὄμβρου⁴⁰, e all'oracolo citato da Eusebio, *PE* III 9.2 βαρυηχέος οἶδμα θαλάσσης (che viene dal *περὶ ἀγαλμάτων* di Porfirio): il poeta degli *OC* manipola un sintagma del codice epico del suo tempo.

Lo stile presenta tratti che diventeranno usuali qualche secolo più tardi, come la sintassi a forte percentuale nominale e participiale, di cui costituiscono begli esempi il fr. 2 *Des Places*:

Ἐσάμενον πάντευχον ἀκμήν φωτὸς κελάδοντος,
ἀλκῆ τριγλῶχινι νόον ψυχὴν θ' ὀπλίσαντα,
πᾶν τριάδος σύνθημα βαλεῖν φρενὶ μηδ' ἐπιφοιτᾶν
ἐμπυρίοις σποράδην ὄχετοῖς, ἀλλὰ στιβαρηδόν⁴¹.

O il celebre fr. 163, con un accumulo di aggettivi e participi che diverrà norma nello stile epico tardo:

Μηδὲ κάτω νεύσης εἰς τὸν μελαναυγέα κόσμον,
ᾧ βυθὸς αἰὲν ἄμορφος ὑπέστρωται καὶ ἀειδής,
ἀμφικνεφῆς ρυπόων εἰδωλοχαρῆς ἀνόητος
κρημνώδης σκολιὸς πηρὸν βάθος αἰὲν ἐλίσσων
αἰεὶ νυμφεύων ἀφανὲς δέμας ἀργὸν ἄπνευμον⁴².

³⁹ Sulle clausole con *τιταίνω* cf. De Stefani 2002, 176 e Agosti 2003a, 328.

⁴⁰ Quinto sperimenta altre combinazioni, come βαρυηχέι (-α) πόντω (-ον) (4.60, 5.245).

⁴¹ «Completamente rivestito dell'arma di luce risonante, armato anima e mente di una forza come spada tricuspidale, getta nel cuore ogni simbolo della triade – non ti aggirare per canali di fuoco disperdendoti, ma concentrandoti» (trad. Tonelli 1995, modificata). Va detto che il nostro giudizio su tale caratteristica può risentire delle modalità di selezione dei passi nelle fonti e del fatto che i frammenti sono tutti di breve estensione, tranne un paio (ffr. 1 e 37).

⁴² «Non guardare in basso, verso il mondo dalla nera luce, cui è sotteso in eterno un abisso informe e oscuro, avvolto di tenebre, sordido, che si compiace di vane apparizioni, senza intelletto, scosceso, tortuoso, che in eterno fa vorticare una profondità mutila, che in eterno sposa un corpo amorfo, inetto, senza vita».

Abbondano le figure di suono quali anafore, ripetizioni, allitterazioni: quest'ultima in particolare è un tratto 'arcaizzante' e caratteristico del genere letterario (lo si ritrova negli *Oracoli Sibillini*), ma anche decisa anticipazione di una delle peculiarità maggiori dello stile epico tardo⁴³. Si veda ad es. il fr. 1, uno dei più lunghi, che permette di apprezzare l'estensione del fenomeno (accompagnato dalla ripetizione ossessiva della radice di νόος, cioè che ricorre in altri frammenti):

Ἔστιν γάρ τι νοητόν, ὃ χρή σε νοεῖν νόου ἀνθει-
 ἦν γάρ ἐπεγκλίνης σὸν νοῦν κάκεινο νοήσης
 ὥς τι νόων, οὐ κείνο νοήσεις· ἔστι γὰρ ἀλκῆς
 ἀμφιφαοῦς δύναμις νοεραῖς στράπτουσα τομαῖσιν.
 Οὐ δὴ χρή σφοδρότητι νοεῖν τὸ νοητόν ἐκείνο 5
 ἀλλὰ νόου ταναοῦ ταναῆ φλογὶ πάντα μετρούση
 πλὴν τὸ νοητόν ἐκείνο· χρεῶ δὴ τοῦτο νοῆσαι
 οὐκ ἀτενώ, ἀλλ' ἄγνὸν ἀπόστροφον ὄμμα φέροντα
 σῆς ψυχῆς τείναι κενεὸν νόον εἰς τὸ νοητόν,
 ὄφρα μάθης τὸ νοητόν, ἐπεὶ νόου ἕξω ὑπάρχει⁴⁴. 10

Sono frequenti versi come fr. 7.1 Πάντα γὰρ ἐξετέλεσσε πατήρ καὶ νῶ παρέδωκε, o fr. 31.2 οὔσης οὐ πρώτης, ἀλλ' οὐ τὰ νοητὰ μετρεῖται (con la paronomasia, e la rima della desinenza -ης). L'allitterazione si accompagna spesso al poliptoto, anche verbale come nel fr. 77 αἶ γε νοούμεναι <ἐκ> πατρόθεν νοέουσι καὶ αὐταί, / βουλαῖς ἀφθέγκτοις κινούμεναι ὥστε νοῆσαι; all'omoteleuto, come in fr. 52.1 Λαίης ἐν λαγρόσιν Ἐκάτης ἀρετῆς πέλε πηγῆ, con duplice allitterazione e omoteleuto in tempo forte⁴⁵. Anche le figure di pensiero

⁴³ Agosti 2003a, 162-164, con bibliografia, per Nonno; Lightfoot 2007, 193 per gli *Or. Sib.*

⁴⁴ «C'è un intuibile che devi cogliere con il fiore dell'intuire, perché se inclini verso di esso il tuo intuire, e lo concepisci come se intuissi qualcosa di determinato, non lo coglierai. È il potere di una forza irradiante, che abbaglia per fendenti intuitivi. Non si deve coglierlo con veemenza, quell'intuibile, ma con la fiamma sottile di un sottile intuire che tutto sottopone a misura, fuorché quell'intuibile; e non devi intuirlo con intensità ma - recando il puro sguardo della tua anima distolto - tendere verso l'intuibile, per intenderlo, un vuoto intuire, ché al di fuori di esso dimora» (trad. Tonelli 1995).

⁴⁵ Anche l'anafora è una delle figure di più impiegate, come nel fr. 34: Ἐνθεν ἀποθρώσκει γένεσις πολυποικίλου ὕλης. / ἔνθεν συρόμενος πρηστήρ ἀμυδροῖ πυρὸς ἄνθος / κόσμων ἐνθρώσκων κοιλώμασι· πάντα γὰρ ἐνθεν / ἄρχεται εἰς τὸ κάτω τείνειν ἀκτίνας ἀγγητάς («Di là scaturisce la materia cangiante; di là, precipitando, il fulmine estenua il fiore del suo fuoco,

sono presenti quasi in ogni frammento leggibile, specie i giochi etimologici: ad es. fr. 53.2 *ψυχὴ ἐγὼ ναίω θέρμη ψυχοῦσα τὰ πάντα*, assieme all'ossimoro; fr. 56.1 *Πείη τοι νοερῶν μακάρων πηγὴ τε βροτῶν τε*.

Queste caratteristiche avvicinano la poesia degli *OC* al gusto del loro tempo, il che conferma l'idea della rielaborazione letteraria dei *λόγια*; d'altro lato molte di queste peculiarità formali si ritrovano nella tradizione oracolare, ciò che fa pensare a una precisa volontà di versificare le rivelazioni secondo questo stile. Da questo punto di vista sarebbe particolarmente urgente un confronto sistematico fra gli *OC* e gli oracoli arcaici, gli *Oracoli Sibillini*⁴⁶, e gli 'oracoli teologici' che circolavano sia individualmente sia sotto fluttuanti raccolte tematiche⁴⁷; alcuni di questi hanno avuto vicende complesse, come l'iscrizione di Enoanda, e altri poi confluiti in quella che è per noi oggi la *Theosophia Tubingensis*. Certo, anche per questi testi il problema del grado di letterarietà e delle modalità di elaborazione è stato scarsamente dibattuto⁴⁸.

gettandosi nella cavità dei mondi; perché è di là che tutte le cose cominciano a inclinare i raggi verso il basso, stupendi»).

⁴⁶ Lightfoot 2007, 192-202, che conclude osservando la mescolanza nello stile degli *Or. Sib.* di uno stile 'popolare' (vale a dire tradizionale) basato fondamentalmente sulle figure di suono, e di uno più elevato basato sull'oscurità (con rimando agli studi di J. Watkins). Il confronto fra *Or. Sib.* e *OC* va fatto tenendo ovviamente presente che i primi si presentano come 'oracoli' ma appartengono in ultima analisi piuttosto al genere epico.

⁴⁷ Per un panorama aggiornato su questa letteratura vd. ora Busine 2005. Utile sarebbe anche la comparazione con gli *Inni orfici* (ad es. per le figure di suono: cf. Morand 2005).

⁴⁸ Fra i pochi sottoposti a un'analisi dettagliata c'è il lungo oracolo di Apollo in esametri di tradizione manoscritta, conservato da Porfirio (*Vita Plotini* 22.13-63), che racconta il destino dell'anima di Plotino, affermandone la natura di *δαίμων*, e ricordando i tentativi del filosofo di elevarsi sopra la materia illica prima di approdare infine presso le anime beate. Un poema complesso, costituito da due parti di origine diversa, una forse 'originariamente' innica e una cornice aggiunta per l'occasione (da Amelio, da Porfirio stesso?), secondo quanto suggerisce l'analisi metrica; Goulet 1992 osserva che «on a réemployé, en l'applicant à Plotin par quelques vers d'encadrement [*scil.* 22.13-22 e 22.61-63], un hymne funéraire récité habituellement à la mort des théurges dans les conventicules néoplatoniciens de Syrie», utilizzando le osservazioni di F. Vian sulla ripartizione dei dativi femminili in *-αισι* e in *-ησι* nelle due parti dell'oracolo (la cornice utilizza le forme in *-αισι*; negli *OC* e nella *Theos. Tub.* si trova però la stessa oscillazione). Per le caratteristiche metriche vd. Goulet-Cazé 1992.

Variazioni su Omero

Dal punto di vista dell'impasto linguistico gli *Oracoli*, presentano, com'è ovvio, gli elementi caratteristici del codice epico: sia pure in modo non sistematico, già Lewy nella sua monografia aveva osservato qualche significativo reimpiego, o variazione, di Omero, come la formula (ἐκ) πατρόθεν rifatta su ἐξ οὐρανόθεν (fr. 37.3, 77.1, 130.3), o la formulazione della triade in fr. 22.1 εἰς τρία γὰρ νοῦς εἶπε πατρὸς τέμνεσθαι ἅπαντα variazione su *Il.* 15.189 τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, o il primo emistichio di fr. 111, che riutilizza *Il.* 23.430⁴⁹.

Tuttavia, per quel che possiamo giudicare dai frammenti superstiti, gli *OC* non sono marcati da un dettato fortemente omerizzante⁵⁰. Il riuso dei modelli omerici si caratterizza piuttosto come variazione consapevole: prendiamo un caso semplice, come il fr. 111:

κέντρῳ ἐπισπέρχων σαῦτόν φωτὸς κελάδοντος.

Il primo emistichio viene, è vero, da Omero, ma non si tratta di un banale reimpiego del codice epico, perché il senso appare differente. Nell'*Iliade*, infatti, il contesto è quello della gara dei cocchi, nella quale Antiloco sprona i propri cavalli a testa bassa (23.429-30):

᾽Ως ἔφατ', Ἀντιλοχος δ' ἔτι καὶ πολὺ μᾶλλον ἔλαυνε
κέντρῳ ἐπισπέρχων ὡς οὐκ ἄϊοντι ἐοικώς

Qui l'espressione vale ovviamente «spingeva i cavalli spronandoli con la frusta», come nelle uniche altre due riprese posteriori, Nonn. *Dion.* 37.218 e 43.273, in cui è sempre questione di corse ippiche⁵¹. Nel frammento caldaico invece κέντρον assume il significato astronomico di «centro», vale a dire il sole⁵², e dunque anche il participio acquista una sfumatura

⁴⁹ Cf. rispettivamente Lewy 2010³, 79 n. 48; 106; 195 n. 74; 219. Altre osservazioni si trovano nelle note di commento di Des Places 1996³ e di Majercik 1989.

⁵⁰ Un impiego più deciso del codice epico mostrano gli oracoli delfici (Nieto Ibáñez 1988), gli *Or. Sib.* o quelli traditi nel *de rebus mirabilibus* di Flegonte (vd. il ricco apparato di Stramaglia 2011).

⁵¹ Nelle altre occorrenze epiche del participio il sintagma non appare mai, e i poeti hanno spesso cura di impiegarlo in altra sede del verso.

⁵² Des Places 1996³, 140 *ad loc.*; Theiler 1942, 20 n. 6 vorrebbe invece conservare il senso di «pungolo».

diversa⁵³. È una tipologia di imitazione che presuppone la conoscenza del contesto originale per essere pienamente apprezzata. Tanto più che il secondo emistichio, tipico degli *OC* (= fr. 2.1b), prende assolutamente in contropiede il lettore, introducendo una immagine sinestetica rarissima nella poesia greca.

Qualche volta è possibile osservare che il riuso di flosculi omerici è coonestato dalla tradizione interpretativa: un fenomeno che avrà poi una grande rilevanza nella poesia tardoantica⁵⁴. Si va da casi piuttosto semplici, come fr. 94.2, in cui la formula omerica *πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε* designa il Demiurgo⁵⁵, a casi più interessanti di risemantizzazione come nel sopra citato fr. 2.2 *ἀλκῆ τριγλῶχινι*, in cui l'aggettivo che indica la freccia con cui Eracle ferì Era o con cui Paride ferisce Macaone⁵⁶ designa la triade caldaica (senza che si sia perduto del tutto il legame con il contesto originario: lo slittamento è favorito dal fatto che il tridente è divenuta un'arma intellettuale). Il poeta aveva dei precedenti nei poeti ellenistici, che avevano già sperimentato variazioni formali sul modello omerico⁵⁷. Tuttavia un ruolo decisivo l'avrà giocato l'interpretazione allegorica del passo. In Eraclito, *All. Hom.* 34.4, l'espressione omerica è intesa come allusione alle tre parti della filosofia:

τεχνικῶς δὲ προσέθηκεν εἰπών· <ἰὼ τριγλῶχινι βαλῶν>>, ἵνα διὰ συντόμου τῆν τριμερῆ φιλοσοφίαν ὑπὸ τοῦ τριγλῶχινος ὑποσημήνη βέλους.

Era rappresenta la bruma che avviluppa l'anima, mentre Eracle il filosofo che la dissipa con la freccia a tre punte, cioè la filosofia logica, fisica e morale. Chi ha redatto i versi aveva naturalmente avuto una formazione grammaticale, e non è certo impossibile che avesse conoscenza non voglio dire dello scritto di Eraclito⁵⁸, ma di una esegesi simile a quella che Eraclito testimonia. Che

⁵³ «Affrettandoti verso il centro della luce risonante».

⁵⁴ Riprendo, con alcune precisazioni, un'osservazione già in Agosti 2005, 26.

⁵⁵ ... νοῦν μὲν ψυχῆ, <ψυχῆν δ' > ἐνὶ σώματι ἀργῶ / ἡμέας ἐγκατέθηκε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε («la mente nell'anima, e l'anima nel corpo neghittoso a noi pose il Padre degli uomini e degli dèi»): sul significato della ripresa della definizione di *θεῶν πατήρ* nei pensatori neoplatonici si veda l'ampia disamina di Chase 2004.

⁵⁶ *Il.* 5.393 *δῖστῶ τριγλῶχινι*, 12.507 *ἰὼ τριγλῶχινι*.

⁵⁷ L'aggettivo può indicare luoghi geografici (Call. fr. 1.36 Pf. = Massimilla, Ap. Rh. 4.310) o un'altra arma, come nella *iunctura* ἄορι τρ. di Call. *Del.* 31, o *αἰχμῆ* τρ. di Oppiano, *Hal.* 3.553, 4.253, 538, [Opp.] *Cyn.* 1.152, ma anche *ῥιπή* (*Hal.* 4.646) o *σίδηρος* (*Hal.* 5.364).

⁵⁸ Per quanto di per sé non impossibile. Sulla datazione del trattatello di Eraclito (I o inizio del II d.C.) vd. Pontani 2005, 5-13 e Russell-Konstan 2005, xii-xiii.

fosse a conoscenza di questo tipo di esegesi lo si vede anche dal fr. 37.10-14:

ῥηγνύμεναι κόσμου περὶ σώμασιν, αἱ περὶ κόλπους
 σμερδαλέους σμήνεσσιν εὐοικυῖαι φορέονται
 στράπτουσαι περὶ τ' ἀμφὶ παρασχεδὸν ἄλλυδις ἄλλη,
 ἔννοια νοεραὶ πηγῆς πατρικῆς ἄπο πουλὺ
 δρεπτόμεναι πυρὸς ἀνθος ἀκοιμήτου χρόνου ἀκμή⁵⁹.

La similitudine delle api ha il suo modello poetico nell'analoga similitudine che rende la disordinata corsa dei guerrieri all'assemblea in *Il.* 2.87-90⁶⁰. I rapporti linguistici fra i due passi sono peraltro minimi: come ha dimostrato Daria Gigli, il poeta ha elaborato la sua similitudine sulla base dell'esegesi che Numenio e Cronio avevano dato delle api dell'antro delle Ninfe in *Od.* 13.102, spiegandole come le anime che scendono e risalgono nel circuito della generazione (tale esegesi è fedelmente riprodotta da Porfirio nel *de antro*). Le idee cadono disperdendosi verso l'anima cosmica, così come le api cadono nel mondo della generazione; mentre le idee si dirigono verso le cavità di Ecate, cioè l'anima cosmica che avvolge come una membrana l'universo (fr. 6), le api si disperdono da una cavità che l'esegesi omerica interpretava come una grotta, immagine del mondo secondo Porfirio⁶¹. Nel fr. 2, dunque, è proposta una raffinata variazione non tanto sul modello letterario di partenza, ma soprattutto sulla interpretazione allegorica di Omero. Questo tipo di rapporto col modello omerico è frequente nella letteratura oracolare⁶²: esso è alla base dell'oracolo in *VP* 22, dove le peregrinazioni dell'anima del maestro nel mare della materia sono modellate su quelle di Odisseo (e da qui passano poi ai poeti più tardi, per cui certi simbolismi diventano quasi catacresfici)⁶³.

⁵⁹ (Le idee) «scoppiando intorno ai corpi cosmici; simili a sciame di api si portano intorno a terribili cavità, risplendendo tutt'intorno in varie direzioni, pensieri noetici che colgono in abbondanza dalla mente del Padre il fiore del fuoco, per mezzo del vigore del tempo senza riposo» (trad. Gigli Piccardi 1986).

⁶⁰ 90 ἦϋτε ἔθνεα εἴσι μελισσῶων ἀδινάων / πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων, / βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ' ἀνθεσιν εἰαρινοῖσιν· / αἱ μὲν τ' ἔνθα ἄλις πεποτήαται, αἱ δὲ τε ἔνθα.

⁶¹ Si veda la penetrante analisi di Gigli Piccardi 1986.

⁶² Un'analisi dettagliata della *Theosophia Tubingensis* da questo punto di vista darebbe molti frutti.

⁶³ Sull'esegesi omerica in questo passo rimando ad Agosti 2005, dove si trova ulteriore bibliografia.

Sempre nel fr. 37 il poeta descrive il modo in cui le Idee, dopo essere scaturite dal Padre si manifestano nel mondo (vv. 4-8):

Ἄλλ' ἐμερίσθησαν νοερῶ πυρὶ μοιρηθεῖσαι
 εἰς ἄλλας νοεράς· κόσμῳ γὰρ ἀνάξ πολυμόρφῳ
 προὔθηκεν νοερὸν τύπον ἀφθιτον, οὐ κατ' ἄκοσμον
 ἶχνος ἐπειγόμενος μορφῆς μέτα κόσμος ἐφάνθη
 παντοίαις ιδέαις κεχαραγμένους⁶⁴.

Al v. 6 la clausola è correzione di Kroll per *κατὰ κόσμον* dei codd. Quest'ultimo è un sintagma omerico (*Il.* 10.472 et al.), che si trova spesso al negativo, *οὐ κατὰ κόσμον* (*Il.* 2.214, 5.759, 8.12, 17.205, *Od.* 8.179, 14.363 e anche nella poesia successiva, ad es. in *Hipp.* fr. 126.2 Degani); e in clausola in *Hom.* ricorre anche *εὐ κατὰ κόσμον* (*Il.* 10.472, 24.622). La correzione di Kroll coglie sicuramente nel segno, ma certo il poeta voleva variare le espressioni *εὐ/οὐ κ.κ.*: mi chiedo anche se non abbia volutamente creato ambiguità giocando sull'identità fonica con la formula *οὐ κατὰ κόσμον*, che in Omero ha il senso di 'disordinatamente'⁶⁵. Una tipologia di *imitatio Homerica* non dissimile da quella vista sopra per il fr. 111⁶⁶.

Un modello poetico

Dal punto di vista lessicale, le caratteristiche salienti degli *OC* erano già state individuate da Lewy in tre lucide pagine sulle parole rare e sui neologismi: gli *OC* si segnalano per l'abbondanza di rarità e di neoformazioni, soprattutto di composti⁶⁷. E per la peculiarità del loro lessico⁶⁸. Da questo punto di vista è assai decisa la loro impronta sulla poesia tardoantica, specie

⁶⁴ «Ma, separate dal fuoco intellettuale, si sono divise in altre idee intellettuali: giacché il Sovrano ha preposto al cosmo multiforme un modello noetico eterno, sulla cui traccia disordinata si è spinto il cosmo, divenendo visibile con la sua forma, solcato da idee di ogni tipo» (trad. Gigli Piccardi 1986).

⁶⁵ Ristabilirla nel testo, però, comporterebbe un forte asindetto.

⁶⁶ Per casi simili di «analogia fonica» negli oracoli delfici vd. Rossi 1981, 216.

⁶⁷ Ad es. *αἰθεροδινής, ἀμιστύλλευτος, παντοπάτωρ* etc. Lewy 2010³, 457-459.

⁶⁸ Cf. ad. es. Theiler 1942, Des Places 1996³, 37-41.

su quei poeti che hanno una formazione filosofica neoplatonica: Sinesio⁶⁹, Proclo e Nonno ne fanno un grande uso⁷⁰. In qualche caso gli *OC* hanno agito probabilmente anche da modello che ha attivato una *Kontrastimitation*. Nel fr. 44.3 (Eros) *συνδεκτικὸν πάντων ἐπιβήτορα σεμνόν* si segnala per il riuso di un aggettivo omerico che esprime l'idea di 'montare' su animali (*Od.* 11.131 et al.): in tutta la poesia posteriore, che pure si ingegna nelle variazioni⁷¹, l'aggettivo mantiene il senso di 'salire', tranne in due passi di Gregorio di Nazianzo, *Carm.* 2.1.13 (contro i vescovi) *PG* 37.1233.6 *κακίης ἐπιβήτορες* e soprattutto nel carme a Nemesio, 2.2.7, *PG* 1558.5 *ἀνδρογόνους, μοιχούς, ἐπιβήτορας ἀνδρῶν* (gli dèi pagani, «che montano su uomini»), che mi pare intenzionale *detorsio* dell'uso caldaico⁷².

In alcuni casi dalle imitazioni si possono desumere anche indicazioni testuali, come per il fr. 115:

Χρὴ σε σπεύδειν πρὸς τὸ φάος καὶ πρὸς Πατρὸς αὐγάς,
ἔνθεν ἐπέμφθη σοι ψυχὴ πολὺν ἔσσημένη νοῦν⁷³.

1 αὐγάς codd., serv. Des Places, cl. Jul. or. 8.172c6 (ἀκτίων): αὐλάς Kroll (dub.), Festugière, Theiler

La difficile scelta fra *αὐγάς* della tradizione di Psello, preferito da Des Places, e *αὐλάς*, bella congettura di Kroll, si può forse risolvere adducendo le variazioni tardoantiche di questo passo, quali Proclo, *Hymn.* 1.32 *πατρὸς πολυφεγγέος αὐλῆς*⁷⁴, Sinesio, *Hymn.* 1.37, 711, 2.292 *ἐπὶ σὰς αὐλάς*, Nonno, *Dion.* 28.330 *εἰς Διὸς αὐλάς*⁷⁵; l'uso 'tecnico' di *αὐλή* per designare la 'sede

⁶⁹ La monografia di Seng 1996 è un punto di partenza obbligato per questo tipo di ricerche sulla poesia tarda.

⁷⁰ Quest'ultimo conosceva bene gli *OC*: i recenti commenti al suo poema cristiano hanno tutti addotto nuovi elementi e precisazioni. Livrea 1989, 2000, Accorinti 1996, De Stefani 2002, Agosti 2003, Caprara 2004, Greco 2004.

⁷¹ Disamina in Caprara 2004, 167.

⁷² Al contrario, invece, fr. 141.1 *νωθρὸς βροτός* l'uomo appesantito dai vincoli della materia, permette il riuso in senso spirituale dell'agg. in Nonn. *Par.* 5.25 (Agosti 2003a, 351).

⁷³ «Ti devi lanciare verso la luce e i raggi del Padre, donde l'anima, rivestita di multiplo intelletto, ti è stata inviata». Des Places attribuisce la correzione a Kaibel, per un refuso; in ogni caso Kroll era assai dubbioso («scribere nolui» annota).

⁷⁴ Van den Berg 2001, 167.

⁷⁵ Cf. anche *GVI* 1325.4 (Nicosia, Cipro, II-III d.C.) *καὶ Διὸς αὐλάς*.

di Dio' si ritrova non solo in Sinesio, ma soprattutto molte volte nella *Par.* di Nonno (10.24, 14.8, 18.77 πολυχανδέος αὐλῆς modellato su *OC* fr. 202 πανδεικτικὴ αὐλή)⁷⁶.

In effetti da un punto di vista storico-letterario la peculiarità degli *OC* è quella di essere stati un repertorio di lessico e di immagini e metafore, come quella dello ψυχαῖος σπινθήρ, la scintilla divina dell'anima, metafora platonica dalla lunga storia⁷⁷; o quella del fuoco intellettuale, νοητὸν πῦρ, per la cui diffusione gli *OC* hanno giocato un ruolo fondamentale⁷⁸. Assai fortunata è stata anche l'immagine dei sentieri tortuosi della materia, che appare nel fr. 172 (ὕλης) ἧς κατασύρονται πολλοὶ σκολιοῖσι ρέεθροις (si veda anche fr. 136.2 κενεὰς ἐπὶ πέμπει ἀταρπούς); nell'oracolo in *VP* 22.35 (le λοξαὶ ἀταρποί su cui vagava l'anima di Plotino), viene poi ripresa da Proclo nel commento al *Cratilo* per spiegare l'aiuto che Leto fornisce all'uomo che tenti di allontanarsi dal mondo sensibile⁷⁹; e infine in un poema della metà del V sec., le *Argonautiche orfiche*, per designare il tortuoso vagare nella ὕλη di Ila prima di essere rapito dalla ninfe, (allegoria dell'anima che si perde nei meandri oscuri della materia-selva e giunge infine alla grotta delle ninfe da cui sale alla vera patria⁸⁰).

Nella tarda antichità anche i poeti cristiani mostrano l'influenza del linguaggio degli *OC*. L'imperatrice Eudocia, nel suo poema su San Cipriano (scritto probabilmente intorno al 439), rappresenta in modo icastico il

⁷⁶ Discussione in Livrea 1989, 192. Nonno avrà conosciuto gli *OC* ad Alessandria, probabilmente seguendo le lezioni dei professori neoplatonici, e la presenza di lessico caldaiico e neoplatonico nei suoi poemi è indubbia (sul neoplatonismo di Nonno e le coincidenze fra i suoi poemi e gli *Inni* di Proclo vd. Gigli Piccardi 1985, 252-254; Agosti 2003a, 105; Agosti 2009).

⁷⁷ Studiata da Tardieu 1975; per l'uso in Nonno, cf. Agosti 2003a, 501.

⁷⁸ Dronke 2003, 218-222.

⁷⁹ Proclo, *Comm. al Cratilo* 178, p. 104.6 P. (Λητῶ) πᾶσι τὸ νοερὸν καὶ ζωογόνων φῶς ἐναστράπτουσα. ἀλλὰ καὶ ταῖς ψυχαῖς τὴν τῆς ἀρετῆς τελεσιουργίαν ἐνδίδωσιν καὶ τὴν ἔλλαμψιν τὴν ἀνάγουσαν αὐτὰς εἰς τὸ νοερὸν τοῦ πατρός, τῶν τε σκολιῶν ἀταρπῶν τῆς ὕλης ἀναρπάζουσα καὶ τῆς πολιορκίου κακίας καὶ τῆς ἐν τῇ γενέσει τραχύτητος («Latona, che fa brillare per tutti la luce intellettuale e vivificante, ma anche conferisce alle anime l'iniziazione alla virtù e l'illuminazione che le conduce all'intelligenza paterna, sottraendole ai tortuosi sentieri della materia e alla ritorta malvagità e alla durezza della generazione»; cf. anche Sinesio, *Hymn.* 1.261ss. σκολιᾶς δ' ἀπάτας / ἀνέχεις ὁσίων / πραπίδας μερόπων / ἐς ζόφον ὕλας).

⁸⁰ *Arg. Orph.* 644-645: σκολιῆς δ' ἀλίτησεν ἀταρποῦ / ὕλη ἐνὶ πλαγχθεῖς, ἐν δὲ σπέος ἤλυθε Νυμφῶν. Sul passo, Agosti 1994.

conflitto degli oracoli, ponendo al posto di una fonte oracolare di Antiochia (Castalia, come la più celebre fonte delfica) un diacono che «canta» i veri oracoli, cioè la Bibbia. La fonte si trovava a Dafne, un sobborgo di Antiochia famoso per essere stato terreno di scontro fra Giuliano e i cristiani, a proposito delle reliquie di San Babila⁸¹:

ἡ ἀγχοῦ πέδον ἔστι δαφνοστεφές ἐσθλὸν ὄρασθαι
καὶ κυπαρισσηντα πελώρια δένδρα δονεῖται,
Κασταλῆς δ' ἱερῆς ἔνθ' ἀργύρεαι ραθάμιγγες.
Χριστοφόρος τις ἀνὴρ Πραῦλιος ἦεν ἐκείσε
σεπτὸς ἄγαν πινυτός τε διάκτορος οὐρανίωτος,
ὅστις εὐφροσύνη κεκορυζόμενος ἤδ' ἐτεπίστει
βίβλους θεσπεσίας μετεκίαθεν αἰὲν αἰδῶν
πίστιν τ' ἡγαθήν ὀμφὴν δ' ἀγίην ὑποφητῶν⁸².

L'immagine delle armi intellettuali (nel caso del diacono Praulio, la fede e la saggezza), risale agli *OC* (si veda ancora, ad es., il già citato fr. 2.2 ἀλκῆ τριγλῶχινι νόον ψυχὴν θ' ὀπλίσαντα), che hanno contribuito a diffonderla nella poesia tardoantica⁸³. Si individua di nuovo una filiera che dagli *OC* passa per l'oracolo in Porfirio, *VP* 22.60 ζαμένεσσι κορυσσάμενος ζωῆσι, e che fornisce l'impiego metaforico di κορύσσομαι a Eudocia e alla *Metafrasi esametrica del Salterio*, poema della metà del V sec., la cui *προδευρία* si apre con questa immagine: ἔλπομαι ἀθανάτοιο θεοῦ κεκορυζόμενος οἴμη κτλ.⁸⁴.

⁸¹ *S. Cypr.* 12-20 Bevegny.

⁸² «Lì vicino c'è la piana coronata di alloro, bella a vedersi, e ondeggiando altissimi i cipressi là dove scorrono i fiotti d'argento della sacra Castalia. Un uomo di Cristo, Praulio, era là, venerabile, saggio diacono del Dio celeste il quale, armato di fede e saggezza veniva cantando i libri divini, la nobile fede e la santa parola dei profeti». Ancora da studiare è la parte caldaica dell'iniziazione del mago Cipriano (*S. Cypr.* 2.181ss.).

⁸³ Nonno ne fa un largo uso, vd. Gigli Piccardi 1985, 223. L'immagine delle armi spirituali doveva essere percepita come caratteristica dell'attività teurgica (che in effetti insiste molto sulla potenza della parola e dei σύμβολα appropriati per evocare gli dèi): in maniera sorprendente Nonno la riutilizza in una scena della *Parafrasi*, in cui Gesù con la sola potenza della voce atterra i soldati venuti ad arrestarlo nel Getsemani, 18.34-38 (col commento di Livrea 1989, 129).

⁸⁴ Naturalmente nei poeti cristiani l'immagine è attivata dagli usi metaforici delle Scritture (sia ὄπλον che ὀπλιζῶ, cf. ad es. *IPetr.* 4.1 τὴν αὐτὴν ἔννοιαν ὀπλίσασθε), ma il linguaggio con cui è espressa è quello oracolare (in sé l'uso metaforico di κορύσσω risale a Pind. *P.* 8.75).

A Marco Fernandelli e Enrico Magnelli va la mia gratitudine per aver letto in anteprima queste pagine e avermi suggerito correzioni ed osservazioni.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accorinti 1996

D.Accorinti, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto XX*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Pisa 1996.

Agosti 1994

G.Agosti, *Ila nella caverna (su Arg. Orph. 643-6)*, «MD» XXXII (1994), 175-192.

Agosti 2003a

G.Agosti, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto quinto*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Firenze 2003.

Agosti 2003b

G.Agosti, *Alcuni problemi relativi alla cesura principale nell'esametro greco tardo-antico*, in F.Spilstenstein – O.Bianchi – M.Steinrück – A.Lukinovich (edd.), *Autour de la césure. Actes du Colloque Damon des 3 e 4 novembre 2000*, Bern 2003, 61-80.

Agosti 2005

G.Agosti, *Interpretazione omerica e creazione poetica nella Tarda Antichità*, in A.Kolde – A.Lukinovich – A.L.Rey (edd.), *Κορυφαίω ἀνδρῶν. Mélanges offerts à A. Hurst*, Genève 2005, 19-32.

Agosti 2009

G.Agosti, *La Vita di Proclo di Marino nella sua redazione in versi. Biografia e poesia nella scuola Neoplatonica*, «CentoPagine» III (2009), 30-46 [<http://www2.units.it/musacamena/CentoP/2009/agosti.pdf>].

Agosti – Gonnelli 1995

G.Agosti – F.Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro dei poeti cristiani greci*, in M.Fantuzzi – R.Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1995, I 299-434.

Athanassiadi 1999

P.Athanassiadi, *The Chaldaean Oracles: Theology and Theurgy*, in P.Athanassiadi – M. Frede (edd.), *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford 1999, 149-183.

Athanassiadi 2005

P. Athanassiadi, *Apamea and the Chaldaean Oracles: A Holy City and A Holy Book*, in A. Smith (ed.), *The Philosopher and Society in Late Antiquity: Essays in Honour of P. Brown*, Swansea 2005, 117-143.

Athanassiadi 2010

P.Athanassiadi, *Julian the Theurgist: Man or Myth?*, in Seng-Tardieu 2010, 193-208.

Balty 1981

J. Balty, *L'oracle d'Apamée*, «AC» L (1981), 5-14.

Brisson 2004

L. Brisson, *Le recueil des Oracles Chaldaïques et sa réception*, in E. Norelli (ed.), *Recueils normatifs et canons dans l'Antiquité. Perspective nouvelles sur la formation des canons juif et chrétien dans leur contexte culturel*, Lausanne 2004, 11-24.

Burns 2006

D. Burns, *The Chaldaean Oracles of Zoroaster, Hekate's Couch and Platonic Orientalism in Psellos and Plethon*, «Aries» VI (2006), 158-179.

Busine 2005

A. Busine, *Paroles d'Apollon. Pratiques et traditions oraculaires dans l'Antiquité Tardive (IIe-VIe siècles)*, Leiden-Boston 2005.

Caldaut 2002

F. Caldaut, *Les Oracles Chaldaïques et la notion d'apocryphe*, in C. Mimouni (ed.), *Apocryphité: histoire d'un concept transversal aux religions du livre. En hommage à P. Geoltrain*, Turnhout 2002, 45-49.

Caprara 2004

M. Caprara, *Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto IV*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Pisa 2004.

Cazelais 2005

S. Cazelais, *Quelques remarques sur la réception d'un pseudépigraphé: les Oracles Chaldaïques*, «Laval théol. et phil.» LXI (2005), 273-289.

Chase 2004

M. Chase, *What Does Porphyry Mean by θεῶν πατήρ?*, «Dionysius» XXII (2004), 77-93.

Chuvin 2009

P. Chuvin, *Chronique des derniers païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris 2009².

De Stefani 2002

C. De Stefani, *Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto I*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Bologna 2002.

Des Places 1996

Oracles Chaldaïques. Texte établi et traduit par É. Des Places et revu par A. Segonds, Paris 1996³ (1971).

Dodds 1979 (1951)

E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1952, rist. 1979, ed. orig. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951.

Dronke 2003

P. Dronke, *Imagination in the Late Pagan and Early Christian Mind*, Firenze 2003.

Finamore – Iles Johnston 2010

J.F.Finamore – S.Iles Johnston, *The Chaldaean Oracles*, in L.P.Gerson (ed.), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, Cambridge 2010, 161-173.

Gigli Piccardi 1985

D.Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985.

Gigli Piccardi 1986

D.Gigli Piccardi, *Sul fr. 37 degli Oracoli Caldaici*, «Prometheus» XII (1986), 267-281.

Gigli Piccardi 2003

D.Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache, Canti I-XII*, Milano 2003.

Goulet 1992

R.Goulet, *Sur quelques interprétations récentes de l'Oracle d'Apollon*, in L.Brisson et al. (edd.), *Porphyre. La Vie de Plotin*, Paris 1992, 603-618.

Goulet-Cazé 1992

M.-O.Goulet-Cazé, *La métrique de l'Oracle d'Apollon*, in L.Brisson et al. (edd.), *Porphyre. La Vie de Plotin*, Paris 1992, 619-624.

Greco 2004

C.Greco, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto tredicesimo*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Alessandria 2004.

Hadot 1987

P.Hadot, *Théologie, exégèse, révélation, écriture dans la philosophie grecque*, in M.Tardieu (ed.), *Les règles de l'interprétation*, Paris 1987, 14-23 (rist. in Id., *Études de philosophie ancienne*, Paris 1998, 3-11).

Kroll 1894

G.Kroll, *De oraculis Chaldaicis*, Breslau 1894.

Lamberton 2003

R.Lamberton, *The Neoplatonists and Their Books*, in M.Finkelberg-G.G.Stroumsa (edd.), *Homer, the Bible, and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*, Leiden 2003, 195-211.

Lanzi 2004-2005

S. Lanzi, *La questione dei Giuliani e gli Oracoli Caldaici*, «Mythos» XII (2004-2005), 145-169.

Lewy 2010 (1956)

H.Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy*, nouvelle édition par M. Tardieu, Paris 2010³ (Le Caire 1956).

Lightfoot 2007

J.L.Lightfoot, *The Sibylline Oracles. With Introduction, Translation and Commentary on the First and Second Books*, Oxford 2007.

Linguisti 2002

A.Linguisti, *Motivi di teologia negativa negli Oracoli caldaici*, in F.Calabi (ed.), *Arrhetos Theos. L'ineffabilità del Primo Principio nel medioplatonismo*, Pisa 2002, 103-117.

Livrea 1989

E.Livrea, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. canto XVIII*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Napoli 1989.

Livrea 2000

E.Livrea, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto B*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento, Bologna 2000.

Majercik 1989

The Chaldaean Oracles. Text, Translation and Commentary by R.Majercik, Leiden 1989.

Morand 2005

A.-F.Morand, *Oppositions et jeux phoniques: le sens et le son dans les Hymnes Orphiques*, in A.Kolde – A.Lukinovich – A.L.Rey (edd.), *Κορυφαίω ἀνδρῶν. Mélanges offerts à A. Hurst*, Genève 2005, 223-233.

Nieto Ibáñez 1988

J.-M.Nieto Ibáñez, *Fórmulas homéricas y lenguaje oracular*, «Minerva» II (1988), 33-46.

Nieto Ibáñez 1989

J.-M.Nieto Ibáñez, *El hexámetro de los oráculos de Delfos*, «RELO» XXV (1989), 139-155.

Nieto Ibáñez 1990

J.-M.Nieto Ibáñez, *La prosodia del hexámetro delfico*, «Minerva» IV (1990), 53-73.

Nieto Ibáñez 1992

J.-M.Nieto Ibáñez, *Estudio estadístico del hexámetro de los oráculos Sibílicos*, Amsterdam 1992.

Parke – Wormell 1956

H.W.Parke – D.E.W.Wormell, *The Delphic Oracle*, I-II, Oxford 1956.

Pontani 2005

Eraclito, *Questioni omeriche*, a cura di F.Pontani, Pisa 2005.

Rossi 1981

L.E.Rossi, *Gli oracoli come documento di improvvisazione*, in C.Brillante – M.Cantilena – C.O.Pavese (edd.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale*, Padova 1981, 203-220.

Russell – Konstan 2005

Heraclitus, *Homeric Problems*, ed. and transl. by D.A.Russell – D.Konstan, Atlanta 2005.

Saffrey 1981

H.D.Saffrey, *Les Néoplatoniciens et les Oracles Chaldaïques*, «*RÉAug*» XXVII (1981), 209-225.

Seng 1996

H.Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Frankfurt am Main-Berlin-New York-Paris-Wien 1996.

Seng 2010

H.Seng, *ΚΟΣΜΑΓΟΙ, ΑΖΩΝΟΙ, ΖΩΝΑΟΙ. Drei Begriffe chaldaeischer Kosmologie und ihr Fortleben*, Heidelberg 2010.

Seng – Tardieu 2010

H.Seng – M.Tardieu (edd.), *Die Chaldaeischen Orakel: Kontext–Interpretation–Rezeption*, Heidelberg 2010.

Stramaglia 2011

Phlegon Trallianus, *Opuscula De rebus mirabilibus et De longaevis*, ed. A.Stramaglia, Berlin-New York 2011.

Tardieu 1975

M.Tardieu, *ΥΥΧΑΙΟΣ ΣΙΙΙΝΘΗΡ. Histoire d'une métaphore dans la tradition platonicienne jusqu'à Eckhart*, «*RÉAug*» XXI (1975), 225-255.

Theiler 1942

W.Theiler, *Die chaldaischen Orakel und die Hymnen des Synesios*, Halle 1942.

Tonelli 1995

A.Tonelli, *Oracoli Caldaici*, Milano 1995.

Turner 2008

J.D.Turner, *The Chaldaean Oracles and the Metaphysics of the Sethian Platonicizing Treatises*, «*ZAC*» XII (2008), 39-58.

Van den Berg 2001

R.M.van den Berg, *Proclus' Hymns*, Leiden-Boston-Köln 2001.

Whitby 1994

M.Whitby, *From Moschus to Nonnus: the Evolution of the Nonnian Style*, in N.Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 99-155.

LORENZO DE VECCHI

L'explicit nella letteratura dialogica: il caso di Orazio satirico

I convenevoli finali tendono a rendere omogenee le parti conclusive delle conversazioni reali. La ricchezza del contenuto di una conversazione in genere non sta nel suo inizio o nella sua fine, dove avvengono contatto e distacco formali tra gli interlocutori. Ben più rilevante, invece, è il punto in cui si chiude un dialogo letterario, che non richiede una chiusura convenzionale, bensì risponde a una scelta d'autore: l'*explicit* letterario rappresenta la fine del testo, non necessariamente dell'azione¹. Questa scelta è tanto ricca di significato in quanto è l'ultima, la più memorabile: il lettore tende alla fine dell'opera, l'attesa di essa aumenta la sua efficacia. In una satira dialogica, inoltre, la fine potrebbe decretare vincitori e vinti, concentrare il valore satirico del componimento e gettare luce, finalmente, sul rapporto di forze che si è sviluppato fino a quel momento.

Orazio, nella sua esperienza di poeta satirico (ma non solo), diede sempre al dialogo un rilievo fondamentale, crescente dal I libro al II; quest'ultimo contiene sei satire su otto di carattere mimico, cioè interamente dialogico. Si tratta di II 1, II 3, II 4, II 5ecc. (l'unica in cui Orazio non è presente come personaggio), II 7 e II 8: a queste farò riferimento nel mio lavoro. Sono satire che, nella storia della loro ricezione, spesso sono sembrate atipiche: in esse l'unità dell'idea, la rappresentazione letteraria di una spinta morale interiore sembra scissa in più voci, spesso difficilmente decifrabili, tra le quali quella dell'autore è marginale e non di rado subisce l'aggressione delle altre. L'unità e la fermezza dell'idea, che della satira per molti è fondamento, sembra venir meno con l'unità e la fermezza della voce satirica. Questo, in parte, è certamente vero: ma non in tutto. Ci sono dei segnali, nei dialoghi del II libro, attraverso i quali Orazio – il poeta, non la *persona* – fa capolino e ci invita a contemplare il suo dominio sulla materia; anche il suo dominio sul dialogo. I più importanti di questi segnali si trovano nei finali delle satire.

¹ Su questo aspetto dell'opera letteraria si veda Herrnstein Smith 1968, 19-23.

Ma prima di analizzare il caso di Orazio, approfondiamo la questione in termini generali.

1. *Direzione 'verticale' e 'orizzontale' dei testi dialogici: la funzione dell'explicit*

La conclusione di un'opera letteraria, soprattutto se 'classica' o 'classicistica'², determina in modo decisivo la sua compiutezza: riassumendo, Barbara Herrnstein Smith afferma che «the sense of closure is a function of the perception of structure»³. Non tutti i testi, però, 'tendono' verso una conclusione e qui ottengono il loro pieno significato: per esempio, il valore di un poema epico dipende dal suo finale molto meno rispetto a quello di un dramma⁴. Non sempre – o meglio, non sempre nella stessa misura – la fine di un'opera è legata al suo fine⁵.

Lo stesso dramma classico, anche se l'unità di azione prevede una conclusione chiara e la forma dialogica sembra implicare uno sviluppo incessante verso un punto di arrivo, non esaurisce nel finale il suo significato. Alcune parti del dramma sembrano eludere la sua direzione naturale, che procede da un inizio a una fine (la chiamerò direzione 'verticale'); esse assumono piuttosto una direzione 'orizzontale', aliena allo sviluppo drammatico, quasi esterna alla scena: dal testo al pubblico. Ciò vale specialmente per qualsiasi monologo: una pausa lirica di una tragedia – più ancora, di un'opera lirica – o il

² Rispettosa, dunque, dei precetti aristotelici e oraziani, secondo cui essa deve avere un inizio, uno svolgimento e, appunto, una fine.

³ Herrnstein Smith 1968, 4. Tutto il libro si fonda su questo assunto, dimostrato con molta efficacia nel terzo capitolo (*Thematic Structure and Closure*). Si veda anche Spina 1999.

⁴ La diversa organizzazione formale (e la conseguente differenza di 'significato') tra poema e dramma fu al centro degli interessi di Goethe e di Schiller alla fine del '700. Si vedano specialmente le lettere che i due si scambiarono nella prima metà del 1797; il 25 aprile di quell'anno Schiller scrisse: «L'esposizione del poeta epico ci deve interessare non perché porti a qualcosa, ma perché essa stessa è qualcosa», al contrario dell'esposizione del dramaturgo. Anche la Herrnstein Smith afferma che di alcuni testi sentiamo di poter giudicare l'efficacia molto presto (sonetti, certi romanzi, certi dialoghi); rispetto ad altri testi, la tensione verso la fine è tale che si sospende il giudizio fino a quando la spinta dell'azione avrà trovato una soluzione (218ss.).

⁵ Hamon 1975; Fowler 1989; Benzoni 2003/2004, 224-225.

messaggio che un personaggio comico rivolge agli spettatori, compromettono chiaramente l'asse interno' del dialogo drammatico⁶.

Se applichiamo questa distinzione al dialogo letterario, vediamo che in un intero testo dialogico può prevalere la dimensione 'orizzontale'. Ciò avviene se il valore delle battute non è tanto legato allo sviluppo del dialogo verso un punto finale, quanto al significato che esse esprimono in sé, e che il pubblico coglie indipendentemente dalla loro posizione all'interno dello scambio dialogico.

In un'azione verbale come quella propria dei testi platonici è decisivo il processo dialogico nel suo svolgersi verso una meta. Anche pensando alla filosofia platonica come a un sistema dialettico aperto⁷, ogni dialogo mira sempre a una sintesi, nonostante che spesso essa non sia raggiunta: la consapevolezza dell'esistenza di un ordine stabile della realtà è attiva anche quando non può essere dimostrata. Non conta, dunque, che «le dialogue, par la possibilité qui en est constitutive de relancer incessamment la discussion [...], *exclut une mesure contrôlable*». Proprio il fatto che «la fin [...] est e n'est pas la fin»⁸ corrisponde all'inarrestabile carattere progressivo del dialogo platonico, che solo nel porsi una fine può acquistare un senso compiuto.

Se in un dialogo prevale il gusto per la rappresentazione, è improbabile che vi sia una spinta drammatica tale da far risaltare l'*explicit*. In Teocrito il finale del mimo è, talora, deliberatamente eluso. Non solo la fine del testo e la fine della storia non coincidono, ma la prima può corrispondere a un nuovo avvio dialogico: la fine, cioè, dà inizio a una nuova situazione di cui non ci è noto il seguito (il caso esemplare è il primo idillio). L'equilibrio della gara e lo scarso valore del verdetto finale mostrano come anche nell'agone bucolico prevale la singola battuta, manifestazione autosufficiente del 'sentimento bucolico' dell'autore di là dall'intreccio agonistico in cui è posta⁹.

⁶ Varie osservazioni utili, riguardo alla commedia antica, in Petrone 1983.

⁷ Sia nel senso di una filosofia come dialogo potenzialmente infinito, destinato a proseguire oltre il testo scritto, sia come forma dialogica in cui, già 'dentro' il testo, vero interlocutore di Socrate è il lettore (Friedländer 1979, 205-226; Frede 1992, 216-219; Ausland 1997).

⁸ Nonvel Pieri 2001, 39.

⁹ Cf. Rossi 1971, il quale non vede nella vittoria di Comata in Theocr. 5 un elemento significativo del mimo: «Ogni verso che [Teocrito] scrive gode di tutte le sue cure, anche quelli che vengono assegnati al perdente» (Rossi 1971, 14). Secondo Rossi, ogni battuta dell'agone è sempre una dimostrazione della medesima abilità tecnica dell'autore. Cf. anche Merkelbach 1956, 112ss. Al di fuori dell'ambito strettamente bucolico si veda McDowell 1985.

In filosofia, il probabilismo accademico e ciceroniano consisteva proprio nell'assenza di una posizione prevalente sull'altra, dunque nella presentazione delle possibili verità in un'antitesi non dialettica. E il *consensus bonorum* come principio alla base del *De oratore*, del *Laelius*, del *Cato maior*, del *De re publica*, nega per sua natura uno sviluppo teleologico del dialogo, mettendo invece in rilievo la dottrina e la civile educazione dei personaggi¹⁰, che si manifestano di battuta in battuta. Anche in questi dialoghi, dunque, prevale nettamente la direzione 'orizzontale', priva di tensione drammatica e che prescinde dalla conclusione.

2. *L'explicit nel dialogo satirico*

In un dialogo satirico, secondo la natura del genere letterario cui appartiene, prevediamo un significato chiaro e univoco; per lo stesso motivo, si presume che in esso domini una voce su un'altra (o su altre). Ci aspettiamo quindi che nell'*explicit* si manifesti il significato della satira come soluzione di una tensione oppositiva, come liberazione e vittoria della voce satirica. Ma non sempre è così.

I personaggi di un mimo satirico si presentano agli occhi del lettore in tre modi: possono essere tutti ugualmente ragionevoli, tutti ugualmente ridicoli, oppure alcuni ragionevoli e altri ridicoli. Luciano offre chiari esempi dei tre tipi di dialogo:

1. Nel *Caronte o gli osservatori*, Caronte e Hermes, dall'alto di un monte¹¹, osservano l'umanità e i suoi vizi. I due sono concordi in tutto, e si oppongono a ciò che è loro esterno, rappresentando implicitamente la posizione giusta, critica e consapevole.

¹⁰ In *off.* I 132ss. Cicerone distingue tra *sermo* e *contentio*: solo lo stile del *sermo* appartiene a una conversazione che non tende verso una fine.

¹¹ La posizione in alto è un tipico simbolo della superiorità della voce satirica, della necessaria «satirische Distanz» di cui parla Sallmann 1970, 187. Si veda anche Mucchielli 1960, spec. 100ss.: la città ideale spesso è posta in alto, da dove si guarda con distacco la sottostante realtà imperfetta. Allo stesso modo, il Gulliver di Swift guarda da un cannocchiale, cioè da uno strumento di osservazione speciale. Bachtin 1968, 152, ricorda l'importanza rivoluzionaria dei testi antichi in cui è privilegiata l'osservazione dall'alto: il riferimento è, appunto, a Luciano come precursore del romanzo moderno.

2. Nei *Dialoghi degli dèi* è l'autore che invita il lettore a osservare i personaggi da una posizione privilegiata. Tutti gli dèi, che dialogano tra loro, si manifestano nel loro naturale e grossolano comportamento.

In questi due tipi di dialogo, la direzione 'orizzontale' delle battute non solo prevale, ma è la sola a manifestarsi. La satira si diffonde allo stesso modo in ogni battuta, sia che i personaggi del dialogo osservino l'imperfezione a loro esterna, sia che lo faccia l'autore. L'*explicit* di questi dialoghi è del tutto ininfluenza rispetto al significato del componimento, anzi è il solo luogo del testo privo di contenuto satirico. O il dialogo si interrompe in un momento della conversazione senza un apparente motivo (così, spesso, i *Dialoghi degli dèi*); oppure l'*explicit* è narrativo: nel *Caronte*, dopo aver satireggiato a dovere, i due interlocutori si salutano e tornano alle loro mansioni.

3. In genere non è così se al mimo satirico partecipano voci in contrasto tra loro, delle quali l'una prevale sull'altra¹². Nei *Dialoghi dei morti* la tensione 'verticale' è massima: i dialoghi sono essenziali, spesso brevissimi, privi di ogni indugio tipico della conversazione; si confrontano due voci, una delle quali (quella di Menippo) è sistematicamente superiore all'altra, come dimostra anche il fatto che l'ultima battuta è sua. La fine non è mai narrativa, bensì corrisponde al punto del dialogo in cui un personaggio ridicolizza l'altro, senza che quest'ultimo riesca a replicare¹³. Anche nelle *Operette morali*, per le quali Leopardi riconosce il debito con Luciano, i dialoghi si sviluppano secondo la divisione in tre tipi sopra riportata. Solo quattro dialoghi (*Timandro ed Eleandro*, *Plotino e Porfirio*, *Un fisico e un metafisico*, *Tristano e un amico*) rappresentano un contrasto di opinioni: per questo motivo solo in questi quattro la conclusione non è narrativa, bensì consiste nell'ultima battuta del personaggio che rappresenta la posizione dell'autore.

¹² In sé, il contrasto tra le voci in un dialogo satirico non garantisce la sua tensione verso un finale significativo. Ad esempio, è verosimile che in diversi dialoghi di Varrone (p. es. *Caprinum proelium*, *Andabatae*, *Armorum iudicium*) comparissero solo filosofi rivali, tutti ugualmente 'perdenti'.

¹³ Anche nell'agone bucolico, probabilmente, la vittoria è assegnata a colui che, semplicemente, conclude. Merkelbach 1956, 112, a proposito di Theocr. 5: «Wie kommt es, daß Komatas siegt? Nun, er hat eine Strophe mehr als Lakon gesungen». Ma la gara tra i pastori riguarda la capacità di trattare un tema; il contrasto nel dialogo satirico è fondato su una personale divergenza di vedute, sicché avere l'ultima parola significa, di fatto, essere 'migliore' dell'altro, essere immune da un'ulteriore replica offensiva.

3. *I dialoghi di Orazio: il ruolo del finale*

Come ho detto all'inizio, vi è un pregiudizio che opera riguardo al carattere delle satire dialogiche: la figura del satirico è indebolita per il fatto stesso di dialogare. «È sul principio della separazione [...] che si fonda l'essenza stessa del potere»; pertanto «il dialogo è quella pericolosa irruzione che infrange la sicurezza dell'istituzione»¹⁴, che nel nostro caso è la voce del poeta satirico. Essa non è più autoritaria come nel monologo, ma è vincolata dal dialogo, privata della sua indispensabile libertà di espressione. Tuttavia a questa interpretazione, talora proposta come riassuntiva analisi del II libro delle *Satire* di Orazio, va contrapposta un'altra deduzione che si ricava dall'intreccio tra satira e dialogo. Sappiamo bene che la voce satirica, come il Menippo di Luciano, può trarre alimento alla sua forza proprio grazie all'opposizione di un'altra voce. Dunque sarà giusto dire, per il momento, che in Orazio la voce satirica del II libro non ha più la medesima autorità rispetto a quella del I – non che l'ha persa. Sull'effetto che il dialogo satirico ha nel II libro delle *Satire* di Orazio non si può dire nulla di concreto finché non si capisce il grado di collaborazione tra i due interlocutori, la loro reciproca comprensione, il loro livello diegetico all'interno del componimento, l'esito finale della discussione. Delle prime tre questioni qui non si può discutere diffusamente: ma una breve analisi degli *explicit* può dirci qualcosa su ciò in cui consiste realmente, nel II libro delle *Satire*, il 'potere della parola'.

Nel II libro delle *Satire* troviamo i tre tipi di dialogo che abbiamo riconosciuto¹⁵. Il modo in cui le satire finiscono getta una luce rivelatrice sul rapporto tra i due interlocutori di volta in volta protagonisti.

In II 5 entrambi i personaggi, Ulisse e Tiresia, sono coinvolti nella parodia, per metà ancora 'epici', per metà gretti uomini romani. Se è Tiresia a ridere della prosaicità di Ulisse, al v. 2, e a percepire per primo il capovolgimento

¹⁴ Maffesoli 1985, 219.

¹⁵ Nel mimo oraziano la separazione fra i tre tipi è particolarmente evidente, perché i mimi sono brevissimi e poveri di scambi di battuta. In vari dialoghi di Luciano - non in quelli più brevi, che ho ricordato - lunghezza dell'opera, quantità dei personaggi, prevalenza del carattere narrativo possono offuscare la direzione prevalente del dialogo. Ad esempio, una parte dello *Zeus tragedo* si concentra su una parodia degli dèi simile a quella dei *Dialoghi degli dèi*; ma la comparsa di Momo dà inizio a una lunga sezione nettamente 'verticale', nella quale si susseguono sfide dialettiche in cui Momo ha l'ultima parola.

del mondo epico¹⁶, è Ulisse, nel resto della satira, a mettere in luce, con la sua curiosità, quello stesso capovolgimento evidente nelle parole ciniche e altrettanto prosaiche del profeta. Anche il vate, dunque, non sembra più lui¹⁷. Nella risata di Tiresia e nella conseguente sorpresa di Ulisse (*Quid rides?*) è evidente lo speciale carattere dei personaggi di II 5: ciascuno è spezzato diametralmente in due funzioni opposte: uno guarda l'altro, sorpreso di trovarlo fuori dal contesto epico e sollecitando nel lettore la percezione della parodia rispetto al personaggio appellato. Ma oltre a essere soggetto, ciascuno è anche oggetto di ironia, poiché, consapevole della trasformazione parodica dell'altro, è inconsapevole della propria, e ciò è evidente a ogni cambio di battuta: non nei monologhi, dunque, ma nel dialogo. Fin dal primo verso, tutto è pronto per la dissacrazione dell'epica coerente e immobile; ciò permette all'autore di prescindere da uno sviluppo della vicenda, che il lettore dovrebbe seguire. Si tratta, invece, di un dialogo di direzione compiutamente 'orizzontale'. Non essendoci tra i due alcuna differenza rispetto al livello diegetico – nessuno è più consapevole dell'altro, più vicino alla posizione di autore e lettori – ed essendo dunque entrambi vittime della satira, manca una tensione interna al dialogo che necessiti di uno sbocco finale. Alle richieste di Ulisse seguono le risposte di Tiresia, finché la questione si esaurisce. Poiché non deve esserci una soluzione del dialogo, manca uno scambio dialogico finale, e l'*explicit* è narrativo (vv. 109-110):

Tir: [...] Sed me
imperiosa trahit Proserpina: vive valeque.

Se, come vedremo, le conclusioni di II 1, II 3, II 4 e II 7 prefigurano, fuori del testo, uno scambio di battute successivo, *vive valeque* corrisponde a una reale fine di conversazione. Poiché Orazio evita scambi di battute superflui, cioè puramente convenzionali, non occorre un nuovo intervento di Ulisse. Il

¹⁶ Ul. *Hoc quoque, Tiresia, praeter narrata petenti / responde, quibus amissas reparare queam res / artibus atque modis. Quid rides?*

¹⁷ Sul rovesciamento comico di Tiresia si veda specialmente Bartolomé Gómez 1994; sulla doppia direzione, epica e anti-epica, dell'atteggiamento di Tiresia e di Ulisse, cf. Zoccali 1979.

finale è brusco, è vero¹⁸; ma rispetto allo specifico andamento dialogico della satira, è opportuno se non necessario.

II 1 e II 3 presentano tra loro notevoli somiglianze strutturali: a un vivace dialogo introduttivo segue la 'ritirata' di un interlocutore¹⁹ e l'inizio di un lungo monologo; si ristabilisce il dialogo alla fine, e decisivo sarà l'*explicit*: in entrambe esso coincide con l'ultima battuta, un *Satzvers* che conclude una vivace sezione dialogica e sigilla il confronto che si è sviluppato fin dal primo verso. Sono due satire, dunque, in cui prevale la direzione 'verticale' negli scambi di battuta, tendono cioè a una conclusione significativa²⁰.

Ma solo in II 1 il ritorno al dialogo dopo il monologo centrale rappresenta un produttivo sviluppo dialettico dell'argomento. La satira rappresenta il tentativo, da parte del poeta, di superare le obiezioni di Trebazio Testa, amico e interlocutore di Orazio, alla composizione di satire; pur cercando di venirsi reciprocamente incontro – di qui il carattere progressivo di II 1 – i due restano ciascuno sulla propria posizione, finché Orazio, a Trebazio che paventa pericoli giudiziari, replica con un'ultima battuta (vv. 83-85):

Tr: Si mala condiderit in quem quis carmina, ius est iudiciumque. *Or:* Esto, si quis mala; sed bona si quis iudice condiderit laudatus Caesare; si quis obprobris dignum latraverit, integer ipse?

¹⁸ Bartolomé Gómez 1994, 252, parla del «carácter abierto» della satira: una definizione spesso usata anche per II 8, per lo stesso motivo.

¹⁹ In II 1,21-23 Trebazio Testa non offre più soluzioni al problema di Orazio, ma si limita a rimproverarlo, dando all'interlocutore la possibilità di un'ampia difesa; in II 3,31 Orazio dice a Damasippo: *esto ut libet*, facendo capire di voler essere solo lasciato in pace. Tacerà, infatti, per 264 versi.

²⁰ Ciò è vero per II 3 anche se si tratta di una satira piuttosto 'statica'. In II 3 non c'è, infatti, uno sviluppo dell'argomento: alla fine dal dialogo, anzi, l'ultima richiesta di chiarimenti da parte di Orazio (vv. 300-302: *Or. Stoice, post damnum sic vendas omnia pluris, / qua me stultitia, quoniam non est genus unum, / insanire putas? Ego nam videor mihi sanus*) provoca un elenco di accuse rivolte da Damasippo a Orazio (vv. 307-323), cioè un ritorno all'inizio della satira (vv. 1-16). Ma rispetto alla 'verticalità' del dialogo non conta quanto si sviluppi l'argomento in discussione, ma quanto acceso sia il contrasto tra le due posizioni. Per questo II 3 non è una *Ringkomposition* (lo sarebbe se terminasse tre versi prima): la satira finisce con la soluzione di quel contrasto, nella sua forma generale prevale uno sviluppo tendente a una soluzione finale.

Orazio stempera ironicamente il contrasto (intendendo *mala carmina* come poesie 'brutte', non 'aggressive') e insieme mette in luce il ruolo di Ottaviano come protettore della propria poesia. Al v. 86 Trebazio mostra di capire il gioco di parole di Orazio e, convinto delle sue ragioni, lo assolve, bilanciando l'ironia dell'interlocutore con un'immagine ancor più brillante:

Tr: Solventur risu tabulae, tu missus abibis²¹.

L'ultima parola di Trebazio non afferma la sua vittoria, bensì concilia le due posizioni fino ad allora opposte, confermando la singolare natura di II 1: un contrasto tra amici.

Anche il sigillo di II 3 è rappresentato dall'ultimo verso, e anche qui esso, ironico e sorprendente, risolve un dialogo che fino a quel momento è stato percorso dai contendenti su binari diversi. Ma l'effetto, rispetto a II 1, è opposto. Nella cornice dialogica Damasippo assale Orazio secondo i criteri dell'etica stoica, imponendo peraltro un interminabile monologo (vv. 38-295). Al v. 321, subito prima della fine, la provocazione di Damasippo sembra riprendere vigore con un potenzialmente infinito elenco di difetti da rimproverare all'interlocutore, significativamente introdotto da *Adde* (vv. 321-325):

Dam. Adde poemata nunc, hoc est, oleum adde camino,
 quae si quis sanus fecit, sanus facis et tu.
 Non dico horrendam rabiem... *Or.* Iam desine. *Dam.* ...cultum
 maiorem censu... *Or.* Teneas, Damasippe, tuis te.
Dam. ...mille puellarum, puerorum mille furores...

Il dissidio raggiunge dunque il massimo grado quasi alla fine, con Orazio che tenta di interrompere Damasippo; per questo l'effetto del v. 326 è dirimpente:

Or. O maior tandem parcas, insane, minori.

²¹ Non è chiaro l'esatto significato del verso, sul quale tutti i commentatori delle *Satire* si sono soffermati. Si vedano soprattutto Lejay 1911, 289-292; Manfredini 1979, 105-106 n. 35 (la sua interpretazione è intelligente ma improbabile); Michel 1999, 380-385. Per noi conta solo che si tratta di una battuta spiritosa, brillante, che del resto promuove il *risus* come mezzo della definitiva assoluzione di Orazio.

Orazio chiama Damasippo *insane*, riprendendo il più frequente e il più peculiare motivo lessicale della satira: un termine tipicamente stoico, usato da Damasippo e Stertino (autore del lunghissimo discorso centrale) in un'accezione 'manichea', per cui o si è del tutto *insani* o non lo si è affatto. Nel v. 326 il vocativo è incorniciato dai due comparativi: è la massima provocazione contro l'etica stoica, il ristabilimento di una gerarchia dei vizi, anzi, dell'intensità con cui essi si manifestano. Si tratta, inoltre, di un superamento dello stoicismo secondo una *ratio* tipicamente oraziana, per la quale il critico stesso non è esente da difetti e fa della consapevolezza di questi una propria forza morale²². Il dialogo non si conclude, ma si interrompe in un punto arbitrario: non sappiamo come reagirà Damasippo, perché elemento decisivo della satira è il capovolgimento dei valori stoico-cinici, 'vincenti' fino al v. 325, che l'ultima battuta registrata nel componimento afferma.

Allo stesso modo, l'ultima battuta di II 7 rovescia il sistema di rapporti valido fino al penultimo verso. I Saturnali, durante i quali si svolge il dialogo, hanno permesso non solo un confronto tra lo schiavo Davo e il padrone Orazio, ma anche il dominio dialettico del primo. Davo, come Damasippo, ha rimproverato a Orazio – non senza efficacia – alcuni suoi difetti, e con le sue ultime parole rinnova anch'egli la forza della propria predica, di nuovo cominciando con *Adde* (vv. 112-116):

Dav. [...] *Adde*, quod idem
non horam tecum esse potes, non otia recte
ponere teque ipsum vitas fugitivus et erro,
iam vino quaerens, iam somno fallere curam,
frustra: nam comes atra premit sequiturque fugacem.
Or. Unde mihi lapidem? *Dav.* Quorsum est opus? *Or.* Unde sagittas?
Dav. Aut insanit homo aut versus facit.

L'autore Orazio opera il taglio della conversazione, dunque la fa finire, subito dopo che la battuta del personaggio Orazio ha sancito la fine dei Saturnali (vv. 117-118):

²² Cf. p. es. *sat.* I 3,19ss.; I 4,103-106, 126ss.; I 6,65-70. Inoltre, l'Orazio 'critico' delle *Satire* si concentra sul valore sociale del vizio, mentre l'aggressione psichica di Damasippo è esclusivamente personale: proprio per la precisione con cui i difetti di Orazio sono esposti, essi non acquistano un significato universale, come quelli che il poeta scopre nel mondo che lo circonda.

[...] *Or.* Ocius hinc te
ni rapis, accedes opera agro nona Sabino.

Con il richiamo alla disparità sociale, le condizioni dell'opposizione dialogica si capovolgono: il padrone Orazio ricorda lo *status* servile di Davo, l'autore Orazio chiude la satira²³.

Il carattere speciale di II 4 si riscontra anche nel suo finale. Nel dialogo iniziale (vv. 1-10) un certo Cazio²⁴ esalta i *praecepta* di un non meglio identificato 'gastrosofo', e mira da subito alla recita del proprio monologo, eludendo le domande generiche di Orazio. Al monologo, una serie di precetti culinari redatti secondo lo stile della poesia didascalica, segue un'entusiastica reazione di Orazio, che è l'ultima battuta della satira (vv. 88-95).

Or. Docte Cati, per amicitiam divosque rogatus
ducere me auditum, perges quocumque, memento.
nam quamvis memori referas mihi pectore cuncta,
non tamen interpret tantundem iuveris. Adde
vultum habitumque hominis, quem tu vidisse beatus
non magni pendis, quia contigit; at mihi cura
non mediocris inest, fontis ut adire remotos
atque haurire queam vitae praecepta beatae.

Il grado di serietà di questa battuta costituisce forse la questione più difficile del II libro. Per ora notiamo che in tre satire sopra analizzate (II 1, II 3, II 7) la tensione creata dal contrasto tra le voci attende una soluzione finale; una soluzione dialogica, dove il confronto si riaccenda e si decretino vincitori e vinti. Viceversa, l'intera struttura di II 4 è centripeta: come il dialogo introduttivo non è che una preparazione al monologo, così la battuta finale ne è un commento²⁵. L'ambiguità del messaggio finale di Orazio non sta solo nel suo tono, ma anche nel fatto che non c'è reazione ad esso: anche quest'ultima battuta di II 4, come tutte le altre, resta isolata, priva di una vera funzione dialogica.

²³ Per i finali di II 3 e II 7 si veda anche Bellandi 2002, 169-172.

²⁴ La questione della sua identità è stata affrontata nel modo più esaustivo in Classen 1978; poco è stato aggiunto in seguito (si veda comunque la voce 'Cazio' in *Enc. Or.*, vol. I, 683-684, a cura di P.Desideri).

²⁵ In II 3 e II 7 non c'è alcun commento al monologo. Anche in II 1 subito dopo i due monologhi (vv. 24-60 e vv. 62-79) il tema si rinnova.

Ora, la mancata reazione di Cazio alla fine della satira dà l'impressione di un reale apprezzamento dei *praecepta* da parte di Orazio, ma relega Cazio a identità passiva, interamente risolta in un monologo appreso da altri. L'ambiguità del significato della satira consiste appunto nella doppia direzione delle parole di Orazio, orientate da una parte al riconoscimento di alcuni valori del monologo²⁶, dall'altra – e questo ora conta – alla deformazione ironica dell'entusiasmo del suo inetto interlocutore. Cazio non riprenderà la parola, la 'sua' parola, dopo il monologo. Egli scompare, come individuo, nel punto della satira in cui il suo ruolo passivo di adepto di una non-filosofia era più chiaro che altrove, ossia al v. 11, quando introduceva con solennità un divertente poemetto.

Dunque questa voce, come quelle di Damasippo e di Davo, avanza, nella cornice dialogica delle rispettive satire, una posizione molto ben definita. Anche nei tre monologhi di II 3 (vv. 38-295), II 4 (vv. 11-88) e II 7 (vv. 22-115) si manifesta un pensiero forte e sicuro: esso, però, si sviluppa in monologhi che già per lo spazio che occupano tendono ad attirare positivamente la nostra attenzione. Trollope osservava, riguardo al Barry Lindon di Thackeray, che un personaggio negativo ritratto a lungo e in modo realistico conquista, almeno in parte, la nostra simpatia²⁷. Da ciò deriva l'indubbia forza persuasiva che almeno in parte Damasippo, Cazio e Davo esercitano sul lettore: è la loro parte monologica, astratta dal dialogo, che noi percepiamo come satira a sé, simile a quella del monologo satirico oraziano²⁸. La consistenza individuale dell'io' parlante, per il contenuto dei monologhi e per il fatto che essi non sono inseriti in confronti dialogici, è scarsa. Sterti-

²⁶ Specialmente la sua ultima parte, vv. 76-87. Ma tutto il poemetto è in sé attraente, se se ne rispetta la natura parodica (sulla linea del modello più celebre, Arcestrato di Gela): il difetto di Cazio è interpretarlo come *praecepta, qualia vincent Pythagoran Anytique reum doctumque Platona*.

²⁷ Si veda Booth 1996, 336. Barthes, nel *Piacere del testo*, osservava che l'esposizione convinta e onesta, 'vera', di un argomento, per quanto poco attraente, seduce fatalmente il lettore (citando Stendhal, Barthes parla di un elenco di pietanze: è evidente l'analogia con il poemetto recitato da Cazio in II 4).

²⁸ Non posso qui spiegare nel dettaglio in cosa i tre monologhi siano convincenti. Ma è facile osservare come il monologo di Damasippo conservi molti aspetti dello stile e dei temi delle satire oraziane del I libro; il poemetto di Cazio è un gustoso ricettario che non solo evita gli eccessi (quasi non si parla del pesce, cibo 'proibito' per i moralisti antichi), ma insiste sulla pulizia e sul decoro, temi decisamente oraziani.

nio (II 3,38-295), in particolare, non parla mai di sé; il suo 'io' è forte anche perché è inafferrabile, la sua voce si riduce a un'impersonale critica sociale: non sapremmo attaccarlo, non lo 'vediamo'. Nella cornice dialogica, invece, la voce di Damasippo, di Cazio e di Davo s'intreccia a quella di un interlocutore, che la riflette e, anche se indirettamente, la giudica: o meglio, riflettendola permette al lettore di vederla con altri occhi, oggettivata nel dialogo. Ricaviamo perciò un'impressione ben definita dei tre personaggi, tanto più in quanto nel II libro essi sono gli unici a voler parlare, a cercare di imporre un punto di vista²⁹. Al contrario Trebazio, in II 1, cambiava idea, si adattava all'interlocutore; e, nell'ultima battuta, cambiava stile, rispondendo all'amico con ciò che più di ogni altra cosa determina la consapevolezza della propria individualità: l'ironia. I nostri tre personaggi, Damasippo, Cazio e Davo, sono invece irrigiditi nella loro unica idea fissa (come unico, non a caso, è il loro monologo). Nell'essere così fedeli a se stessi, essi rischiano di 'imitare' se stessi: «L'esasperazione del realismo [noi diremo, della fiducia nelle proprie idee e scelte individuali] confina con l'irrealismo puro [cioè con la macchietta, il tipo generico]»³⁰. Paradossalmente, proprio la caratterizzazione linguistica può accrescere la genericità del personaggio, tanto che egli «si abolisce nel proprio discorso»³¹: Damasippo è infarcito di lessico stoico; Davo caratterizza sempre se stesso come uno schiavo; e Cazio è vittima dello stile che imita a tal punto che, inconsapevolmente, lo riproduce non solo nel poema imparato a memoria, ma anche nello scambio dialogico contingente³². Per questo motivo la loro voce è debole: «La pedanteria filosofica diventa [...] una forma di romanticismo, cioè l'imposizione di ideali ultrasemplificati contro i suggerimenti dell'esperienza»³³: ossia, la rigidità del tipo contro la molteplicità dell'individuo – Orazio, naturalmente.

In II 3, II 4 e II 7 Orazio si adatta alla circostanza e perciò il suo modo di esprimersi muta da una satira all'altra: il mutamento corrisponde anche a un

²⁹ All'inizio di II 3 Damasippo si lancia in una critica a Orazio senza preamboli; in II 4 Cazio, fin dalla sua entrata al v. 1, non vede l'ora di recitare i suoi *praecepta*; Davo, al primo verso di II 7, chiede di poter parlare, ma ha paura, consapevole del rischio che corre.

³⁰ Genette 1976, 232.

³¹ Id. *ibid.*

³² Ciò si vede nella metrica, ma anche nella generale altezza dello stile, nel *tricolon* crescente del v. 3, nell'elaborata costruzione del v. 9.

³³ Frye 1969, 308.

adeguamento allo stile altrui. In II 4, alla rigida passività linguistica dell'interlocutore Orazio si oppone come uno specchio, riproducendo ironicamente il carattere convenzionale del linguaggio; in II 7, se Davo è lo schiavo comico, Orazio risponde da padrone comico, con tutti gli eccessi propri a quello stile. E ai modi spicci di Damasippo, in II 3, Orazio risponde in modo opportunamente colloquiale, non senza riecheggiare termini cari all'interlocutore quali *morbus, stultitia, insanire*. Gli altri personaggi sono sempre se stessi; Orazio, nel corso del libro, cambia faccia, stile, idee. Questa versatilità stilistica del personaggio Orazio si manifesta all'interno del testo, nello svolgersi del dialogo mimico, ma acquista la massima evidenza nel confine tra testo e 'non-testo', ossia nell'ultima battuta. Come abbiamo visto, è qui che l'eco distorta della voce altrui, in II 3 e in II 4, è più evidente. La forza ironica che le due battute hanno in sé è aumentata in modo decisivo dal fatto che ad esse non c'è replica: la voce di Orazio resta l'unica voce, la tensione 'verticale' del dialogo si esaurisce nel giudizio del poeta. E in II 7, se la premessa stessa del dialogo, i Saturnali, è costantemente messa in discussione da Orazio durante la conversazione (il solo fatto di ricordare che si è in tempo di carnevale denuncia il carattere innaturale del dialogo), l'ultima battuta di Orazio, proprio quando la tensione fra i due litiganti è massima (come in II 3,323-325), pone fine non solo alla conversazione ma agli stessi Saturnali, ristabilendo i ruoli sociali finora soppressi: *Ocius hinc te / ni rapis, accedes opera agro nona Sabino*. La satira è finita. Anche qui, come in II 3 e in II 4, la mancanza di replica è la conferma del valore dell'ultima battuta, vera soluzione della satira. Non solo il personaggio, ma l'autore stesso mette sul dialogo il proprio sigillo.

L'opposizione tra l'innegabile efficacia dei monologhi, e l'altrettanto innegabile natura di *doctores inepti* manifestata da questi interlocutori di Orazio, rappresenta da sempre il nodo centrale degli studi sul II libro. Mi pare, appunto, che si tratti di una raffinata opposizione tra monologo e dialogo, rispettivamente terreno del portavoce di Orazio e terreno di Orazio in persona: ciascuna parte di questi componimenti ha, a suo modo e indipendentemente dall'altra, il suo effetto satirico.

Rispetto alla presenza speciale di Orazio, personaggio e autore, nei dialoghi del II libro, l'ultimo di questi, II 8, non potrebbe rappresentare conclusione migliore; e così la sua parte finale.

Si tratta di un dialogo tra Orazio e un amico, il poeta Fundanio. Come in II 5, il dialogo è più scorrevole che nelle altre satire³⁴, ma questo non è indice di 'verticalità', di tensione verso una fine, bensì, semmai, di tensione verso la battuta successiva (la risposta alla domanda). Fin dal primo verso (Or. *Ut Nasidieni iuvit te cena beati?*), il dialogo in II 8 è orientato verso il racconto di una vicenda: l'obiettivo della satira non è nel confronto tra le due voci, in totale accordo, bensì nel racconto stesso. Fundanio nel dialogo – nel modo in cui parla, dunque – non presenta un carattere né uno stile specifici, come le altre *personae* finora incontrate. Egli è il personaggio del II libro che si sottrae a ogni giudizio, poiché non espone idee, non giudica, non parla mai di sé, persino nel raccontare di una serata cui lui stesso ha preso parte. Quasi una voce impersonale, egli si limita a riflettere l'accaduto attraverso il suo racconto, senza prendervi parte e trasformarsi così in una *persona*.

Per questo il dialogo manca di una tensione interna e non ha bisogno di una soluzione. Diremo anzi che, in questa conversazione in cui due personaggi osservano di comune accordo l'imperfetta realtà, un finale dialogico non deve esserci: nessuno deve avere l'ultima parola, la satira si deve esaurire con la fine del racconto, senza ulteriori riferimenti all'uno o all'altro interlocutore.

*Fu. [...] quem nos sic fugimus ulti,
ut nihil omnino gustaremus, velut illis
Canidia adflasset, peior serpentibus Afris.*

Tutt'altro che sorprendente, «abrupt» e «open-ended», come spesso è stato definito³⁵, il finale di II 8 evita opportunamente il dialogo: il silenzio, alla fine del racconto, è simbolo del consenso tra i due 'satirici'.

Silenzio che è tema fondamentale del finale di II 8 – dunque del finale dell'intera raccolta – ma anche del suo sviluppo: tra gli amici di Orazio presenti a quella cena, Vario soffoca una risata nel fazzoletto e non dice una

³⁴ Vale a dire, ciascuna battuta è coerente con quella che precede, segue lo sviluppo naturale di un dialogo civile. Non è così nei contrasti di II 3 e di II 7 e nel buffo dialogo iniziale di II 4.

³⁵ Cf. Rudd 1966, 222; Coffey 1976, 89; Muecke 1993 *ad* 93-95; Freudenburg 1995; Gowers 1996, 158-159; Caston 1997, 233-234.

parola; Mecenate, come sempre, osserva e tace³⁶. Il silenzio del suo *entourage*, interrotto solo dalle parole – ironiche, non per caso – dell'*umbra* Balatrone, non deve essere inteso come una rinuncia al dialogo, né rappresenta un aspetto secondario della vicenda narrata. Al contrario, in quel silenzio è proprio la compiuta rappresentazione simbolica del vero e proprio 'potere della parola'. Abbiamo visto a cosa vanno incontro i personaggi verbosi: l'intenzione elocutoria audace e determinata di un carattere estroverso fino all'invadenza cede sistematicamente, nel dialogo, alla voce neutra, mobile, inafferrabile di chi parla poco ma al momento giusto – specialmente di chi parla alla fine, come Orazio. La fuga (silenziosa, naturalmente) dalla cena di Nasidieno è davvero una simbolica rappresentazione della figura di Orazio nel II libro, capace di passare attraverso la realtà, parlare poco, osservare molto e procedere oltre.

³⁶ Mario Labate ha opportunamente messo in rilievo la tendenza dell'ambiente di Orazio al silenzio (Labate 2005).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ausland 1997
H.W.Ausland, *On Reading Plato Mimetically*, «AJPh» CXVIII (1997), 371-416.
- Bachtin 1968
M.Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. Torino 1968.
- Barthes 1975
R.Barthes, *Il piacere del testo*, Torino 1975, [ed orig. *Le plaisir du texte*, Paris 1973].
- Bartolomé Gómez 1994
J.Bartolomé Gómez, *Sobre el caracter y el objeto de la critica moral en la la satira 2.5 de Horacio*, «Veleia» XI (1994), 245-257.
- Bellandi 2002
F.Bellandi, *Dogma e inquietudine. Persio, Orazio e la vox docens della satira*, in L.Castagna, G.Vogt-Spira (hgb.), *Perverttere. Aesthetik der Verkehrung*, München-Leipzig 2002, 153-191.
- Benzoni 2004
P.Benzoni, *Chiuse poetiche e senso della fine. Spunti per una tipologia*, «Quaderns d'Italia» VIII/IX (2003/2004), 223-248.
- Booth 1996
W.Booth, *Retorica della narrativa*, Scandicci 1996, [ed. orig. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961].
- Caston 1997
R.R.Caston, *The Fall of the Curtains (Horace S. 2. 8)*, «TAPhA» CXXVII (1997), 233-256.
- Coffey 1976
M.Coffey, *Roman Satire*, London 1976.
- Fowler 1989
D.P.Fowler, *First Thoughts on Closure*, «MD» XXII (1989), 75-122.
- Frede 1992
M.Frede, *Plato's Argument and the Dialogue Form*, in J.C.Klagge, N.D.Smith (edd.), *Methods of Interpreting Plato and his Dialogues*, Oxford 1992, 201-219.
- Freudenburg 1995
K.Freudenburg, *Canidia at the Feast of Nasidienus (Hor. S. 2. 8. 95)*, «TAPhA» CXXV (1995), 207-219.
- Friedländer 1979
P.Friedländer, *Platone: Eidos, paideia, dialogo*, Firenze 1979, [ed. orig. *Platon: Eidos-paideia-dialogos*, Berlin-Leipzig 1928].

Frye 1969

N.Frye, *Anatomia della critica*, Torino 1969, [ed. orig. *Anatomy of Criticism*, Princeton 1957].

Genette 1976

G.Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 1976, [ed. orig. *Figure III*, Paris 1972].

Gowers 1996

E.Gowers, *La pazza tavola*, Torino 1996, [ed. orig. *The Loaded Table*, Oxford 1993].

Hamon 1975

P.Hamon, *Clausoles*, «Poétique» XXIV (1975), 495-526.

Herrnstein Smith 1968

B.Herrnstein Smith, *Poetic Closure. A Study of how Poems end*, Chicago 1968.

Labate 2005

M.Labate, *Poetica minore e minima: Mecenate e gli amici nelle Satire di Orazio*, «MD» LIV (2005), 47-63.

Lejay 1911

Horace, *Ouvres, Satires*, publ. par P.Lejay, Paris 1911.

Levinson 1985

S.C.Levinson, *La pragmatica*, Bologna 1985, [ed. orig. *Pragmatics*, Cambridge 1983].

Maffesoli 1985

R.Maffesoli, *Dialogo e società*, in G.Ferroni (cur.), *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palermo 1985, 219-227.

Manfredini 1979

A.D.Manfredini, *La diffamazione verbale nel diritto romano. I, Età repubblicana*, Milano 1979.

McDowell 1985

J.H.McDowell, *Verbal Dueling*, in T.A. Van Dijk (ed.), «Handbook of Discourse Analysis», vol. 3, *Discourse and Dialogue* (1985), 203-211.

Merkelbach 1956

R.Merkelbach, *BOUKOLIASTAI (Der Wettgesang der Hirten)*, «RhM» IC (1956), 97-133.

Michel 1999

J.H.Michel, *La satire 2, 1 à Trébatius ou La consultation du juriste*, «RIDA» XLVI (1999), 370-391.

Mucchielli 1960

R.Mucchielli, *Le mythe de la cité idéale*, Paris 1960.

Muecke 1993

Horace, *Satires II*, with an Introduction, Text, Translation and Commentary by F.Muecke, Warminster 1993.

Nonvel Pieri 2001

S.Nonvel Pieri, *Le dialogue platonicien comme forme de pensée ironique*, in F.Cossutta, M.Narcy (textes réunis par), *La forme dialogue chez Platon*, Grenoble 2001, 21-48.

Petrone 1983

G.Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983.

Rossi 1971

L.E.Rossi, *Vittoria e sconfitta nell'agone bucolico letterario*, «GIF» XXIII (1971), 13-24.

Rudd 1966

N.Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966.

Sallmann 1970

K.Sallmann, *Satirische Technik in Horaz' Erbschleichersatire (S. 2, 5)*, «Hermes» XCVIII (1970), 178-203.

Schlueter 1995

J.Schlueter, *Dramatic Closure. Reading the End*, Cranbury (NJ)-London-Missis-sauga 1995.

Spina 1999

L.Spina, *Il tempo di una lettera: incipit ed explicit nell'epistolario senecano*, in L.Spina (ed.), *La fine dell'inizio. Una riflessione e quattro studi su incipit ed explicit nella letteratura latina*, Napoli 1999, 15-30.

Zoccali 1979

F.Zoccali, *Parodia e moralismo nella satira II,5 di Orazio*, «AAPel» LV (1979), 303-321.

MARCO FERNANDELLI

Xenomede, Callimaco e le voci dell'*Ecloga 6*

L'*Ecloga 6* si apre con un prologo 'apologetico' di ascendenza callimachea (vv. 1-12)¹, dove però il poeta che ricorda l'ammonimento di Apollo è un pastore che si esprime in esametri e assimila ai modi 'siracusani' il credo degli *Aitia*²:

Prima Syracosio dignata est ludere uersu
nostra neque erubuit siluas habitare Thalea.
*Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
uellit et admonuit: « Pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen ».* 5
Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,
Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)
agrestem tenui meditabor harundine Musam.
[...]

A questo prologo segue una breve invocazione (v. 13a *Pergite, Pierides*); quindi una scena campestre, in cui due ragazzi, Cromi e Mnasillo, aiutati dalla ninfa Egle, costringono il vecchio Sileno a cantare per loro (vv. 13b-26). I vv. 27-30 descrivono l'effetto 'orfico' del canto:

Tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres
ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;
nec tantum Phoebos gaudet Parnasia rupes,
nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orpheus.

Il narratore riporta successivamente i contenuti del canto (vv. 31-84), introducendoli con la movenza catalogica *Namque canebat, uti [...] ut [...]* (vv. 31ss.), particolarmente appropriata al tema cosmogonico (vv. 31-40),

¹ Wimmel 1960, 135-142, Clausen 1994, 174-175, Thomas 1998.

² Cf. in part. fr. 1,21-24 Pfeiffer, Massimilla, con i commenti di Wimmel 1960, 1-12, 71-78, Massimilla 1996, 217-222, Hunter in Fantuzzi-Hunter 2002, 88-97, van Tress 2004, 43-55, Morrison 2007, 178-182.

ma anche funzionale alla sintesi del discorso riportato³. Tale movenza è poi variata con accortezza nella sezione mitologica (vv. 41-84), a partire dal distico di passaggio:

Hinc lapides Pyrrhae... | ... refert (vv. 41-42);
His adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum | clamassent, ut... (v. 43-44);
Pasiphaën... solatur (v. 46);
Tum canit... | tum Phaëtoniades musco circumdat (vv. 61-62);
Tum canit, errantem ... Gallum | ... ut... | utque... | ut... (vv. 64ss.);
Quid loquar aut Scyllam Nisi [...] aut ut mutatos Terei narrauerit artus, |
quas... dapes, quae dona... | quo cursu... et quibus... | ... alis? (vv. 74-81).

Lo sviluppo in crescendo dei vv. 74-81 si presta a segnalare il penultimo passaggio del catalogo; e in effetti esso si completa con il quadro successivo, ma in un modo che sorprende il lettore (vv. 82-86):

Omnia quae, Phoebō quondam meditante, beatus
audiit Eurotas iussitque ediscere lauros,
ille canit; pulsae referunt ad sidera ualles,
cogere donec ouis stabulis numerumque referre
iussit et inuito processit Vesper Olympo.

Si discute sull'interpretazione dei vv. 82-84a⁴. Secondo alcuni, *Omnia quae* riprende tutto quanto detto in precedenza e i vv. 82-86 rappresentano, in blocco, il finale dell'ecloga⁵; secondo altri, il v. 82, pur in assenza di un connettivo sintattico, introduce un tema che *si aggiunge* ai precedenti, coronando il catalogo con i canti intonati da Febo sulle rive dell'Eurota⁶. Comunque si interpreti il testo, è certo che il canto originario di Apollo *si ripete* nel canto di Sileno; e che quell'antico propagarsi nella natura di musica e voce (v. 83 *audiit Eurotas iussitque ediscere lauros*) *si ripete* all'interno di uno scenario

³ Lo stile è subito sostenuto grazie all'arcaizzante *uti* (*semel in Eclogis*: Clausen 1994, 189, *ad v.* 31). A Virgilio era certamente noto il passo delle *Argonautiche* (A.Rh. I 496-511) in cui il canto di Orfeo, riportato dal narratore in *oratio obliqua* ("Ἡεῖδεν δ' ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς ἦδ' ἠθάλασσα [...] ἦδ' ὡς [...] θ' ὡς... καὶ ὡς [...] Ἡεῖδεν δ' ὡς [...] ὡς τε [...]), svolgeva in pochi esametri il suo amplissimo tema, la storia del mondo dalle origini all'infanzia di Zeus.

⁴ Buona sintesi della discussione in Knox 1990, 185, nn. 8, 9.

⁵ Cf. in part. Stewart 1959, 196. È questa l'interpretazione oggi prevalente.

⁶ Cf. in part. Skutsch 1906, 133-138, ripreso da Clausen 1994, 207, n. *ad vv.* 82-84.

naturale più ampio (v. 84 *pulsae referunt ad sidera ualles*). Questa prima ripetizione ebbe luogo nel passato, allorché Sileno cantò per Cromi e Mnasillo; ora il canto si ripete una seconda volta, nelle parole del pastore Titiro, il quale però lo ridice in esametri e *in oratio obliqua*, scorciandone o valorizzandone le parti secondo un criterio suo proprio.

Ora, non c'è dubbio che il finale dell'ecloga rimetta in prospettiva l'insieme in un modo che prende di sorpresa il lettore. La prima delle due interpretazioni sopra citate attribuisce una importanza particolare a questo effetto. Esso si dava già in un modello certo dell'*Ecloga 6* come il proemio della *Teogonia* (v. 75 *Ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἀειδον*)⁷; e anche in un altro testo sicuramente noto a Virgilio come l'elegia su Aconzio e Cidippe di Callimaco (fr. 67-75 Pfeiffer = 166-174 Massimilla)⁸.

Quest'ultimo carme, iniziatosi *in medias res* («Amore stesso ad Aconzio, quando per la bella | vergine Cidippe ardeva il fanciullo, fu maestro dell'arte»⁹; segue il racconto del primo incontro tra i due), si conclude una prima volta ai vv. 44-49 del fr. 75 (= 174 Massimilla), versi che suggellano, ancora nel segno di Eros (v. 49 *χαλεποῦ... θεοῦ*), la storia d'amore tra i due giovani. A ciò segue però una nuova e ampia sezione (vv. 50-77), la quale, così come accadrà anche nel finale dell'*Ecloga 6*, mostra sotto una nuova luce ciò che si è appena letto (vv. 50-55 e 74b-77):

ἐκ δὲ γάμου κείνοιο μέγ' οὐνομα μέλλε νέεσθαι·	55
δὴ γὰρ ἔθ' ὑμέτερον φύλον Ἀκοντιάδαι	
πολύ τι καὶ περίτιμιον Ἰουλίδι ναιετάουσιν,	
Κεῖτε, τὲδν δ' ἡμεῖς ἴμερον ἐκλύομεν	
τόνδε παρ' ἀρχαίου Ξενομήδεος, ὅς ποτε πᾶσαν	
νήσον ἐνὶ μνήμηι κάτθετο μυθολόγωι	60
	[...] εἶπε δὲ, Κεῖτε,
ξυγκραθέντ' αὐταῖς ὄξιν ἔρωτα σέθεν	75

⁷ «Queste cose, dunque, le Muse cantavano»: il v. 75 sortisce un effetto estraniante, poiché *ταῦτα* sigilla il canto delle *Muse*, mentre il lettore aveva ritenuto fin qui di ascoltare la voce del *pastore-poeta*.

⁸ Si noti tra l'altro che fr. 67,11-12 Pfeiffer (= fr. 166 Massimilla) nomina il vecchio Sileno associandolo a una fonte di Nasso, da cui sgorgava vino: cf. Massimilla 2010, 336-337, *ad* vv. 11 e 12.

⁹ Tutte le traduzioni di Callimaco qui riportate sono tratte da D'Alessio (1997) 2008⁴.

πρέσβυς ἐτητυμίη μεμελημένος, ἔνθεν ὁ πα[ι]δός
μῦθος ἐς ἡμετέρην ἔδραμε Καλλιόπην¹⁰.

L'opera dell'antico Xenomede¹¹ rappresentava una buona fonte: il suo contenuto era insieme completo, ben selezionato e corrispondente a verità. Da questo racconto in prosa, Callimaco aveva estratto la storia di Aconzio e l'aveva 'resa presente', drammatizzata, e insomma *rinarrata in poesia* (vv. 76-77 ἔνθεν ὁ πα[ι]δός | μῦθος ἐς ἡμετέρην ἔδραμε Καλλιόπην).

Ma di grande interesse per lo studioso dell'*Ecloga 6* è anche la parte del testo callimacheo che si trova incorniciata tra i due accenni a Xenomede. Questi aveva incluso tutta l'isola in un libro (vv. 56-63)

ἄρχμενος ὡς νύμφησι[ν ἐ]ναίετο Κωρυκίησιν,
[...]
... ὡς τε Κιρώ[δης
... ὠϊκεεν ἐν Καρύαις
ῶ]ς τέ [...]¹² 60

La serie catalogica si sviluppa senza variazioni di modulo, in dipendenza da ἄρχμενος, fino al v. 63: questa sezione abbraccia fatti mitologici (cacciata delle ninfe Coricie; Aristeo [?]¹³) e storici (insediamento a Ceo di Cari e Lelegi), e spiega l'origine del nome dell'isola.

Ai vv. 64-69, dove il modulo catalogico è variato (vv. 64-66 ἐν δ' ὕβριν [...] γέρων ἐνεθήκατο δέλ[τοις]¹⁴), prende risalto un episodio particolare della

¹⁰ «Da quell'unione gran nome doveva venire: | ancora, sangue vostro, gli Aconziadi | numerosi e onorati abitano a Iulis | o Ceio [*i.e.* o Aconzio], e noi apprendemmo di questa tua passione | dall'antico Xenomede, che un tempo tutta | l'isola incluse in memoria di storie [...] E disse, o Ceio, | a queste mescendolo, l'aspro tra amore, | il vecchio, con scrupolo di verità: qui della giovane (?) | la storia discese alla nostra Calliope». Ma se l'integrazione παιδός è corretta, il termine si riferirà ad Aconzio piuttosto che a Cidippe, essendo la fonte di Callimaco una cronaca di Ceo, non di Nasso (così, giustamente, Hunter in Fantuzzi-Hunter 2002, 87-88 e 115, n. 84). Hopkins 1988, 110, *ad. v.* 60, osserva: «Call. humorously presents his Muse as a highly literate lady who has eagerly scanned the works of an obscure fifth-century historian. She helps the poet not with pure inspiration, but by being well read»; cf. anche Morrison 2007, 188, 196-197.

¹¹ Su cui cf. in part. Huxley 1965.

¹² «Cominciando da come [l'isola] fu abitata dalle ninfe Coricie [...] e come Kirode (?) | (...) abitò a Carie; | e come [...]».

¹³ Cf. D'Alessio (1997) 2008⁴, 487, n. 79.

¹⁴ Il passo nel suo insieme recita: «E l'empietà e la morte da folgore, e i maghi | Telchini,

storia di Ceo, ossia l'empietà punita dei Telchini, cui si oppone la pietà premiata di due donne, Macelo e Dexitea (vv. 67-69): è questo il centro della sezione erudita.

Nella terza e ultima parte (vv. 70-74a), dove ritorna il modulo più semplice e tipico con $\acute{\omega}\varsigma$, è ricordata la fondazione della tetrapoli di Ceo. Una delle quattro città nominate è Iulis (v. 72), patria di Aconzio e dei suoi discendenti: il racconto di Xenomede, riportato e selezionato dalla voce narrante, aveva preso avvio dalle ninfe Coricie esiliate e ora si completa raggiungendo l'attualità.

È bene ricordare che il passaggio dalla storia d'amore alla sezione erudita dell'elegia si era realizzato con le parole «*ancora, sangue vostro, gli Aconziadi numerosi e onorati abitano a Iulis, o Ceio, e noi apprendemmo di questa tua passione dall'antico Xenomede*». Secondo Giovanni Battista D'Alessio, le frequenti allocuzioni del narratore ad Aconzio, nel fr. 75 (vv. 40, 44, 51, 53, 74-75), e in genere il suo reiterato commento, ottengono il risultato di «annullare, in termini di esperienza umana, la distanza dall'evento narrato»¹⁵, cosicché il personaggio callimacheo, non solo per effetto del procedimento eziologico, simultaneamente appartiene al mito ed è 'a portata di parola': è cioè attratto nel presente vissuto dal narratore e dai suoi ascoltatori. Complementare a quella di Aconzio, nell'*Ecloga 6*, è la condizione di Gallo – un personaggio storico, vivente, accolto in un ambiente mitologico, inserito in una serie narrativa mitologica –, una condizione che si sovrapporrà, invece, a quella di Aconzio, nell'*Ecloga 10*.

L'*Ecloga 6*, lo si è ricordato sopra, esordisce con una professione di calimachismo, richiamando ai vv. 4-5 una scena del prologo degli *Aitia* (fr. 1,21ss. Pfeiffer, Massimilla), un passo che notoriamente faceva parte dell'invettiva contro i Telchini¹⁶. Il carme virgiliano pone poi al proprio centro l'iniziazione di Gallo, che riceve in Elicona il bastone di Esiodo per dire (in un inno?) l'origine del bosco Grineo, sacro ad Apollo¹⁷. Anche il finale a effetto, come si è visto, ha un riscontro nell'opera di Callimaco, e cioè nel brano conclusivo dell'*Aconzio e Cidippe*.

e, sprezzante degli dèi beati, | lo stolto Demonatte: tutto questo il vecchio mise nel libro».

¹⁵ D'Alessio (1997) 2008⁴, 485, n. 74.

¹⁶ Su cui cf. ora Morrison 2007, 178-182.

¹⁷ Sul callimachismo di questa sezione dell'*ecloga*, cf. in part. Hunter 2006, 21-28.

Questo testo callimacheo, poco o nulla frequentato dagli studi virgiliani, era collegato al prologo della raccolta attraverso il motivo dei Telchini e attraverso il tema poetologico. Come si è visto, il narratore rivelava qui, a sorpresa, la sua fonte, e con essa anche il proprio metodo, incorniciando tra i due accenni a Xenomede l'ampio contesto mitistorico di cui la vicenda di Aconzio era parte. Separati l'uno dall'altro, il *μῦθος* scelto e il suo contesto erano trattati in modo tale che risaltassero, nel primo caso, la tecnica narrativa moderna, nel secondo l'affidabilità, l'orizzonte tematico e il modo di esposizione caratteristico della fonte: essa era *riportata*, a partire da *ἄρχμενος ὡς* (v. 56), con quel procedere esternamente catalogico ma selettivo e sintetico nello spirito che caratterizzerà anche la tecnica di Titiro nell'*Ecloga* 6¹⁸.

Sviluppando l'amore di Aconzio separatamente dal suo contesto, disponendo l'una e l'altra parte in sequenza, Callimaco compone un racconto nuovo - soggettivo, disorganico, asimmetrico -, del quale fa trasparire il processo. Ciò accade nel sorprendente finale dell'elegia:

Proprio come il matrimonio di Aconzio ha ramificazioni che arrivano fino al presente, così Callimaco ci fornisce l'*aition* del modo in cui egli è arrivato, nel presente, a scrivere quella storia del passato... All'atto pratico il pezzo callimacheo inizia con Aconzio e Cidippe e finisce con Aconzio e Calliope¹⁹.

L'origine di ciò che si è letto è dichiarata nel testo callimacheo come anche in quello virgiliano, dove però alla base del carme nuovo non si trova un racconto in prosa, erudito, con il pregio della veracità, bensì il canto di Apollo, espressione dell'intimo sentimento, capace di comunicarsi all'animo di chi

¹⁸ La selezione e la sintesi, in effetti, realizzano la brevità in modo diverso ancorché complementare: nell'*Aconzio* prevale il procedimento di selezione, che il testo addirittura mette a tema (cf. in particolare fr. 75,8: ἡ πολυιδρεΐη χαλεπὸν κακόν, ὅστις ἀκαρτεΐ | γλώσσης [«Ah, ricca dottrina è una grave disgrazia, per chi non ha freno | alla lingua»), come ben sottolinea Hunter in Fantuzzi-Hunter 2002, 82-85, spec. 85 («Se i versi iniziali del frammento... drammatizzano il problema della selezione come problema cruciale della poesia eziologica, lo stesso intento ha il riassunto... della cronaca in prosa curata dallo storico di Ceo»); la sintesi invece prevale nel racconto di Titiro, dove si realizza come effetto tipico del discorso trasposto. Il canto di Apollo, ricantato da Sileno, è ridotto in *oratio obliqua* nel testo virgiliano, mentre, in quello di Callimaco, la voce viva del dio risuona in un lungo discorso meritevole di essere citato per intero (vv. 22-37). Vd. anche *infra*, nt. 23.

¹⁹ Hunter in Fantuzzi-Hunter 2002, 88.

ascolta e di armonizzare il mondo. L'Apollo che canta il suo dolore sulle rive dell'Eurota²⁰, alla fine dell'ecloga, è una figura diversa, e un simbolo diverso, rispetto all'Apollo callimacheo che, nel prologo, tira l'orecchio a Titiro.

L'*Aconzio* dimostrava il superamento di uno stile tipico, come ha visto Enrico Magnelli, lo stile catalogico dell'elegia d'amore, positivamente additando le possibilità poetiche di un genere che era caratterizzato per tradizione dalla sua tendenziale apertura²¹. A propria volta il callimachismo dell'*Ecloga 6*, come anche altrove ho cercato di dimostrare, rappresenta insieme il riconoscimento di un magistero e la segnalazione di un limite²². Tale limite il poeta bucolico varca (in un carme che nasce all'insegna del piccolo ma che procede ingrandendo i compiti della *Musa agrestis*) ritrovando nel canto espressivo e armonizzante l'essenza della poesia di valore, comune a tutti i generi²³.

Ai vv. 82-86, l'etimo interiore e lirico, divino e orfico del carme appare insieme con l'unità di esso, un'unità che invece Callimaco non aveva ricercato, affidando ad un *excursus* e riconducendo a un libro erudito, nei versi finali, l'eziologia del suo poetare. Su quella antichissima, per sé pregevole e

²⁰ L'Eurota e i lauri sono simboli dell'amore e della sofferenza di Apollo, rimandando la cultura del lettore a Giacinto e Dafne rispettivamente: cf. in part. Knox 1990.

²¹ Cf. Magnelli 2005, spec. 209-210: nell'*Aconzio* «Callimaco... vuole offrire un concreto esempio di come si fa un'elegia in cui l'erudizione non vada a detrimento dell'eleganza, e di come si deve usare una pluralità di materiali senza farne un monotono catalogo».

²² Cf. Fernandelli 2009.

²³ Senza prendere in considerazione l'*Aconzio* come riferimento dell'*Ecloga 6*, Hunter 2006, 28, perviene alle seguenti conclusioni: «Callimachean aetiology, which also teaches rites [così come l'*Ecloga 6*, che rappresenta l'iniziazione poetica di Gallo] is didactic, Hesiodic, and Orphic; rather than creating divisions between genres and sub-genres of non-narrative epos (e.g. pastoral vs aetiological), as modern criticism has been too fond of doing, Virgil's verses acknowledge the richness of the tradition. Divisions, after all, are not to be made within the 'multi-generic' output of Orpheus himself». Concordo con Hunter sul fatto che l'*Ecloga 6* ponga in essere, nel suo stesso svolgimento, un superamento dei generi, sovraordinando l'unità alla varietà (l'idea, del resto, non è certo nuova: cf. in part. Stewart 1959); mi pare però che la discontinuità, non solo la continuità rispetto a Callimaco, vada sottolineata, e così pure il procedere del carme verso il momento più antico e verso un archetipo. Uno sviluppo, questo, tendente a realizzare un'unità di tipo ciclico, strutturale e concettuale, non solo una variegata unità di stile. Il tema orfico dell'*Ecloga 6*, inoltre, poco o nulla ha a che vedere con l'orfismo che Hunter attribuisce alla poesia di Callimaco.

utile, *Cronaca di Ceo* si era esercitata la sapienza selettiva del poeta, facendo sì che il mito del fanciullo (o della fanciulla) fosse rinarrato alle condizioni della *sua* Calliope. Anche la trasformazione in poesia del testo originale (il libro di Xenomede, il canto di Apollo) ha un senso, e forse addirittura un significato, opposto nell'*Aconzio* e nell'*Ecloga 6*: qui il canto di Apollo, rican-tato da Sileno, è trasportato in esametri, ridotto in *oratio obliqua* dal pastore Titiro, dal seguace di Callimaco (*Cynthius aurem | uellit et admonuit: « ... Tityre... »*)²⁴, e infine messo su *pagina* (v. 12) da Virgilio. Al quale, naturalmente, appartengono l'idea di tutto ciò e la parola che la dice.

²⁴ Come Simichida nelle *Talisie* è e non è Teocrito (Bowie 1995, 67-68) così Titiro è e non è Virgilio nell'*Ecloga 6*: cf. Thomas 1998. Forse il poeta latino colse nel testo di Callimaco anche l'idea di un necessario adattamento, di una perdita di perfezione, nel passaggio dal modello divino alla realizzazione umana della poesia, e ciò in particolare studiando, nella prima parte dell'elegia, il rapporto tra le difficoltà professate dall'autore (vd. *supra*, nt. 10) e la perfezione del responso 'eziologico' di Apollo (vv. 22-37): «Lo speciale rapporto dell'autore con Apollo... mette qui in scena un discorso la cui unità di tono e di voce è in forte contrasto con quanto era venuto prima. In realtà tutti i problemi inerenti l'eziologia scompaiono, quando si lascia parlare Apollo; anche la medicina offre una struttura eziologica alternativa che cerca di spiegare il presente attraverso il passato, ma è destinata al fallimento se non ha la garanzia personale di Apollo (sulla scia del sapere ippocratico l'autore sosteneva che la malattia di cui soffriva Cidippe non era 'sacra', ma Apollo mette in luce che comunque per Cidippe essa aveva origini divine)» (così Hunter in Fantuzzi-Hunter 2002, 84-85).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Clausen 1994

Virgil, *Eclogues*. With an introduction and commentary by W.Clausen, Oxford 1994.

D'Alessio (1997) 2008⁴

Callimaco, *Aitia, Giambi, Frammenti elegiaci minori, Frammenti di sede incerta*, Introduzione, traduzione e note di G.B.D'Alessio, Milano (1997) 2008⁴.

Fantuzzi-Hunter 2002

M.Fantuzzi - R.Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, trad. ingl., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.

Fernandelli 2009

M.Fernandelli, *Poeta diuinus. Nota a Virgilio Ecloghe 6, 64-73*, «Eos» XCVI (2009), 251-277.

Hopkinson 1988

A Hellenistic Anthology. Selected and edited by N.Hopkinson, Cambridge 1988.

Hunter 2006

R.Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006.

Huxley 1965

G.Huxley, *Xenomedes of Ceos*, «GRBS» VI (1965), 235-245.

Knox 1990

P.E.Knox, *In Pursuit of Daphne*, «TAPhA» CXX (1990), 183-202.

La Penna 1962

A.La Penna, *Esiode nella cultura e nella poesia di Virgilio*, in *Hésiode et son influence*, «Entretiens sur l'antiquité classique» VII, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1962, 213-252.

Magnelli 2005

E.Magnelli, *Callimaco, fr. 75 Pf., e la tecnica narrativa dell'elegia ellenistica*, in A.Kolde - A.Lukinovich - A.-L.Rey (edd.), *Κορυφαίωι ἀνδρῖ. Mélanges offerts à A. Hurst*, Genève 2005, 203-212.

Massimilla 1996

Callimaco, *Aitia, Libri primo e secondo*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di G.Massimilla, Pisa 1996.

Massimilla 2010

Callimaco, *Aitia, Libro III e IV*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di G.Massimilla, Roma 2010.

Morrison 2007

A.D.Morrison, *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge 2007.

Skutsch 1906

F.Skutsch, *Gallus und Vergil. Aus Vergils Frühzeit II*, Leipzig-Berlin 1906.

Stewart 1959

Z.Stewart, *The Song of Silenus*, «HSCPh» LXIV (1959), 179-205.

Thomas 1998

R.F.Thomas, *Voice, Poetics, and Virgil's Sixth Eclogue*, in J.Jasanoff - H.C.Melchert - L.Olivier (edd.), *Mir Curad: Studies in Honor of Calvert Watkins*, Innsbruck 1998, 669-676.

Wimmel 1960

W.Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960.

GIAN FRANCO GIANOTTI

Tra poesia e prosa: desideri di gloria,
da Pindaro a Isocrate*

1. *Logos e metron*

Come è noto, per Gorgia il potere del *logos* trova piena esaltazione nell'*Encomio di Elena*, testo che ripercorre la vicenda della figlia di Zeus e di Leda¹ e scagiona l'eroina da ogni responsabilità personale. Tra le varie ipotesi innocentiste, si legge che Elena, se è stata persuasa a parole, è stata vinta da una forza a cui non si può resistere, dal *logos*, «signore potente che con corpo piccolissimo e del tutto invisibile porta a compimento imprese assolutamente divine, perché ha il potere di far cessare il timore, cancellare il dolore, suscitare la gioia, accrescere la compassione»². Epica miniaturizzata della comunicazione senza diritto di replica, l'*Encomio di Elena* è in realtà l'elogio della forza psicagogica della parola, della sua capacità di trascinare l'animo e riprodurre, nella malìa dei tropi e delle figure retoriche, gli effetti un tempo attribuiti agli incantesimi magici e alla forza del canto. Si concentra così l'attenzione sulle architetture del linguaggio, libero da qualsiasi condizionamento e in grado di accedere a qualsiasi formulazione in piena autonomia. In particolare, tale

* Mi è caro dedicare queste pagine a Franco Serpa, in ricordo di sereni anni tergestini. Un ringraziamento sentito va a Edoardo Bona per l'aiuto generoso che mi ha concesso nel labirinto dei segni informatici.

¹ Dell'Elena omerica, s'intende, che segue Paride a Troia, e non dell'Elena della *Palinodia* stesicorea o dell'Elena in Egitto secondo Erodoto ed Euripide. Su varianti e fortuna dell'intera vicenda vd. Bettini - Brillante 2002.

² Gorgias fr. 11,8 D-K (λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι). Tra i contributi recenti vd. Nam-Duh Kim 2009. Il binomio φόβος / ἔλεος come effetti della parola (in part. della parola poetica) o della musica è destinato a divenire topico in tema di poetica: cfr. Plat. *Ion* 535c; Aristot. *Polit.* VIII 7,1342a 4 e *Poet.* 1449b 27-28.

concezione comporta la possibilità di estendere al *logos*, al discorso in prosa, le libertà espressive che appartengono ai poeti: «Io considero e definisco la poesia nel suo complesso discorso fornito di metro»³.

Definendo ogni forma di poesia come *logos in versi*, Gorgia non invidia alla prosa (prosa d'arte, *Kunstprosa*, diremmo noi alla maniera di Eduard Norden)⁴ i procedimenti stilistici (figure di pensiero e di parola) e gli esiti (mozione di affetti e passioni) che sono propri dell'attività poetica. Insomma: le libertà espressive che sono riconosciute ai poeti non sono precluse a retori e oratori. Questa, in effetti, è la caratteristica gorgiana registrata – con qualche disappunto – all'inizio del III libro dell'*Arte retorica* aristotelica: «Dato che i poeti, pur dicendo cose di poco conto, sembravano debitori della loro fama allo stile, per questa ragione nacque per primo uno stile di tipo poetico, come per esempio quello di Gorgia; e ancor oggi la maggior parte delle persone incolte crede che siano gli oratori di tale genere a parlare nel modo migliore. Ma non è così, perché lo stile del discorso in prosa è diverso da quello della poesia»⁵.

Non meno di Gorgia, Isocrate, cresciuto alla scuola di sofisti e retori⁶, si mostra consapevole del potere della parola: nel 368 a. C., in polemica con quanti sono ostili all'arte dei discorsi, Isocrate compone un vero e proprio inno al *logos*, responsabile primo dell'incivilimento umano⁷. Tre lustri dopo, nell'*Antidosis* del 353 a. C., Isocrate si autocita e ripete alla lettera lo stesso elogio: «Come ho già avuto occasione di dire in precedenza⁸, per quanto concerne le altre doti non siamo per nulla superiori agli altri animali, anzi

³ Gorgias fr. 11,9 D-K (τὴν ποιήσιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον). Eco lontana e capovolta in Quint. *inst.* X 1,31 che a proposito dell'*historia* scrive: *Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est*. Vd. per es. Mureddu 1991; per un quadro d'insieme si rinvia a Walker 2000.

⁴ Norden 1898, 1915².

⁵ Aristot. *Rh.* III 1,1404a 24-28: ἐπεὶ δ' οἱ ποιηταὶ λέγοντες εὐήθη διὰ τὴν λέξιν ἐδόκουν πορίσασθαι τὴν δόξαν, διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις οἷον ἢ Γοργίου. καὶ νῦν ἔτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀπαιδευτῶν τοὺς τοιοῦτους οἶονται διαλέγεσθαι κάλλιστα. τοῦτο δ' οὐκ ἔστι, ἀλλ' ἐτέρα λόγου καὶ ποιήσεως λέξις ἐστίν.

⁶ Ps. Plut. *X orat.* 836F: παῖς μὲν ὦν ἐπαιδεύετο οὐδενὸς ἤττον Ἀθηναίων, ἀκρωμένος Προδίκου τε τοῦ Κείου καὶ Γοργίου τοῦ Λεοντίνου καὶ Τισίου τοῦ Κυρακουσίου καὶ Θηραμένους τοῦ ῥήτορος.

⁷ Isocr. 3 (*Niccole o i Discorsi di Cipro*), 5-9.

⁸ Appunto in 3,5-7.

a molti siamo inferiori per velocità, forza e altri pregi; ma poiché ci è stata inculcata la capacità di persuaderci l'un l'altro e di manifestarci ciò che vogliamo, non solo ci siamo lasciati alle spalle lo stadio di vita ferina, ma anche ci siamo riuniti, abbiamo fondato città, stabilito leggi e scoperto arti. Insomma: quasi tutto quanto abbiamo escogitato è stata la parola che ce l'ha procurato; essa ha introdotto le leggi che distinguono il giusto dall'ingiusto e il bello dal turpe: se tali principi non fossero stati fissati, noi non saremmo in grado di vivere in società. Con la parola, inoltre, confutiamo i malvagi e tessiamo l'encomio dei buoni. Mediante la parola educiamo gli ignoranti e valutiamo gli intelligenti, perché il parlare bene è per noi la prova più grande del pensare bene e la parola vera, conforme alle leggi e giusta, è immagine di anima buona e fedele»⁹.

Non meno consapevole appare Isocrate delle implicazioni insite nei rapporti tra poesia e prosa: non evita infatti di riflettere sulle differenze tra possibilità espressive concesse ai poeti e i limiti imposti ai prosatori, come mostra per esempio un noto passo dell'*Evagora*: «Ai poeti sono consentiti molti abbellimenti (κόσμοι); possono raffigurare gli dèi che si accostano agli uomini, conversano con loro e combattono in aiuto a chi vogliono, e possono rendere evidenti queste azioni non soltanto con vocaboli di uso comune, ma anche con parole esotiche o con neologismi, oppure con metafore, senza tralasciare nessun espediente, e possono variare la poesia con ogni mezzo stilistico. Invece a coloro che compongono discorsi non è concessa nessuna di

⁹ Isocr. 15,253-255 (Οὐκοῦν χρῆ καὶ περὶ τῶν λόγων τὴν αὐτὴν ἔχειν διάνοιαν ἤνπερ καὶ περὶ τῶν ἄλλων, καὶ μὴ περὶ τῶν ὁμοίων τάναντία γινώσκειν, μηδὲ πρὸς τοιοῦτον πρᾶγμα δυσμενῶς φαίνεσθαι διακειμένους, ὃ πάντων τῶν ἐνότων ἐν τῇ τῶν ἀνθρώπων φύσει πλείστων ἀγαθῶν αἰτιὸν ἐστίν. Τοῖς μὲν γὰρ ἄλλοις οἷς ἔχομεν, ἅπερ ἤδη καὶ πρότερον εἶπον, οὐδὲν τῶν ζῶων διαφέρομεν, ἀλλὰ πολλῶν καὶ τῷ τάχει καὶ τῇ ῥώμῃ καὶ ταῖς ἄλλαις εὐπορίαις καταδεέστεροι τυγχάνομεν ὄντες· ἐγγενομένου δ' ἡμῖν τοῦ πείθειν ἀλλήλους καὶ δηλοῦν πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς περὶ ὧν ἂν βουλευθῶμεν, οὐ μόνον τοῦ θηριωδῶς ζῆν ἀπηλλάγημεν, ἀλλὰ καὶ συνελθόντες πόλεις ὤκισαμεν καὶ νόμους ἐθέμεθα καὶ τέχνας εὖρομεν, καὶ σχεδὸν ἅπαντα τὰ δι' ἡμῶν μεμηχανημένα λόγος ἡμῖν ἐστὶν ὁ συγκατασκευάσας. Οὗτος γὰρ περὶ τῶν δικαίων καὶ τῶν ἀδίκων καὶ τῶν καλῶν καὶ τῶν αἰσχυρῶν ἐνομοθέτησεν, ὧν μὴ διαταχθέντων οὐκ ἂν οἰοί τ' ἡμεῖν οἰκεῖν μετ' ἀλλήλων. Τούτῳ καὶ τοὺς κακοὺς ἐξέλέγχομεν καὶ τοὺς ἀγαθοὺς ἐγκωμιάζομεν. Διὰ τούτου τοὺς τ' ἀνοήτους παιδεύομεν καὶ τοὺς φρονίμους δοκιμάζομεν· τὸ γὰρ λέγειν ὡς δεῖ τοῦ φρονεῖν εὐ μέγιστον σημεῖον ποιούμεθα, καὶ λόγος ἀληθὴς καὶ νόμιμος καὶ δίκαιος ψυχῆς ἀγαθῆς καὶ πιστῆς εἰδωλὸν ἐστίν). Sul passo vd. Yun Lee Too 2008, *ad loc.*; sulle autocitazioni isocratee, in particolare nell'*Antidosis*, vd. Pinto 2003.

queste possibilità, ma sono costretti a servirsi unicamente di termini comuni in senso stretto e di ragionamenti relativi alla vita pratica. I primi, inoltre, compongono tutti i loro carmi con metri e ritmi, mentre i secondi non hanno parte di nessuno di tali ingredienti, i quali sono dotati di tale fascino che i poeti, anche se manchevoli nelle forme dell'espressione o dell'argomentazione, pure riescono a sedurre e avvincere l'animo degli ascoltatori grazie alle armonie in sé e alle simmetrie»¹⁰.

Certo, non mancano differenze e variazioni di formule, ma come per Gorgia così per Isocrate la prosa oratoria è in grado di competere con la tradizione poetica: in altri termini, «the good orator therefore challenges the poet and enters into his domain»¹¹. Di tale sfida si parla in più d'una occasione; e non sorprende che nell'*Antidosis*, là dove i generi della prosa pareggiano il conto con i generi poetici (τρόποι τῶν λόγων εἰσὶν οὐκ ἐλάττους ἢ τῶν μετὰ μέτρου ποιημάτων), la preferenza venga data a quanti sanno coniare discorsi di nobile contenuto e di stile elevato. Isocrate, che si annovera tra gli autori di discorsi non dissimili dai carmi di buona fattura e di efficace esecuzione, informa che oratori del genere «prospettano i fatti in stile più poetico e variato, cercano di valersi di ragionamenti più solenni e originali, e corredano inoltre l'intero discorso di figure di maggior rilievo e intensità. Mentre tutti provano, nell'ascoltarli, piacere non minore che nell'ascolto di composizioni poetiche, molti vogliono diventare loro discepoli, ritenendo che chi primeggia in questo sia molto più abile, virtuoso e utile di chi sa parlar bene in tribunale»¹².

¹⁰ Isocr. 9, 9-10: Τοῖς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δέδονται κόσμοι· καὶ γὰρ πλησιάζοντας τοὺς θεοὺς τοῖς ἀνθρώποις οἷόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι καὶ διαλεγόμενους καὶ συναγωνιζόμενους οἷς ἂν βουληθῶσιν, καὶ περὶ τούτων δηλῶσαι μὴ μόνον τοῖς τεταγμένοις ὀνόμασιν, ἀλλὰ τὰ μὲν ξένοις, τὰ δὲ καινοῖς, τὰ δὲ μεταφοραῖς, καὶ μὴδὲν παραλιπεῖν, ἀλλὰ πᾶσιν τοῖς εἶδεσιν διαποικίλαι τὴν ποίησιν· τοῖς δὲ περὶ τοὺς λόγους οὐδὲν ἕξεστιν τῶν τοιούτων, ἀλλ' ἀποτόμως καὶ τῶν ὀνομάτων τοῖς πολιτικοῖς μόνον καὶ τῶν ἐνθυμημάτων τοῖς περὶ αὐτὰς τὰς πράξεις ἀναγκαῖόν ἐστιν χρῆσθαι. Πρὸς δὲ τούτοις οἱ μὲν μετὰ μέτρων καὶ ῥυθμῶν ἅπαντα ποιοῦσιν, οἱ δ' οὐδενὸς τούτων κοινωνοῦσιν· ἃ τοσαύτην ἔχει χάριν ὥστ' ἂν καὶ τῇ λέξει καὶ τοῖς ἐνθυμήμασιν ἔχῃ κακῶς, ὅμως αὐταῖς ταῖς εὐρυθμίαις καὶ ταῖς συμμετρίας ψυχαγωγοῦσιν τοὺς ἀκούοντας. Su *or.* 9 vd. Alexiou 2010. Di passaggio mette conto ricordare che il passo isocrateo è la prima attestazione – per noi – del termine *μεταφορά*, destinato a duratura fortuna nella trattati di poetica e retorica: vd. i testi raccolti e commentati da Guidorizzi-Beta 2000.

¹¹ Rummel 1979, 29; vd. altresì Papillon 1998. Sulla competizione tra prosa e poesia si vedano le considerazioni generali di Nicolai 2004, 87-96.

¹² Isocr. 15,47 (Καὶ γὰρ τῇ λέξει ποιητικωτέρα καὶ ποικιλωτέρα τὰς πράξεις δηλοῦσιν, καὶ

2. *Kosmos e poikilia*

I termini che indicano l'insieme ordinato di elementi diversi e, di contro, la variegata elaborazione di temi e motivi simili si sviluppano per via autonoma nella cultura greca arcaica¹³, ma finiscono per incontrarsi sul terreno dell'attività poetica. Se Democrito ha sostenuto che «per aver sortito natura divina Omero compose con arte un insieme bello e ordinato (κόσμον) di parole d'ogni genere»¹⁴, spetta a Pindaro la definizione della poesia o del canto come ποικίλος κόσμος λόγων, come «screziato ornamento di discorsi»¹⁵. Bene: come abbiamo visto nel passo dell'*Evagora* citato in precedenza, Isocrate conosce le due famiglie terminologiche e il loro intreccio nella sfera del linguaggio poetico: menziona infatti i κόσμοι concessi ai poeti e il ricorso a mezzi stilistici atti a variare la poesia (πᾶσιν τοῖς εἶδεσιν διαποικίλαι τὴν ποίησιν). E non basta: anche il rammarico con cui sono segnalati, per i prosatori, il precetto di attenersi ai termini comuni e l'impossibilità di fare ricorso alle risorse del linguaggio poetico sembra derivare – con le variazioni imposte dalla legge della ποικιλία – da un espediente proemiale diffuso nella tradizione greca: la denuncia dell'inadeguatezza del poeta a trattare l'argomento prescelto. Di tale espediente Isocrate sa fare buon uso, variandolo secondo opportunità; per tutti i casi può valere l'esitazione che, nel *Panatenaico*, rallenta la digressione su Agamennone: «Non sono in grado di distinguere bene; anzi, non so quali parole usare dopo quanto detto, perché risulti che ho preso una giusta decisione»¹⁶. Di solito, a trarre d'impaccio il poeta soccorre l'ispirazione delle Muse che ha il compito di integrare le limitate conoscenze

τοῖς ἐνθυμήμασιν ὀγκωδεστέροις καὶ καινότεροις χρήσθαι ζητοῦσιν, ἔτι δὲ ταῖς ἄλλαις ιδέαις ἐπιφανεστέραις καὶ πλείοσιν ὅλον τὸν λόγον διοικοῦσιν. ἼΩν ἅπαντες μὲν ἀκούοντες χαίρουσιν οὐδὲν ἤττον ἢ τῶν ἐν τοῖς μέτροις πεποιημένων, πολλοὶ δὲ καὶ μαθηταὶ γίγνεσθαι βούλονται, νομίζοντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας πολὺ σοφωτέρους καὶ βελτίους καὶ μᾶλλον ὠφελεῖν δυναμένους εἶναι τῶν τὰς δίκας εὐ λεγόντων).

¹³ Secondo Aezio sarebbe stato Pitagora a denominare per primo il mondo come κόσμος, in ragione dell'ordine che vi regna (fr. 21 D-K); si pensi all'antitesi multipla κόσμος / ἀκοσμία con cui si apre l'*Encomio di Elena* di Gorgia. Vd. per es. Kerschensteiner 1964; Bertelli-Lana 1979; Berardi-Lisi-Micalella (curr.) 2009.

¹⁴ Dem. fr. 21 D-K (Ὁμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτῆνατο παντοίων).

¹⁵ Pind. fr. 194, 2 Maehler.

¹⁶ Isocr. 12,74 (Ὁὐ δύναμαι δὲ κατιδεῖν, ἀλλ' ἀπορῶ ποίοις ἂν λόγοις μετὰ ταῦτα χρησάμενος ὀρθῶς εἶην βεβουλευμένος); cfr. anche *infra* n. 22. Vd. Race 1978, 179-180.

umane. Per Isocrate – è il caso di dire – il soccorso non viene più dall’ispirazione divina, ma viene dal patrimonio del passato, serbatoio ricchissimo di figure e forme espressive pronte a dire e ridire quanto può essere necessario al poeta oppure all’oratore. Appunto l’*Evagora*, ritratto idealizzato *post mortem* del re di Cipro, si muove sul terreno misto dell’encomio e dell’elogio funebre, combinando i temi di gloria e onore¹⁷ cari a modelli collaudati della tradizione poetica, in particolare della lirica corale, spesso già in prospettiva panellenica¹⁸.

Per tempo la critica ha saputo individuare come rilevante punto di riferimento e confronto la poetica pindarica¹⁹ che predica, tra l’altro, di selezionare, dai molti discorsi che competono alle grandi virtù, pochi argomenti da variare artisticamente in funzione di un pubblico esperto²⁰. Pindaro viene citato espressamente un’unica volta, in chiave polemica nell’*Antidosis*, come antecedente e termine di confronto di quanto Isocrate stesso ha fatto e sta facendo a gloria di Atene: «Ancor più strano sarebbe se, mentre il poeta Pindaro per aver definito la nostra città “baluardo dell’Ellade” – dunque per un’unica espressione – fu onorato dai nostri antenati tanto da esser nominato proseno e da vedersi assegnato un dono di diecimila dracme, a me che alla città e agli antenati ho tributato encomii ben più copiosi e nobili non fosse neppur permesso di vivere in pace il tempo che ancora mi resta»²¹.

L’unicità della menzione diretta non deve però trarre in inganno, perché temi e motivi pindarici sono ben presenti nell’entroterra culturale di Isocrate e innervano in profondità il programma dell’*Evagora* (ἀνδρὸς ἀρετῆν διὰ

¹⁷ Vd. Alexiou 1995, 98 ss. In generale si rinvia a Pernot 1993.

¹⁸ Vd. per es. Kessler 1911; Flower 2000.

¹⁹ Vd. Conrotte 1898; Sykutris 1976; Alexiou 2010, 35-36 e *passim*. In generale, sui rapporti tra tradizione lirica e *logos epitaphios* vd. le osservazioni di Loraux 2006², 231.

²⁰ Pind. *Pyth.* 9,76-79 (ἀρεταὶ δ’ αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι./ βαιὰ δ’ ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως / παντὸς ἔχει κορυφάν). Vd. Gianotti 1975, 114 e n. 99; Giannini 2009.

²¹ Isocr. 15,166 (Ἐτι δὲ δεινότερον, εἰ Πίνδαρον μὲν τὸν ποιητὴν οἱ πρὸ ἡμῶν γεγονότες ὑπὲρ ἐνὸς μόνον ῥήματος, ὅτι τὴν πόλιν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος ὠνόμασεν, οὕτως ἐτίμησαν ὥστε καὶ πρόξενον ποιήσασθαι καὶ δωρεὰν μυρίας αὐτῷ δοῦναι δραχμὰς, ἐμοὶ δὲ πολὺ πλείω καὶ κάλλιον ἐγκεκαμιακότι καὶ τὴν πόλιν καὶ τοὺς προγόνους μὴδ’ ἀσφαλῶς ἐγγένοιτο καταβιώναι τὸν ἐπιλοιπὸν χρόνον). La citazione di Pindaro deriva dal ditirambo in onore degli Ateniesi: fr. 76,2 Maehler.

λόγων ἐγκωμιάζειν)²², testo che si muove nel solco inaugurato dal modello mitico di Achille, la cui morte ha avuto il privilegio di suscitare il canto delle Muse e farsi paradigma dell'elogio funebre (Pind. *Isth.* 8, 56a-62). Come si può ricavare da analisi comparse sul finire del secolo scorso, confronti ravvicinati e riprese lessicali, costanti tematiche e comunanza di motivi, echi riconoscibili e presenza di analoghi ingredienti stilistici, a partire dalle formule della serie esemplificativa nota come *Priamel*²³, hanno in effetti corroborato la conclusione che «from the beginning to the end of the Evagoras Isokrates uses a multitude of features found in Pindar's epinicians»²⁴. Intendiamoci: i riscontri diretti, le numerose affinità o le analogie di contenuto non si esauriscono in interpretazioni schematiche governate dalla pretesa di enucleare un sistema di valenze articolate fin dall'inizio in rigide convenzioni. Si è infatti messo in evidenza come tali esami, mentre permettono di «ricostruire i primi momenti della storia dell'elogio, indicando come l'elogio retorico è l'erede di quello poetico», anche impongano una riflessione «sull'uso di nozioni complesse, motivo e *topos*, nonché sul problema di convenzione e originalità nella struttura dell'elogio»²⁵.

In altre parole, non conviene mai perdere di vista il serrato intreccio che lega ποικίλως – si sarebbe tentati di dire – elementi tradizionali e spunti innovativi nelle forme e nei fatti della comunicazione in poesia e in prosa. Si tratta, insomma, di un atteggiamento costante, sì, e riscontrabile generazione dopo generazione, ma che consiste nel fare sempre appello alle risorse della *variatio* e nel trasformare anche eventuali procedure mimetiche in sfide

²² Isocr. 9,8. Come si può notare, i termini rinviano alla tradizione encomiastica; solo in apparenza la difficoltà prospettata da Isocrate (Οἶδα μὲν οὖν ὅτι χαλεπὸν ἔστιν ὁ μέλλω ποιεῖν) si concentra sul nesso διὰ λόγων, perché a sfruttare la polisemia di λόγος / λόγοι Pindaro non è secondo a nessuno e il termine funge bene da snodo tra poesia e prosa: vd. Slater 1969, 305-306; Hubbard 1985, *passim*. Un caso particolare tratta Eckerman 2008.

²³ Secondo Bundy 1962, 15 «the Priamel is a focusing or selecting device in which one or more terms serve as foil for the point of particular interest». Nell'epinicio pindarico punto cruciale è, ovviamente, l'elogio della vittoria e del canto); più avanti (p. 18) Bundy elenca tra i testi in prosa di carattere encomiastico affini all'epinicio spunti della tradizione del *logos epitaphios* e l'*Evagora* di Isocrate.

²⁴ Race 1987, 15. Sulle competenze dell'A. in tema di *Beispielreihung* e di aspetti 'retorici' nella poesia pindarica non sussistono dubbi: Race 1982; Race 1990.

²⁵ Vallozza 1998, 122. L'Autrice ha al suo attivo altri interventi in merito: Vallozza 1989; Vallozza 1990.

espressive dettate da mai sopito agonismo letterario: come dirà Quintiliano, *compositio cum rebus accommodata sit, tum ipsa varietate gratissima*²⁶.

Non mancano altri esempi. Per Pindaro le parole di lode sono talmente efficaci che la loro eco può scendere nel regno dei morti e annunciare al padre del vincitore la gloria del figlio olimpionico²⁷; per Isocrate, «se i morti avvertono quanto accade quassù», Evagora dovrebbe rallegrarsi delle cerimonie funebri promosse dal figlio Nicocle e «maggior gratitudine provare per chi fosse in grado di parlare in maniera degna dei suoi costumi e dei pericoli da lui affrontati»²⁸. Ancora: si è già avuto occasione di menzionare la digressione su Agamennone che si legge nel *Panatenaico*. Ebbene: il movimento che regola l'*excursus* sul condottiero degli Achei a Troia e, soprattutto, il ritorno al tema ufficiale del discorso suggeriscono l'immagine di un Isocrate non immemore di cadenze pindariche, in particolare delle soluzioni adottate nel quarto carme nemeo in onore di Timasarco egineta per introdurre dapprima le glorie antiche degli Eacidi e per riprendere poi l'elogio del vincitore, dato che «una legge vieta lunghi racconti» e «non è dato percorrere l'intera storia dei figli di Eaco»²⁹. Proprio a Timasarco Pindaro ha rivelato che «vive più a lungo delle imprese la parola / che con l'aiuto delle Càriti la lingua sappia trarre dal profondo dell'animo»³⁰. A ben vedere, l'epinicio è anche più duraturo di templi e sacelli, se è vero che il tesoro d'inni innalzato per Senocrate d'Agrigento, vincitore pitico, «né pioggia invernale, / immite esercito invasore di nube tonante, / né vento potranno mai sospingere negli abissi del mare, sotto i colpi / di una congerie di melma e di sassi»³¹. Il primato della parola sul bronzo e sul marmo viene ribadito nell'attacco del quinto

²⁶ Quint. *inst.* X 2,13.

²⁷ Pind. *Ol.* 14,20-24. Vd. Segal 1985.

²⁸ Isocr. 9,2. Per la formula relativa alla ipotetica percezione dei defunti vd. Isocr. 14, 61 e 19, 42.

²⁹ Pind. *Ne.* 4, 33 (τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμός) e 71-72 (ἄπορα γὰρ λόγον Αἰακοῦ / παίδων τὸν ἅπαντά μοι διελθεῖν). Per i riscontri si rinvia a Miller 1983.

³⁰ Pind. *Ne.* 4,7-9 (ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, / ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχη / γλώσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας). Vd. Machemer 1993.

³¹ Pind. *Pyth.* 6,6-14 (Ξενοκράτει / ἐτοῖμος ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ / Ἀπολλωνία τετείχισται νάπη· / τὸν οὔτε χειμέριος ὄμβρος, ἐπακτὸς ἐλθῶν / ἐριβρόμου νεφέλας / στρατὸς ἀμειλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχοῦς / ἄλδς ἄξοισι παμφόρου χεράδει / τυπτόμενον). Traduzione di Bruno Gentili. Vd. Kurke 1990.

carne nemeo, in onore del pancraziasta Pitea di Egina: «Non sono scultore di statue / che foggia simulacri / immobili sul piedestallo»³², ma poeta di dolce canto di lode (γλυκεῖα ἀοιδά) e di inni variegati (ποικίλοι ὕμνοι) che rapidi corrono sulla terra e sul mare, vittoriosi sul tempo. Tale primato ben conosce Isocrate, che nell'*Evagora* ripropone la superiorità del discorso di lode sui monumenti reali, convinto che «anche le immagini del corpo siano, sì, bei monumenti, ma di gran lunga più degne siano le immagini delle imprese e del pensiero che è possibile contemplare soltanto nei discorsi elaborati con arte», perché «necessariamente le immagini plasmate restano unicamente in mezzo a coloro presso cui sono state erette, mentre i discorsi possono esser fatti circolare nell'Ellade e, diffusi nei convegni dei saggi, essere apprezzati da coloro la cui stima vale più di tutti gli altri»³³. Ancor più chiaramente nell'*Antidosis* si legge: «mi rendevo dunque conto che in nessun altro modo avrei potuto conseguire un risultato del genere, se non a patto di scrivere un discorso che fosse come immagine del mio pensiero e di tutto ciò che ho vissuto: grazie ad esso speravo che la mia vicenda sarebbe stata conosciuta nella maniera più precisa e che questo stesso discorso sarebbe rimasto come un monumento della mia persona molto più bello delle statue di bronzo»³⁴. Così, nel solco inaugurato da Pindaro, Isocrate ha rielaborato un *topos* (auto) celebrativo destinato a secolare fortuna: fa infatti capolino tra i frammenti superstiti di Ennio³⁵ per ricomparire – guarda caso, con accenti di sapore pindarico – in chiusa del III libro dei *Carmina* oraziani: *Exegi monumentum aere perennius / regaliq[ue] situ pyramidum altius, / quod non imber edax,*

³² Pind. *Ne.* 5,1-2 (Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτὰς βαθυΐδος / ἐστᾶότ'). Vd. Pavlou 2010.

³³ Isocr. 9,73-74 (ἡγοῦμαι μὲν εἶναι καλὰ μνημεῖα καὶ τὰς τῶν σωμάτων εἰκόνας, πολὺ μόντοι πλείονος ἀξίας τὰς τῶν πράξεων καὶ τῆς διανοίας, ἅς ἐν τοῖς λόγοις ἂν τις μόνον τοῖς τεχνικῶς ἔχουσιν θεωρήσειεν. [...] τοὺς μὲν τύπους ἀναγκαῖον παρὰ τούτοις εἶναι μόνους παρ' οἷς ἂν σταθῶσιν, τοὺς δὲ λόγους ἐξενεχθῆναι <θ' > οἷόν τ' ἐστὶν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ διαδοθέντας ἐν ταῖς τῶν εὐφρονούντων διατριβαῖς ἀγαπᾶσθαι, παρ' οἷς κρείττον ἐστὶν ἢ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἅπασιν εὐδοκιμεῖν); cfr. anche 2,36.

³⁴ Isocr. 15,7 (εὕρισκον οὐδαμῶς ἂν ἄλλως τοῦτο διαπραξάμενος, πλὴν εἰ γραφεῖη λόγος ὥσπερ εἰκῶν τῆς ἐμῆς διανοίας καὶ τῶν ἄλλων τῶν [ἐμοὶ] βεβιωμένων. διὰ τούτου γὰρ ἠλπίζον καὶ τὰ περὶ ἐμὲ μάλιστα γνωσθήσεσθαι καὶ τὸν αὐτὸν τοῦτον μνημεῖόν μου καταλειφθήσεσθαι πολὺ κάλλιον τῶν χαλκῶν ἀναθημάτων). Vd. Alexiou 2000. In generale cfr. Tarn Steiner 2001.

³⁵ Enn. *ann.* 567 Vahlen² (= 579 Skutsch): *huic statuam statui maiorem etiam, arbitro, ahenis*. Per la questione testuale vd. Mariotti 1991², 66; comm. di Tomasco 2009, 412-415.

*non Aquilo inpotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum*³⁶.

3. *L'impresa e la gloria*

I paralleli, le riprese e i riscontri sin qui evocati hanno trovato e trovano, nella letteratura secondaria, ospitalità di estensione diversa, dal semplice rinvio cursorio ad articolate discussioni su presenze, analogie e varianti. A tutto questo si può aggiungere un caso ulteriore che, se non sbaglio, è ancora in attesa di adeguata segnalazione. Si tratta della confluenza di motivi pindarici in un passo dell'isocrateo *Encomio di Elena*, dunque di un'orazione in cui tradizione mitologica e tradizione poetica sono espressamente ripensate in funzione dell'attualità³⁷. In proposito, come è noto, il lungo intermezzo dedicato a Teseo e il non irreprensibile episodio del rapimento di Elena fanciulla³⁸ permettono di appaiare alla lode di Sparta l'elogio di Atene nell'ottica panellenica di riconciliazione tra le due città. Valenza altrettanto panellenica e insieme antibarbarica compete, per Isocrate, alla Guerra di Troia: la vicenda di Elena ha fatto sì che la Grecia non sia diventata schiava dei barbari d'Asia, in quanto «i Greci, uniti grazie a lei in concordia, fecero una spedizione comune contro i barbari e allora per la prima volta l'Europa innalzò un trofeo di vittoria sull'Asia»³⁹. Bene: dopo Teseo tocca a Paride, a sua volta giustificato come giudice non disinteressato della bellezza delle tre dee e come rapitore di Elena, in quanto «spinto dal desiderio di diventare genero di Zeus»⁴⁰. Si arriva così alla sezione dell'*Encomio* dedicata alla

³⁶ Hor. *carm.* III 30,1-5 (cfr. altresì *carm.* IV 2,19-20: un'ode pindarica *centum potiore signis / munere donat*). Vd. Wilson 1980; Pinto 2010.

³⁷ Su temi e motivi di *or.* 10 vd. Zajonz 2002.

³⁸ Isocr. 10,18-38. Sul rapimento di Elena da parte di Teseo vd. Herod. IX 73; Plut. *Thes.* 31; Ghali-Kahil 1955, 305 ss.; Bettini-Brillante 2002, 126-157.

³⁹ Isocr. 10,67 (cfr. 12,83: se Elena è l'occasione, Agamennone è l'esecutore vittorioso che «ha posto fine alla prepotenza dei barbari»). Vd. Kennedy 1958.

⁴⁰ Isocr. 10, 39-48 (la citazione è tratta da § 43). Come si vede, Isocrate supera Gorgia nell'estendere la prospettiva innocentista alla totalità dei personaggi coinvolti (tutti esenti da colpa) e l'atteggiamento giustificazionista nei confronti degli avvenimenti (comunque provocata, la Guerra di Troia è la prima impresa collettiva dei Greci contro i popoli orientali e prefigura i successi delle Guerre Persiane).

Guerra di Troia, voluta da ciascuna delle parti in causa – sostiene Isocrate – per avere il privilegio di poter contare sulla presenza della figlia di Zeus. Per comodità si riporta la versione dell'intero passo che qui interessa: «Sebbene gli uni avessero la possibilità di liberarsi dei mali incombenti con la restituzione di Elena, e gli altri vivere in pace per il resto dei loro giorni a patto di non curarsi della sua sorte, né gli uni né gli altri scelsero queste soluzioni. Ma i primi accettarono che le loro città fossero distrutte e la loro terra saccheggiata, pur di non renderla ai Greci; i secondi preferivano invecchiare in terra straniera e non riveder più i propri cari piuttosto che far ritorno in patria dopo averla abbandonata. Si comportavano così non perché fossero schierati in campo a favore di Paride Alessandro o di Menelao, ma perché parteggiavano gli uni per l'Asia, gli altri per l'Europa, nella convinzione che avrebbe goduto di maggiore felicità quella fra le due terre in cui avesse avuto dimora la persona fisica di Elena. Così ardente desiderio dell'impresa e di quella spedizione s'impadronì non soltanto dei Greci e dei barbari ma anche degli dèi che non distolsero neppure i propri figli dalle contese sorte intorno a Troia, ma Zeus, pur conoscendo anzi tempo il destino di Sarpedone, Aurora il destino di Memnone, Posidone quello di Cicno e Teti il fato di Achille, egualmente li spinsero e li mandarono a combattere, pensando che era più bello per loro morire in battaglia per la figlia di Zeus che vivere lontano dai pericoli da affrontare per lei. Perché provare meraviglia per le decisioni prese dagli dèi nei confronti dei propri figli? Essi stessi ingaggiarono infatti una lotta ben più grave e terribile di quella sostenuta contro i Giganti, perché contro quelli avevano combattuto gli uni a fianco degli altri, per Elena invece si fecero guerra tra loro»⁴¹.

⁴¹ Isocr. 10,50-53 (Ἐξὸν δὲ τοῖς μὲν ἀποδοῦσιν Ἑλένην ἀπηλλάχθαι τῶν παρόντων κακῶν, τοῖς δ' ἀμελήσασιν ἐκείνης ἀδεῶς οἰκεῖν τὸν ἐπιλοιπὸν χρόνον, οὐδέτεροι ταῦτ' ἠθέλησαν· ἀλλ' οἱ μὲν περιεῶρων καὶ πόλεις ἀναστάτους γιγνομένας καὶ τὴν χώραν πορθουμένην ὥστε μὴ προέσθαι τοῖς Ἑλλησιν αὐτήν, οἱ δ' ἠροῦντο μένοντες ἐπὶ τῆς ἀλλοτρίας καταγρηάσκεν καὶ μηδέποτε τοὺς αὐτῶν ἰδεῖν μᾶλλον ἢ κείνην καταλιπόντες εἰς τὰς αὐτῶν πατρίδας ἀπελθεῖν. Καὶ ταῦτ' ἐποίουν οὐχ ὑπὲρ Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου φιλονικοῦντες, ἀλλ' οἱ μὲν ὑπὲρ τῆς Ἀσίας, οἱ δ' ὑπὲρ τῆς Εὐρώπης, νομίζοντες, ἐν ὁποτέρᾳ τὸ σῶμα τοῦ κείνης κατοικήσειεν, ταύτην εὐδαιμονοστερᾶν τὴν χώραν ἔσεσθαι. Τοσοῦτος δ' ἔρωσ ἐνέπεσεν τῶν πόνων καὶ τῆς στρατείας ἐκείνης, οὐ μόνον τοῖς Ἑλλησι καὶ τοῖς βαρβάροις, ἀλλὰ καὶ τοῖς θεοῖς, ὥστ' οὐδὲ τοὺς ἐξ αὐτῶν γεγονότας ἀπέτρεψαν τῶν ἀγῶνων τῶν περὶ Τροίαν, ἀλλὰ Ζεὺς μὲν προειδῶς τὴν Καρπηδόνοσ εἰμαρμένην, Ἥωσ δὲ τὴν Μέμνονοσ, Ποσειδῶν δὲ τὴν Κύκνου, Θέτισ δὲ τὴν Ἀχιλλέωσ, ὁμοσ αὐτοὺσ συνεξῶρμησαν

Lo scenario è addirittura cosmico, perché nel nome di Elena, «partecipe in massimo grado della bellezza»⁴², non si scontrano soltanto Asia e Grecia, ma si divide anche il pantheon olimpico, in quanto dèi e semidèi combattono tra di loro, schierati chi da una parte chi dall'altra. Si osservi: tutti i protagonisti dello scontro sono presentati da Isocrate come campioni dello spirito eroico e agonale dell'aristocrazia greca. In proposito soccorre il confronto con alcuni passi tratti dagli epinici pindarici. Per esempio, nell'*Olimpica* I per Ierone di Siracusa (476 a.C.), all'interno della sezione mitica che – in chiave eziologica sull'origine del Giochi Olimpici – narra della gara tra Pelope ed Enomao per le nozze di Ippodamia, spetta al giovane e risorto figlio di Tantalo il compito di formulare il manifesto dell'etica agonale sotto l'egida del favore divino. Questo il tenore della preghiera che Pelope rivolge a Posidone: «Un grande rischio esclude chi è codardo. / Dato che dobbiamo morire, perché mai consumare / invano anonima vecchiaia, seduti nell'oscurità, privi / d'ogni bene? Quanto a me, io voglio affrontare questa prova: / tu concedi esito felice!» / Così parlò e le parole non suonarono vane. / In segno d'onore il dio concesse un carro d'oro / e cavalli dalle ali infaticabili»⁴³. In altra occasione, nel IV carne pitico dedicato al re Arcesilao IV di Cirene vincitore nella corsa col carro (462 a.C.), è l'intervento di Era a infondere nel cuore d'una schiera di eroi e semidèi il desiderio di affrontare una prova cruciale, la spedizione in Colchide di Giasone e della nave Argo alla conqui-

καὶ συνεχέπεμψαν, ἡγούμενοι κάλλιον αὐτοῖς εἶναι τεθνάναι μαχομένοις περὶ τῆς Διὸς θυγατρὸς μάλλον ἢ ζῆν ἀπολειφθεῖσι τῶν περὶ ἐκείνης κινδύνων. Καὶ τί δεῖ θαυμάζειν ἅ περὶ τῶν παίδων διενόηθησαν; Αὐτοὶ γὰρ πολὺ μείζω καὶ δεινότεραν ἐποιήσαντο παράταξιν τῆς πρὸς Γίγαντας αὐτοῖς γενομένης. πρὸς μὲν γὰρ ἐκείνους μετ' ἀλλήλων ἐμαχέσαντο, περὶ δὲ ταύτης πρὸς σφᾶς αὐτοὺς ἐπολέμησαν). Vd. Zajonz 2002, 241-252 (nessuna menzione dei passi pindarici qui citati).

⁴² Isocr. 10,54 (κάλλους γὰρ πλείστον μέρος μετέσχεν, ὁ σεμνότατον καὶ τιμιώτατον καὶ θεϊότατον τῶν ὄντων ἐστίν).

⁴³ Pind. *Ol.* 1,75-87 (Φιλία δῶρα Κυπρίας ἄγ' εἶ τι, Ποσειδάων, ἐς χάριν / τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον, / ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἀρμάτων / ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον. / ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις μναστήρας ἀναβάλλεται γάμον / θυγατρὸς. ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀνακλιν οὐ φῶτα λαμβάνει. / θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα, τὰ κέ τις ἀνώνυμον / γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν, / ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οὗτος ἄεθλος / ὑποκείσεται. τὺ δὲ πράξιν φίλιαν δίδοι. / ὧς ἔννεπεν. οὐδ' ἀκράντοις ἐφάνητο / ἔπεσι. τὸν μὲν ἀγάλλων θεός / ἔδωκεν δίφρον τε χρύσειον πετεροῖσιν τ' ἀκάμαντας ἵππους). Vd. Gerber 1982, 124-136; Howie 1991.

sta del vello d'oro: «Nel cuore dei semidèi Era accendeva il dolce e persuasivo desiderio / della nave Argo, perché nessuno restasse in disparte, presso la madre, / a consumare la vita lontano da ogni pericolo, / ma insieme trovasse con altri coetanei, anche a prezzo di morte, / il rimedio più bello del proprio valore»⁴⁴. Contro una vita esente da pericoli che condanna all'anonimato, il farmaco migliore consiste nell'*aretá*, nel valore personale che, sorretto da benedizione divina, comporta gloria duratura. Per Pindaro i rischi vanno sempre affrontati, perché «virtù esenti da rischio / non sono oggetto d'onore né tra gli uomini né presso le concave navi: / molti invece ricordano, se ci si affatica a compiere qualche bella impresa»⁴⁵.

In breve, i tre luoghi pindarici denunciano l'inerzia di una vita lontana dai pericoli (*Ol.* 1: ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει. *Ol.* 6: ἀκίνδυνοι δ' ἀρεταί ου τίμαι. *Pyth.* 4: μή τινα λειπόμενον / τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰῶνα πέσσοντα) o di una vecchiaia imbellè (*Ol.* 1: θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκη, τὰ κέ τις ἀνώνυμον / γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔσθι μάταν, / ἀπάντων καλῶν ἄμμορος); tutti e tre insistono sulla volontà eroica di affrontare le prove e sul desiderio di gloria che accomuna gli eroi del mito e i vincitori agonali (*Ol.* 1: ἐμοὶ μὲν οὗτος ἀεθλος / ὑποκείσεται. *Ol.* 6: πολλοὶ δὲ μέμνανται, καλὸν εἶ τι ποναθῆ. *Pyth.* 4: ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ / φάρμακον κάλλιστον ἕως ἀρετᾶς εὐρέσθαι). In particolare, gli eroi del mito, come gli Argonauti, possono andare in cerca di gloria anche a prezzo di morte (ἐπὶ καὶ θανάτῳ). Isocrate tocca, da par suo, tutti questi punti: anche i figli degli dèi sono inviati a Troia, perché si ritiene più bello morire combattendo per Elena che vivere lungi dai pericoli (53: ἡγούμενοι κάλλιον αὐτοῖς εἶναι τεθνάναι μαχομένοις περὶ τῆς Διὸς θυγατρὸς μᾶλλον ἢ ζῆν ἀπολειφθεῖσι τῶν περὶ ἐκείνης κινδύνων); il motivo della vecchiaia inerte viene capovolto, in quanto si afferma che i Greci scelsero di invecchiare combattendo lontano dai propri cari piuttosto che far ritorno in patria senza Elena (50: οἱ δ' ἠρῶντο μένοντες ἐπὶ τῆς ἀλλοτρίας καταγῆρας κεν καὶ μηδέποτε τοὺς αὐτῶν ἰδεῖν μᾶλλον ἢ κείνην καταλιπόντες

⁴⁴ Pind. *Pyth.* 4,184-187 (τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὸν ἡμιθέοισιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα / ναὸς Ἀργούης, μή τινα λειπόμενον / τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ / φάρμακον κάλλιστον ἕως ἀρετᾶς ἀλιξιν εὐρέσθαι σὺν ἄλλοις). Vd. Race 1985; Segal 1986, 54-55 e 62-63; Braswell 1988, 267-272.

⁴⁵ Pind. *Ol.* 6,9-11, per Agesia di Siracusa (468 a.C.): ἀκίνδυνοι δ' ἀρεταί / οὔτε παρ' ἀνδράσιν οὔτ' ἐν ναυσὶ κοίλαις / τίμαι. πολλοὶ δὲ μέμνανται, καλὸν εἶ τι ποναθῆ.

εἰς τὰς αὐτῶν πατρίδας ἀπελθεῖν). Ma il punto che merita maggior attenzione è il § 52, là dove Isocrate parla dell'ardente desiderio, anzi dell' ἔρωσ, della spedizione contro Ilio che coinvolse non solo greci e barbari, ma anche gli dèi, pur non ignari del destino di morte a cui andavano incontro Sarpedone e Achille, Cicno e Memnone. Su tale formulazione non sembra estraneo il ricordo pindarico dell'ispirazione di Era a proposito degli Argonauti: la dea «accendeva dolce e suadente desiderio / della nave Argo» (τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοισιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα / ναὸς Ἀργούσ). Accanto alle analogie spicca tuttavia una netta differenza: l'ardente amore di gloria degli eroi di Isocrate nasce dalla dinamica stessa della vicenda della bella Elena e non ha bisogno di interventi divini, anche se si deve ammettere l'origine divina della bellezza di Elena. Si sarebbe tentati di dire che Isocrate stia procedendo speditamente sulla via della laicizzazione, ma in merito è bene fermarsi sul terreno dei riscontri possibili, perché tra il passo pindarico e la soluzione isocratea non riesce difficile individuare una sorta di 'medio proporzionale' che interferisce come ulteriore modello e collega alla vicenda di Elena e dei suoi pretendenti insorgenze di desideri e passioni. Il passaggio intermedio, com'era facile prevedere, compare nell'*Encomio di Elena* di Gorgia, là dove lo statuto semidivino della figlia di Leda e di Zeus mette in moto desideri e passioni di eroi: «Nata da genitori di tal genere, ebbe bellezza pari agli dèi, bellezza che accolse e mantenne senza celarla; in moltissimi suscitò moltissimi desideri d'amore e col solo suo corpo chiamò a raccolta numerosi corpi di eroi fieri di superbi vanti: di questi chi aveva ricchezza in quantità, chi gloria d'antica nobiltà, chi vigore di forza personale, chi potere di sapienza acquisita; e vennero tutti sotto lo sprone d'amore bramoso di vittoria e di invitta brama d'onore»⁴⁶.

La divina bellezza (τὸ ἰσόθεον κάλλος) di Elena suscita la passione dei pretendenti, cioè di tutti i principi achei, di tutti i futuri protagonisti della Guerra di Troia: tale passione si fa tutt'uno, per Gorgia, con ambizioni di onore e di gloria. Questa la sintesi dell'accumulo di figure retoriche (polip-

⁴⁶ Gorgias fr. 11,4 D-K (ἐκ τοιούτων δὲ γενομένη ἔσχε τὸ ἰσόθεον κάλλος, ὃ λαβοῦσα καὶ οὐ λαθοῦσα ἔσχε· πλείστας δὲ πλείστοις ἐπιθυμίας ἔρωτος ἐνειργάσατο, ἐνὶ δὲ σώματι πολλὰ σώματα συνήγαγεν ἀνδρῶν ἐπὶ μεγάλοις μέγα φρονούντων, ὧν οἱ μὲν πλούτου μεγέθη, οἱ δὲ εὐγενείας παλαιᾶς εὐδοξίαν, οἱ δὲ ἀλκῆς ἰδίας εὐεξίαν, οἱ δὲ σοφίας ἐπικτήτου δύναμιν ἔσχον· καὶ ἦκον ἅπαντες ὑπ' ἔρωτός τε φιλονίκου φιλοτιμίας τε ἀνικῆτου).

toti, allitterazioni, paronomasie, omeoarcti e omeoteleuti) con cui il sofista di Leontini amava sorprendere e mettere alla prova il pubblico ateniese. Sulle orme di Gorgia, anche Isocrate, come già si è avuto occasione di dire, insiste sul motivo della bellezza di Elena (sublimata in quanto τῶν καλῶν ἔρως) e come Gorgia fa ricorso alle figure retoriche dell'eccesso: «Se a ragione anche gli dèi presero queste decisioni, anch'io posso servirmi per lei di straordinarie iperboli, perché ella fu partecipe nel grado più alto della bellezza che è il più santo, il più prezioso, il più divino dei beni esistenti»⁴⁷. Se quanto sin qui detto è accettabile, bisogna concludere che Isocrate non ignora la lezione del maestro, ma anche sa muoversi in piena autonomia, combinando elementi gorgiani e schegge pindariche per ridire il già detto, senza accontentarsi di stanche imitazioni: segno questo che in prosa come in poesia la legge della ποικιλία funziona a dovere, anche se «su temi noti e famosi è raro trovare espressioni che nessuno abbia detto in precedenza»⁴⁸.

⁴⁷ Isocr. 10,54. Vd. *supra*, n. 41. Vd. in proposito Poulakos 1986.

⁴⁸ Isocr. 10,13 (cfr. anche 12, 36). Per quanto Isocrate dice su Gorgia e sul di lui *Encomio di Elena* vd. 10,3 e 14-15. Sui due componimenti si rinvia a Braun 1982; Capriglione 1985; Zagagi 1985; Poulakos 1986; Tuszynska-Maciejewska 1987; Parodi Scotti 1994; Papillon 1996.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alexiou 1995

E.Alexiou, *Ruhm und Ehre. Studien zu Begriffen, Werten und Motivierungen bei Isokrates*, Heidelberg 1995.

Alexiou 2000

E.Alexiou, *Enkomium, Biographie und die unbeweglichen Statuen. Zu Isokrates, Euagoras 73-76, und Plutarch, Perikles 1-2*, «C&M» LI (2000), 103-117.

Alexiou 2010

E.Alexiou, *Der Euagoras des Isokrates*, Berlin-New York 2010.

Berardi-Lisi-Micalella 2009

Elisabetta Berardi – F.Lisi – Dina Micalella (ed.), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009.

Bertelli-Lana 1979

L.Bertelli – I.Lana, *Kosmos nella lingua dell'epica greca*, in AA. VV., *Ordo. Atti del II Colloquio Intern. del Lessico intellettuale europeo*, Roma 1979, 1-12.

Bettini-Brillante 2002

M.Bettini – C.Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2002.

Braswell 1988

B.K.Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin-New York 1988.

Braun 1982

L.Braun, *Die schöne Helena. Wie Gorgias und Isokrates sie sehen*, «Hermes» CX (1982), 158-174.

Bundy 1962

E.L.Bundy, *Studia Pindarica*. Berkeley-Los Angeles 1962 (= Digital Version 2006).

Capriglione 1985

Jolanda C.Capriglione, *Elena tra Gorgia e Isocrate, ovvero se l'amore diventa politica*, in L.Montoneri – F.Romano (ed.), *Gorgia e la sofistica*, «SicGymn» XXXVIII (1985), 429-443.

Conrotte 1898

E.Conrotte, *Pindare et Isocrate. Le lyrisme et l'éloge funèbre*, «MB» II (1898), 168-187.

Eckerman 2008

Chr.C.Eckerman, *Pindar's koinos logos and Panhellenism in Olympian 10*, «RhM» CLI (2008), 37-48.

Flower 2000

M.A.Flower, *From Simonides to Isocrates: The Fifth-Century Origins of Fourth-Century Panhellenism*, «ClAnt» XIX (2000), 65-101.

Gerber 1982

D.E.Gerber, *Pindar's Olympian One: A Commentary*, Toronto 1982, 124-136.

Ghali-Kahil 1955

L.B.Ghali-Kahil, *Les enlèvements d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955.

Giannini 2009

P.Giannini, *La poikilia nell'età arcaica e in Pindaro*, in Berardi – Lisi – Micaella (ed.) 2009, 65-82.

Gianotti 1975

G.F.Gianotti, *Per una poetica pindarica*, Torino 1975.

Guidorizzi-Beta 2000

G.Guidorizzi – S.Beta, *La metafora*, Pisa 2000.

Howie 1991

G.Howie, *Pindar's Account of Pelops' Contest with Oenomaus*, «Nikephoros» IV (1991), 55-120.

Hubbard 1985

Th.K.Hubbard, *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*, Leiden 1985.

Kennedy 1858

G.A.Kennedy, *Isocrates' Encomium of Helen: a Panhellenic Document*, «TAPhA» LXXXVIII (1958), 77-83.

Kerschensteiner 1964

Jula Kerschensteiner, *Kosmos. Quellenkritische Untersuchungen zu den Vorsokratikern*, München 1964.

Kessler 1911

J.Kessler, *Isokrates und die panhellenische Idee*, Paderborn 1911.

Kurke 1990

L.Kurke, *Pindar's Sixth Pythian and the Tradition of Advice Poetry*, «TAPhA» CXX (1990), 85-103.

Loraux 2006²

Nicole Loraux, *The Invention of Athens: the Funeral Oration in the Classical City*, engl. vers., New York 2006².

Machemer 1993

G.A.Machemer, *Medicine, Music and Magic: the Healing Grace of Pindar's Fourth Nemean*, «HSPH» VC (1993), 113-141.

Mariotti 1991²

S.Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 1991².

- Miller 1983
A.M.Miller, *N. 4, 33-43 and the Defense of Digressive Leisure*, «CJ» LXXVIII (1983), 202-220.
- Mureddu 1991
Patrizia Mureddu, *La parola che "incanta": note all'Elena di Gorgia*, «Sileno» XVII (1991), 248-258.
- Nam-Duh Kim 2009
Nam-Duh Kim, *The Power of Logos in Gorgias' Encomium of Helen*, in L.Pernot (cur.), *New Chapters in the History of Rhetoric*, Leiden-Boston 2009, 75-90.
- Nicolai 2004
R.Nicolai, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV secolo a. C. e i nuovi generi della prosa*, Roma 2004.
- Norden 1898, 1915²
E.Norden, *Die antike Kunstprosa*, Berlin-Leipzig 1898, 1915² (trad. it.: *La prosa d'arte antica, dal VI secolo a. C. all'età della Rinascenza*, 2 voll., Roma 1986).
- Papillon 1996
T.L.Papillon, *Isocrates on Gorgias and Helen: The Unity of the Helen*, «CJ» XCI (1996), 377-391.
- Papillon 1998
T.L.Papillon, *Isocrates and the Greek Poetic Tradition*, «Scholia» VII (1998), 41-61.
- Parodi Scotti 1994
Franca Parodi Scotti, *Auctoritas del mito: tra Logos e Kallos. Osservazioni sugli Encomi di Elena di Gorgia e di Isocrate*, in AA. VV., *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a E.Corsini*, Torino 1994, 79-90.
- Pavlou 2010
Maria Pavlou, *Pindar Nemean 5: Real and Poetic Statues*, «Phoenix» LXXXIV (2010), 1-18.
- Pernot 1993
L.Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.
- Pinto 2003
P.M.Pinto, *Per la storia del testo di Isocrate. La testimonianza d'autore*, Bari 2003.
- Pinto 2010
P.M.Pinto, *Monumenti d'autore e storie di testi (Isocrate, Ennio, Orazio)*, «Philologus» CLIV (2010), 25-39.
- Poulakos 1986
J.Poulakos, *Argument, Practicality and Eloquence in Isocrates' Helen*, «Rhetorica» IV (1986), 1-19.

Poulakos 1986a

J.Poulakos, *Gorgias' and Isocrates' Use of Encomium*, «Southern Communication Journal» LI (1986), 300-307.

Race 1978

W.R.Race, *Panathenaichus 74-90: the Rhetoric of Isocrates' Digression on Agamemnon*, «TAPhA» CVIII (1978), 175-185.

Race 1982

W.H.Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.

Race 1985

W.H.Race, *Pindar's Heroic Ideal at Pyth. 4, 186-187*, «AJPh» CVI (1985), 350-356.

Race 1987

W.H.Race, *Pindaric Encomium and Isokrates' Evagoras*, «TAPhA» CXVII (1987), 131-155.

Race 1990

W.H.Race, *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*, Atlanta 1990.

Rummel 1979

Erica Rummel, *Isocrates' Idea of Rhetoric: Criteria of Evaluation*, «CJ» LXXV (1979), 25-35.

Segal 1985

C.Segal, *Messages to the Underworld: An Aspect of Poetic Immortalization in Pindar*, «AJPh» CVII (1985), 199-212.

Segal 1986

C.Segal, *Pindar's Mythmaking. The Fourth Pythian Ode*, Princeton 1986.

Slater 1969

W.J.Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.

Sykutris 1976

J.Sykutris, *Isokrates' Euagoras*, in F.Seck (ed.), *Isokrates*, Darmstadt 1976, 74-105, già in «Hermes» LXII (1927), 24-53.

Tarn Steiner 2001

Deborah Tarn Steiner, *Images in Mind: Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton 2001.

Tomasco 2009

D.Tomasco, in *Quinto Ennio. Annali. Frammenti di collocazione incerta*, a cura di G.Jackson e D.Tomasco, Napoli 2009.

Tuszynska-Maciejewska 1987

Krystyna Tuszynska-Maciejewska, *Gorgias' and Isocrates' Different Encomia of Helen*, «Eos» LXXV (1987), 279-289.

Yun Lee Too 2008

Yun Lee Too, *A Commentary on Isocrates' Antidosis*, Oxford 2008.

Vallozza 1989

Maddalena Vallozza, *Il motivo dell'invidia in Pindaro*, «QUCC» N.S. XXXI (1989), 13-30.

Vallozza 1990

Maddalena Vallozza, *Alcuni motivi del discorso di lode tra Pindaro e Isocrate*, «QUCC» N.S. XXXV (1990), 43-58.

Vallozza 1998

Maddalena Vallozza, *Sui topoi della lode nell'Evagora di Isocrate (1, 11, 72 e 51-52)*, «Rhetorica» XVI (1998), 121-130.

Walker 2000

J.Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford - New York 2000.

Wilson 1980

Penelope Wilson, *Pindar and his Reputation in Antiquity*, «PCPhS» n. s. XXVI (1980), 97-114.

Zagagi 1985

H.Zagagi, *Helen of Troy: Encomium and Apology*, «WS» NF XIX (1985), 63-88.

Zajonz 2002

Sandra Zajonz, *Isokrates' Enkomion auf Helena. Ein Kommentar*, Göttingen 2002.

GIANPIERO ROSATI

**Il canto della spola e l'usignolo:
una metafora di Sofocle e la sua fortuna**

Un frammento molto noto del *Tereo* di Sofocle (595 Radt)¹, la tragedia la cui perdita è da molti ritenuta la più grave tra quelle che hanno colpito la produzione del poeta, trasmesso dalla *Poetica* di Aristotele (1454b 30), contiene una metafora densa di significato, e di fortuna letteraria: la «voce della spola» (κερκίδος φωνή). Il mito trattato dal dramma sofocleo ha come protagonisti l'omonimo re trace e le due sorelle Procne e Filomela, figlie del re ateniese Pandione. Tereo, alleato militare di Pandione, per consolidare l'alleanza ottiene come sposa Procne, che porta con sé nella reggia in Tracia e che gli dà il figlio Iti; finché un giorno, per mitigare la nostalgia degli affetti familiari, Procne prega Tereo di recarsi ad Atene e chiedere al vecchio Pandione che consenta a Filomela di recarsi in visita da lei. Tereo, fin allora marito devoto, asseconda onestamente le richieste della moglie ma, alla vista della cognata Filomela, si accende di un'improvvisa passione per lei, e concepisce nuovi e morbosi propositi sul suo conto. Piegata, facendo appello ai valori della *pietas* familiare, le resistenze del vecchio re ateniese, Tereo porta con sé Filomela ma nel corso del viaggio in Tracia (o, secondo un'altra versione, appena raggiunto il suo suolo) rivela le proprie intenzioni a una sconvolta Filomela, le fa violenza e, per vanificare la sua minaccia di rivelare il misfatto, le taglia la lingua. Rinchiude dunque la giovane in un remoto recesso boscoso e, al ritorno alla reggia, racconta a Procne che Filomela è morta durante il viaggio. Intanto, nella sua forzata clausura, che le impedisce ogni forma di comunicazione o contatto, Filomela escogita un nuovo linguaggio: servendosi di una tela, vi rappresenta il delitto di cui è stata vittima (in immagini, cioè attraverso l'arte del ricamo, secondo alcuni; oppure secondo altri lo racconta mediante la scrittura alfabetica, di cui, diversamente dalle due

¹ I frammenti di Sofocle sono citati dall'edizione di Radt 1977; quelli di Euripide, da Kannicht 2004.

donne ateniesi, Tereo e i suoi sudditi traci sono ignari); poi Filomela affida la tela a un'ancella perché la consegni, con il suo segreto messaggio, alla regina Procne. Appena quest'ultima scopre l'orrendo delitto, subito architetta uno stratagemma per liberare segretamente la sorella e, una volta condottala alla reggia, organizzare con lei la vendetta. Il delitto simmetrico e speculare (le due donne uccidono il piccolo Iti e ne imbandiscono le carni al padre ignaro) con cui le due sorelle vendicano il delitto perpetrato da lui fa precipitare la vicenda verso la finale metamorfosi dei tre protagonisti in uccelli: Procne è tramutata in usignolo (l'uccello che col suo tipico lamento piange eternamente la perdita del figlio) e Filomela in rondine (il cui verso stridulo e sincopato è la conseguenza del taglio della lingua, che impedisce un canto disteso)², mentre Tereo assume la forma di upupa, che nel suo aspetto 'armato' (conferitogli dalla tipica cresta eretta) insegue le due nemiche per vendicarsi a sua volta della loro atroce vendetta. L'immagine di fuga e inseguimento con cui l'episodio ovidiano si chiude cristallizza l'odio perenne che oppone gli uccelli di cui il tragico mito costituisce l'eziologia.

Ma torniamo alla metafora iniziale, alla «voce della spola». Ora, alla luce della cornice mitica che ospita il frammento contenente questa metafora, come dobbiamo intendere il suo senso? Come un semplice riferimento al suono prodotto dal movimento continuo della spola (che la navetta fa ininterrottamente scorrere per intrecciare il filo della trama a quello dell'ordito), mentre la tessitrice è impegnata nel lavoro, oppure quella metafora conteneva l'idea del linguaggio realizzato da Filomela mediante i segni affidati al tessuto, che così diventava 'parlante', e comunicava alla sorella un messaggio? E in

² Com'è noto nella versione generalmente diffusa tra gli autori latini le metamorfosi sono invertite: Procne viene trasformata in rondine (che nel suo restar legata a un ambiente 'domestico' rivela il rimpianto del figlio ucciso e degli affetti familiari distrutti), mentre Filomela assume la forma di usignolo (probabilmente per effetto della para-etimologia che suggeriva nel nome della donna un nesso col termine *melos*, «canto», di cui l'usignolo è tradizionalmente una sorta di antonomasia: cf. anche sotto n. 14). Per i dettagli della questione, per le ipotesi sul *Tereo* di Sofocle, nonché per la vastissima bibliografia sulla vicenda mitica, rinvio al mio commento (Rosati 2009, 316ss.) all'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio, cui soprattutto è legata la fortuna del mito nella cultura occidentale: molto materiale raccolgono ad es. Gély-Haquette-Tômiche 2006 (l'influsso riguarda la stessa metamorfosi delle due protagoniste: anche in un famoso sonetto di Petrarca vediamo, secondo il modello ovidiano, «garrir Progne e pianger Filomena»). Cfr. anche Martín Rodríguez 2008.

questo caso, il linguaggio di quei segni era quello della scrittura alfabetica³ o di una rappresentazione figurata?

Che allo strumento principale della tessitura, la spola (o la navetta, o più in generale il telaio), in poesia venisse attribuita una voce, o un canto, è un fenomeno antico, documentato già in un frammento euripideo (528a Kannicht) citato da Aristofane, *Ran.* 1316⁴, che parla di «spola canora» (κερκίδος ἀοιδού). L'eco di questa immagine, che attribuisce un 'canto', quasi cioè una voce personale, allo strumento più tipico del lavoro femminile nel mondo antico (e non solo) si riverbera molto lontano, anzi fino alla poesia moderna. Per restare a Sofocle e al suo *Tereo*, alla stessa tragedia, evidentemente per l'affinità tematico-espressiva, si è proposto di ricondurre anche un altro frammento (890 Radt), che parla degli «inni del telaio», intesi comunque nel senso più semplice, come rumore che «sveglia chi dorme» (κερκίδος ὕμνους / ἢ τοὺς εὐδόντας ἐγείρει).

E in linea con l'immagine della 'spola canora', dello strumento tessile dotato di 'voce', si collocano vari episodi della poesia classica⁵ ed ellenistica (su alcuni dei quali torneremo più avanti); tra i passi più noti va annoverata una mitica tessitrice virgiliana, quella Circe che nel suo stesso nome (Κίρκη) sembra incorporare il nome del suo strumento (la κερκίς), e che al suono dello strumento accompagna quello della propria voce (*Aen.* VII 11-14):

... ubi Solis filia lucos
adsiduo resonat cantu, tectisque superbis
urit odoratam nocturna in lumina cedrum
arguto tenuis percurrens pectine telas⁶;

è la stessa combinazione musicale che il Virgilio georgico attribuisce alla sposa laboriosa che nelle lunghe sere invernali

³ Come ad es. ipotizza Dobrov 2001, 122.

⁴ Attribuito da uno scoliaste al *Meleagros* ma forse da ricondurre all'*Hypsipyle* (per i dettagli cf. Kannicht 2004, *ad loc.*).

⁵ Ad es. di «telai dal bel suono» (ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις) parla Euripide, *Iphig. Taur.* 222.

⁶ Un verso la cui tramatura sonora (specie nell'insistita ripresa della dentale: -to ten- -tin- -te- e anche della labiale sorda: pe- -pe-) potenzia il fonosimbolismo dell'immagine. Sugli aspetti tecnici e il relativo lessico è da vedere la dotta nota di Horsfall 2000, *ad loc.*

... longum cantu solata laborem
arguto coniunx percurrit pectine telas (*georg.* I 293-4).

E l'eco di Virgilio si coglie fin nella Silvia di Leopardi (*porgea gli orecchi al suon della tua voce / ed alla man veloce / che percorrea la faticosa tela*)⁷ e nella *Tessitrice* pascoliana⁸.

Dobbiamo quindi intendere così, come il suono prodotto dallo strumento, anche la «voce della spola» del frammento sofocleo? Come abbiamo detto, il frammento appartiene al *Tereo*, cioè alla tragedia che narrava il mito sanguinario del barbaro tiranno che, amputandole la lingua, priva la cognata Filomela della parola e di fatto la spinge a inventare un altro linguaggio con cui denunciare l'accaduto. Ora, siccome Aristotele cita l'espressione di Sofocle nel contesto di un discorso sui vari tipi di 'riconoscimento' mediante i segni (1454b 19 – 1455a 21), a me sembra legittimo ipotizzare che con quell'immagine ardita Sofocle indicasse non tanto un generico suono prodotto dal telaio (la sua musica, il suo canto), quanto piuttosto il vero e proprio linguaggio che Filomela sa ricavare dallo strumento, quella 'voce' muta, ricavata dai segni affidati alla tela, che, sostituendosi alla sua e facendone le funzioni, lo fa parlare e grazie alla quale la donna trasmette il messaggio silenzioso alla sorella Procne: la 'voce della spola' sarebbe allora il segno del riconoscimento (uno tra quelli illustrati da Aristotele), ciò che permette la decifrazione del 'testo' elaborato da Filomela.

Un possibile orientamento in questa direzione mi sembra suggerito anche da precisi indizi presenti in alcuni epigrammi dedicatori raccolti dall'*Anthologia Palatina* e accomunati da spiccata affinità tematica: due epigrammi di

⁷ Evidente nell'autografo la correzione di *percotea* in *percorrea*, che – alludendo a Virgilio – alla sensazione acustica (già resa da *suono*) sostituisce l'immagine del movimento ripetuto (e in *faticosa* distingue la condizione mortale della fanciulla dalla divina maga omerica, assimilandola piuttosto alla sposa delle *Georgiche*). Sulla genesi del componimento leopardiano cf. anche Blasucci 2003, 131ss.; Lonardi 2005, 173-174.

⁸ Dove spicca la nitida ripresa da Virgilio in *Perché non suona / dunque l'arguto pettine più?*; ma il «canto della spola» echeggia anche negli «infiniti pettini sonanti» dell'*Inno a Torino* (nei *Canti del Risorgimento*), oltre che nel quadro omerico-virgiliano di Odisseo dormiente nel *Ritorno* degli *Inni* (*E nell'antro sonava il sottile fischio / delle spole immortali, e il lento tonfo / degli immortali pettini: le ninfe / tessean tuttora su' telai di pietra*). Sulla linea Omero-Pascoli via Leopardi molto di utile su questo tema si legge in Fernandelli 1996.

Antipatro di Sidone (VI 160 e 174), poeta del II sec. a.C.⁹, e uno del più tardo (I d.C.) Filippo di Tessalonica (VI 247), parlano molto analiticamente degli strumenti di lavoro di alcune tessitrici, e si soffermano a caratterizzare appunto la *κερκίς* in termini che meritano attenzione. Il primo dei due epigrammi di Antipatro inizia parlando proprio della spola (1-2):

Κερκίδα τὰν ὀρθρινὰ χελιδονίδων ἄμα φωνᾶ
μελπομένην, ἰστῶν Παλλάδος ἀλκυόνα.

La spola viene detta “alcione del telaio di Pallade, che all'alba levava il suo canto insieme con la voce delle rondini”¹⁰; e l'assimilazione al canto delle rondini viene spiegata da un lato col fatto che anch'esso comincia presto al mattino, come il lavoro delle filatrici-tessitrici, e dall'altro perché «it sounds swallow-like»¹¹. L'idea di questa somiglianza sonora tra spola e rondini, oltre che della precoce ora mattutina, è ripresa espressamente nell'*incipit* molto simile dell'epigramma di Filippo, che con tutta probabilità ne dipende (GP 2781 *Κερκίδας ὀρθρολάλοισι χελιδόσιν ἐικελοφώνους*). Quanto invece alla metafora dell'alcione, la spola sarebbe «assimilata a un uccello perché 'vola' veloce tra i fili»¹², producendo il canto del suo ritmico fruscio: una combinazione di movimento e suono che poteva risalire a un rarissimo epiteto di un epigramma tematicamente affine di Leonida di Taranto (III sec. a.C.), dove della spola si dice che «balla e suona» (AP VI 288,5 *κερκίδα, τὰν ἰστῶν μολπάτιδα*)¹³.

Nell'altro epigramma di Antipatro, invece, si parla di una «spola fabbricata ad arte, usignolo tra le tessitrici»:

κερκίδα δ' εὐποίητον, ἀηδόνα τὰν ἐν ἐρίθοις (VI 174,5 = GP 194);

⁹ Sulla problematica identità dei poeti con questo nome e le relative attribuzioni cf. Argentieri 2003.

¹⁰ Le traduzioni italiane, di M.Marzi, sono tratte, talora con qualche ritocco, da Conca-Marzi-Zanetto 2005.

¹¹ Cf. Gow-Page 1965, vol. 2, 36 *ad loc.* Il canto fitto e confuso delle rondini è invece assimilato al linguaggio dei barbari in Eschilo, *Agam.* 1050 (altro in Dobrov 2001, 203 n. 85).

¹² Così Zanetto (in Conca-Marzi-Zanetto 2005), che non rileva però la peculiarità del canto lamentoso dell'alcione, che fa comunemente associare questo uccello all'usignolo (cf. qui sotto n. 17).

¹³ Ma tutto il passo è piuttosto oscuro: cf. l'analisi attenta di Gow-Page 1965, 38 a VI 174,6.

si impiega cioè una metafora che chiama in causa l'uccello (*ἀηδών*) il cui canto (*ἀείδω*) è non solo proverbialmente dolce¹⁴, ma ha una specifica connotazione luttuosa¹⁵ che risale fin a Omero (*Od.* XIX 518-23), dove Penelope assimila il proprio lamento a quello perenne dell'usignolo, cioè della principessa ateniese Procne che dopo la metamorfosi continua disperatamente a piangere il figlioletto da lei stessa ucciso¹⁶.

Ora, ciò che colpisce, negli epigrammi visti sopra, è che la 'voce' della spola venga assimilata a quella dei due uccelli la cui associazione ci è ben familiare proprio in quanto legata al mito di Tereo¹⁷. Sembra difficile insomma che, nonostante ognuno dei due uccelli, la rondine come l'usignolo, possa essere singolarmente messo a confronto con lo strumento-spola per il suono che questa produce (e, nel caso della rondine, anche per la precocità del suo canto al mattino, altrettanto precoce quanto il lavoro delle filatrici-tessitrici), non ci sia un nesso con la vicenda mitica che li vede protagonisti nel ruolo delle due sorelle accomunate nella vendetta e poi nel destino di perenne lamento per la tragedia che ha sconvolto la loro esistenza.

Se però questa associazione non è casuale, ma intendeva evocare nei lettori il mito di Tereo in cui quei due uccelli avevano un ruolo da protagonisti, si può allora supporre che già l'immagine sofoclea della «voce della spola»

¹⁴ Seppur non chiarissimo, tra il verbo che indica il «cantare» e il nome che designa l'usignolo deve intercorrere un qualche nesso etimologico: cf. Chantraine 1968, 26. Il termine *ἀηδών*, com'è noto, designa inoltre per metafora non solo il poeta ma, come in un famoso e fortunato epigramma di Callimaco (*AP* VII 80,5 = *epigr.* 2,5 Pf.), anche i prodotti del suo 'canto', cioè le poesie.

¹⁵ E anche qui non è da escludere che si avvertisse un nesso paraetimologico tra il nome *ἀηδών* e un termine come *ἀηδονία*, «assenza di piacere», attestato in Diogene Laerzio II 89-90.

¹⁶ Sull'usignolo e la sua voce, molto materiale, oltre che bibliografia specifica, offre Bettini 2008, 43-47 e 229-233.

¹⁷ Nel primo epigramma di Antipatro l'associazione coinvolge l'alcione (un uccello marino nato dalla metamorfosi dei due protagonisti di un tragico mito di amore coniugale, Ceice e appunto Alcione: cf. Ovidio, *met.* XI 415-750), anch'esso famoso in poesia per il suo canto lamentoso, che piange la perdita della persona amata (cf. Rosati 1996, a 18,81-82). Per il loro canto luttuoso usignolo e alcione sono accomunati, oltre che in *AP* IX 262,5s. [= *GP* 2832], anche in Properzio III 10,9-10 *alcyonum positis requiescant ora querelis; / increpet absumptum nec sua mater Ityn*; Ovidio, *trist.* V 1,60 *hoc querulam Procnen Alcyonenque facit; Epiced. Drusi* 105ss.

contenesse quell'allusione al 'tessuto parlante' di Filomela (e non indicasse cioè solo l'emissione di un suono), indipendentemente dal fatto che la parola fosse quella figurata, dei disegni ricamati sulla tela, o quella comunicata dalla scrittura vera e propria. Si può cioè ipotizzare che Sofocle anticipasse quell'immagine della 'spola parlante' che a distanza di alcuni secoli riprenderà ad esempio, più espressamente e diffusamente, il romanziere Achille Tazio nel resoconto del mito di Tereo-Procne-Filomela fornito a illustrare una sua rappresentazione figurata (V 5,4-5):

l'abilità di Filomela trovò una *voce silenziosa* [σιωπώσαν ἤρηκε φωνήν].
Come suo *messaggero* tessè un *peplo* [πέπλον ἀγγελον] e intrecciò il suo dramma¹⁸ nei fili: la mano imitava la lingua [μιμείται τὴν γλῶτταν ἢ χεῖρ] rivelando agli occhi di Procne ciò che ella avrebbe dovuto udire, e *raccontando con la spola* la sua sofferenza [καὶ Πρόκνης τοῖς ὀφθαλμοῖς τὰ τῶν ὠτων μηνύει καὶ πρὸς αὐτὴν ἂ πέπονθε τῇ κερκίδι λαλεῖ] (trad. Ciccolella).

Achille Tazio, come si vede, insiste sul paradosso-ossimoro del linguaggio silenzioso, prodotto attraverso una mano che imita la lingua e le si sostituisce, servendosi degli occhi come canale sensorio alternativo a quello consueto delle orecchie; e anche lui ricorre all'immagine della *κερκίς* come strumento capace di parola (qui, capace di farsi strumento della parola di Filomela, di surrogarla)¹⁹.

Questa attenzione alle diverse forme di percezione sensoriale di un linguaggio alternativo alla comunicazione diretta, personale (quella che avviene attraverso una bocca che parla e orecchie che ascoltano), sembra echeggiare una serie di riflessioni sulle sorprendenti potenzialità, come anche sulle insidie, che porta con sé un nuovo strumento comunicativo come la scrittura²⁰. La sua invenzione veniva spesso ricondotta a Palamede, l'eroe greco figlio di Nauplio che trovò la morte a Troia per responsabilità di Ulisse (il quale vendicava così il suo fallito tentativo di evitare la partenza per la

¹⁸ L'immagine [τὸ δράμα πλέκει] sembra suggerire la costruzione del *plot* da parte di un drammaturgo: cf. Aristotele, *Poet.* 1456a 5.

¹⁹ Analogamente Nonno, *Dion.* IV 321 ("la veste parlante di Filomela muta, tessitrice del suo triste destino"; trad. Gigli Piccardi) insisterà sull'invenzione con cui Filomela si sottrae alla privazione della sua facoltà di parola.

²⁰ Sulla tematizzazione di questa ambiguità della scrittura cf. Steiner 1994.

guerra fingendosi pazzo, tentativo smascherato appunto da Palamede). Lo scontro fatale di Palamede, un eroe-inventore di proverbiale intelligenza (oltre alla scrittura gli si attribuiva la scoperta dei numeri, di vari giochi tra cui quello dei dadi, di alcune unità di misura e peso e di altre invenzioni)²¹, con il suo alter-ego Ulisse ebbe come strumento proprio la scrittura, perché Ulisse scrisse una falsa lettera di Priamo a Palamede in cui si parlava del tradimento di quest'ultimo e del prezzo in oro avuto da lui in cambio da parte del re troiano²². L'inganno realizzato attraverso la 'comunicazione indiretta', appunto la scrittura, espone l'innocente Palamede alla condanna a morte da parte dei Greci.

È a questo paradosso (come almeno appare a una cultura arcaica) della 'comunicazione a distanza' che allude, ad es., un passo dell'epistola ovidiana di Fedra, nei versi iniziali in cui la donna giustifica il ricorso a una lettera, strumento apparentemente innocuo²³, per contattare Ippolito (IV 3-6):

Perlege, quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?
Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest.
His arcana notis terra pelagoque feruntur;
inspicit acceptas hostis ab hoste notas.

La riflessione sulle potenzialità della comunicazione epistolare (permette di trasmettere notizie segrete anche tra persone molto distanti, consente relazioni perfino tra nemici) rientra, a me pare, nella tradizione del dibattito nella cultura greca arcaica sulle risorse connesse a questo nuovo e inesplorato strumento nei rapporti personali²⁴. E anche sui rischi cui esso si presta²⁵.

Ma torniamo al frammento di Sofocle. L'espressione 'voce della spola' racchiude dunque in sé il tema di una comunicazione anomala, o anzi para-

²¹ Cf. Kleingünther 1933, 78-84; Detienne 2003, 128ss.

²² Sul mito cf. Woodford 1994.

²³ Ma che in realtà, come il seguito della storia (al lettore nota dalla tragedia euripidea) dimostra, si rivelerà uno strumento letale per il destinatario innocente: cf. Casali 1995, 1-3.

²⁴ Ma il tema richiederebbe una ricerca particolare; così come il possibile rapporto del passo ovidiano con un frammento del poeta comico Antifane (fr. 194 K-A = Athen. *Deipnosoph.* X 450e-51b), che è una formulazione criptico-enigmatica sulla capacità della scrittura epistolare di attraversare terre e mari.

²⁵ Un tema rilevante, ad es., nel teatro di Euripide, e spesso associato a figure femminili: cf. Rosenmeyer 2001, spec. 95-97.

dossale, in quanto indiretta e non trasmessa attraverso il consueto canale bocca-orecchie; e io credo che non sia solo una metafora poetica, ma contenga anche un'allusione al linguaggio affidato alla tela, che funziona di fatto come una lettera di Filomela a Procne. Un linguaggio insomma che letteralmente trasforma un tessuto in un testo: e in questo senso Sofocle esplora anche la metafora di *textus*, risalente fin a Omero ma particolarmente diffusa nella lirica arcaica²⁶. Sembra insomma che quel magro frammento, quelle due parole di Sofocle racchiudano in sé un potenziale espressivo straordinario. E così dovettero in effetti sembrare ad Aristotele che ce le ha trasmesse; a noi che non sentiamo più, oggi, la 'voce della spola', ma siamo ancora sensibili a quella della poesia.

²⁶ Sul tema cf. Rosati 1999.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Argentieri 2003

L.Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.

Bettini 2008

M.Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

Blasucci 2003

L.Blasucci, *Genesi e costruzione di 'A Silvia'*, in Id., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia 2003, 131-144.

Casali 1995

S.Casali, *Strategies of tension (Ovid, Heroides 4)*, «PCPhS» 41, 1995, 1-15.

Chantraine 1968

P.Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968.

Conca-Marzi-Zanetto 2005

F.Conca, M.Marzi, G.Zanetto (edd.), *Antologia Palatina*, Torino 2005.

Detienne 2003

M.Detienne, *The Writing of Orpheus. Greek Myth in Cultural Context*, Baltimore and London 2003.

Dobrov 2001

G.Dobrov, *Figures of Play. Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford 2001.

Fernandelli 1996

M.Fernandelli, *Pascoli, Alexandros, e il canto di Circe*, in V.Vedaldi Iasbez – M.Faraguna (edd.), *Dynasthai didaskein. Studi in onore di F.Cassola*, Trieste 1996, 209-232.

Gély-Haquette-Tomiche 2006

V.Gély, J.-L.Haquette, A.Tomiche (edd.), *Philomèle: figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand 2006.

Gow-Page 1965

A.S.F.Gow and D.L.Page (edd.), *Hellenistic Epigrams [= GP]*, Cambridge 1965.

Horsfall 2000

N.Horsfall, *Virgil. Aeneid 7. A Commentary*, Leiden 2000.

Kannicht 2004

R.Kannicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. V (*Euripides*), Göttingen 2004.

Kleingünther 1933

A.Kleingünther, *Protos eures. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, Leipzig 1933.

Lonardi 2005

G.Lonardi, *L'oro di Omero. L'Iliade, Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia 2005.

Martín Rodríguez 2008

Antonio María Martín Rodríguez, *El mito de Filomela en la literatura española*, León 2008.

Radt 1997

S.Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. IV (*Sophocles*), Göttingen 1977.

Rosati 1996

G.Rosati (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistulae XVIII–XIX*, Firenze 1996.

Rosati 1999

G.Rosati, *Form in Motion: Weaving the Text in the Metamorphoses*, in Ph.Hardie, A.Barchiesi, S.Hinds (edd.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 240-253 [= *Oxford Readings in Ovid*, ed. P.E.Knox, Oxford 2006, 334-350].

Rosati 2009

G.Rosati (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, vol. III (libri V-VI), Milano 2009.

Rosenmeyer 2001

P.A.Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge 2001.

Steiner 1994

D.Steiner, *The Tyrant's Writ: Myths and Images of Writing in Ancient Greece*, Princeton 1994.

Woodford 1994

S.Woodford, *Palamedes Seeks Revenge*, «JHS» 94, 1994, 164-169.

FILOSOFIA ANTICA

BRUNO CENTRONE

L'etimologia di ἀλήθεια e la concezione platonica della verità

La più influente trattazione della etimologia del termine greco ἀλήθεια si deve, come è noto, a Martin Heidegger¹. Secondo la tesi di Heidegger il termine risulta formato da *alpha* privativo e derivati del verbo λανθάνειν, reso con 'verborgen sein', essere nascosto, celato. 'Un-verborgenheit', non restare celato, si riferisce, in termini heideggeriani, all'originaria apertura (*Erschlossenheit*) dell'Essere, al suo esser disvelato. La verità come non-latenza è una condizione dell'Essere prima che una proprietà del giudizio. Gradualmente, nel corso della storia dell'oblio dell'Essere ricostruita da Heidegger, a questa concezione della ἀλήθεια si sostituisce quella della verità come corrispondenza della rappresentazione con la cosa (*adequatio intellectus et rei*), dove la verità diventa proprietà della rappresentazione e della proposizione o del giudizio; vero o falso è il discorso o la rappresentazione che si riferisce alla realtà. Segni della concezione originaria si trovano ancora nel mito della caverna di Platone, che però costituisce anche, per Heidegger, una tappa decisiva nel processo di trasformazione (questo vale almeno per l'opera *La dottrina platonica della verità*) che porta all'oblio del senso autentico della ἀλήθεια; in Platone infatti l'idea prende via via il sopravvento sull'ἀλήθεια, che cade sotto il suo giogo. È l'idea a conferire la ἀλήθεια, e l'idea è oggetto di una visione che deve essere esatta e conforme alla realtà.

Inizialmente la tesi di Heidegger non è stata universalmente accettata senza riserve. In particolare Paul Friedländer espresse dubbi circa la possibilità che in ἀλήθεια si trattasse di un *alpha* privativo, ritenendo il termine analogo ad altre formazioni come ἀκριβής o ἀτρεκής, di significato analogo e di origine pre-greca. Sembrava inaccettabile a Friedländer che per un termine

¹ Cf. Heidegger 1978. L'etimologia si trova già in Classen 1851, 197: «... wahr ist den Griechen das Unverhüllte (*a-lethes* von *letho*, *lanthano*), und die Wahrheit kommt den Dingen zu, insofern sie sich unserer Einsicht nicht entziehen» (citato in Heitsch 1962, 24).

originario e basilare come vero/verità i greci avessero dovuto servirsi di un concetto negativo. Friedländer ha però poi in gran parte ritrattato le sue obiezioni². Altrettanto inaccettabile è sembrato che per una nozione così basilare i Greci abbiano dovuto fare ricorso a un termine mutuato da un'altra lingua.

Il rifiuto della tesi di Heidegger poteva essere motivato da una più generale diffidenza verso le sue posizioni filosofiche, ma anche sul terreno della filologia la tesi ha trovato sostenitori che nel solco tracciato dal filosofo l'hanno corroborata con puntuali riferimenti ai testi³. L'etimologia heideggeriana è ora accettata dai più.

I casi in cui i greci hanno esplicitamente e consapevolmente connesso ἀλήθεια e λανθάνειν-λήθη sono molto rari. L'accostamento più evidente si trova in Sesto Empirico, che cita Enesidemo (I a.C.): vero (ἀληθές) è ciò che non sfugge (μὴ λήθον) alla conoscenza comune.

Enesidemo sostiene esserci una differenza nelle cose che appaiono e afferma che di queste alcune appaiono a tutti in comune, altre separatamente a una persona, e di queste quelle che appaiono a tutti in comune sono vere, quelle che non sono così sono false; per cui ciò che non sfugge (μὴ λήθον) alla conoscenza comune è detto, per derivazione, vero (ἀληθές). (Sext.EMP., AM 8.8.3-9.1)

Quando c'è consenso universale un'apparenza deve essere vera e non può restare oscura, o sottrarsi, alla conoscenza comune. Siamo tutti d'accordo sul fatto che ora sia giorno, ma magari non sul fatto che stia per piovere, ed è dunque vero dire che ora è giorno. Ἀληθές viene qui fatto derivare, per derivazione (φερονύμως) dalla negazione di λήθον, dove il verbo è inteso - come si avrà modo di vedere - in modo più aderente alla semantica originaria, nel senso di 'sfuggire all'attenzione' prima che, come suggerisce λήθη in ἀλήθεια, in quello di 'dimenticare, obliare'⁴.

² Friedländer 1964, 233-236. Si veda anche Nwodo 1979.

³ Cf. Heitsch 1962, 24-33.

⁴ Cf. invece l'interpretazione in Esichio (*Lex. alpha.* 2924): ἀληθής· δικαία ἢ δίκαιος· ἢ μνήμων, κατὰ στέρησιν τῆς λήθης. In questa prospettiva, che condivide l'interpretazione etimologica, diviene preminente, vista l'associazione con la memoria, il significato di λήθη come dimenticanza, oblio.

Se i casi in cui i greci hanno esplicitamente proposto la derivazione di ἀλήθεια da λανθάνειν o derivati sono rari, più numerosi sono invece quelli in cui è possibile individuare oggettive associazioni linguistiche, più o meno allusive e intenzionali. Heitsch ha elencato molti di questi casi, alcuni dei quali si trovano proprio nei dialoghi platonici (*infra*). Non sempre la connessione è sicura (né questo dimostrerebbe definitivamente la correttezza della derivazione); spesso, anche quando l'accostamento è intenzionale, potrebbe trattarsi non tanto di affinità semantiche, ma di richiami allusivi e assonanze che non presuppongono necessariamente una consapevolezza etimologica. È comunque possibile, in ultima analisi, mostrare che i Greci hanno avvertito la ἀλήθεια nella sua coappartenenza con λανθάνειν e λήθη, dunque come ἄ-λήθεια⁵.

La derivazione etimologica appare dunque un dato pressoché certo, ma il problema si sposta sul piano semantico e consiste nella precisa determinazione del significato di λανθάνειν. Il punto decisivo che può motivare (e ha di fatto motivato) una presa di distanza dall'interpretazione heideggeriana risiede nella traduzione di λανθάνειν con 'verborgen sein' e conseguentemente di ἀλήθεια con il termine tedesco 'Un-verborgenheit'; 'verborgen sein' indica l'essere nascosto, latente e 'Unverborgenheit' la sua negazione, e questo, pur potendo costituire in alcuni casi una resa adeguata, non sembra corrispondere perfettamente al significato originario di λανθάνειν⁶.

Il verbo indica piuttosto lo sfuggire all'attenzione di qualcosa che è aperto all'osservazione del soggetto e potenzialmente percepibile; qualcosa che, pur potendo essere notato, *passa inosservato*.

Quando, ad esempio, nell'*Odissea* (8, 93-94) l'aedo alla corte dei Feaci racconta i fatti di Troia, Ulisse piange coprendosi la testa, ma sfugge (ἐλάνθανε) all'attenzione di tutti, tranne a quella di Alcinoos, che lo nota: ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντα ἐλάνθανε δάκρυα λείβων, Ἀλκίνοος δέ μιν οἶος ἐπεφράσατ' ἦδ' ἐνόησεν. In questo senso λανθάνειν differisce da κρύπτειν e κρυπτεύειν, che indicano il vero e proprio nascondere, celare, occultare frapponendo qualcosa; se qualcuno o qualcosa κρύπτει se stesso, *non può, in quanto tale*, essere

⁵ Non a caso non si trova mai nella letteratura un'espressione del tipo ἀλήθεια λάνθάνει, che dal punto di vista concettuale risulta perfettamente comprensibile qualora ci si attenga alla resa usuale dei termini ('la verità che sfugge/si nasconde'); cf. Heitsch 1962, 32s.

⁶ Cf. Krischer 1965, 161-174.

osservato o notato. In questo caso ad essere negata è la possibilità stessa della percezione, piuttosto che il suo verificarsi di fatto. Per una esemplificazione efficace si può richiamare il celebre precetto epicureo *λάθε βιώσας*, che non significa vivere nascondendosi, ma vivere cercando di non farsi notare. Chi applica questo precetto non se ne sta rintanato in casa, ma vive, pur sotto gli occhi di tutti, una vita che definiremmo ‘appartata’, rifuggendo dal mettersi in mostra e dal tenere comportamenti che lo porrebbero al centro dell’attenzione⁷. *ἀληθές*, in quanto negazione del *λανθάνειν* così inteso, non può allora che significare ‘ciò che non è sfuggito all’attenzione’, anziché ‘ciò che non è nascosto’ (*unverborgen*). Soggetto del *λανθάνειν* sono le cose; se l’essere aperto all’osservazione, significato che risulta dalla negazione dell’esser latente, sembra costituire una proprietà oggettivamente riferibile alla cosa, ‘(non) sfuggire all’attenzione’ implica una relazione con il soggetto, finendo con lo spingere l’ *ἀλήθεια* in una dimensione inevitabilmente soggettivistica. L’essere aperto all’osservazione non è *di per sé* qualificato da nessun termine; la cosa *λανθάνει* solo quando non viene percepita *pur potendo esserlo* ed è *ἀληθές* quando non sfugge alla percezione del soggetto⁸.

Ne consegue che alle origini dire la *ἀλήθεια* non consiste semplicemente nel dire qualcosa che semplicemente corrisponde alla realtà, come sarà nel platonico *Sofista* (263a2) il classico esempio «Teeteto siede» (naturalmente quando Teeteto è seduto). Per questa eventualità il greco omerico usa prevalentemente altri termini, come *ἔτεός*, *ἔτυμος* ed *ἐτήτυμος* (*infra*). Dire la *ἀλήθεια* consiste piuttosto nel *fornire un resoconto non omissivo, dettagliato, che non si lascia sfuggire nulla di ciò che deve essere detto; un resoconto che in linea di principio, può fornire solo chi sia stato diretto testimone degli eventi*. Non a caso il termine *ἀλήθεια* (come assai spesso l’aggettivo *ἀληθής*) si accompagna sempre in Omero al verbo *καταλέγειν*, che indica un’enumerazione di oggetti, fatti e circostanze (cf. il nostro ‘catalogo’). La *ἀλήθεια* rappresenta dunque, alle origini, un caso molto particolare del più generale *esser vero*.

Delle poche occorrenze di *ἀληθής* e *ἀλήθεια* nell’*Iliade* (quattro in tutto) due sono particolarmente significative. Nel sesto libro Ettore, di ritorno a casa, domanda notizie di Andromaca alle ancelle, Ettore vuole che le ancelle dicano cioè cose precise, infallibili, sicure (*νημερτέα μύθησασθε*).

⁷ Cf. Schadewaldt 1978, 195-201.

⁸ La decisiva precisazione si trova in Krischer 1965.

La dispensiera risponde: «Ettore, se proprio comandi che ti diciamo la verità» (*ἀληθέα μυθήσασθαι*, *Il.* 6, 382), e si profonde in un resoconto dettagliato: Andromaca non è a casa delle sorelle o delle cognate, e neanche al tempio di Atena, ma è andata alla torre di Ilio, avendo avuto notizia della sconfitta dei Troiani; è corsa alle mura con il fiato in gola, sembrava folle, e la balia che è con lei porta il bambino. È indiscussa una corrispondenza con la realtà, ma c'è molto di più.

Ancora, nel ventitreesimo libro (vv. 359-361) Fenice viene mandato da Achille come scolta affinché controlli il percorso e dica la *ἀλήθεια* (*ὡς μεμνέωτο δρόμους καὶ ἀληθείην ἀποείποι*). Non si tratta, di nuovo, di un semplice riferire cose corrispondenti al vero, ma piuttosto di fornire un resoconto della situazione preciso, dettagliato e non omissivo. Importante è qui inoltre l'associazione con la memoria (*μεμνέωτο*) perfettamente consonante con il particolare sviluppo semantico di *λήθη* come 'oblio, dimenticanza'.

Nell'*Odissea*, dopo aver fornito ad Arete dai Feaci (*Od.* 7.241-297) un racconto delle sue peregrinazioni, Odisseo conclude dicendo: «con questo ti ho detto la verità» (*ἀληθείην κατέλεξα*, v. 297). Il verbo *καταλέγειν* sottolinea, come si accennava, il dettaglio del resoconto; è in questione non solo l'aver detto cose vere e non false, ma l'aver enumerato con completezza fatti e circostanze (e possibilmente il non avere mentito). In tutti questi casi a dire cose *ἀληθῆ* è chi ha vissuto o osservato direttamente la situazione⁹. Gli esempi in tal senso si potrebbero moltiplicare.

Il test decisivo per stabilire questo significato di *ἀλήθεια* è dato dal confronto con l'uso dell'altra famiglia di termini, *ἔτεός*, *ἔτυμος* ed *ἐτήτυμος*, di formazione più antica, normalmente usati per indicare in senso generico ciò che è semplicemente corrispondente a realtà e dunque più frequentemente opposti al falso, inteso come non conforme: *ψεύσομαι ἢ ἔτυμον ἐρέω*; («Mentirò o dirò il vero?», *Od.* 4.140)¹⁰. Un esame delle occorrenze omeriche mostra che questi termini non si prestano mai a esprimere l'aspetto di completez-

⁹ Cf. anche *Od.* 3.247-254: Telemaco vuole da Nestore un resoconto *ἀληθές* e Nestore promette di dire tutta la verità (*ἀληθέα πάντ' ἀγορεύσω*). Qui anche il significato più generico risponde alla situazione, ma probabilmente ciò che Telemaco teme è, non un resoconto mendace, ma uno incompleto. Anche il significato di sincerità potrebbe però in questo caso essere calzante: si chiede di dire tutta la verità e di non tenere nulla nascosto: *ταῦτά τοι, ἀχνύμενός περ, ἀληθείην κατέλεξα*, *Od.* 7.297.

¹⁰ Cf. per es. Hom. *Il.* 10.534; *Od.* 19.203; Hes. *Th.* 26s.

za, dettaglio, non-omissione riscontrabile in ἀλήθεια e ἀληθής, né contengono un riferimento al parlante e alla sua diretta osservazione dei fatti. Il loro possibile apparentamento etimologico con εἶναι rimanda a quella originaria coalescenza di verità ed essere che caratterizza in generale il linguaggio e il pensiero arcaico e per la quale, per citare G. Calogero, «Il Greco antico chiama ogni saldo contenuto della sua esperienza tanto “esistente”, quanto “vero”»¹¹. λέγειν τὰ ὄντα equivale per i Greci a dire la verità, e inversamente, un racconto che dice la verità può essere definito un ὦν λόγος, un discorso che è (= è vero)¹², così come avere un'opinione falsa è παρὰ τὰ ὄντα δοξάζειν, «opinare contro le cose che sono»¹³. Come è noto, uno dei principali usi del verbo essere in greco è quello 'veritativo', o 'veridico'¹⁴.

Tornando ad ἔτυμος, ben presto il termine, che inizialmente ricopriva il significato di 'vero' quando ἀληθής non rispondeva agli scopi (trattandosi di banale e poco significativa corrispondenza), rimane solo come uso residuale, spesso con intenti arcaizzanti¹⁵, e viene sostituito da ἀληθής, che acquisisce progressivamente il significato più generico¹⁶. Inversamente, riguardo ad ἀληθής si può verificare come già alle origini si sia verificato uno spostamento semantico verso il significato più generico. I resoconti di cui si parlava debbono evidentemente essere anche del tutto corrispondenti alla realtà, circostanza che favorisce lo slittamento verso una nozione più generica di conformità, dove a 'vero' si oppone 'falso' piuttosto che 'non preciso, non dettagliato'. I mendicanti che hanno bisogno di aiuto mentono e non dicono cose vere (ψεύδοντ' οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι) dice il porcaio a Odisseo non ancora palesatosi (*Od.* 14.125). Odisseo non dice la verità ad Atena (οὐδ' ὄγ' ἀληθέα εἶπε, *Od.* 13.254), in quanto le espone racconti falsi e bugiardi (μύθων τε κλοπίων, v. 295), ancorché dettagliato. Rimane vero che solo ἀληθής e ἀλήθεια convogliano i significati sopra visti; ma già in Omero, come si è visto, queste occorrenze conformi all'etimologia originaria convivono talvolta con l'uso più neutro di "corrispondente a realtà", in opposizione al falso inteso come non-conforme.

¹¹ Calogero 1967, 40.

¹² Cf. Hdt. 1,95,1; 1,116,5; Ar. *Ran.* 1052s.

¹³ Plat. *Phaedr.* 262b6.

¹⁴ Cf. Kahn 1973. Su ἀλήθεια si vedano in particolare le pp. 363-366.

¹⁵ Cf. Plat. *Phaedr.* 243a8; 244a3.

¹⁶ Cf. Krischer 1965, 164.

Il senso primario di *λανθάνειν* permette inoltre di comprendere il successivo slittamento semantico di *λήθη* verso la nozione di oblio, dimenticanza; se una cosa sfugge all'attenzione di qualcuno e non viene considerata o elencata, si può dire che costui dimentichi, ma in primo luogo nel significato di 'omettere', da cui, in base a uno spostamento dal momentaneo ('mi è sfuggito') al durativo, il senso di *non avere più presente alla coscienza un contenuto in precedenza disponibile*. Chi invece *καταλέγει τὴν ἀλήθειαν* non dimentica nulla, nel senso che non omette, non tralascia alcunché.

Se in definitiva *ἀληθής* è ciò che non è sfuggito all'attenzione, la cosa o il fatto non sono di per sé *ἀληθής*, ma lo diventano in relazione al soggetto che osserva la realtà ed espone un resoconto. In questo senso non si può prescindere dall'atto della percezione, ed è possibile dire che una cosa *λανθάνει* solo in riferimento all'osservatore che non la nota; la cosa è di per sé aperta all'osservazione, ma sfugge all'attenzione, fermo restando che si può dire *λανθάνει* solo di ciò che pur potendo essere notato, non viene notato, (cfr. *Il.* 17.674-677: la lepre, pur acquattata in un cespuglio, non sfugge [*οὐκ ἔλαθε*] all'aquila). Conseguenza è che a essere *ἀληθής* sono sì in primo luogo le cose, e solo per trasferimento il giudizio, il *logos*, ma che decisivo per qualificarle come tali è l'osservatore; è sempre presente un riferimento al parlante. Ciò significa anche che alle origini l'eventuale attribuzione di *ἀλήθεια* alle cose (*ἀλήθεια τῶν πραγμάτων*) anziché al giudizio si fonda su ragioni che vanno oltre la semplice coalescenza, naturale nella mentalità arcaica, tra essere e verità, e che può valere indifferentemente per qualunque termini designi il vero. Non sembra esserci, in ultima analisi, una *ἀλήθεια* originaria oggettivamente riferibile agli enti, e la prospettiva rimane sempre soggettivistica.

L'etimologia originaria indirizza verso un'altra possibile sfumatura semantica. Se *ἀληθής* è ciò che non sfugge all'attenzione, è chiaro come il termine si presti a esprimere una nozione prossima a quella di 'evidenza'¹⁷. Qualcosa può sfuggire all'attenzione perché, pur non essendo del tutto celato, è comunque 'velato' da qualcosa che non ne permette una percezione compiuta e adeguata (che si tratti della scarsa attenzione dell'osservatore o della condizione 'nebulosa' della cosa). *ἀληθής* sono invece quelle cose da cui è rimossa ogni ambiguità e che ci si mostrano chiaramente. Quando gli oratori,

¹⁷ Cf., nel solco dell'interpretazione heideggeriana, Heitsch 1995, 90-98.

rivolgendosi al loro uditorio, fanno appello alla ἀλήθεια τῶν πραγμάτων¹⁸, si riferiscono all' 'evidenza dei fatti' più che a una verità di tipo proposizionale. L'evidenza è, di nuovo, una proprietà che da un lato si attribuisce alla cosa in se stessa, dall'altro mantiene necessariamente un riferimento all'osservatore. Una cosa, tuttavia, può essere *oggettivamente* più chiara ed evidente di un'altra (ad esempio una cosa bene illuminata rispetto a una male illuminata), e in tal modo la ἀλήθεια torna a essere in primo luogo una proprietà oggettiva degli enti. In questa direzione va l'uso platonico.

In Platone è possibile riscontrare la presenza dei due aspetti principali della nozione di verità. Alcuni usi linguistici rivelano, accanto all'inevitabile presenza della nozione ordinaria di verità come conformità (verità logica), cui Platone fornisce una fondazione filosofica tematizzando nel *Sofista* una concezione corrispondentistica, il persistere di quella coalescenza tra realtà e verità che porta a riferire ἀληθής e ἀλήθεια agli enti prima che al giudizio e permette di parlare di una 'verità ontologica'. Nel *Sofista* (261d ss.) viene sviluppata una vera e propria teoria della verità come corrispondenza e dunque proprietà del giudizio: un *logos* è vero quando intreccia verbi a nomi riproducendo fedelmente la connessione esistente nella realtà. Diverse occorrenze ci pongono però davanti alla ἀλήθεια come proprietà, non del giudizio, ma delle cose (ἀλήθεια τῶν ὄντων). Quanto di questo aspetto può essere messo in relazione con l'originaria etimologia del termine, come avviene nell'interpretazione heideggeriana?

È opportuno esaminare brevemente alcune di queste occorrenze, a partire dalla celebre 1) analogia del sole nella *Repubblica* (507a7 ss.). Nella catena analogica qui istituita il rapporto fondante è posto tra il sole e il buono-bene; l'*analogans* della verità è invece la luce, condizione di visibilità degli oggetti sensibili. Quando Socrate individua la luce come *tertium* oltre la facoltà della vista e l'oggetto visibile, l'ovvio assenso di Glaucone è già allusivo del rapporto analogico tra luce e verità:

«Di quale genere parli?» chiese.
«Di quello», dissi io, «che tu chiami luce».

¹⁸ Antipho *Caed. Her.* 3; Isocr. *Ad Nic.* 46; *Philip.* IV.

«Dici il vero (ἀληθῆ)», fece lui
(*Resp.* 507e3-5)

L'ultima battuta, aldilà del suo significato immediato ('dici cose vere'), può anche essere allusivamente intesa come 'parli delle cose che sono vere', ἀληθῆ. Come le cose ben illuminate dalla luce sono più visibili e nitide di quelle scarsamente illuminate, a prescindere dalla qualità della vista del soggetto, così gli enti illuminati dalla ἀλήθεια sono oggettivamente più conoscibili, mentre gli oggetti della *doxa*, 'frammisti di oscurità', sono meno veri/reali e meno conoscibili, a prescindere dalla effettiva conformità delle opinioni vere alla realtà. ἀλήθεια e ὄν sono confusi in unità:

«... l'anima...quando si fissa su ciò su cui risplendono la verità e l'essere (ἀλήθεια καὶ τὸ ὄν), lo pensa, lo riconosce e appare in possesso di intelligenza» (*Resp.* 508d5-7)

La ἀλήθεια degli enti è condizione della loro conoscibilità. La discussa 'superessenzialità' del bene, diverso e più bello (ἄλλο καὶ κάλλιον, 508e5) di conoscenza e verità, di cui è causa, può essere posta in relazione *anche* con la coalescenza di verità ed essere: posta quest'ultima, ciò che è al di sopra di conoscenza e verità sarà anche 'aldilà dell'essere' (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας, 509b9).

Che per Platone si diano gradi di verità/realtà delle cose è tesi filosoficamente impegnativa e discutibile, ma almeno sul piano linguistico le espressioni in questo senso sono inequivocabili. L'espressione μᾶλλον ὄν ('più essente') è frequente per indicare la maggiore realtà delle idee, mentre il comparativo riferito ad ἀληθῆς è più raro: nel paragone della caverna, quando i prigionieri si volgono a guardare gli oggetti che proiettano le ombre, oggetti che sono più reali (μᾶλλον ὄντα), li giudicano 'più veri' (ἀληθέστερα, 515d6-7). Quando l'anima desiderosa di sapere si riempie di ciò che ha più essere, questo riempimento è ἀληθεστέρα (585b9). Le cose che servono alla cura del corpo hanno meno verità ed essere (ἥττον ἀληθείας τε καὶ οὐσίας, 585d2-3) di ciò che serve alla cura dell'anima¹⁹.

Certo è che in tutti questi casi la ἀλήθεια in questione non è riducibile a una verità logico-proposizionale consistente nella maggiore o mino-

¹⁹ Cf. inoltre i 'piaceri più veri' di *Phlb.* 53b8; la scienza del reale è 'più vera' rispetto alla *doxa* (61e4), dove permane l'ambiguità tra verità ontologica e verità logica.

re conformità del discorso alla realtà. Le entità in questione sono vere/più vere perché reali/più reali, dove si tratta allora di stabilire cosa significhi per Platone 'essere reale'. Il problema non può essere affrontato in questa sede, ma le caratteristiche distintive del vero Essere nella sua consistenza ontologica possono approssimativamente venir riassunte in autonomia, permanenza, stabilità/immutabilità.

2) Nel resoconto autobiografico del *Fedone* (96a6 ss.) Socrate afferma di aver voluto cercare, dopo la parentesi 'naturalistica' e gli entusiasmi per il νοῦς di Anassagora, la verità delle cose (ἀλήθεια τῶν ὄντων, 99e6) nei λόγοι anziché negli ἔργα. Il passaggio è di difficile traduzione e interpretazione, ma la ἀλήθεια sembra qui nuovamente essere di tipo ontologico, in quanto proprietà degli enti. Socrate non intende dire che ricercando nei λόγοι emergerà un sapere che si compendia in una serie di proposizioni più conformi alla realtà (anche gli ἔργα, infatti, per ipotesi, avrebbero potuto presumibilmente restituire la ἀλήθεια, benché di fatto ciò non si sia verificato). Neppure si tratta, però, dell'evidenza o dell'apertura degli enti. Qui il significato è prossimo a quello di realtà sostanziale; Socrate intende dire che la verità/realtà delle cose deve essere trovata piuttosto nelle loro ragioni formali che non nelle cause materiali; queste ragioni sono le idee, che sono, come abbiamo visto, più vere e più reali. La verità di una cosa cui si attribuisce la proprietà 'grande' deve essere cercata nell'idea di grande in sé di cui questa cosa partecipa, e non nelle cause più immediate reperite da un'indagine di tipo naturalistico (es. l'aggiunzione di materia), dato che tale idea è 'più vera' delle sue realizzazioni sensibili.

3) Un passo del *Menone* mostra emblematicamente la compresenza dei due aspetti della ἀλήθεια. Nel celebre brano sulla reminiscenza (82a7 ss.) Socrate dimostra la presenza di un sapere pregresso nell'anima dello schiavo. Questo sapere, come precisato nella successiva descrizione e interpretazione del procedimento seguito, consiste in opinioni vere (ἀληθεῖς δόξαι 85c7, 86a7), che una volta risvegliate e consolidate sono suscettibili di divenire conoscenze stabili. Socrate conclude con l'implicazione: se dunque la verità delle cose (ἀλήθεια τῶν ὄντων, 86b1) è da sempre nella nostra anima, l'anima è immortale.

Alla luce di ciò che nel dialogo precede, l'espressione ἀλήθεια τῶν ὄντων, di per sé indicativa di una concezione 'ontologica' della verità, deve essere consi-

derata equivalente alle opinioni vere o alle conoscenze risvegliate, dunque a una verità di tipo proposizionale. La verità consiste in opinioni vere, ma allo stesso tempo essa è una ἀλήθεια degli enti e non solo del discorso che li riguarda; la ἀλήθεια è proprietà del giudizio, ma al tempo stesso degli enti. L'anamnesi restituisce in effetti proposizioni conformi al vero, ma ciò che giace nel profondo dell'anima e viene rammemorato è la cosa/idea in sé, che, in quanto condizione di ogni apprendimento, permette in seconda istanza la formazione di giudizi veri.

È impossibile, infine, non ricordare un passo del *Fedro* (247c4-6) in cui Socrate afferma la necessità di dire il vero (τὸ ἀληθὲς εἰπεῖν), dal momento che si sta parlando della Verità (περὶ ἀληθείας λέγοντα). Il gioco di parole risulta comprensibile solo se si rimarca la differente portata delle due espressioni: la prima allude alla verità come corrispondenza, la seconda alla Verità ontologica intesa come mondo delle idee, che sono le realtà più vere.

È interessante notare che in tutti i casi esaminati l'ambiguità non sembra dovuta alla concezione della ἀλήθεια riconducibile all'etimologia originaria, che ne farebbe una proprietà degli enti (che si tratti della loro non-latenza, *Unverborgenheit* in termini heideggeriani, o del loro 'non sfuggire all'attenzione', secondo il diverso significato riscontrato nelle precedenti analisi). Solo nel passo della *Repubblica* si può forse identificare, sulla base dell'analogia con la luce, la ἀλήθεια delle cose con il loro non rimanere oscure, che rimanda in effetti a una sfumatura di significato dell'originario λανθάνειν. Ma ἀληθής sembra significare soprattutto 'dotato di maggior realtà'. La persistente ambiguità tra verità logica e ontologica deriva piuttosto dal fatto che ciò che è definibile come vero in quanto conforme al reale, tende in quanto tale a confondersi con il reale, a prescindere dalle specifiche valenze originarie del termine ἀλήθεια. Si tratta del persistere della aurorale coalescenza tra verità e realtà, non interpretabile alla luce dell'etimologia originaria del termine ἀλήθεια. Anche se l'unità di vero e reale rappresenta un dato primario e arcaico, ci troviamo qui, dal punto di vista degli sviluppi semantici, già a uno stadio secondario, quello in cui si è completato il processo che ha portato alla sostituzione di ἔτυμος con ἀληθής. La coalescenza di vero e reale vale, come struttura di pensiero, per qualunque termine designi la verità, compresi gli originari ἔτερος e affini, mentre l'etimologia originaria di ἀλήθεια rimanda, come si è visto, a qualcosa di differente e più specifico.

In Platone è forse possibile, peraltro, rintracciare un residuo e una consapevolezza della connessione etimologica originaria (*ἀλήθεια-λήθη*). Nel *Cratilo* (421a) viene proposta una spiegazione molto diversa del termine (*θεία ἄλη*, ‘divina agitazione’), ma sappiamo con quali cautele debbano essere prese le etimologie fornite in questo dialogo. È invece dal *Fedro* e dal confronto con la *Repubblica* che è possibile ipotizzare (non senza qualche riserva) una volontà riattivazione dell’etimologia originaria per via di allusioni e assonanze²⁰.

Nel mito del *Fedro* si parla di una ‘pianura della verità’ (*ἀληθείας πεδῖον*, 248b6) che le anime nella loro vita disincarnata si sforzano di trovare per contemplare le idee e rimanere immuni da mali; è il nutrimento che l’anima riceve qui a permetterle di elevarsi leggera con le ali; quando invece l’anima è appesantita da oblio e vizio (*λήθη καὶ κακία*, 248c7) e incapace di elevarsi alla contemplazione della verità, si verificano la caduta e l’incarnazione. *ἀλήθεια* e *λήθη* sono qui allusivamente contrapposte a distanza di poche righe e un possibile riscontro si ha anche nella topografia escatologica. Nel mito dell’aldilà della *Repubblica* compare, a far da contraltare alla pianura della verità del *Fedro*, la pianura dell’oblio (*Λήθης πεδῖον*, 621a3) già menzionata da Aristofane nelle *Rane* (v. 186) e luogo già classico dell’escatologia. Nel mito platonico le anime bevono l’acqua del fiume Amelete e scordano (*ἐπιλανθάνεσθαι*) tutto prima di reincarnarsi. *Λήθη* è qui intesa nel senso di oblio, che implica, rispetto al senso primario di sfuggire all’attenzione, il lieve spostamento semantico già ricordato: da omettere, tralasciare, scordare di dire, a ‘dimenticare’ come perdita di un contenuto di coscienza presente in precedenza. Questo oblio è funzionale alla necessità di spiegare il fatto che in condizioni normali l’anima non ricordi la sua vita precedente. La *λήθη* è in generale in Platone una fuoriuscita della conoscenza (*ἐπιστήμης ἔξοδος*, *Symp.* 208a4-5) o della memoria (*Phlb.* 33e3), ma ancora prima, in conformità con il mito del *Fedro*, l’incapacità di trattenere o consolidare un contenuto di pensiero (*Resp.* 486c7). La *ἀλήθεια* opposta a questa *λήθη* nella contrapposizione allusiva appena vista sarebbe evidentemente una condizione mentale o dell’anima più che una proprietà degli enti: chi si trova nella *ἀλήθεια* non corre

²⁰ Cf. Heitsch 1993, 244s. Altri luoghi in cui risuonano associazioni tra *ἀλήθεια* e *λανθάνειν* sono *Ap.* 17a2-3 (*ἐπελαθόμεν, ἀληθές*); *Crit.* 51a6-7 (*ἀληθεία, λείληθεν*); *Prot.* 339d3-4 (*ἀληθεία, ἐπελάθετο*); *Phaed.* 64b7-8 (*ἀληθη, λειληθέναι*); *Phlb.* 52b4 (*Αληθη, λήθη*); 63e2-3 (*λήθη, ἀληθείς*).

il rischio della λήθη. Questo uso non ha però molti riscontri e potrebbe far dubitare della connessione²¹. La questione rimane dunque, in riferimento a Platone, problematica, ma certamente la ἀλήθεια ontologica di cui si è parlato non ha a che fare con questo aspetto.

Lo svincolamento definitivo del piano ontologico e di quello veritativo avverrà con Aristotele, che porta a compimento la concezione corrispondentistica; esso trova la sua espressione più completa nella tesi per cui il vero non è nelle cose (πράγματα), ma nel pensiero (διάνοια) (*Metaph.* 1027b25-27), consistendo in una connessione o in una separazione. Significativamente in Aristotele non si trova mai l'espressione ἀλήθεια τῶν ὄντων ο ἀλήθεια τῶν πραγμάτων. Residui della concezione ontologica persistono nella connessione ribadita tra ἀληθής e ὄν (*Metaph.* 1027b18-19), ma ciò riguarda il nesso realtà-verità più che lo specifico problema oggetto di questo lavoro.

In definitiva, il percorso, tutto filosofico, che si compie con Aristotele e per il quale ἀλήθεια e πράγματα/ὄντα si scindono non è da porre in relazione con l'etimologia originaria del termine e si origina da un altro punto di partenza, quello dell'originaria connessione tra verità e realtà, per cui risulta naturale a un parlante greco considerare quasi interscambiabili ἀληθής e ὄν. Ma questo processo riguarda anche termini come ἐτεός e affini, in parte sinonimi di ἀληθής (inteso come vero in senso generico). Esso ha a che fare con una fase aurorale del pensiero, ma rimanda a quella connessione tra realtà e verità che in una certa misura persiste anche nell'uso comune del linguaggio, aldilà della demarcazione, di carattere strettamente filosofico, che prende le mosse a partire da Aristotele. I problemi connessi alla particolare etimologia greca di ἀλήθεια costituiscono dunque un'indagine separata rispetto al più generale problema della commistione originaria tra verità e realtà.

²¹ Non è un caso che in Platone ἀληθής non sia mai usato in questo senso in riferimento a una persona. Quando ciò avviene il termine ha l'usuale significato di 'sincero' (es. *Hp. Mi.* 365b4, *passim*).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Calogero 1967

G.Calogero, *Storia della logica antica. L'età arcaica*, Roma 1967.

Classen 1851

J.Classen, *Über eine hervorragende Eigenthümlichkeit des griechischen Sprachgebrauchs*, Progr. Lübeck 1851.

Friedländer 1964

P.Friedländer, *Platon 1*, Berlin 1964.

Heidegger 1978

M.Heidegger, *La dottrina platonica sulla verità*, trad.it., a cura di A.Bixio e G.Vattimo, Torino 1978.

Heitsch 1962

E.Heitsch, *Die nicht-philosophische "aletheia"*, «Hermes» XC (1962), 24-33.

Heitsch 1993

E.Heitsch, *Platon. Phaidros*, Göttingen 1993.

Heitsch 1995

E.Heitsch, *Parmenides. Die Fragmente*, Darmstadt 1995.

Kahn 1973

Ch.Kahn, *The Verb "be" in ancient Greek*, Dordrecht-Boston 1973.

Krischer 1965

T.Krischer, *ETYMOΣ und ΑΛΗΘΕΙΑ*, «Philologus» CIX (1965), 161-174.

Nwodo 1979

C.Nwodo, *Friedlander Versus Heidegger: A-letheia controversy*, «Journal of the British Society for Phenomenology», X (1979), 84-93.

Schadewalt 1978

W.Schadewaldt, *Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen*, Frankfurt am Main 1978.

PIERLUIGI DONINI

Crono e Zeus nel mito di Plutarco, *de facie in orbe lunae*

Il mito che Plutarco racconta nella sezione conclusiva dello scritto *sul volto che appare nella luna* pone all'interpretazione molti problemi, che vanno dal significato e dalla funzione da attribuirsi alla coesistenza di questo racconto, apparentemente così fantasioso, con la prima parte dello scritto che ha invece un carattere molto tecnico e di alta divulgazione scientifica, all'individuazione delle possibili fonti del mito stesso, alla spiegazione di importanti teoremi filosofici che sembrano allusivamente affacciarsi dietro alcuni – anzi, in realtà, parecchi – particolari della narrazione. Ho altrove¹ cercato di chiarire per quanto mi era possibile la maggior parte delle difficoltà che si presentano alla lettura; in questa sede vorrei esaminare ancora alcune questioni che sorgono in relazione alla comparsa, nel mito, delle figure divine di Crono e di Zeus e al rapporto tra queste due divinità.

Non dovrebbe essere dubbio che la presenza dei due dèi nel racconto di Plutarco è ispirata prima di tutto dal ricordo del mito narrato da Platone nel *Politico*². Ma non tutto quel che Plutarco dice a proposito del rapporto tra Crono e Zeus può essere spiegato come una ripresa pura e semplice della fonte platonica: ci sono discrepanze tra i due racconti che sembrano dover corrispondere a un'intenzione, da parte di Plutarco, di dire qualcosa di personale e di nuovo, tale da mutare in qualche modo il significato filosofico che si nasconde dietro la veste del mito. La principale differenza, se non mi sbaglio,

¹ Nell' *Introduzione* all'edizione e nel commento al *de facie* che sono attualmente in corso di stampa per la collana del *Corpus Plutarchi Moraliūm* dell'editore D'Auria, di qui in poi citati come Donini 2011.

² 269a ss., testo che stranamente non è mai ricordato nelle note di commento apposte da H.Cherniss all'edizione (1957) dello scritto plutarco nella collezione Loeb. L'assenza di ogni riferimento a quel testo platonico può forse spiegare anche perché Cherniss non si rese conto di alcuni problemi che la relazione tra i due dèi pone nel *de facie*. Sulla (molto lontanamente) possibile influenza su Plutarco anche di uno scritto perduto di Aristotele, che è l'opinione di una parte della critica, si veda qui oltre, p. 115.

è questa, che in Platone l'alternanza di potere tra i due dèi si accompagna alla tesi che esiste una ciclicità nel movimento e nella storia dell'universo³: ora, questa tesi non si può in alcun modo ritrovare nel *de facie*, che sembra sì assumere che vi sia stata una successione di Zeus a Crono nel potere⁴, ma non accenna mai a possibili mutamenti futuri nella storia dell'universo e, soprattutto, nei rapporti tra le due divinità. Nel mito di Plutarco, infatti, Crono è ormai stato sprofondato nel sonno da Zeus⁵ e nulla nel testo lascia pensare che questa sua condizione possa non essere definitiva; inoltre, la stessa idea che la prevalenza di Zeus su Crono si manifesti proprio nell'imposizione del vincolo del sonno a questo secondo dio è irreperibile in Platone: o l'ispirazione venne a Plutarco da qualche altra fonte, o l'imposizione del sonno è un particolare del racconto di sua personale invenzione⁶. Sicuro dovrebbe essere comunque almeno questo, che Plutarco non voleva collegare il mito di Crono e di Zeus ad alcuna concezione filosofica che implicasse la possibilità di un'alternanza di cicli o nel movimento dell'universo, o nel dominio di uno dei due dèi sull'altro: questo anche perché la medesima storia del sonno imposto a Crono da Zeus che è narrata nel *de facie* è brevemente riassunta in una pagina del dialogo *de defectu oraculorum*⁷, dove la situazione è esattamente sempre la stessa – niente è detto di un eventuale risveglio di Crono o di un cambiamento qualsiasi nella storia dell'universo.

³ La pagina 269d-270b è in proposito particolarmente chiara.

⁴ Si veda infatti *de facie* 26, 942A.

⁵ Ivi, 941F-942A.

⁶ Sul problema ritornerò tuttavia brevemente a conclusione della mia analisi, sotto, p. 115.

⁷ *De def. orac.* 419F-420A. Si può qui dubitare della coerenza di Plutarco se ci si ricorda che nel *de animae procreatione in Timaeo* 28, 1026EF, con evidente riferimento al mito del *Politico*, egli parla di una successione ciclica di periodi di disordine (mai peraltro totalmente prevalente) e di ordine nell'universo; ma non c'è motivo di muovergli accuse. Se – come apparirà più chiaramente dal seguito della mia analisi e come ho a lungo argomentato nell'*Introduzione* a Donini 2011 – il mito nel *de facie* intende alludere a un'interpretazione aristotelizzante del platonismo, che non è necessariamente in tutto condivisa da Plutarco stesso, è perfettamente logico che il racconto mitico non contenga alcuna allusione a una storia ciclica dell'universo e all'alternarsi di periodi di disordine cosmico ad altri di ordine, temi del tutto estranei all'aristotelismo. Anche il documento principale del platonismo della prima età imperiale aperto ad Aristotele, il *Didaskalikos* di Alcino, non contempla mai la possibilità di una storia ciclica dell'universo.

C'è di più ancora da dire. L'inferiorità di Crono a Zeus⁸ non è nel *de facie* (e, di conseguenza, direi, anche nel *de defectu oraculorum*⁹) soltanto un fatto evidente: è anche in certo modo stabilita o giustificata *de iure* grazie alla diversa natura che Plutarco attribuisce alle due divinità. Crono è infatti dotato di un'anima che, senza il vincolo del sonno, sarebbe scossa da violenti movimenti passionali¹⁰; dunque ha (o piuttosto e meglio è) un'anima dalla struttura composita, in cui una parte o una facoltà irrazionale convive con quella razionale, probabilmente un *nous*. Al contrario Zeus, che rispetto a Crono (il quale ormai soltanto «sogna») *prodia n o e i tai*¹¹, «pensa in precedenza», è invece abbastanza chiaramente un intelletto puro, un *nous* disgiunto dalle facoltà psichiche inferiori che la divinità subordinata ha ancora in comune con l'anima umana. Questa differenza tra le nature dei due dèi rinvia in ultima istanza alla scansione ontologica fondamentale che ispira tutto il mito di Plutarco e che ha evidenti radici nel *Timeo*¹²: voglio dire la tripartizione¹³, che è anche una gerarchia, fra *nous*, *psyche* e *soma*. Da tutto ciò si induce che il mito nel *de facie* assume l'esistenza di una gerarchia divina *nous* trascendente (Zeus) – anima del mondo (Crono) che corrisponde molto da vicino alla gerarchia metafisica testimoniata nel documento più importante del platonismo scolastico della prima età imperiale, il *Didaskalikos* di Alcino¹⁴. E questa affinità della filosofia implicita nel mito con le speculazioni metafisiche e teologiche tipiche del medioplatonismo dei secoli I e II p.C. può essere ancora accresciuta da altri aspetti del racconto di Plutarco: mi limi-

⁸ Che però non sempre è stata ammessa dagli interpreti del *de facie*: si veda in proposito la discussione di Bos 1991, 76-79, che mette correttamente le cose a posto.

⁹ Sul rapporto strettissimo che apparenta i due dialoghi mi sono soffermato a lungo nell'*Introduzione* all'edizione del *de facie* che ho ricordato sopra, nella nota 1. Si possono vedere in particolare le pp. 91-98 e 102-107.

¹⁰ Il passo, a 942A, è testualmente tormentato e difficile, ma il senso di fondo, almeno quanto alla struttura dell'anima divina, sembra comunque chiaro; per i problemi del testo greco devo rinviare alle note di commento nella mia edizione, Donini 2011.

¹¹ *De facie* 26, 942A.

¹² Che è la 'fonte' assolutamente prima e più importante di tutto il mito, come oggi quasi universalmente gli interpreti riconoscono, dopo i lavori di Hamilton 1934 e Jones 1926.

¹³ Chiarissima in *de facie* 28, 943A e 30, 944F-945C.

¹⁴ Intendo riferirmi in particolare ai capitoli 10 e 12 del *Didaskalikos*, da interpretarsi come argomentavo in Donini 1988 (ora anche in Donini 2011b, 423-436). E si veda anche Opsomer 2005.

terò qui ad accennare al fatto, singolare e non frequentemente notato dagli interpreti del *de facie*, che nonostante la subordinazione indubbia di Crono a Zeus sul piano ontologico, è a Crono e non a Zeus che, stando al racconto mitico, vanno gli onori e il culto degli uomini, sia nell'isola, lontana e persa nell'oceano esterno, in cui il secondo dio è imprigionato dal sonno, sia nel mondo greco-romano per quanto di esso è ricordato nella narrazione¹⁵. Si direbbe che l'umanità generalmente non abbia una nozione chiara dell'esistenza di un primo dio e si contenti di venerare una persona divina inferiore e subordinata. Può allora venire in mente che Plutarco in questo modo, tacendo cioè qualsiasi informazione sulla natura¹⁶ del primo dio e quindi su un eventuale culto reso dagli uomini a Zeus, abbia voluto alludere a un'altra dottrina caratteristica del medioplatonismo nei secoli I-II, quella che, ancora ispirandosi a qualche celebre proposizione del *Timeo*, affermava l'inconoscibilità o quanto meno l'ineffabilità del primo dio¹⁷.

Il mito del *de facie* implica dunque, a quanto pare, una presenza, velata ma importante, di dottrine tipiche del platonismo contemporaneo a Plutarco e riconducibili a interpretazioni del *Timeo* e di altri dialoghi, tra cui certamente il *Politico*. Forse è però opportuno ammonire subito qui che sarebbe imprudente attribuire a Plutarco la condivisione piena e personale di ogni teorema filosofico medioplatonico cui alluda nel suo mito: in primo luogo, appunto, perché a quei teoremi si accenna in un mito, che non è mai la sede in cui possa essere espressa una verità definitiva da credersi e accettarsi letteralmente come vera; poi, perché lo studio della complessa struttura compositiva del *de facie* e della relazione tra le sue due parti (la scienza dei primi 25 capitoli e il mito conclusivo) insegna che non era intenzione di Plutarco esporre

¹⁵ Cf. per questa parte 942C, dove la congettura che introduce il nome di Crono si può considerare sicura (si veda infatti Cherniss 1957, 191 n.b).

¹⁶ Io ho potuto indurre che debba essere puramente intellettuale soltanto da quanto si dice a proposito del rapporto tra i pensieri di Zeus e i sogni di Crono a 942A. Ma non è mai detto esplicitamente che Zeus sia un *nous*. Si veda anche il mio commento al passo in Donini 2011 e ivi anche l'*Introduzione*, 76ss.

¹⁷ Alla medesima conclusione può condurre anche il fatto che in altro luogo del testo (cioè a 941C) Crono appaia di nuovo come una divinità inferiore ad altra, questa volta però a Eracle. Anche in questo caso devo rinviare alle pagine della mia *Introduzione* citate nella precedente nota per un'analisi più argomentata dell'apparente discrepanza che nasce rispetto ai testi che subordinano Crono a Zeus. Il passo del *Timeo* a cui alludo sopra è ovviamente quello di p. 28c.

alcuna 'verità' né sul piano scientifico, né su quello metafisico e teologico, in entrambi i piani la verità essendo secondo lui irraggiungibile dall'uomo. Infine, perché non è mai prudente pretendere di identificare la posizione e le convinzioni personali di Plutarco con quanto mette in bocca a uno qualsiasi dei personaggi dei suoi dialoghi. Il mito del *de facie* si limita ad alludere a una forma possibile della filosofia e dell'interpretazione platonica che era nota a Plutarco e che aveva certamente qualcosa in comune con le sue convinzioni personali, tanto da non apparirgli come semplicemente ripugnante, ma che anche era tale da non impegnarlo a un'adesione definitiva e completa¹⁸. Le convinzioni di Plutarco di solito si possono, con cautela, indurre soltanto dalla dialettica che si sviluppa fra i personaggi dei suoi dialoghi; ora, il mito narrato da Silla a conclusione del *de facie* è innanzitutto una risposta ai problemi posti e lasciati aperti dalla sezione iniziale e, almeno quantitativamente, anche la principale del dialogo, quella 'scientifica': ma è una risposta che non vuole essere né una confutazione piena, né una semplice conferma perché non è possibile, secondo Plutarco, enunciare alcuna dottrina metafisica o metafisico-teologica che raggiunga una definitiva verità.

Tutto ciò premesso come un necessario chiarimento circa il tipo di interpretazione platonica che Plutarco adottava, possiamo ritornare alla questione da cui avevamo intrapreso l'analisi: quale fosse il grado di dipendenza di Plutarco dal mito del *Politico*. Si può dire subito, qui, che non fu una dipendenza servile e che Plutarco sottilmente adattò il mito a un suo fine, ben adeguato all'intenzione generale di tutto lo scritto sul volto nella luna. Questa conclusione si raggiunge riflettendo sul modo in cui Plutarco risolve un problema che Platone aveva nel suo dialogo chiaramente enunciato, ma lasciato aperto e del tutto privo di una soluzione esplicita. Nel *Politico*, voglio infatti ricordare, lo straniero che conduce il dialogo dapprima descrive «il prodursi spontaneo di tutte le cose a favore degli uomini»¹⁹, e cioè – in assenza di regimi politici dei quali, come del matrimonio e della famiglia, all'umanità nata dalla terra non faceva bisogno perché viveva come guidata al pascolo da un dio – la crescita spontanea dei frutti della terra senza l'opera

¹⁸ Ho esposto e argomentato più lungamente questa mia interpretazione del *de facie* nell'*Introduzione* a Donini 2011.

¹⁹ Che è la traduzione di P. Accattino (1997) per la proposizione che si legge all'inizio di 271d. In quel che segue riassumo brevemente l'essenziale di *Pol.* 271d-272a.

dell'agricoltura, l'assenza di allelofagia tra le specie animali, il clima temperato delle stagioni; poi, detto tutto ciò, lo straniero pone la questione se fosse più felice quella vita che i nati dalla terra conducevano nell'età di Crono, oppure «questa odierna... che si dice appartenga all'epoca di Zeus»²⁰. A questo punto, enunciato il problema, lo straniero subordina una decisione in favore dell'età di Crono alla sola condizione che l'umanità di quel tempo si servisse delle buone opportunità di cui godeva «in funzione della filosofia»; ma, prosegue, se al contrario gli uomini dell'età di Crono ingozzandosi di cibi e di bevande si limitavano a fare discorsi simili ai miti che ora si raccontano su di loro (dunque discorsi non veramente filosofici), anche in questo caso sarebbe stato facile decidere – evidentemente non a loro favore. Tuttavia, conclude finalmente lo straniero, la questione deve esser lasciata da parte, restando in attesa di «un informatore in grado di dirci in quale dei due modi gli uomini di allora indirizzavano i loro desideri circa il sapere e l'uso dei discorsi»²¹: il che equivale a dire che non si può sapere se l'età di Crono, nonostante i vantaggi di cui gli uomini di quel tempo godevano, fosse davvero più felice di quella di Zeus; e anche implica che la felicità di una qualsiasi età dell'umanità sia strettamente legata alla presenza di un'attività filosofica. Non potendosi affermare che nell'età di Crono l'attività filosofica ci fosse, nemmeno si può dire che gli uomini di quei tempi fossero più felici degli attuali, che vivrebbero sotto il regno di Zeus.

Ora importa notare come Plutarco abbia riordinato nel mito del *de facie* i dati e i fatti che pur ricavava dal racconto di Platone. Gli uomini che vivono nell'isola di Crono come servitori del dio fruiscono indubbiamente dei vantaggi materiali che favorivano l'umanità dei tempi di Crono secondo il mito di Platone: essi, dice il narratore del mito nel *de facie*, «hanno a disposizione in abbondanza tutte le cose che occorrono ai sacrifici e alle celebrazioni religiose, o a chi sempre si dedichi a certi discorsi e alla filosofia. È meravigliosa, infatti, la natura dell'isola e la mitezza dell'aria che li avvolge»²². Data questa descrizione della loro condizione, che evidentemente riecheggia quella situazione di prosperità materiale e di benessere fisico in cui vivevano gli uomini di Crono nel *Politico*, si potrebbe ben dire (sebbene Plutarco non

²⁰ È ancora la traduzione di P.Accattino per *Pol.* 272b 2.

²¹ Sempre la traduzione di P.Accattino per *Pol.* 272d 3-4.

²² *De facie* 941E, nella mia traduzione da Donini 2011, 227.

ponga esplicitamente la questione) che i servitori di Crono sono ‘più felici’ di tutti gli altri uomini loro contemporanei che vivono nel mondo conosciuto: perché rispetto a questi altri hanno tutti i vantaggi materiali e climatici dell’età di Crono immaginata da Platone e inoltre sicuramente hanno e praticano anche la filosofia, come confermano anche altri passi della descrizione che Plutarco fa della vita che essi conducono nell’isola²³. Ma già qui c’è una novità importante rispetto a Platone: i servitori di Crono sono dediti, appunto, al culto di questo dio, ma vivono nell’età di Zeus, perché è lui che ha ora²⁴ il dominio sugli dèi e gli uomini. Non sarebbe dunque più questione di domandarsi con Platone semplicemente se si sia più felici sotto il regno di Crono o quello di Zeus: non v’è dubbio che si può essere felici soltanto sotto il regno di Zeus, ma questa situazione si realizzerebbe unicamente in una ristrettissima porzione del globo terrestre, nell’isola in cui Crono è stato imprigionato. Si può indurre che la restante umanità potrà, se pratica la filosofia, avvicinarsi forse alla felicità, ma sembra di dover concludere che non la godrà pienamente perché non avrà i vantaggi che la natura del luogo assicura a coloro che la filosofia la praticano nell’isola di Crono. Insomma: Plutarco sembra aver accolto da Platone l’idea che lega essenzialmente la felicità all’esercizio della filosofia, ma rispetto a Platone ha dato una risposta precisa e in qualche modo mediatrice al quesito lasciato aperto nel *Politico*, quali uomini fossero più felici, se quelli vissuti sotto Crono oppure coloro che vivono nell’età di Zeus: secondo la sua presentazione possono essere felici soltanto uomini dell’età di Zeus, ma lo sono soltanto se servono Crono nell’isola dove costui si trova. Inoltre, rispetto a Platone Plutarco ha così accentuato il peso del condizionamento che esercitano sulla felicità stessa i beni esterni e la prosperità materiale. Mi pare importante far notare fin da ora che una simile concezione (certo soltanto implicita nel *de facie*, perché non posso e non voglio dire che Plutarco la dichiari mai apertamente) somiglia evidentemente più alle convinzioni di Aristotele che a quelle di Platone: un fatto che per il giudizio da darsi sul significato filosofico del mito del *de facie* può essere molto importante (ne riparleremo ben presto).

²³ In particolare 942B, testo sul quale ritorneremo tra breve.

²⁴ Per evitare ogni incertezza o equivoco: non c’è alcun dubbio possibile sul fatto che anche Plutarco assume una successione di Zeus a un precedente dominio di Crono: cf. infatti 942A.

Ora è di grande interesse anche chiarire a quale tipo di attività filosofica si dedichino i servitori di Crono. Plutarco la descrive in questi termini, parlando di uno di quegli uomini²⁵: «trasportato qui²⁶ lo straniero... mentre serviva il dio ebbe agio di impraticarsi nell'astronomia, per quanto è possibile progredire in essa studiando la geometria, e nel resto della filosofia per quanto appartiene allo studioso della natura».

Dunque, studio dell'astronomia in quanto essa sia parte della geometria, inoltre la parte della filosofia che riguarda lo studio della natura, cioè la fisica; e tutto questo messo sempre «al servizio del dio». Non è difficile indovinare qui un'allusione alla tripartizione aristotelica delle scienze teoretiche: fisica, matematica e 'teologia'²⁷; e al primato di quest'ultima. È dunque un altro tratto rilevante che contribuisce a dare al mito del *de facie* una complessiva coloritura vagamente aristotelizzante che lo avvicina a quella versione del medio-platonismo a noi particolarmente nota dal *Didaskalikos* di Alcinoo. Ma, dato che l'esercizio della filosofia nell'isola di Crono viene così caratterizzato come un'attività eminentemente, o addirittura esclusivamente *teoretica*, e tenuto conto, inoltre, che sarebbe piuttosto difficile attribuire la convinzione di un primato della vita teoretica²⁸ su quella pratica a Plutarco stesso²⁹, si ha qui una prova consistente di quanto si era già detto sopra, che non esistono ragioni sufficienti per indurci a riconoscere nella filosofia medioplatonica implicita nel mito che chiude il *de facie* semplicemente l'espressione delle convinzioni personali di Plutarco. Coerente, complessivamente, nella sua coloritura aristotelizzante, il mito del *de facie* allude a una versione possibile e storicamente datasi del platonismo dei secoli I e II dell'età imperiale; ma non impegna in alcun modo definitivo le convinzioni personali di Plutarco: proprio come accade nell'altro dialogo *de defectu oraculorum*, che presenta con il *de facie* così numerose analogie e coincidenze da farci credere che Plutarco abbia

²⁵ Quello da cui proverrebbe tutto il racconto (cioè il mito) poi riferito dal personaggio del dialogo plutarco che lo espone, Silla; e colui che è anche «lo straniero» nominato nel passo tradotto immediatamente qui di seguito.

²⁶ Cioè nell'isola di Crono. Traduco il passo che si legge all'inizio di 942B.

²⁷ Aristot. *Metaph.* E 1, 1026a 28. La tripartizione aristotelica è ripresa e accolta dal *Didaskalikos* 7, p. 160, 41 H.

²⁸ Che per il mito del *de facie* è comunque confermato anche da 30, 945A.

²⁹ Si veda in proposito soprattutto la discussione di Bonazzi 2007 e inoltre l'*Introduzione* a Donini 2011, 85.

pensato e scritto le due operette come le due parti di un dittico destinato a illustrare un'unica e coerente interpretazione del platonismo – questa sì essendo quella che Plutarco avrebbe anche potuto in persona propria sostenere³⁰ – il *de facie* mette a confronto, mediante la dialettica che si stabilisce tra gli interventi dei principali personaggi del dialogo, differenti versioni e interpretazioni possibili della filosofia platonica nessuna delle quali sarebbe per sé sola accettabile e pienamente soddisfacente, mentre ognuna di esse ha un suo contributo, maggiore o minore, da fornire in vista del risultato finalmente sperato, la maggior comprensione possibile della filosofia di Platone e la migliore approssimazione possibile alla verità.

L'interpretazione del mito nel *de facie* e, in particolare, la questione del significato da attribuirsi alla presenza in esso delle due divinità, Zeus e Crono, rimangono tuttavia con un problema ancora aperto, non di grande momento, certo, almeno dal punto di vista propriamente filosofico perché si riduce in sostanza a una questione di fonti, tuttavia non privo di interesse in una prospettiva filologica e storico-filosofica. Un particolare senza dubbio importante nella costruzione del mito è infatti il sonno nel quale Crono è stato sprofondato e come incarcerato da Zeus³¹; ora, come si è già ricordato, di questo particolare non si trova alcun cenno in Platone. Non manca invece un parallelo con un altro testo, fondamentale documento del platonismo aristotelizzante che era più o meno contemporaneo a Plutarco, ancora una volta il *Didaskalikos*. Ma il parallelo non è qui veramente perfetto, perché il motivo del sonno del dio inferiore è utilizzato in modo assolutamente opposto nei due testi: mentre in Plutarco il sonno è un vincolo imposto da Zeus a Crono al fine di sedare i sommovimenti passionali dell'anima di lui, in Alcino il sonno è la condizione da cui il secondo dio è ridestato dal primo³² al fine di essere condotto alla sua attività propria (quella di intelletto dell'anima del mondo e di effettivo demiurgo³³). Sembra ragionevole supporre che quel tanto di analogia che sussiste tra i due autori medioplatonici (vale a dire la

³⁰ Tutto ciò che qui dico alquanto compendiosamente può ritrovarsi, più ampiamente argomentato, nell'*Introduzione* a Donini 2011.

³¹ *De facie* 26, 941F e 942A, cf. *de def. orac.* 18, 419F-420A.

³² *Did.* 14, 169,39 H., cf. 10, 165,1 H.

³³ Sull'attribuzione della funzione demiurgica al secondo dio gli interpreti del *Didaskalikos* sono tutt'altro che unanimi; ciò che qui dico fu da me argomentato in Donini (1988); concorda con questa interpretazione Opsomer 2005, spec. 82ss.

presenza in entrambi del tema del sonno di un dio³⁴) possa essere dovuto, piuttosto che all'influenza di uno dei due sull'altro³⁵, alla dipendenza di essi da una fonte comune, che potrebbe anche essere stata un'interpretazione del *Politico*³⁶ a noi peraltro del tutto sconosciuta; e supporre, inoltre, che comunque fosse trattato il tema del sonno nell'ipotetica fonte ciascuno dei due autori abbia poi sviluppato il tema in modo coerente con le proprie finalità e convinzioni: in Plutarco, indubbiamente, l'uso fatto del motivo del sonno è coerente con la convinzione che è alla base dell'ontologia e della cosmologia tipiche di lui, quella che postula l'esistenza, anteriormente alla demiurgia, di un'anima disordinata e perturbatrice che ha bisogno di essere sedata e riequilibrata dal dio.

Ma quale, allora, avrebbe potuto essere l'ipotetica fonte comune? L'indagine filologica non ha fino a oggi portato ad alcun risultato veramente plausibile. Ho accennato sopra alla possibilità di un commento o di un'interpretazione del *Politico* di Platone; ma dell'esistenza e della paternità di un tale commento o interpretazione non sappiamo assolutamente nulla. Questa è, in ogni caso, una possibilità che meriterebbe forse maggior attenzione di quanta abbia finora ricevuta, perché, sebbene rimanga del tutto vero che di un sonno di Crono Platone non parla, non manca tuttavia nel testo del *Politico* almeno un particolare che si prestava a dare lo spunto per formulare il

³⁴ Presente del resto anche nei frammenti degli orfici, fr. 149 e 155 Kern, come ricorda Cherniss 1957, 188 n.a.

³⁵ Secondo Loenen 1957, 5s. sarebbe stato il *Didaskalikos* a dipendere da Plutarco, un'ipotesi che poteva sostenersi soltanto a condizione che la paternità del manuale scolastico fosse attribuita ad Albino, uno dei maestri di filosofia di Galeno (cf. Dillon 1977, 266ss.). Ma dopo gli studi di Giusta e di Whittaker e la conseguente e ormai quasi universalmente accettata attribuzione del *Didaskalikos* all'altrimenti sconosciuto Alcinoo un'influenza del manuale medioplatonico su Plutarco non può più facilmente essere supposta – senza dire che l'estrema diversità dei due autori nell'uso del tema del sonno del dio non agevola affatto l'ipotesi di una loro relazione diretta. In ogni caso, se questa ci fosse mai stata, parrebbe a me molto più plausibile che sia stato l'autore dotato di maggior creatività e intelligenza filosofica a rielaborare in senso nuovo e differente il motivo del sonno: dunque che fosse Plutarco a presupporre Alcinoo. Ma non voglio nemmeno prospettare questa possibilità come quella che io stesso preferirei a ogni altra.

³⁶ Tanto più se anche altrove (nella letteratura orfica, sopra n. 34) ricorre il medesimo tema. Ovviamente, è la dispersione e la ripresa di questo tema in autori diversi a favorire l'ipotesi di una fonte comune a tutte.

motivo del sonno del dio inferiore: penso qui alla descrizione, che si legge a 273cd, del progressivo accrescersi del disordine nel mondo, il che avverrebbe (dice Platone) quando «insorge in esso la dimenticanza», *lethes engenomenes*: questo insorgere della ‘dimenticanza’ si poteva abbastanza naturalmente prestare a essere trasformato, da un interprete di Platone che fosse anche soltanto un poco creativo, in una ‘sonnolenza’³⁷ dell’anima cosmica.

Ma, di nuovo, chi potrebbe essere stato questo interprete? Non è veramente inevitabile pensare soltanto all’autore di un commentario al *Politico*, della cui esistenza non sappiamo nulla; poteva infatti trattarsi anche di un filosofo che a Platone si ispirasse in qualche modo, che semplicemente tenesse conto di quanto Platone aveva detto. Ora, alcuni studiosi moderni, muovendo da indizi quasi impalpabili e davvero pallidissimi, hanno supposto che la fonte fosse uno degli scritti pubblicati e perduti di Aristotele³⁸; ma questa ipotesi, che indubbiamente, ove fosse credibile, si inserirebbe molto bene nel particolare tipo di platonismo che, come ho detto, traluce dal mito del *de facie*, è a mio avviso ancora alquanto lontana dalla plausibilità, costruita come è mediante una lunga concatenazione di ipotesi, la cui base appare di per sé piuttosto incerta³⁹ e i cui nessi sono a volte alquanto fantasiosi. Credo allora che sia prudente lasciare la questione del tutto indecisa e soltanto limitarsi a confermare che nella costruzione e nei particolari del mito Plutarco non dipende servilmente e ottusamente da alcuna fonte, nemmeno dallo stesso Platone⁴⁰,

³⁷ Un’ipotesi, questa, che potrebbe essere sostenuta dal fatto che, evidentemente riferendosi ancora al mito del *Politico* (si veda in proposito il commento di Ferrari 2002, 322-324), nel *de animae procreatione in Timaeo* 28, 1026E Plutarco parla della parte intelligente dell’anima cosmica che a intervalli di tempo «cade nel sonno riempiendosi di dimenticanza», *katadarthanei lethes empimplamenon*, ripetendo così proprio la parola del testo platonico che si può supporre aver dato origine al tema del sonno della divinità inferiore.

³⁸ Mi riferisco specialmente a Bos 1991, seguito poi almeno da Santaniello 1999 e preceduto da un’ipotesi di J.H.Waszkink, su cui si vedano i giudizi di Cherniss 1957, 188s. n. a e Düring 1961, 168.

³⁹ Si riduce infatti alla testimonianza del solo Tertulliano, *De anima* 46 = Aristot. fr. 20 Ross.

⁴⁰ Si può aggiungere, oltre al ventaglio di ipotesi già formulate, che esiste anche un’altra possibilità: che, indipendentemente dall’esistenza di un’interpretazione del *Politico*, che forse davvero c’era ma a lui poteva non essere nota, Plutarco stesso, riflettendo sul testo platonico, abbia da solo pensato di trasformare la *lethe* di quel mito nel sonno del suo dio Crono. Non ho alcun indizio per affermare come certa o plausibile più di altre una simi-

ma utilizza con abilità e acume i dati e i particolari che ricava da fonti diverse⁴¹ in vista di un risultato che è poi effettivamente molto originale, quello di suggerire il modo per lui esemplare di interpretare Platone e di professare una filosofia che possa dirsi veramente platonica⁴².

le ipotesi, ma non credo che sia possibile nemmeno escluderla radicalmente: Plutarco era abbastanza creativo, come interprete di Platone, per immaginare un così facile sviluppo, che in ogni caso egli sembra testimoniare essere davvero avvenuto, per opera sua o di altri, con quanto scrive nel *de animae procreatione in Timaeo*: cf. infatti sopra la n. 37.

⁴¹ Compresa anche almeno una o più fonti stoiche: non ho accennato in questo saggio alla presenza anche di ispiratori stoici del mito di Silla e di certi suoi aspetti e temi, ma anche questi tratti stoicizzanti qua e là al fondo del mito ci sono e anche questi sono utilizzati con acume e consapevolezza critica e, talora, persino con ironia. Devo rinviare per questo aspetto della questione alle mie note di commento al testo e alla traduzione del *de facie* in Donini 2011.

⁴² Anche su questo aspetto del *de facie*, certo non secondario, devo in questa sede essere breve e rinviare il lettore che voglia saperne di più alla mia *Introduzione* in Donini 2011.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accattino 1997

Platone, *Politico*. Traduzione e introduzione di P.Accattino, Bari 1997.

Bonazzi 2007

M.Bonazzi, *Plutarco, l'Accademia e la politica*, in P.Volpe – F.Ferrari (a cura di), *Plutarco e la cultura della sua età*, Napoli 2007.

Bos 1991

A.P.Bos, *Teologia cosmica e metacosmica. Per una nuova interpretazione dei dialoghi perduti di Aristotele*, trad.it. Milano 1991.

Cherniss 1957

Plutarch's Moralia XII, with an English Translation edited by H.Cherniss, Cambridge (Mass.) 1957.

Dillon 1977

J.Dillon, *The Middle Platonists*, London 1977 (2a ed.1996).

Donini 1988

P.L.Donini, *La connaissance de dieu et la hiérarchie divine chez Albinos*, in R.Van den Broek – T.Baarda – J.Mansfeld (eds.), *Knowledge of God in the Graeco-Roman World*, Leyden 1988,118-131 (e anche in Donini 2011b, 423-436).

Donini 2011

Plutarco, *De facie in orbe lunae*, a cura di P.L.Donini, in corso di pubblicazione (M.D'Auria ed., Corpus Plutarchi Moraliū), Napoli 2011.

Donini 2011b

P.L.Donini, *Commentary and Tradition. Aristotelianism, Platonism and Post-Hellenistic Philosophy*, ed. by M.Bonazzi, Berlin - New York 2011.

Düring 1961

I.Düring, *Aristotle's Protrepticus. An Attempt at Reconstruction*, Göteborg 1961.

Ferrari 2002

Plutarco, *La generazione dell'anima nel Timeo*, a cura di F.Ferrari e L.Baldi, Napoli 2002.

Hamilton 1934

W.Hamilton, *The Myth in Plutarch's de facie*, «Classical Quarterly» XXXVIII (1934), 24-30.

Jones 1926

R.M.Jones, *Posidonius and the Flight of the Mind through the Universe*, «Classical Philology» XXI (1926), 97-113.

Loenen 1957

J.H.Loenen, *Albinus' Metaphysics: an Attempt at Rehabilitation*, «Mnemosyne» IX (1956), 96-319 e 10 (1957), 35-56.

Opsomer 2005

J.Opsomer, *Demiurges in Early Imperial Platonism*, in R.Hirsch-Luipold (Hersg.), *Gott und die Götter bei Plutarch: Götterbilder, Gottesbilder, Weltbilder*, Berlin - New York 2005, 51-98.

Santaniello 1999

C.Santaniello, *Traces of the Lost Aristotle in Plutarch*, in A.Pérez Jiménez e altri (eds.), *Plutarco, Platon y Aristoteles*, Actas del V Congreso Internacional de la I.P.S, Madrid 1999, 629-641.

ALESSANDRO LINGUITI

Sui fondamenti dell'etica plotiniana

Una data fondamentale nella storia degli studi sull'etica di Plotino è il 1929, anno di pubblicazione della tesi di dottorato di Paul Oskar Kristeller, *Der Begriff der Seele in der Ethik des Plotin*. Nel denso saggio è messa in luce la natura eminentemente metafisica, invece che pratica, dell'etica plotiniana: gli eventi esterni e le passioni, oggetto della «coscienza empirica», non hanno infatti influenza alcuna sulla vita interiore del saggio, ossia sulla sua «coscienza metafisica», per la quale ha valore invece l'attività puramente conoscitiva. Per questo motivo, Plotino è assai parco nel formulare precetti che riguardino la prassi o nell'attribuire al saggio un genuino coinvolgimento nelle vicende esteriori; ciò che gli preme è piuttosto il progresso da uno stato di coscienza all'altro, reso possibile dall'«intensificazione» (*Steigerung*) della vita interiore in direzione esclusiva della contemplazione del vero¹. I concetti etici tradizionali sono di conseguenza riformulati da Plotino in base ai caratteri della coscienza metafisica².

Le ricerche successive, pur con gli ampliamenti e le correzioni del caso, si sono in sostanza collocate all'interno del quadro interpretativo delineato da Kristeller³, con l'eccezione di alcuni recenti contributi, tesi a rivendicare l'autonomia e la consistenza del pensiero pedagogico, etico e politico di Plotino, come anche degli altri filosofi neoplatonici⁴. Dico fin d'ora che quest'ultimo

¹ «Ihrer Richtung nach ist Plotins Ethik eine metaphysische, nicht eine empirische oder praktische Ethik. Zwar erteilt sie dem Menschen die volle Verantwortung für sein äußeres Verhalten, aber dieses gilt selbst nur als Schranke des inneren Bewußtseins. Daher gibt die Ethik keine inhaltlichen Vorschriften für das Handeln, sondern konzentriert das Bewußtsein auf die innere Steigerung die es zur Wahrheit hinführt» (Kristeller 1929,103).

² «Das metaphysische Bewußtsein ist die Konkretion für das Agathon der Seele, für ihre Arete, für den Charakter des Weisen» (Kristeller 1929,57).

³ Tra gli studi più significativi, ricordo Plass 1982, Catapano 1995, Dillon 1996, Smith 1999.

⁴ Schniewind 2003 e 2005, O'Meara 2003.

filone d'indagine, al di là degli innegabili contributi positivi che ha apporato in termini di analisi particolari e di aperture di nuove prospettive, non ha prodotto, a mio giudizio, risultati tali da sovvertire l'immagine consolidata dell'etica plotiniana. Come che sia, la domanda sull'ampiezza effettiva dello spazio teorico goduto dall'etica nel pensiero di Plotino si ripropone con una qualche urgenza; e il punto, come si può facilmente intuire, non è tanto stabilire se Plotino tratti di temi etici e se ne interessi (la risposta a questa domanda è, evidentemente, positiva)⁵, quanto accertare se, in virtù dei principi generali che la regolano, la sua riflessione sull'azione pratica e sulla condotta morale sia sufficientemente fondata⁶.

Per cominciare, è un dato di fatto difficilmente contestabile che nelle *Enneadi* le virtù morali – dette anche «civili» o «politiche» – siano drasticamente subordinate alle virtù «superiori», connesse strettamente all'attività intellettuale. Nel trattato *Sulle virtù* leggiamo infatti che esistono due tipi di virtù: le «civili», che moderano l'attaccamento dell'anima al mondo sensibile, e le «superiori», che consistono invece nella contemplazione in atto del divino (vale a dire del mondo intelligibile); soltanto attraverso quest'ultime si raggiunge il fine della vera «assimilazione a un dio» (*homoiosis theôî*). Nel processo di purificazione e di conversione al trascendente, dunque, l'esercizio delle virtù morali è solo una tappa necessaria, ma non sufficiente; e nell'intero trattato *Sulle virtù* è costantemente accentuata la separazione – se non la contrapposizione – tra i due tipi di virtù, al punto che per il saggio che si è ormai assimilato a un dio l'agire morale avrà un carattere occasionale e accidentale:

Chi possiede le virtù superiori avrà almeno conoscenza delle virtù inferiori e possiederà quanto da esse deriva? Forse, a seconda delle circostanze, opererà talvolta secondo alcune di loro. Giunto però a principi superiori e a misure di altro genere, agirà secondo quelli⁷.

⁵ Plotino sviluppa le sue riflessioni sul tema non solo nei trattati della prima *Enneade*, che alle questioni etiche è prevalentemente dedicata (cf. Porph. *Plot.* 24,16-17), ma in tutta la sua opera in connessione ad argomenti antropologici e metafisici (come è evidente soprattutto nella sua concezione dell'«anima non discesa», sulla quale ci soffermeremo tra breve).

⁶ Bene su ciò Chiaradonna 2009.

⁷ Plot. I 2 [19],7.19-22; trad. Catapano 2006, 65.

Insomma, come Plotino proclama apertamente nel capitolo conclusivo del trattato *Se la felicità aumenta con il tempo*, la vera virtù e la vera felicità risiedono nel pensiero e non nelle azioni:

In primo luogo, può essere felice anche chi non agisce, e non meno ma più di colui che ha agito. [...] Porre la felicità nelle azioni è porla in cose esterne alla virtù e all'anima; l'attività dell'anima consiste infatti nel pensare e nell'agire così in sé stessa. E la felicità è questa⁸.

Di conseguenza, sembra che il fine dell'educazione e del progresso morale consista nel far pervenire quanto più celermente possibile i soggetti umani a quella condizione in cui la condotta pratica è ormai ininfluenza sulla felicità; la vita etica, in altre parole, deve risolversi integralmente nella vita filosofica, la quale comporta un progressivo disinteresse dalle cose del mondo e un'aspirazione costante a fare ritorno all'intelligibile⁹.

Così descritta, la posizione di Plotino può apparire semplicemente come un'esaltazione della superiorità della vita contemplativa rispetto alla vita attiva (o pratica, o politica). Ma occorre aggiungere altro, giacché la sua concezione della *theôria* è talmente sbilanciata in senso metafisico, da comprimere il valore delle virtù morali più di quanto avvenga in qualsiasi altra posizione filosofica intenzionata a difendere il primato del *bios theorêtikos* su quello *praktikos* o *politikos*. Vediamo perché. Va innanzitutto ricordato che in Plotino la contemplazione corrisponde a un modo universale di produzione della realtà. La generazione, a partire dall'Uno, dell'Essere-Intelletto, dell'Anima ipostatica, dell'anima universale e del mondo fisico è infatti, di volta in volta, il risultato di un atto di contemplazione o visione¹⁰: l'Essere-Intelletto viene ad essere perché dall'Uno eternamente¹¹ si irradia una potenzialità noetica indefinita, che si converte poi verso la propria fonte, facendola oggetto di visione; solo a questo punto l'ipostasi intellettuale acquista forma e contenuto¹², costituendosi come comunità di idee-menti che pensano sé stesse e

⁸ Plot. I 5 [36],10.10-23; trad. Linguisti 2000,138.

⁹ Cf. in generale Catapano 1995 e ancora Chiaradonna 2009.

¹⁰ Cf. soprattutto Plot. III 8 [30],4 e 7.

¹¹ Nel senso, vale la pena di precisarlo, dell'eternità sovratemporale che contraddistingue il mondo intelligibile; si veda al riguardo il trattato III 7 [45]: *Sull'eternità e il tempo*.

¹² Si vedano soprattutto i capitoli enneadici V 4 [7],2; V 1 [10],5-6; V 2 [11],1; V 5 [32],5.

l'insieme armonico da esse formato. Analogamente, la genesi dell'Anima dall'Essere-Intelletto si deve al fatto che dall'ipostasi superiore fuoriesca un'energia noetica, simile alla luce, che volgendosi a contemplare la propria origine si configura stabilmente come prima immagine del mondo ideale¹³; e così di seguito, fino alla Natura, ultimo lembo dell'anima del mondo, che in virtù di un pensiero indebolito, di una contemplazione offuscata e inconscia, produce i corpi¹⁴. Venendo alla contemplazione propriamente umana, Plotino richiama spesso l'attenzione sulla forma superiore e perfetta di *theôria* costantemente goduta dalla parte più nobile e alta dell'anima umana. Per Plotino, infatti, non tutta la nostra anima discende al momento di entrare in un corpo¹⁵, ma una parte di essa resta stabilmente nell'Essere-Intelletto, dove usufruisce eternamente della perfetta contemplazione delle vere realtà. Se anche l'essere umano incarnato non è cosciente di tale attività superiore, la contemplazione dell'anima non discesa si compie indisturbata, conferendo in questo modo perfetta e completa felicità alla parte di 'noi'¹⁶ più divina. È arduo negare che Plotino sia interessato principalmente a questa particolare versione della vita contemplativa, e che il fine pressoché esclusivo della sua etica sia quello di fare sì che la parte razionale dell'anima, sede propria della coscienza, acquisti consapevolezza della vita beata dell'anima non discesa, divenendo tutt'uno con essa (che avvenga cioè, per dirla con Kristeller, un passaggio dallo stato di coscienza «empirica» allo stato di coscienza «metafisica»).

Con la dottrina della virtù-felicità dell'anima non discesa, Plotino recupera, non di rado riplasmandoli radicalmente, temi e concetti tradizionali della riflessione etica precedente¹⁷; in primo luogo, la centralità dell'anima e l'eudemonismo, vale a dire il riconoscimento della sfera psichica come luogo privilegiato della vicenda morale (per cui la virtù può essere intesa come affrancamento dal corpo) e della felicità quale fine ultimo della virtù. Più specificatamente, c'è poi da dire che con la dottrina dell'anima non disce-

¹³ Cf. Plot. V 1 [10],3; V 2 [11],1; II 4 [12],3. 1-5; V 3 [49],9.

¹⁴ Cf. Plot. III 8 [30], 4.1-14

¹⁵ Cf. Plot. IV 7 [2],13.1-13; IV 2 [4],12-13; IV 8 [6] 4.30-31,8.1-6;8.17-18; IV 3 [27],12.4-5; II 9 [33],2.4-10. Per un'introduzione generale sull'argomento, cf. Szlezák 1979, 167-205 e Chiaradonna 2005.

¹⁶ Sui significati dell'espressione 'noi' nelle *Enneadi*, cf. da ultimo Chiaradonna 2008.

¹⁷ Cf. Linguiti 2000, 12-26 e 2001, 224-236.

sa, virtuosa e felice perché costantemente impegnata nella visione delle idee intelligibili, dunque in un'attività eminentemente conoscitiva, Plotino conferisce ulteriore e inedita forza tanto all'intellettualismo etico, quanto al *topos*, assai vitale nella tradizione platonico-aristotelica, della superiorità della vita contemplativa su quella pratica¹⁸. D'altro canto, la perfetta indifferenza dell'anima non discesa nei confronti dei beni corporei o esterni, e delle avversità in genere, appare in definitiva come la traduzione in termini trascendenti dell'ideale stoico dell'*autarkeia* del saggio¹⁹. Ma proprio il fatto che la vita superiore si svolga già in atto e sia tale una volta per tutte, indipendentemente da qualsiasi evento esterno, come anche dal concreto comportamento dei soggetti umani o dalla consapevolezza che di essa possono avere o non avere, comporta alcune scomode conseguenze sul piano morale; tra esse, il paradosso di dover giudicare compiutamente felice, nel suo intimo nucleo, persino il più efferato criminale²⁰.

Ancora in connessione alla *theôria* è utile analizzare il tema – al centro dei contributi di Alexandrine Schniewind²¹ – dell'impegno sociale e pedagogico dello *spoudaios* plotiniano. Porfirio, in alcuni brani della sua biografia del Maestro, offre chiara testimonianza della cura che Plotino riponeva nei rapporti pubblici e umani; e in questi stessi passi, Porfirio celebra anche la straordinaria capacità di concentrazione intellettuale di Plotino; un tratto che lo poneva a cavallo, per così dire, tra due diverse sfere dell'esistenza:

molti uomini e donne delle più illustri famiglie, quando avvertivano l'approssimarsi della morte, gli portavano i loro figli - maschi e femmine insieme - e gli affidavano tutti i loro averi, come a un custode sacro e divino. Perciò la sua casa era piena di giovinetti e fanciulle. Tra questi vi era anche Potamone, della cui educazione Plotino si dava molta cura e spesso era solito ascoltarlo quando faceva i suoi esercizi. Si sottoponeva perfino alla revisione

¹⁸ Come è stato autorevolmente detto – cf. Donini 1982, 277 –, la nozione plotiniana di contemplazione e di felicità rappresenta veramente, in un certo senso, il trionfo dell'ideale della *theôria* quale è celebrato nel decimo libro dell'*Etica Nicomachea*.

¹⁹ Cf., per es., Plot. I 4 [46], 4.23-36; 16.1-13.

²⁰ Questo Plotino non lo dice espressamente, ma è quanto inevitabilmente discende dalla premessa per cui per *ogni* anima umana esiste una parte non discesa. Anche questo gli fu obiettato dai neoplatonici successivi, che, nella loro stragrande maggioranza, non accolsero la tesi dell'anima non discesa; cf. D'Ancona 2003, 47-65.

²¹ Ricordati *supra*, n. 4.

dei conti presentati da quanti erano rimasti al servizio di quei ragazzi e ne controllava attentamente l'esattezza; era solito dire che finché non fossero diventati filosofi dovevano conservare intatti i loro beni e le loro rendite. E tuttavia, pur prestandosi alle faccende e alle preoccupazioni della vita pratica di tante persone, non allentava mai, finché era sveglio, la sua tensione verso l'Intelletto²².

Anche quando dialogava con qualcuno, pur impegnato nella conversazione, era tutto compreso nel pensiero, e così, allo stesso tempo, soddisfaceva alle necessità della conversazione senza interrompere la riflessione sull'argomento che si era proposto di indagare. [...] Rimaneva dunque in se stesso ed era nello stesso tempo con gli altri, e non allentava mai la sua concentrazione interiore, fuorché nel sonno, che teneva lontano con una sobria alimentazione – spesso non mangiava neppure il pane – e con la costante conversione verso l'Intelletto²³.

In questi versi si dice come fosse «amabile» e dolce, e soprattutto di indole gentile e mite; e noi sapevamo bene che era proprio così. Si dice anche che avesse un pensiero insonne e un'anima pura, e che tendeva sempre al divino a cui aspirava con tutta la sua anima [...] ²⁴.

Descrizioni di questo genere contribuiscono a corroborare l'ipotesi, di recente organicamente riproposta da James Wilberding²⁵, di un agire 'spontaneo' o 'automatico' da parte del saggio. Secondo questa ipotesi, il saggio plotiniano compirebbe una serie di azioni senza deliberazione e senza venire distolto dalla contemplazione dell'intelligibile; e il suo agire pratico, almeno in alcune occasioni, deriverebbe senza sforzo direttamente dalla contemplazione stessa, in modo analogo a quello in cui l'Anima del mondo produce il mondo sensibile senza progetto o deliberazione, semplicemente, appunto, contemplando²⁶. Se questo è vero, allora per Plotino si danno atti esteriormente identici che scaturiscono da attitudini interiori differenti, e che implicano sforzo e deliberazione solo nel caso in cui a compierli sia un agente morale non ancora divenuto in tutto e per tutto saggio; di colui che, insom-

²² Porph. *Plot.*9, 5-18, trad. Casaglia in Plotino 1997, 100s.

²³ Porph. *Plot.* 8, 4-23, trad. Casaglia in Plotino 1997, 100.

²⁴ Porph. *Plot.*23,1-5, trad. Casaglia in Plotino 1997, 116s.

²⁵ Cf. Wilberding 2008 e, in precedenza, Bussanich 1992.

²⁶ Anche nel caso delle ipostasi superiori la produzione per contemplazione, sopra ricordata, avviene senza deliberazione o progetto.

ma, per usare la tipica espressione stoica, si trova nella condizione del 'progrediente'²⁷. Ma al di là di questo, quello che occorre ancora una volta mettere in risalto è la spiccata superiorità dell'attività contemplativa sull'agire pratico. L'esercizio della virtù più alta, e la perfetta felicità che ne consegue, riguardano esclusivamente la *theôria*, e se anche da essa discendono comportamenti pratici più puri ed efficaci, questi sono, sì, una conseguenza da salutare con favore, ma pur sempre una conseguenza *accidentale*. Il rapporto tra virtù inferiori e superiori è infatti teleologicamente asimmetrico: le prime si esercitano in vista delle seconde, ma non viceversa.

Dalla ricostruzione che è stata appena proposta, il valore della condotta pratica risulta alquanto svalutato; ma prima di giungere a conclusioni affrettate, è opportuno esplorare un altro aspetto del problema, cioè quello legato alla natura dell'anima umana come principio causale autonomo. Se infatti l'anima umana è genuinamente capace di autodeterminarsi nella sfera pratica, allora essa è responsabile delle proprie azioni, e quindi, come tale, suscettibile di giudizio morale. Si tratta di un intreccio di temi che a Plotino sta molto a cuore, anche se l'interpretazione del suo pensiero su argomenti quali la scelta, la libertà, la responsabilità morale e, in generale, il determinismo e l'antideterminismo è irta di difficoltà. Ora, nell'intero corso della sua produzione Plotino sostiene che l'anima individuale è un principio di azione autonomo e che nella sfera mondana esiste una pluralità di principi tale da creare uno spazio effettivo di indeterminazione; ma se si esaminano attentamente da una parte la sua concezione della libertà e della scelta, dall'altra i reali rapporti che intercorrono tra i principi che influenzano l'agire umano (e cioè la provvidenza, il fato e, per l'appunto, l'anima individuale), i fondamenti del suo antideterminismo appaiono per molti aspetti malcerti. Sull'anima umana come principio di azione autonomo, e come tale moralmente responsabile delle scelte fatte e delle azioni compiute, così si pronuncia Plotino:

²⁷ La tentazione di porre in parallelo posizioni plotiniane, specialmente di natura etica, e posizioni stoiche è costante, e non certo priva di fondamento: la conoscenza da parte di Plotino di dottrine stoiche è esplicitamente attestata da Porfirio (cf. Plot. 14,4-5) e, forse ancora più di questo, sono molteplici gli assunti di fondo condivisi, come per es. il monismo ontologico e l'ascetismo morale.

Consideriamo ora le azioni delle anime, quelle che si radicano nelle anime che compiono gli atti peggiori: per esempio i danni che le anime cattive infliggono alle altre o si arrecano scambievolmente. A meno di non voler incolpare il principio provvidenziale della loro essenza malvagia, non ha senso chiederne conto o giustificazione a lui, se si ammette che «la colpa è di chi sceglie». Si è già detto, infatti, che le anime devono possedere moti propri²⁸.

Soprattutto nei primi tre trattati della terza *Enneade*²⁹, è facile trovare pronunciamenti del genere, del tutto in linea con l'ispirazione del mito di Er – dal quale è tratta l'eloquente citazione «la colpa è di chi sceglie»³⁰ – e con le varie interpretazioni che di esso erano state date all'interno della scuola platonica. La scelta, va sottolineato, è sempre connotata in senso morale: è buona o cattiva; e l'anima umana sceglie 'bene', quando sceglie e agisce in accordo alla propria vera natura, che è quella corrispondente alla sua parte razionale. E solo in questo caso, quando cioè non hanno più voce impulsi irrazionali di alcun tipo, che secondo Plotino è corretto parlare di autodeterminazione (*to autexousion*), di azione volontaria (o intenzionale) compiutamente in nostro potere (*eph' hêmin*), e quindi in senso proprio 'libera':

Qualora l'anima, perciò, modificata da fattori esterni, compia qualcosa e si lasci trascinare da una sorta di impeto cieco, non bisogna chiamare volontaria l'azione e neppure la disposizione; e lo stesso vale quando sia peggiore per causa propria e non sia ricorsa in ogni caso agli impulsi giusti o direttivi. Ma solo quando prova impulso avendo per guida la sua ragione pura e impassibile, questo è da dirsi in nostro potere (*eph' hêmin*) e volontario (*hekousion*) questa è l'azione veramente 'nostra', quella che non proviene da altro, bensì dall'interno, dall'anima pura, principio primo che è nostra guida e padrone, e che non patisce errore per ignoranza, o sconfitta per violenza di desideri che, assalendoci, ci conducono e ci trascinano non consentendo che da parte nostra vi siano azioni, ma soltanto affezioni passive³¹.

Per Plotino, dunque, l'anima è principio causale autonomo, capace di esplicare la propria azione senza impedimenti solo quando agisca in accordo

²⁸ Plot. III 2 [47],7.15-21, trad. Linguiti in Plotino 1997, 380s.

²⁹ Cf. in generale Rist 1967, 130-138.

³⁰ Pl. R. X 617 e4.

³¹ Plot. III 1 [3],9.4-16, trad. Linguiti in Plotino, 1997, 370; cf. anche Plot. III 1 [3],8.9-11.

alla sua ragione pura e impassibile. L'anima non è libera, invece, quando è trascinata da impulsi diversi da quelli razionali, oppure dal caso o dalle necessità esteriori. Anche per questo, rispetto alle virtù puramente intellettuali, le virtù morali devono essere considerate inferiori: esse non esprimono un grado pieno di libertà, dato che la loro attuazione è in qualche misura legata a contingenze esteriori. Esse non sono infatti in tutto e per tutto autonome; ed è per questo che il valore dell'azione rivolta all'esterno, o comunque sia legata in qualche modo all'esterno, è da Plotino fortemente ridimensionato, quand'anche si tratti del gesto moralmente più apprezzabile:

ma questi aspetti come dipendono da noi? Per esempio, se siamo coraggiosi perché c'è la guerra. Io mi domando proprio come questa attività dipenda da noi, visto che se non ci fossimo trovati in guerra questa attività non si sarebbe fatta. Lo stesso per tutte le altre azioni virtuose, visto che la virtù è sempre costretta ad operare in un modo o nell'altro in relazione a ciò che capita. Effettivamente, se si affidasse la scelta alla virtù stessa – per esempio che ci siano guerre per poter agire, ed agire con coraggio, oppure che ci sia ingiustizia perché la virtù possa definire e disporre il giusto, oppure che ci sia la miseria per poter manifestare la liberalità, oppure starsene tranquilla, perché tanto tutto va bene –, non sceglierebbe forse l'assenza di azione, nessuno avendo bisogno della sua cura, così come un medico, un Ippocrate, desidera che nessuno abbia bisogno della sua arte?³²

Non è qui certo il caso che il soggetto ignori che cosa sia bene fare nelle diverse circostanze; il punto critico, tuttavia, è costituito appunto dalle 'circostanze', che inquinano la perfetta autonomia dell'azione. Per Plotino, infatti, tutte le volte che l'agire morale sia rivolto all'esterno, che si prospetti la possibilità (o, peggio, l'obbligo) di scegliere, abbiamo a che fare con un grado inferiore e imperfetto di libertà. Per questo, in polemica con i fautori dell'attivismo morale (perlopiù stoici e aristotelici), Plotino – come già ricordato – preferisce collocare decisamente la felicità e la libertà dell'anima nell'attività interiore, nell'esercizio del pensiero:

Così, nelle azioni, tanto l'autodeterminazione (*to autexousion*) che il fatto che le cose sono in nostro potere (*to eph' hêmin*) non dovrebbero essere

³² Plot. VI 8 [39], 5.7-20, trad. Moriani in Plotino 1997, 1090.

attribuite all'azione in sé o all'attività esteriore, bensì all'attività interiore, al pensiero ed alla visione della virtù in sé³³.

Perfettamente autonomo e autodeterminato, e dunque compiutamente libero, è soltanto il soggetto che esercita l'attività dell'anima conforme alla virtù più alta, che, lo sappiamo, è quella contemplativa. Solo così l'essere umano attua la propria natura razionale, agisce cioè in conformità della propria necessità interna, senza incontrare impedimenti e senza desiderare altro da quello che è e da quello che ha³⁴. Si comprende come, in questa prospettiva, libertà e necessità interna (quella necessità, cioè, che scaturisce dalla natura stessa del soggetto, e che è l'opposto della costrizione esterna) finiscano per coincidere, e che la possibilità stessa della scelta esprima un grado inferiore e imperfetto di 'libertà'³⁵.

A questi temi sono intimamente (e problematicamente) connesse le questioni del male, della provvidenza, del determinismo e dell'antideterminismo. Del male perché, come abbiamo visto, i poli della scelta sono sempre costituiti da un'opzione buona e una cattiva, e all'origine delle scelte sbagliate vi è in ultima analisi la materia, nella quale Plotino ravvisa il primo principio del male morale, capace di attrarre l'anima umana verso il corpo e le sue debolezze, e tutto quanto c'è di inferiore e di negativo³⁶. Per attribuire alla materia tali caratteri e funzioni Plotino, come è noto, deve scontrarsi con molte difficoltà: la materia infatti, per quanto controversa sia la modalità della sua origine, è comunque sia l'ultimo prodotto del processo generativo che prende le mosse dall'Uno-Bene; e anche nel tardo trattato I 8 [51]: *Su ciò che sono e da dove vengono i mali*, nel quale è appunto asserita con decisione l'identità di materia e male primario, Plotino continua a professare la convinzione che materia si origini dai principi superiori³⁷. Orbene, che i piani di realtà successivi all'Uno posseggano, per una sorta di principio di degradazione progressiva, gradi di perfezione sempre minore è cosa che si comprende con facilità; quello che non si capisce altrettanto agevolmente è perché debba

³³ Plot. VI 8 [39], 6.19-22 trad. Moriani in Plotino 1997, 1092; si ricordi anche il passo citato *supra*, n. 8.

³⁴ Cf. anche in generale il trattato enneadico I 5 [36]: *Se la felicità aumenta con il tempo*.

³⁵ Si vedano, per es., Leroux 1996 e Linguiti 2009.

³⁶ Cf. Plot. I 8 [51], 4; 8.27-28; IV 7 [2], 10.4-11; I 2 [19], 3.11-22.

³⁷ Cf. Plot. I 8 [51], 7.17-23, e in generale O'Meara 1997 e 1999.

essere totalmente negativo l'ultimo anello di questa catena. Come è possibile, in altre parole, che cause che sono, sì, progressivamente meno perfette, ma pur sempre 'divine' e positive, producano da ultimo un effetto perverso e malvagio, e che l'Uno-Bene sia, quantomeno indirettamente, causa del male? Si tratta di conseguenze che furono giudicate inaccettabili da molti interpreti antichi (in particolare da Proclo, nell'opuscolo *De malorum subsistentia*³⁸) e che alcuni interpreti recenti hanno tentato di difendere insistendo sulla differenza, in Plotino, tra punto di vista della filosofia morale e punto di vista della dottrina dei principi e della causalità³⁹.

Quest'ordine di problemi si ripercuote inevitabilmente sulla dottrina plotiniana della provvidenza e del determinismo. Attribuendo una qualche efficacia causale alla materia – sebbene al prezzo delle difficoltà appena rammentate –, Plotino può facilmente rappresentare la sfera del mondo sensibile e umano come il campo di azione e di contesa di una pluralità di principi causali: la negatività della materia-male, l'autodeterminazione dei soggetti umani, l'ordine provvidenziale che in questa sfera trasferisce l'armonia e la bontà dei principi incorporei superiori⁴⁰. Il principio più potente di tutti è, ovviamente, la provvidenza, in grado di controllare e armonizzare gli effetti degli altri. L'assetto complessivo dell'universo prevede che il male occupi una posizione determinata⁴¹, dato che l'universo esprime «un disegno unitario scaturito da opposti»⁴²; per questo motivo, anche le malattie e il vizio trovano giustificazione all'interno del tutto, e l'esperienza stessa del male assume per l'anima umana un valore positivo, quale stimolo per pervenire a una più esatta cognizione del Bene⁴³.

Con questi presupposti, Plotino può riutilizzare argomenti antideterministici dei platonici a lui precedenti (soprattutto Filone di Alessandria, Plutarco, lo pseudo-Plutarco autore del *De fato*, Alcinoo e Apuleio), secondo i quali la legge divina del fato non impone agli esseri umani comportamenti definiti, ma si limita a sancire l'inevitabilità delle conseguenze delle loro scel-

³⁸ Per il quale si veda Opsomer-Steel 2003.

³⁹ Cf. Narbonne 1993,87-207 e 2007; in senso contrario, Opsomer 2001 e 2007.

⁴⁰ Vale a dire l'Anima e l'Essere-Intelletto (si vedano soprattutto i due trattati *Sulla provvidenza: Enneadi* III 2 [47] e III 3 [48]).

⁴¹ Cf. Plot. II 3 [52],16.36-54; 18.1-8.

⁴² Plot. III 2 [47],16.50.

⁴³ Cf. Plot. III 2 [47],5.15-21; IV 8 [6],7.11-17.

te, sia per la vita presente sia per le future; non tutto, pertanto, è determinato direttamente dal fato, ma tutto è alla fine ricompreso all'interno di esso⁴⁴. Anche per Plotino le azioni malvagie sono una prerogativa del singolo, e come tali volontarie, mentre è opera del *logos* provvidenziale la ricomposizione di ogni elemento di dissonanza nell'armonia universale, anche attraverso la giusta punizione delle malefatte commesse⁴⁵. Ma le differenze rispetto ai 'medioplatonici' sono rilevanti: per essi, in primo luogo, l'importanza della scelta è molto maggiore che in Plotino, e, in secondo luogo, è a loro pressoché estranea la nozione, centrale invece nelle *Enneadi*, della libertà come autodeterminazione razionale connessa alla contemplazione⁴⁶. Inoltre – ed è ciò che maggiormente importa – il quadro metafisico condiviso dalla quasi totalità dei medioplatonici è sostanzialmente dualistico, con la materia o un'anima malvagia a fungere da principio antagonista del Bene, capace di interferire in qualche misura con l'azione provvidenziale e creare così uno spazio reale di indeterminazione in cui l'autonomia umana può esplicarsi. L'impianto monistico della metafisica di Plotino, invece, avrebbe come esito più naturale un determinismo provvidenzialistico di tipo stoico. In assenza di principi fin dall'origine contrari all'Uno-Bene, infatti, la provvidenza non dovrebbe incontrare ostacoli nel governo del mondo e delle vicende umane; i mali, di conseguenza, dovrebbero essere solo apparenti, e tutte le scelte o le azioni degli uomini non propriamente 'libere', bensì determinate dall'unico ordine provvidenziale. Per la verità, nelle *Enneadi* non mancano affermazioni interpretabili in questo senso, ma si ha come l'impressione che Plotino non voglia trarre fino in fondo le conseguenze dei suoi stessi presupposti, intenzionato com'è a difendere uno spazio per l'autodeterminazione umana.

Una possibile soluzione del problema è il ricorso a spiegazioni 'prospettiche', o 'del punto di vista': la posizione di Plotino varierebbe cioè in base al diverso contesto, etico o ontologico, in cui la sua riflessione si sviluppa, e in base al diverso piano di realtà al quale essa fa riferimento. Nella sua dimensione etica, propria dell'ambito umano, la materia sarebbe allora effettivamente

⁴⁴ Sull'argomento, si vedano soprattutto Dragona-Monachou 1994; Schibli 2002, 129-163; Sorabji 2004, 79-133; Sharples 2007.

⁴⁵ Cf. Plot. III 2 [47], 13 e 16.40.

⁴⁶ Una parziale eccezione è forse costituita dal passo di Alc. *Did.* II 153,2-12 Hermann, ben analizzato in Eliasson 2008, 142-149.

principio del male, come anche fatti reali sarebbero la libertà di scelta e la responsabilità morale che ad essa si accompagna; dal punto di vista ontologico e delle ipostasi incorporee, al contrario, la materia non sarebbe veramente un male e l'intero agire umano sarebbe sempre e soltanto 'buono', essendo determinato dall'ordine provvidenziale. Spiegazioni del genere possono comprensibilmente lasciare insoddisfatti⁴⁷, ma non va dimenticato che in passato sono state avanzate, specialmente in relazione alla materia, da studiosi del rango di Eduard Zeller⁴⁸, Paul Oskar Kristeller, nel saggio ricordato all'inizio, e Hans-Rudolf Schwyzer⁴⁹, che, come tutti sanno, è insieme a Paul Henry l'autore dell'edizione di riferimento delle *Enneadi*⁵⁰. Questi interpreti, pur con differenze terminologiche e concettuali, ravvisano concordemente nella filosofia di Plotino la presenza sia di un punto di vista 'oggettivo', che si riferisce all'effettiva funzione svolta da qualsiasi entità nel sistema generale della realtà, sia di un punto di vista 'soggettivo', che è invece connesso all'esperienza interiore del soggetto umano e alla sua aspirazione a ricongiungersi ai principi superiori; nel caso della materia, sarebbero pertanto da ricondurre alla prima prospettiva tutte le affermazioni che attribuiscono ad essa un qualche valore positivo, alla seconda, invece, i pronunciamenti più marcatamente negativi⁵¹. In generale, nello studio dell'etica di Plotino pare davvero difficile poter rinunciare alle soluzioni offerte dallo strumento interpretativo della 'duplice prospettiva'.

⁴⁷ Per una presentazione, in parte anche critica, di tale impostazione, cf. Narbonne 1993, 209-211.

⁴⁸ Cf. Zeller 1903, 473.

⁴⁹ Cf. Schwyzer 1944 e 1951, 548s.

⁵⁰ Forse non tutti sanno invece che egli è figlio dell'insigne grecista Eduard Schwyzer, autore, tra le altre cose, della *Griechische Grammatik*.

⁵¹ Cf. Schwyzer 1951, 567s.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bussanich 1992

J.Bussanich, *The Invulnerability of Goodness: The Ethical and Psychological Theory of Plotinus*, in J.J.Cleary – D.C.Shartin (eds.), *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy VI 1990*, Lanham 1992, 151-184.

Catapano 1995

G.Catapano, *Epékeina tês philosophías. L'eticità del filosofare in Plotino*, Padova 1995.

Catapano 2006

G.Catapano, *Introduzione, testo greco, traduzione e commento*, in Plotino, *Sulle virtù I 2 [19]*, Pisa, 2006.

Chiaradonna 2005

R.Chiaradonna, *La dottrina dell'anima non discesa in Plotino e la conoscenza degli intelligibili*, in E.Canone (cur.), *Per una storia del concetto di mente*, Firenze 2005, 27-49.

Chiaradonna 2008

R.Chiaradonna, *Plotino: il «noi» e il ΝΟΥΣ* in G.Aubry – F.Ildefonse (édd.), *Le moi et l'interiorité*, Paris 2008, 277-293.

Chiaradonna 2009

R.Chiaradonna, *Esiste un'etica nella filosofia di Plotino?*, in P.Donatelli – E.Spinelli (curr.), *Il senso della virtù*, Roma 2009, 61-72.

D'Ancona 2003

C.D'Ancona *Plotino, La discesa dell'anima nei corpi-Plotiniana Arabica*, a cura di C.D'Ancona et alii, Padova 2003.

Dillon 1996

J.Dillon, *An Ethic for the Late Antique Sage*, in L.P.Gerson (ed.), *The Cambridge Companion to Plotinus* 1996, 315-335.

Donini 1982

P.Donini, *Le scuole, l'anima, l'impero: la filosofia antica da Antioco a Plotino*, Torino 1982.

Dragona-Monachou 1994

M.Dragona-Monachou, *Divine Providence in the Philosophy of the Empire*, in W.Haase – H.Temporini (Hersgg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 36.7, Berlin-New York 1994, 4417-4490.

Eliasson 2008

E.Eliasson, *The Notion of «That Which Depends On Us» in Plotinus and Its Background*, Leiden-Boston 2008.

Kristeller 1929

P.O.Kristeller, *Der Begriff der Seele in der Ethik des Plotin*, Tübingen 1929.

Leroux 1996

G.Leroux, *Human Freedom in the Thought of Plotinus*, in L.P.Gerson (cur.), *The Cambridge Companion to Plotinus*, Cambridge 1996, 292-314.

Linguiti 2000

A.Linguiti, *La felicità e il tempo. Plotino, "Enneadi" I 4-I 5*, Milano 2000.

Linguiti 2001

A.Linguiti, *Sulla felicità dell'anima non discesa*, in A.Brancacci (cur.), *Antichi e Moderni nella filosofia di età imperiale. Atti del II Colloquio Internazionale Roma, 21-23 settembre 2000*, Napoli-Roma 2001, 213-236.

Linguiti 2009

A.Linguiti, *Plotino e i platonici sull'autodeterminazione e la possibilità di scelta*, in M.Di Pasquale Barbanti – D.Iozzia (curr.), *Anima e libertà in Plotino*, Catania 2009, 213-226.

Narbonne 1993

J.-M.Narbonne, *Plotin: Les deux matières (Ennéade II 4 [12])*, introd., texte grec, trad. et comm., précédé d'un Essai sur la problématique plotinienne, Paris 1993.

Narbonne 2007

J.-M.Narbonne, *La controverse à propos de la génération de la matière chez Plotin: l'énigme résolue?*, in C.Esposito – P. Porro (curr.), *La materia*, in «Quaestio (Annuario di storia della metafisica)» VII (2007), Bari-Turnhout 2007, 123-163.

O'Meara 1997

D.J.O'Meara, *Das Böse bei Plotin (enn. 51)*, in T.Kobusch – B.Mojsisch (Hersgg.), *Platon in der abendländischen Geistesgeschichte. Neue Forschungen zum Platonismus*, Darmstadt 1997, 33-47.

O'Meara 1999

D.J.O'Meara, *Plotin. Traité 51 (I,8)*, par D.J.O'M., Paris 1999.

O'Meara 2003

D.J.O'Meara, *Platonopolis: Platonic Political Philosophy in Late Antiquity*, Oxford 2003.

Opsomer 2001

J.Opsomer, *Proclus vs. Plotinus on Matter (De mal. subs. 30-7)*, «Phronesis» XLVI (2001), 154-188.

Opsomer-Steel 2003

J.Opsomer – C-Steel, *Proclus. On the Existence of Evils*, transl. by J.O. and C.S., London and Ithaca (NY) 2003.

Opsomer 2007

J.Opsomer, *Some Problems with Plotinus' Theory of Matter/Evil. An Ancient Debate Continued*, in in C.Esposito – P.Porro (curr.), *La materia*, in «Quaestio (Annuario di storia della metafisica)» VII (2007), Bari-Turnhout 2007, 165-189.

Plass 1982

P.Plass, *Plotinus' Ethical Theory*, «Illinois Classical Studies» VII (1982), 241-259.

Plotino 1997

Enneadi di Plotino, a cura di M.Casaglia – C.Guidelli – A.Linguiti – F.Moriani, Torino 1997.

Rist 1967

J.Rist, *Plotinus: The Road to Reality*, Cambridge 1967.

Schibli 2002

H.Schibli, *Hierocles of Alexandria*, Oxford 2002.

Schniewind 2003

A.Schniewind, *L'Éthique du sage chez Plotin. Le paradigme du spoudaios*, Paris 2003.

Schniewind 2005

A.Schniewind, *The Social Concern of the Plotinian Sage*, in A.Smith (ed.), *The Philosopher and Society in Late Antiquity. «Essays in Honour of Peter Brown»*, Swamsea 2005, 51-64.

Schwyzler 1944

H.-R.Schwyzler, *Die zwiefache Sicht in der Philosophie von Plotin*, «Museum Helveticum» I (1994), 878-899.

Schwyzler 1951

H.-R.Schwyzler, *Plotinos*, in *RE* XXI 1 (1951), 471-592; S. XV (1978), 310-328.

Sharples 2007

R.W.Sharples, *The Stoic Background to the Middle Platonists discussion of Fate*, in M.Bonazzi – Ch.Helmig (eds.), *Platonic Stoicism-Stoic Platonism: The Dialogue between Platonism and Stoicism in Antiquity*, Leuven 2007, 169-188.

Szlezák 1979

Th.A.Szlezák, *Platon und Aristoteles in der Nuslehre Plotins*, Basel-Stuttgart 1979.

Smith 1999

A.Smith, *The Significance of Practical Ethics for Plotinus*, in J.Cleary (ed.), *Traditions of Platonism. «Essays in Honour of J. Dillon»*, Aldershot-Brookfield-Singapore-Sidney 1999, 227-236.

Sorabji 2004

R.Sorabji, *The Philosophy of the Commentators 200-600 AD: A Sourcebook, Volume 2, Physics*, London and Ithaca (NY) 2004.

Wilberding 2008

J. Wilberding, *Automatic action in Plotinus*, «Oxford Studies in Ancient Philosophy» XXXIV (2008), 373-407.

Zeller 1903

E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, III. 2, Leipzig 1903².

CULTURA UMANISTICA

GINO BANDELLI

Il primo storico di Aquileia romana: Iacobus Utinensis (c. 1410 - 1482)*

Per quasi tutto il Medioevo la storia della capitale del Patriarcato, e in particolare la fase antica di essa, non fu oggetto di trattazioni specifiche. Le cose cominciarono a cambiare solo con gl'inizi dell'età umanistica.

Una visita di Guarino Veronese nel 1408 non ebbe un seguito immediato¹. Ma il passaggio di Ciriaco de' Pizzicolli di Ancona, che giunse nella Patria del Friuli tra il 1432 e il 1433², rappresentò una svolta. Nei codici epigrafici derivati dai materiali ciriacani troviamo iscrizioni di *Aquileia*, di *Forum Iulii*

* Ringrazio Marco Buonocore, Laura Casarsa, Donata Degrassi, Maria Rosa Formentin, Claudio Griggio, Giuseppe Trebbi per l'aiuto che mi hanno prestato in questa ricerca.

¹ Guarino 1916, pp. 678-679, nr. 930 A, 1919, pp. 13-14; cf. Calderini 1930, p. XIX, nn. 3 e 5. Su Guarino Guarini (Verona, 1374 - Ferrara, 1460), da ultimo: King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, *passim*; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; *Storia di Venezia* 1996, *passim*; Canfora 2001; *Crisolora* 2002, *passim*; Pistilli 2003; Rollo 2005; Griggio 2006; *Tradurre dal greco* 2007, *passim*; *Plutarco nelle traduzioni latine* 2009, *passim*; Cappelli 2010, *passim*.

² Ciriaco 1742, pp. 77-80, ep. VIII (del 1439), indirizzata al patriarca Ludovico Trevisan (Scarampo Mezzarota). La menzione (*ibid.*, pp. 19-21) dell'aiuto prestatogli a suo tempo da Leonardo Giustinian, Luogotenente della Patria (*infra*, n. 41), colloca il viaggio dell'Anconetano tra il 1432 e il 1433: dopo le indicazioni di Theodor Mommsen in *CIL* V, 1 (1872), p. 78, I e *CIL* V, 2 (1877), p. 935, nr. 7989 (che datò la visita al 1439), di Calderini 1930, pp. XVII, nn. 8-9 e XVIII, n. 1 (il quale non escludeva che il 1439 fosse un puro *terminus ante quem*), di Giovanni Brusin in *InAq* 1992, p. 999, nr. 2893a, cf. le conclusioni di Pignatti 2001, p. 250 (che propone definitivamente il 1432-1433). Su Ciriaco de' Pizzicolli (Ancona, 1391 - Cremona, 1452), da ultimo: King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Favaretto 1990, *passim* (in particolare pp. 45-49); *Ciriaco* 1998; *Ciriaco* 2002; *Crisolora* 2002, *passim*; *Tradurre dal greco* 2007, *passim*; *Plutarco nelle traduzioni latine* 2009, *passim*; Cappelli 2010, p. 66. Su Ludovico Trevisan (Scarampo Mezzarota) (Venezia, 1401 - Roma, 1465): King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; *Storia di Venezia* 1997, *passim*; *DBF* 2007, p. 806; Manfredi 2009a; Manfredi 2009b; Tilatti 2009, pp. 1283-1284.

e di *Iulium Carnicum*³. Ai primi due centri, prestigiosi anche se decaduti, non era difficile arrivare; ma l'ascesa fino al misero villaggio sovrastato dalla Pieve di San Pietro, le cui origini romane sembravano incerte, richiedeva una determinazione particolare (della quale, peraltro, Ciriaco era ben capace): potremmo chiederci chi lo guidò fino ad esso⁴.

Poco dopo il *Forumiulium* entrò al più alto livello nel dibattito storiografico. Ve lo inserì Biondo Flavio⁵, uno dei maggiori esponenti del primo Umanesimo⁶. Della sua vita ricorderò due fatti, che si collegano al tema di questa ricerca: fu in buoni rapporti con il veneziano Francesco Barbaro, politico di rilievo e grande cultore degli *studia humanitatis*⁷; frequentò per molti anni la corte pontificia di Eugenio IV, che da un certo momento in poi accolse, tra le sue figure minori, anche *Iacob* o *Iacobus de Utino* o *Utinensis*⁸.

L'attività di Biondo Flavio come *rerum scriptor* iniziò con le *Historiae*⁹, una vasta opera d'impianto 'evenemenziale', cioè diacronico e politico-militare, che lo impegnò dal 1435 al 1452 o 1453¹⁰. Ma in seguito, e parallelamente, pur mantenendo una forte sensibilità per la tematica originaria, egli cominciò a muoversi nel campo delle *Antiquitates*¹¹, dedicandosi a indagini corografiche, topografiche, archeologiche, epigrafiche, istituzionali su Roma

³ *CIL* V, 1 (1872), pp. 78, I, 163, 172; cf. Bandelli 2002, pp. 84-85 e Mainardis 2008, p. 77.

⁴ La questione rimane aperta: *infra*, nn. 95-96 e 99-100.

⁵ Su Biondo Flavio o Flavio Biondo (Forlì, 1392 - Roma, 1463): Fubini 1968; Fubini 1986; King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Clavuot 1990; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; Cappelletto 1992a; Cappelletto 1992b; Fabbri 1992, pp. 362-371; Viti 1996, pp. 602-604; *Cultura umanistica a Forlì* 1997 (dove Fubini 1997 = Fubini 2003, pp. 53-76), *passim*; Defilippis 2001, *passim*; Biondo Flavio 2005a (dove White 2005); Biondo Flavio 2005b (dove Castner 2005), 2011 (dove Castner 2011); *Da Flavio Biondo* 2009 (dove Pontari 2009), *passim*; Delle Donne 2009; Cappelli 2010, *passim*; Desideri 2010.

⁶ Per una sintesi recente su tale periodo cf. Cappelli 2010.

⁷ *Infra*, n. 17.

⁸ *Infra*, nn. 27, 31, 43.

⁹ Il titolo definitivo di essa, che cito, come quelli successivi, nella forma riportata sul frontespizio dell'edizione frobeniana (1531¹, 1559²), è *Historiarum ab inclinato Ro. Imperio, Decades III*: Biondo Flavio 1559, I.

¹⁰ Cf., in particolare, Fubini 1968, pp. 542-547.

¹¹ Sulla distinzione fra i due tipi di ricerca è tuttora fondamentale Momigliano 1950 = Momigliano 1955, pp. 67-106 = trad. it. Momigliano 1984, pp. 3-45.

e l'Italia antica¹². Il primo esito di questo nuovo indirizzo della sua attività di ricerca fu la *Roma instaurata*¹³, il secondo l'*Italia illustrata*¹⁴, che portò a termine, rispettivamente, fra il 1443 e il 1446 e fra il 1449 e il 1453 (e oltre). È quest'ultima opera che interessa il presente omaggio.

Si tratta di una descrizione dell'Italia suddivisa in diciotto *Regiones seu Prouinciae*¹⁵: la *Regio Decima* è definita *Aquileiensis siue ForoIuliana* ovvero *Forumiulium*, la *Regio Undecima* è definita *Istria*¹⁶.

La vastità e la complessità del progetto indusse l'Autore a chiedere la collaborazione degli eruditi locali. Per quanto riguardava il Friuli, dal 1420 in gran parte sotto il dominio della Serenissima, egli ebbe anzitutto l'aiuto di Francesco Barbaro, insediato a Udine come Luogotenente della Serenissima tra il 1448 e il 1449¹⁷; più tardi, questi si mise in contatto con Guarnerio d'Artegna, il creatore della biblioteca umanistica di San Daniele¹⁸: da una lettera del Veneziano al Friulano, collocabile

¹² Condivido, peraltro, in gran parte le rivendicazioni recenti della dimensione *anche* «storiografica» dell'*Italia illustrata*: da ultimo, Desideri 2010, pp. 477-478.

¹³ *Romae instauratae libri III*: Biondo Flavio 1559, I, pp. 222-272.

¹⁴ *Italia Illustrata, sive Lustrata... in regiones seu prouincias diuisa XVIII*: *ibid.*, pp. 293-422. Cf., inoltre, i posteriori *De Roma triumphante lib. X* (completati nel 1460), che hanno per tema le istituzioni politiche della Repubblica: *ibid.*, pp. 1-221.

¹⁵ *Ibid.*, p. 293C.

¹⁶ Cf. *ibid.*, rispettivamente pp. 293C e 384G e pp. 293C e 386H. Il capitolo istriano fu ripubblicato in Biondo Flavio 1830. Da ultimo: Biondo Flavio 2005b, pp. 210-219 e 337-338 (*Regio Decima, Forumiulium*), pp. 220-229 e 339-342 (*Regio Undecima, Histria*).

¹⁷ Su Francesco Barbaro (Venezia, 1390 - ivi, 1454), da ultimo: King 1986, *passim* (in particolare pp. 323-325), trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim* (in particolare pp. 462-466); Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, *passim*; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; Cappelletto 1992a; Cappelletto 1992b; Fabbri 1992, pp. 357-366; Barbaro 1996 (dove Griggio 1996), *passim*; *Storia di Venezia* 1996, *passim*; Viti 1996, pp. 528-529; Griggio 2000; Rollo 2005; Griggio 2006; Casarsa 2009b, pp. 75-84 [*Clari et doctissimi viri Iohannis Spilimbergensis oratio de laudibus ill(ustris) viri Francisci Barbari locumtenentis nomine totius provinciae ForoIulienensis*; cf. Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, Guarner. 100, pp. 325-337, tavv. LXXXVIII-LXXXIX, in particolare p. 327, nr. 28; Barbaro 1999, nr. 333, pp. 666-673]; Griggio 2009; Fenu 2010-2011.

¹⁸ Su Guarnerio d'Artegna (Portogruaro o Zoppola, c. 1410 - San Daniele del Friuli, 1466), da ultimo: di Prampero de Carvalho 1986; Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; Molaro 1996, pp. 1-2; Scalon 2003; D'Angelo 2004; DBF 2007, p. 36; Scalon 2009b.

nel 1451¹⁹, risulta che il primo invitò anche il secondo a mettere a disposizione di Biondo Flavio, impegnato ad elaborare la sua *Italia illustrata*, una raccolta delle notizie concernenti la Patria, esclusa però *Aquileia*, sulla quale disponeva già di un contributo: *Quid eloquentissimus Jacob Utinensis noster mihi scripserit de Aquileja, non postulo, quia non sum oblitus et propter rerum dignitatem, et doctrinam, ac eloquentiam hominis illius, qui nobis amicissimus est*²⁰.

Chi era Giacomo da Udine?

Dopo la biografia relativamente ampia dedicatagli da Gian Giuseppe Liruti e le brevi considerazioni di Theodor Mommsen circa il suo rapporto con Ciriaco di Ancona e di Aristide Calderini circa la struttura e la fortuna dell'operetta su *Aquileia*²¹, il personaggio è rimasto a lungo nell'ombra, per emergere di nuovo nel dibattito storiografico a partire dagli Anni Ottanta del secolo passato: dapprima con alcune ricognizioni puntuali di Cesare Scalon²², poi con due articoli di Andrea Tilatti, autore anche della voce del *Nuovo Liruti*²³, e con la parte iniziale di una mia ricerca sul mito di Cesare nella Patria del Friuli²⁴.

Giacomo nacque verso il 1410²⁵, probabilmente da Giacomo di Giovanni da Val di Carnia, residente a Udine, notaio e anche scriba della curia patriarcale²⁶.

¹⁹ Barbaro 1753, *Appendix*, ep. CXV, pp. 114-115, *Observationes historicae*, p. XXXIV; cf. Liruti 1760, pp. 367 e 369; Sabbadini 1884, p. 64; Barbaro i. p., nr. 667*.

²⁰ Barbaro 1753, p. 115, citato con una variante (*Quod eloquentissimus...*) anche in Liruti 1760, p. 369. Inoltre: Fubini 1968, p. 550.

²¹ Liruti 1760, pp. 365-369; *CIL* V, 1 (1872), p. 78, I; Calderini 1930, pp. XVIII, nn. 2-4 e XIX, nn. 1-2. Sull'ipotesi mommseniana di una dipendenza da Ciriaco di Giacomo: *infra*, nn. 91-96.

²² Scalon 1982, pp. 383-384, n. 49 bis; Scalon 1995, pp. 31, 43, 82-83, 393-394, nr. 270, 415, nr. 292, 436, nr. 322.

²³ Tilatti 1988; Tilatti 1989; Tilatti 2009. Cf., inoltre, Knowles Frazier 2005, *passim*.

²⁴ Bandelli 2002, pp. 85-90.

²⁵ Da ultimo: Tilatti 2009, p. 1263.

²⁶ Liruti 1760, p. 365 (contro l'ipotesi di una discendenza dell'Autore *de Simeonibus*); Clavuot 1990, *passim* (nuovamente Jacopo Simeoni); Cappelletto 1992a, p. 685; Cappelletto 1992b, p. 188 (Giacomo Simeoni); Biondo Flavio 2005b, pp. 337, 338, 342 (ancora Jacopo Simeoni); Masutti 2006 (su Giacomo di Giovanni da Val di Carnia); Tilatti 1989, p. 40; Tilatti 2009, p. 1263 (sul rapporto di parentela fra il notaio e l'umanista).

Studiò legge per almeno tre anni, verosimilmente a Padova, ma fu costretto a lasciare l'Università per le modeste condizioni finanziarie, come dichiara nella sua *Oratio* per Eugenio IV²⁷. Che fosse un giovane promettente risulta però da una lettera dell'umanista Pietro Del Monte, inviata appunto da Padova, il 4 settembre <1430>, a Giovanni da Spilimbergo, dalla quale apprendiamo che il mittente aveva ricevuto notizie lusinghiere su quest'ultimo anche *ab ingenuo ac bene morato adolescente Iacobo Utinensi... domestico ac perfamiliari*, cui aveva chiesto di preparargli una copia dell'orazione di Guarino Veronese per Francesco di Carmagnola, da unire al messaggio (*Iacobo nostro scribendam tradidi ut eam huic epistule alligatam ad te transmitterem*)²⁸. Vari anni dopo, come risulta ancora dall'*Oratio* suddetta, il non più adolescente Giacomo dichiarava la sua intenzione di ritornare agli studi prediletti (*Est animus ad legum studia rursus redire*); ma che realizzasse tale proposito e che infine si addottorasse non può considerarsi certo²⁹, anche se non pare da escludersi³⁰.

²⁷ Il breve discorso (Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli: cf. Kristeller 1967, p. 568, nr. 140; Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, Guarner. 140, pp. 390-393, tav. CXIX, in particolare p. 392, nr. 15), è pubblicato in Tilatti 1988, *Appendice*, pp. 65-66; cf. Tilatti 2009, p. 1263.

²⁸ Sottili 1971, pp. 20-21 (per la datazione) e 70-73 (per il testo). Il documento corrisponde al nr. 11 dell'edizione dell'Epistolario di Giovanni da Spilimbergo, cui attende Laura Casarsa (che cito). Altri dati sulla posteriore attività di copista di Giacomo in Scalon 1995, pp. 393-394, nr. 270 e 415, nr. 292, ripreso in Tilatti 2009, pp. 1264-1265. È probabile, ma non certo, che si riferisca all'Udinese anche la menzione del *Iacob tuus, immo noster* contenuta in una lettera di Sebastiano Borsa al medesimo Giovanni, del 9 settembre <1432>: Sabbadini 1907, pp. 68-69. Il documento corrisponde al nr. 17 della futura edizione di Laura Casarsa. Su Giovanni da Spilimbergo (Aurava, San Giorgio della Richinvelda, c. 1380 - Udine, 1455): Masutti 1985, pp. 126-127; King 1986, pp. 383 e 389-390, trad. it. King 1989, II, pp. 560 e 570; Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, *passim*; Barbaro 1991, *passim*, 1999, *passim*; Casarsa 2009a; Casarsa 2009b. Su Pietro Del Monte (Venezia, c. 1400 - Roma, 1457): Sottili 1971; King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Ricciardi 1990. Su Sebastiano Borsa (Venezia?, c. 1400 - Modone, Peloponneso, 1458), cancelliere *pro tempore* di Leonardo Giustinian, Luogotenente della Patria del Friuli tra il 1432 e il 1433 (*infra*, n. 41): Masutti 1985, pp. 126-127; Barile 2009; Nadin 2009, pp. 1307-1310 (*passim*).

²⁹ Tilatti 1988, p. 65.

³⁰ Da una copia dell'orazione per il Doge Pasquale Malipiero (1457), conservata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, l'orazione medesima (*infra*, n. 45) risulta ... *facta per do<minum> Iacobum legum doctorem pro patria Fori Iullii* [sic] (Tilatti 1989, p. 41): notizia fondata o semplice autoschediasma?

In circostanze non documentate passò alla corte di Eugenio IV (1431-1447), dove poté conoscere il più anziano e prestigioso Biondo Flavio³¹. Ed a Roma incontrò pure Ludovico Trevisan, che nel 1439 sarebbe divenuto Patriarca di Aquileia³².

Da tale relazione derivò probabilmente, al più tardi nel 1442, la nomina di Giacomo a canonico della Basilica metropolitana della Patria, fatto che ne determinò il rientro in Friuli (dove la sua presenza nei decenni successivi è più volte segnalata)³³. Il *Necrologium Aquileiense* ne registra la morte il 21 dicembre 1482³⁴.

Alle prime attestazioni di stima nei suoi confronti³⁵ erano seguite delle altre. Poggio Bracciolini lo definisce, in una lettera a Giovanni da Spilimbergo del 6 febbraio <1439>, con le seguenti parole: *vir humanissimus atque amicissimus mihi, et his nostris studiis humanitatis admodum eruditus*³⁶. Dei cordiali rapporti dell'Udinese con quest'ultimo sono testimonianza due missive, l'una di Giovanni a lui (*suavissime mi Jacob*)³⁷, l'altra di lui a Giovanni (*doctissimo viro*), del 4 febbraio 1440 e di un giorno imprecisabile del 1444 (?)³⁸. Alla qualifica di *eloquentissimus* riconosciutagli da Francesco Barbaro

³¹ Cf., in particolare, Scalon 1995, pp. 393-394, n. 194. Circa il servizio presso la curia pontificia di Biondo Flavio (continuamente impegnato anche in missioni fuori di Roma): Fubini 1968, pp. 540-542; Fubini 1986, pp. 339-342.

³² Su Ludovico Trevisan (Scarampo Mezzarota) cf. *supra*, n. 2.

³³ Liruti 1760, pp. 366-367; Tilatti 1988, pp. 62-63. Di un (breve?) soggiorno del 1447 presso la corte romana, forse in occasione dell'ascesa al soglio di Niccolò V (1447-1455), con cui ebbe un contatto diretto, è notizia in Giacomo da Udine 1740, p. 123: *quemadmodum Summus Pontifex Nicolaus V. mihi superiori anno enarravit...* (*superiori anno* rispetto al 1448, data dell'*Epistola* a Francesco Barbaro). In merito agl'interessi umanistici del Papa cf., in generale, *Niccolò V* 2000.

³⁴ Scalon 1982, pp. 383-384, n. 49 bis.

³⁵ Cf. *supra*, n. 28.

³⁶ Bracciolini 1969, pp. 441-442, nr. 12. Il documento corrisponde al nr. 27 della futura edizione di Laura Casarsa. Su Poggio Bracciolini (Terranuova, oggi Terranuova Bracciolini, 1380 - Firenze, 1459): *Bracciolini* 1980-1981; di Prampero de Carvalho 1986; King 1986, *passim*, trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim*; Canfora 2001; Bracciolini 2002, pp. XI-XV (rassegna bibliografica); Cappelli 2010, *passim*. Su Giovanni da Spilimbergo cf. *supra*, n. 28.

³⁷ Sabbadini 1907, p. 70 (citazione incompleta). Il documento corrisponde al nr. 28 (testo integrale) della futura edizione di Laura Casarsa.

³⁸ Il documento corrisponde al nr. 30 bis della futura edizione di Laura Casarsa.

nel messaggio a Guarnerio d'Artegna del 1451³⁹ fa riscontro quella di *eloquentia ornatissimus* attribuitagli da Biondo Flavio nel medesimo decennio⁴⁰.

Giacomo fu, come vedremo, in qualche relazione con Leonardo Giustinian⁴¹; ed ebbe tra i suoi patroni, oltre a Ludovico Trevisan, anche Bernardo Bembo⁴².

La considerazione di cui godeva emerge pure, indirettamente, dall'altissimo rango di coloro cui sono legate le sue opere superstiti: l'*Oratio Jacob Utinensis coram exposita ad Eugenium papam IIII* (tra l'ottobre del 1435 e l'agosto del 1437)⁴³; l'*Epistola De civitate Aquilejæ* indirizzata a Francesco Barbaro (1448)⁴⁴; l'orazione per l'investitura del Doge Pasquale Malipiero (1457)⁴⁵; la *Vita beatae Helenae Utinensis* dedicata a Paolo II (*ante* 1469)⁴⁶; il trattat-

³⁹ Cf. *supra*, nn. 19-20.

⁴⁰ Biondo Flavio 1559, I, p. 386E. La fama del Nostro durò per qualche generazione, come dimostra il giudizio formulato da Paolo Santonino in una lettera ad Antonio Franceschinis (posteriore al 1508: Vale 1934-1935, p. 13):... *cum in eo historiae genere Viri literatissimi Domini Iacobi Ecclesiae Utinensis Praelati (qui in perquirendis eiusmodi sacratissimæ Aquilejensis aedis dignitate, et amplitudine ab incunabulis, ut ita dixerim, invigilavit), testimonio, et auctoritate usus fueris* (riportato in Vale 1934-1935, p. 55). Su Paolo Santonino (Stroncone, Terni, c. 1445 - Udine, c. 1510), da ultimo: Cavazza 2009. Su Antonio Franceschinis (Gemona, 1446 - Udine, c. 1519): Vale 1934-1935; Stefanutti 2006, pp. 29-30, 48, 56, 142; Cargnelutti 2009b.

⁴¹ *Infra*, n. 87. Su Leonardo Giustinian (Venezia, c. 1386 - ivi, 1446), Luogotenente della Patria del Friuli tra il 1432 e il 1433: *Storia di Venezia* 1997, *passim*; *Storia di Venezia* 1996, *passim*; Pignatti 2001; Casarsa 2009b, pp. 70-75 (*Oratio clarissimi viri Iohannis Spilimbergensis in Leonardum Iustinianum*; cf. Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, Guarner. 50, pp. 254-257, tavv. LIII-LIV, in particolare p. 256, nr. 10); Nadin 2009.

⁴² King 1986, p. 338, trad. it. King 1989, II, p. 487. Su Bernardo Bembo (Venezia, 1433 - Venezia, 1519): Ventura, Pecoraro 1966; King 1986, *passim* (in particolare pp. 335-339), trad. it. King 1989, I, *passim*, II, *passim* (in particolare pp. 482-488).

⁴³ Cf. *supra*, n. 27. Che sia di Giacomo un'orazione precedente (1432) in onore di Leonardo Giustinian (per il quale cf. *supra*, n. 41), è da escludere: Kristeller 1967, p. 425, Ottob. lat. 675 (Giacomo); Tilatti 1988, p. 64, n. 20 (Giovanni da Spilimbergo); Casarsa 2009b, p. 65 (Giovanni da Spilimbergo).

⁴⁴ Sulla complessa tradizione di questa operetta: *infra*, nn. 51-58.

⁴⁵ Edita, sulla base delle tre copie conservate (rispettivamente nella Biblioteca Guarneriana, nella Biblioteca Marciana, nella Biblioteca Ambrosiana), in Tilatti 1989, *Appendice*, pp. 44-48 (*Oratio ad duces Pasqualem Maripetrum*; cf. Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, Guarner. 144, pp. 397-400, tavv. CXIX-CXX, in particolare p. 399, nr. 7; Tilatti 2009, p. 1266).

⁴⁶ Inedita: Kristeller 1967, p. 311, nr. 1223; Tilatti 1988, p. 64, n. 18; cf. Knowles Frazier 2005, *passim*; Tilatti 2009, p. 1266.

tello *De militari arte apud Graecos, Carthaginienses Romanosque et armis contra Turcos sumendis* destinato a Federico di Montefeltro e rivolto anche a Sisto IV (tra il 1472 e il 1474)⁴⁷; e, forse, l'*Oratio populi romani ad Paulum II de abundantia urbis* (tra il 1464 e il 1471, anni di regno di quel Papa)⁴⁸.

Resta comunque il fatto che, nel presentare a Francesco Barbaro l'opera su Aquileia, Giacomo si definisce *incultus, et ignotus homuncio*⁴⁹, con qualche eccesso anche rispetto alle consuete professioni di modestia di tal genere di prosa encomiastica⁵⁰.

Veniamo, dunque, alla sua *Epistola* del 1448.

A quanto mi risulta, essa compare in almeno quattro manoscritti principali: quello già di Cristina di Svezia, poi della Biblioteca Vaticana⁵¹, che fu segnalato da Filippo del Torre *in Addendis ad suam de Colonia Forojuliensi Dissertationem*⁵²; quello passato dalla raccolta di Giusto Fontanini alla Biblioteca Marciana⁵³, dove lo esaminò Aristide Calderini⁵⁴; quello apparte-

⁴⁷ Tilatti 1988, pp. 64, n. 19 e 65, n. 23; cf. Tilatti 2009, p. 1266. *Terminus post quem* del saggio è il fallimento di un primo tentativo di azione militare contro i Turchi (1472), *terminus ante quem* la promozione di Federico da «comes Urbini» (titolo che compare nella dedica) a *dux* (1474).

⁴⁸ Kristeller 1967, p. 93, V V 7. 12 (l'*Index*, p. 672, attribuisce implicitamente il discorso al Nostro); Tilatti 1988, p. 65 (lo Studioso ha qualche dubbio al riguardo, per il titolo di *iuris utriusque doctor* che viene attribuito all'Autore e «che il canonico aquileiese non pare abbia conseguito»). Il problema è comunque aperto: cf. *supra*, nn. 29-30.

⁴⁹ Giacomo da Udine 1740, p. 109.

⁵⁰ Cf., ad esempio, le più sobrie dichiarazioni preliminari dell'orazione per il Doge Pasquale Malipiero: *Non eram nescius, patres conscripti, cum ad me huiusmodi dicendi munus deferretur, pro magnitudine sua longe impar viribus meis existere* (Tilatti 1989, *Appendice*, p. 44).

⁵¹ del Torre 1700, p. terzultima (senza numerazione): *In Codice M. S. Reginae Sueciae num. 1878. qui nunc in Bibliotheca Vaticana asservatur, extat ejus erudita epistola de antiquitate, et praestantia Aquilejae ad equitem Franciscum Barbarum Patriae Forijulii Locumtenentem scripta*; collocazione attuale: Reg. Lat. 1555, ff. 117r-128v (ringrazio Marco Buonocore per le informazioni che ha voluto darmi).

⁵² Cf. *supra*, n. 51; Liruti 1740, p. 103 (dove la citazione). Su Filippo del Torre (Civildale, 1657 - Rovigo, 1717), da ultimo: Di Zio 1990; *DBF* 2007, pp. 796-797; Villani 2009.

⁵³ Latini, Classe XIV, 49 (4270); cf. Calderini 1930, p. XVIII, n. 3 (che, se intendo bene, attribuisce a tale copia il titolo *De nobilitate pariter et antiquitate civitatis Aquileiae*); Kristeller 1967, p. 235, nr. 49 (che la registra con il titolo di *Epistola de Vetustate Aquileiae*). Su Giusto Fontanini (San Daniele del Friuli, 1666 - Roma, 1736), da ultimo: Molaro 1996; Busolini 1997; *DBF* 2007, p. 355; Di Lenardo 2009.

⁵⁴ Calderini 1930, p. XVIII, n. 3. (dal quale sembra di poter inferire che si tratti di una

nente alla biblioteca di Gian Giuseppe Liruti⁵⁵, da cui venne tratta nel 1740 l'unica edizione a stampa⁵⁶; quello (forse il più antico) di un codice miscelaneo della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli⁵⁷, che giunse a conoscenza del medesimo erudito (al quale sembrò migliore della copia di sua proprietà) solo dopo la suddetta edizione⁵⁸.

Poiché non disponiamo ancora di un'edizione critica di tale «*Historiola*»⁵⁹, mi riferirò alla pubblicazione del 1740, tutt'altro che ineccepibile⁶⁰.

Quest'ultima riporta quattro testi.

Il primo consiste in una breve nota anonima, dettata forse da Iacopo Facciolati⁶¹, dove, tra l'altro, si ringrazia l'«Erudito Signor Giovanni Giusep-

copia del suddetto manoscritto della Biblioteca Vaticana). Per un altro manoscritto della Biblioteca Marciana, intitolato anch'esso *Epistola de vertustate Aquileiae* [Latini, Classe X, 131 (3231)], cf. Kristeller 1967, p. 232, nr. 131.

⁵⁵ Liruti 1760, p. 367 («... da certa mia Raccolta...»). Che tale documento corrisponda a quello conservato, con il titolo *De civitate Aquileiae*, in un codice miscelaneo della Biblioteca Comunale di Udine (Kristeller 1967, p. 205, Fondo Joppi, *Excerpts*, nr. 66), è ipotesi da verificare. Su Gian Giuseppe Liruti (Villafredda, Tarcento, 1689 - Udine, 1780), da ultimo: Cargnelutti 1985; Rozzo 2005; *DBF* 2007, pp. 453-454; Rozzo 2009.

⁵⁶ Giacomo da Udine 1740; cf. Liruti 1760, p. 367: «Questa [lettera Istorica], sono già alcuni anni, ... fu presa da un mio amico senza mia saputa, e comunicata al degno Raccoglitore della *Miscellanea*, che si stampa in Venezia da Giammaria Lazzaroni, dal quale fu stampata nel Tomo II. con certa Prefazione che io le aveva posta in fronte senza molta diligenza per solo mio uso...». Che dall'oscuro accenno successivo, *ibid.*, pp. 367-368, secondo cui la detta «Prefazione» «indicava donde avea <Gian Giuseppe Liruti> avuto quella copia», si possa concludere che il manoscritto dell'erudito friulano era dipendente da quello della Regina di Svezia passato alla Biblioteca Vaticana, mi pare da escludersi: da Liruti 1740, pp. 102-103 risulta che «quella copia» era in sua mano già prima ch'egli apprendesse, dall'opera di Filippo del Torre (cf. *supra*, n. 52), l'esistenza del codice vaticano e il nome dell'autore dell'*Epistola*.

⁵⁷ Si tratta del Guarner. 104: Casarsa 1986, p. 54; Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, pp. 342-344, in particolare p. 344, VII 7 (*De civitate Aquileiensi epistola*).

⁵⁸ Liruti 1760, p. 368: «i MSS. Guarneriani di San Daniello non erano ancora usciti dal mentovato antico carcere, e quindi, come ho accennato, io non aveva potuto vedere quell'Opera in essi, dove si legge corretta nella guisa, ch'era uscita di mano dell'Autore». Cf. Casarsa - D'Angelo - Scalon 1991, p. 344: «Le singole parti del volume [Guarner. 104] sembrano copiate in epoche diverse, anche se tutte riconducibili agli anni 1456-1466».

⁵⁹ Per tale definizione cf. Liruti 1740, p. 102.

⁶⁰ Non è dato stabilire, per il momento, quali delle oscurità e degli errori di varia natura che il testo presenta dipendano dal manoscritto originario, quali dalla copia lirutiana, quali dalla versione tipografica.

⁶¹ [Nota] 1740. Sull'eventuale Autore (Torreglia, 1682 - Padova, 1769): Boscaino 1994.

pe Liruti Udinese de' Signori di Villafredda» per il «dono» dell'«inedita epistola» e dell'«elegante Prefazione»: il che sembra contraddetto dalla dichiarazione del medesimo Liruti secondo cui egli non sarebbe stato informato dell'iniziativa editoriale⁶².

Il testo seguente è, appunto, la *Praefatio* dell'antiquario friulano, già richiamata in precedenza⁶³, che si conclude con una valutazione molto positiva di Giacomo da Udine: *Propterea, nec immerito, inter reparatores Latinae Linguae, si plura scripsisset, et edidisset, locus ipsi esset adsignandus; praesertim cum in barbarie depellenda, et Latina Lingua in ForoJulio perpolienda Sabellicum praecesserit, quem in hac Provincia antesignanum Latinae Linguae restauratorem antehac plures agnoverint*⁶⁴.

Il terzo si presenta come una dedica dell'operetta di Giacomo da parte di un *Presbyter Vincentius Vulpis*, membro della *Vulpina ForoJuliensis domus*⁶⁵, a uno dei numerosi Grimani divenuti Patriarchi di Aquileia, del quale due distici elegiaci, che chiudono lo scritto, celebrano la grandezza⁶⁶.

Il quarto testo è, finalmente, quello di Giacomo, corrispondente a ventotto paginette.

Dall'apostrofe iniziale al *Reverendissimus Dominus* Francesco Barbaro (pp. 107-109), corroborata da citazioni ciceroniane [*de orat.* II 6,25] e virgiliane [*Aen.* II, 378]⁶⁷, apprendiamo che l'invito a scrivere la storia di Aquileia

⁶² Cf. *supra*, n. 56.

⁶³ Liruti 1740. Cf. *supra*, n. 52.

⁶⁴ Liruti 1740, pp. 103-104.

⁶⁵ Vulpis 1740. L'Autore dichiara (p. 106) di aver scoperto il *lepidum libellum eximiae antiquitatis, paucis elapsis diebus, alia studiose quaerendo*. Rimane aperto il problema della sua identità.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 107: *Num tibi fata volunt Superum praedicere sedes / Quas merito scandis? utraque magne tenes. // Jam floruit Grimana Domus multos per jugiter annos; / Sed magis nunc floret Regia sceptris tenens*. L'individuazione del dedicatario (asceso al trono ducale?) si collega a quella del dedicante.

⁶⁷ Do, qui e successivamente, in parentesi quadra i rimandi precisi ai passi citati dall'Autore. Il personaggio cui si riferisce Cicerone è il poeta *C. Lucilius* (la citazione corrisponde ai vv. 592*-595* Marx) e non il *C. Licinius* riportato nell'edizione del 1740. Senza escludere l'ipotesi che si tratti di una svista di Giacomo, il quale avrebbe confuso il poeta con l'oratore *L. Licinius (Crassus)*, *cos. 95*, uno dei protagonisti del dialogo (di cui, oltretutto, l'umanista udinese possedeva un esemplare: Tilatti 2009, p. 1264), potremmo anche pensare ad un errore del copista lirutiano o dello stampatore. Solo una *collatio* dei manoscritti conservati risolverebbe forse questo problema testuale (e molti altri).

gli era venuto proprio dal Luogotenente (*suasu et impulsu tuo*), del cui trattato giovanile *De re uxoria* vengono, con divagazione pretestuosa, celebrati i meriti⁶⁸; che sono ribaditi anche, simmetricamente, nelle parole di congedo rivolte al *Reverendissimus, ac Illustrissimus, Dominus* (pp. 133-134).

Nella vera e propria narrazione possiamo distinguere tre parti, dedicate rispettivamente all'Aquileia 'pagana' (pp. 110-121), alle sue origini cristiane fino al patriarcato di Niceta (pp. 121-127) e alle vicende comprese fra la distruzione attilana e il patriarcato di Poppone (pp. 127-131), cui segue un'appendice d'iscrizioni (pp. 131-133).

Come osservò Gian Giuseppe Liruti, l'Autore «fa... un Compendio della Storia d'Aquileja...; ma a pezzi, e per così dire, a salti, pretermettendo molte cose»⁶⁹; e la trattazione degli episodi e dei personaggi selezionati risponde a uno dei caratteri generali della sua opera letteraria, «costruita soprattutto con la tecnica del centone»⁷⁰.

Questo è vero in particolare per la sezione relativa all'Aquileia 'pagana', incentrata sulla fondazione della colonia, sul periodo augusteo, su quello (flavio)-traiano e sull'assedio di Massimino il Trace, mentre si coglie di meno, forse, nelle altre due parti (dominate, rispettivamente, dalle figure di Ermagora e Fortunato, Siro, Cromazio, Rufino, Niceta e di Poppone), che pure contengono l'ampia narrazione del suicidio eroico della vergine *Digna* durante l'assedio attilano, un episodio riferito da Giacomo ad Eutropio ma narrato invece da Paolo Diacono [*Hist. Rom.* XIV 10]⁷¹, e citazioni testuali della versione interpolata della nomina da parte di Leone [VIII] (962-965) del patriarca Rodoaldo (963-983), un falso che, ricollegandosi a una pretesa concessione di San Pietro a Sant'Ermacora, confermava la posizione di *sedes prima post Romanam* della cattedra aquileiese⁷².

La parte iniziale dell'«*Historiola*» riprende il *topos* della città un tempo grande e poi decaduta: ... *Aquileiam, olim nobilissimam, et praestantissimam*

⁶⁸ Sul *De re uxoria* cf., da ultimo, Fenu 2010-2011.

⁶⁹ Liruti 1760, p. 367.

⁷⁰ Tilatti 2009, p. 1265.

⁷¹ L'errore, comunque grave (il *Breviarium* di Eutropio è di molto precedente all'invasione degli Unni), si spiega col fatto che Giacomo citava a memoria (p. 127, *memini*).

⁷² Paschini 1975, p. 197, n. 62; Cammarosano - De Vitt - Degrassi 1988, p. 77. Le valenze 'ideologiche' della seconda e terza parte non si riducono a quelle dei passi elencati. Sia l'una che l'altra sezione meriterebbero un attento esame da tal punto di vista.

latinorum Coloniam, nunc vero veterinosam, sordidam, et omni cultu destitutam solitudinem... (p. 109); cui corrisponde uno dei motivi presenti nella conclusione dell'operetta: *Sane pietas, dum haec scriberem, mentem subiit, mecum cum considero, tantae Civitatis amplitudinem in tantam solitudinem, et orbitatem esse redactam* (p. 131).

Nell'avvio della narrazione diacronica la riproposta di un'alternativa etimologica già consolidata per il toponimo (p. 110: *Sunt qui ab Aquila Aquilejam denominatam volunt; quidam vero quasi aquis ligatam appellatam fuisse autumant; et utraque opinio satis verisimilis*) trova seguito in un passo che dà la misura del valore 'pionieristico' dell'impresa di Giacomo (pp. 110-111: *Admirabuntur fortasse aliqui, cum Aquilejam, non Aquilegiam a me scribi viderint; praesertim cum jam usu invaluerit, ut cuncti fere Aquilegiam scribere soleant*)⁷³. Ai lettori eventualmente perplessi egli ribatte appellandosi a Livio, Svetonio, Marziale, *Julius Capitolinus*, Servio ed ai *marmorei lapides*, testimoni della denominazione corretta, la maggior parte dei quali vengono più o meno ampiamente citati nel prosieguito dell'*Epistola*⁷⁴.

Diversamente che per città come Roma, e come Capua e Padova, sui fondatori delle quali poteva indicare degli *authores* come Svetonio e Virgilio (p. 111), Giacomo dichiara di non aver notizie sulle origini di Aquileia; il che l'induce a partire dalla prima fase documentata dalle fonti: *Quis etiam Aquilejae conditor fuerit, quique illam ab initio habuere, non satis compertum habetur. Ommissis [sic] itaque Aquilejae exordiis, quandoquidem nihil certi haberi [sic] possumus, ipsius claritatem quam altius potero, repetam* (p. 112).

La cosa è tanto più notevole in quanto si era diffusa da tempo nelle tradizioni erudite delle comunità d'Italia prive di fonti esplicite al riguardo la tendenza ad attribuire senza fondamento, in una prospettiva biblica (postdiluviale)

⁷³ Cf., inoltre, il compiaciuto corollario alla citazione dell'esametro di Marziale [IV 25,5 *Et tu Laedeo felix Aquileia Timavo*]: *Huc huc appello eos, qui Aquilegiam scripsere; quod si ita scribi deberet, versus Martialis suis pedibus non subsisteret* (p. 119). L'uso della forma *Aquilegia* risulta, fra l'altro, anche dalla documentazione archivistica relativa al Nostro: cf., ad esempio, il testo riportato in Tilatti 1989, p. 42.

⁷⁴ Per le citazioni relative cf. Giacomo da Udine 1740, pp. 112 e 116 (Livio), 118 (Svetonio), 119 (Marziale), 120 (*Julius Capitolinus*), 132 [*CIL* V 2 (1877), 7989 = *InAq* 2893a]. Il richiamo a Servio non ha invece alcuna corrispondenza.

o classica, ascendenze antichissime e illustri alla propria città: un fenomeno che, già presente nell'Istria⁷⁵, investì poco dopo anche il Friuli⁷⁶.

L'*Epistola* continua dunque proponendo una confusa e incompleta ricostruzione delle vicende che portarono alla deduzione della *Colonia latina* di Aquileia (pp. 112-117). Collegata erroneamente al (per noi secondo) *Bellum Macedonicum* (pp. 112, 116, 117), di molti anni precedente, in cui la città indigena sarebbe stata già *satis clara potensque* (p. 112), la narrazione di Giacomo riporta nell'ordine tre passi liviani concernenti la resistenza opposta dagli Istri alla fondazione [181 a.C.: XL 26,1-2], l'impianto effettivo della colonia [181 a.C.: XL 34,2], il precedente insediamento di una gran massa di *Galli Transalpini* nel territorio poi assegnatole [186 a.C.: XXXIX 22,6-7]; ma ignora i dati prosopografici relativi al collegio triumvirale incaricato dell'operazione (183 a.C.: XXXIX 55,6; 181 a.C.: XL 34,3).

L'ambientazione geografica ed etnica dello storico patavino (*in agro Gallo-rom* nel secondo passo, *in Venetiam e in Italia* nel terzo) porge all'umanista friulano l'occasione per rivendicare l'italicità e la latinità di Aquileia e della Patria⁷⁷, in una vivace contrapposizione alle tesi formulate, ai loro tempi, nella *Chronica Maxima* di un *Cartusianus frater Millon* e nell'opera indefinita di un *Abbas Joachimus* e riproposte, non molto prima che il canonico avviasse la sua indagine, da loro seguaci lasciati nell'anonimato (pp. 112-114)⁷⁸:

⁷⁵ La prima attestazione di esso è nel *De Urbe Justinopoli* di Pier Paolo Vergerio il Vecchio (Capodistria, 1370 - Budapest, 1444), in cui la fondazione della città è, sulla base di (Trogo)-Giustino (e di Plinio), attribuita ai Colchi, scesi dalle Alpi nell'alto Adriatico inseguendo Giasone, Medea e gli Argonauti (Vergerio il Vecchio 1730): sull'Autore e sulla questione cf. Bandelli c. s.

⁷⁶ Già nel *De vetustate Aquileiae* (1482) di Marcantonio Sabellico (Vicovaro, c. 1436 - Venezia, 1506) il colle di Medea è collegato al passaggio in Friuli della maga (Sabellico 1502, ff. 121r-122v): sull'Autore cf. Bandelli 2002, pp. 90-92 [alla bibliografia elencata nel suddetto lavoro adde Chavasse 1986, *Storia di Venezia* 1996 (dove Benzoni 1996), *passim*, Chavasse 2003, Rita 2004, Trebbi 2004, pp. 116-117 e 134-138, Stefanutti 2006, *passim* (in particolare pp. 141-149), Del Ben 2009]; circa la fortuna successiva della relazione istituita fra il toponimo e la protagonista femminile della saga degli Argonauti cf. Bandelli c. s. Per il mito dell'origine venetica di Maniago, identificata, al più tardi verso la fine del Quattrocento, con la pliniana *Caelina* (*nat.* III 131), cf., da ultimo, Bandelli 2003a.

⁷⁷ Il problema dei confini orientali dell'Italia è ampiamente dibattuto, negli stessi anni, da Biondo Flavio: Desideri 2010, pp. 482-484.

⁷⁸ Le incognite prosopografiche e bibliografiche di tutta questa parte richiederebbero un esame specifico.

Lubet modo eos interrogare, qui obstinato animo asserere non dubitant, Aquilejam cum omni agro Foro-Juliano, neque intra Italiam, neque inter Latinos haberi; sed Rheno incolas omnes nostros, veluti immanes quosdam Barbaros, in Germaniae terminis secludunt, magis, ut dixi, obstinatione quadam animi, quam vera aliqua ratione ducti; qui si modo adessent, Livium eis legendum traderem (pp. 112-113).

Nel fervore della disputa Giacomo introduce a questo punto anche un accenno al confine meridionale adriatico della Gallia Cisalpina, riportando il testo del cosiddetto *decretum Rubiconis* di Rimini⁷⁹, che confermava per lui, come per i molti altri che lo giudicavano autentico⁸⁰, la collocazione del suddetto limite appunto sul Rubicone (p. 115).

Da ultimo, aggiungendo alle notizie di Livio un passo di Cicerone [*Phil.* III 13], riprodotto per esteso (pp. 115-116), l'Autore perviene alla seguente conclusione: ... *satis probatum est, Aquilejam Coloniam latinam in agro Gallio positam, et Galliam eam [scil. Cisalpinam]] partem Italiae esse* (p. 116).

A commento della notizia secondo la quale i *Galli Transalpini ingressi [transgressi codd.] in Venetiam* nel 186 avevano incominciato a costruire un *oppidum*, Giacomo, dandone per scontata la continuità⁸¹, si pone il problema della sua localizzazione, identificandolo con il centro denominato dall'età carolingia e fino ai suoi tempi *Austriae Civitas* o *Civitas Austriae* (ormai anche Cividale): colpisce, nell'esponente di una cultura in cui forse circolava già il mito di Cesare⁸², la mancanza di qualunque accenno al toponimo di

⁷⁹ *CIL* XI, 1 (1888), p. 6*, nr. 30*. Inoltre: Clavuot 1990, pp. 194-195; Biondo Flavio 2005a, pp. 288-289 e 430; Biondo Flavio 2005b, pp. 34-37 e 258-259.

⁸⁰ Sulle molteplici versioni del testo nei vari *Auctores*, a partire da Ciriaco di Ancona, cf. il commento di Eugen Bormann, curatore dell'XI volume del *CIL* (che peraltro non menziona Giacomo). Inoltre: Bandelli 2002, pp. 88-89 (circa i rapporti fra quella di Giacomo e quella di Biondo Flavio).

⁸¹ Che l'annalista L. (Calpurnio) Pisone (Frugi) (fr. 35 Peter = fr. 45 Forsythe = fr. 38 Chassignet) – citato da Plinio (*nat.* III 131), autore sconosciuto a Giacomo, quanto meno fino al 1448 (*infra*, nn. 83-84) – pareva escludere: *Et ab Aquileia ad XII lapidem deletum oppidum etiam invito senatu a M. Claudio Marcello L. Piso auctor est*. Sul problema, da ultimo: Bandelli 2003b, pp. 52-53.

⁸² Bandelli 2002. Nell'ipotesi che l'opinione di Biondo Flavio, secondo cui l'utilizzo di *Forum Iulii* come coronimo era anteriore all'età di Gaio Giulio Cesare (Biondo Flavio 1559, I, p. 384G, con il commento di Bandelli 2002, p. 95; inoltre: Biondo Flavio 2005b, pp. 210-211), risultasse nota a Giacomo ancor prima della pubblicazione dell'*Italia illustrata*,

Forum Iulii, che lo avrebbe designato nella fase intermedia tra quella pretesa dell'*oppidum* e quella medievale.

Ritornando infine ad Aquileia, Giacomo può ribadire un concetto già espresso (p. 112): *Sed satis profecto est, ea tempestate huiusmodi urbem celebrem fuisse; ex quo manifeste elici potest, multo jam pridem suas accepisse primitias, quandoquidem bello Macedonico gloriae claritate pollebat* (p. 117).

Nella medesima prospettiva si collocano le due citazioni di Svetonio concernenti la permanenza in Aquileia di Augusto [Aug. 20,3] e di Tiberio e Giulia [Tib., 7, 5], quella del verso di Marziale [IV 25,5] *Et tu Laedeo felix Aquileia Timavo* e quella di *Julius Capitolinus* relativa al *Bellum Aquileiense* del 238 [S. H. A., *Maxim. duo* 33,1-2]: esse confermano per l'Autore che nei tre periodi *Aquilejam suum splendorem retinuisse* (p. 118), *illustrem... habitam fuisse* (p. 119), risultò capace, secondo la migliore ed esclusiva tradizione romana, d'ispirare alle sue donne un *praeclarum...*, *et memorabile facinus*, quello di sacrificare le loro chiome alla produzione di corde per gli archi (pp. 119-120).

I meriti dell'operetta, che abbiamo definito pionieristici, non devono indurre comunque ad una sottovalutazione, oltre che degli errori già segnalati, anche dei suoi limiti rispetto alla cultura umanistica *in fieri* del tempo.

Giacomo non sembra conoscere Plinio il Vecchio⁸³, dal quale avrebbe potuto ricavare degli argomenti solidissimi a favore della soluzione da lui data al problema del confine orientale dell'Italia romana⁸⁴. Quanto alla sua ignoranza del greco, per cui stava comunque in buona compagnia (anche Biondo Flavio non lo conosceva)⁸⁵, essa lo induce ad ammissioni di un'inge-

potremmo pensare che il Friulano tralasciasse di toccare il problema della precedente denominazione di *Austriae Civitas*, per evitare di essere coinvolto nell'imbarazzante questione.

⁸³ In particolare *nat. III 127: Formio amnis... anticus auctae Italiae terminus; 129: et, nunc finis Italiae, fluvius Arsia*. La conoscenza di questo Autore non era mai venuta meno (Barchiesi - Ranucci - Frugoni 1982, pp. LIX-LXVI) e Biondo Flavio lo utilizza continuamente nell'*Italia illustrata*. Il *Plinius* di cui vi è cenno a proposito di Marziale in Giacomo da Udine 1740, p. 119, corrisponde ovviamente a Plinio il Giovane [*epist. III 21,1-2*].

⁸⁴ Cf. *supra*, n. 77.

⁸⁵ Da ultimo: Desideri 2010, p. 490 (a proposito di Biondo Flavio). Sulla conoscenza del greco nelle prime generazioni degli umanisti italiani e sulle prime versioni latine di autori greci cf. Niccolò V 2000, *Crisolora* 2002, *Tradurre dal greco* 2007, *Plutarco nelle traduzioni latine* 2009, Cappelli 2010, pp. 107-124.

nuità disarmante. All'episodio tratto da *Julius Capitolinus*⁸⁶ egli fa seguire un accenno alla prosperità commerciale di Aquileia derivato da una fonte greca, della quale aveva sentito parlare (Leonardo) Giustinian ma il cui nome non ricordava più (!): *Neque silentio praetermittendum est, quod olim a Viro clarissimo, atque doctissimo audivisse memini; ego enim, dum semel eundem salutatum ivissem, et is pro sua in me charitate benigne suscepisset, in eum incidit sermonem, ut diceret, authorem quendam Graecum, cujus nomen e memoria lapsus est mea, sese legisse, qui satis prolixè, potentiam, et magnitudinem Aquilejensium descripserat; et eam demum Urbem nobilissimam, et frequentatissimum Emporium appellabat; ubi Orientales, Occidentalesque, pro commutandis, atque emendis invicem rebus, assidue conveniebant. Non enim parum duco Justiniani testimonium, cujus autoritas et in Graecis, et in Latinis Codicibus non extat ignobilis* (pp. 120-121).

Delle due opere cui dobbiamo la descrizione più ampia dei traffici della metropoli altoadriatica, cioè la *Geografia* di Strabone (V 1,8, C 214) e le *Storie* di Erodiano (VIII 3), quella citata dall'umanista veneziano⁸⁷ era probabilmente la seconda⁸⁸, cui rimandano sia il contesto nel quale Giacomo la inserisce, cioè, appunto, l'assedio di Massimino il Trace, sia il riferimento alla *potentia et magnitudo Aquileiensium*, due aspetti che, non presenti ancora nella pagina straboniana, sono invece messi in evidenza da quella erodiana.

Resta da esaminare l'aggiunta epigrafica. Essa comprende quattro iscrizioni: la prima concerne il restauro della *Via Gemina* promosso da Massimino il Trace⁸⁹; le altre sono funerarie⁹⁰. Che l'Udinese le derivasse dalla raccolta

⁸⁶ Giacomo da Udine 1740, pp. 119-120.

⁸⁷ Cf. *supra*, n. 41.

⁸⁸ Come già dichiarato in Calderini 1930, p. XVIII. Modifico dunque la mia precedente conclusione in chiave straboniana: Bandelli 2002, p. 87, n. 29. Una precoce traduzione latina di Erodiano, fatta da Pier Paolo Vergerio il Vecchio (*terminus ante quem* il 1444, anno della sua morte: cf. *supra*, n. 75), se mai esistette (il problema è *sub iudice*), andò comunque perduta: Smith 1934, pp. LIX-LX; Silagi 1992, p. 834.

⁸⁹ *CIL* V 2 (1877), 7989 = *InAq* 2893a (stava nella chiesa di Monastero; è conservata nel Museo Archeologico Nazionale).

⁹⁰ *CIL* V 1 (1872), 1386 = *InAq* 3304 (stava nell'abbazia di Barbana; è perduta); 1260 = 1203 (stava all'ingresso principale della Basilica; è perduta); 1071 = 797 (stava presso un'abitazione privata in vicinanza del Capitolo; è perduta).

di Ciriaco di Ancona⁹¹, come propone Theodor Mommsen⁹², è tutt'altro che ovvio. Il canonico ne aveva sotto gli occhi tre ad Aquileia, dove risiedeva di nuovo, più o meno stabilmente, dal 1442⁹³, e non avrà mancato di frequentare il santuario di Barbana, luogo di conservazione della quarta⁹⁴.

Certe corrispondenze dei testi riportati da Giacomo con quelli di Ciriaco pongono comunque il problema dell'eventuale relazione intercorrente fra i due *Auctores*. Ma che i termini della proposta formulata dallo Studioso tedesco debbano essere invertiti e che a segnalare i *tituli* all'Anconitano sia stato l'Udinese⁹⁵, non più che ventenne al tempo della visita di quello ad Aquileia (1432 o 1433)⁹⁶, resta un'ipotesi.

Ritorniamo, per concludere, a Biondo Flavio. La collaborazione offertagli dagli eruditi locali⁹⁷ ha lasciato chiare tracce nelle tre pagine scarse del capitolo sulla *Regio Decima, Forumiulium* compreso nell'edizione *in folio* piccolo dell'*Italia illustrata*⁹⁸.

È altamente probabile che la prima (sul territorio dal Lemene all'Isonzo) e la terza (sul territorio dall'Isonzo al Risano), di carattere prevalentemente corografico, sia largamente debitrice delle informazioni raccolte da Francesco Barbaro, Luogotenente della Patria del Friuli tra il 1448 e il 1449. Ma la maggior parte della seconda pagina, riservata ad Aquileia, e un lungo passo della terza, dedicato a *civitas Austriae nunc Cividale appellata*, dipende con tutta evidenza da Giacomo: identica è la sequenza delle vicende ricordate (fondazione della colonia, soggiorni augustei e tiberiani, *Bellum Aquileiense*, origini cristiane), con il solo spostamento in avanti, per un criterio di sequen-

⁹¹ Cf. *supra*, nn. 2-4.

⁹² *CIL* V 1 (1872), p. 78, I.

⁹³ *CIL* V 1 (1872), 1071 = *InAq* 797 (Capitolo); 1260 = 1203 (Basilica); *CIL* V 2 (1877), 7989 = *InAq* 2893a (Monastero). Per la data della nomina di Giacomo a canonico cf. *supra*, n. 33.

⁹⁴ *CIL* V 1 (1872), 1386 = *InAq* 3304.

⁹⁵ Bandelli 2002, pp. 84-85.

⁹⁶ Cf. *supra*, n. 2.

⁹⁷ Cf. *supra*, nn. 17-20. Credo probabile che a Francesco Barbaro, Guarnerio d'Artegna e Giacomo da Udine debba essere aggiunto, per la *Regio Undecima, Istria*, Pier Paolo Vergerio il Vecchio (cf. *supra*, n. 75): sull'eventuale dipendenza di Biondo Flavio dallo scritto vergeriano *De Urbe Justinopoli* cf. Bandelli c. s.

⁹⁸ Biondo Flavio 1549, I, pp. 384G-386H; da ultimo: Biondo Flavio 2005b, pp. 210-219 e 337-338.

za geografica, della notizia sull'*oppidum* fondato dai *Galli Transalpini*, di cui viene riproposta l'identificazione con *civitas Austriae*, e identiche sono le citazioni da Livio, da Svetonio e da *Julius Capitolinus*; né meno indicativa è la ripresa della prima delle quattro epigrafi dell'appendice di Giacomo, quella pertinente alla *Via Gemina*, l'unica, per il suo collegamento con la «grande storia» della città, che interessasse al Forlivese. Colpisce piuttosto, nell'*Italia illustrata*, il completo silenzio su *Iulium Carnicum*, di cui le carte ciriacane riportavano, con precise indicazioni topografiche, alcuni *tituli*⁹⁹, e i cui resti non erano forse del tutto ignoti a Giacomo, il quale discendeva probabilmente da una famiglia originaria della Carnia¹⁰⁰. L'assenza del centro alpino della valle del Bût nell'operetta di quest'ultimo poté dipendere semplicemente dal fatto ch'essa era incentrata sulla *civitas Aquilejae* e sugli episodi che la riguardavano direttamente, come la fondazione dell'*oppidum* gallico.

Quanto alla divergenza tra Giacomo e Biondo Flavio circa le origini di Udine, che il primo, seguendo una tradizione locale, riferiva ad Attila, in secondo alla Casa d'Austria¹⁰¹, ne ho già discusso altrove¹⁰².

⁹⁹ *Codex Parmensis* 1191, f. 56v = *CIL* V 1 (1872), 1829 (*In lapide fracto*), 1842 (*Apud Iulium antiqua [sic] Carnorum Civitas [sic] in Provincia Forijulij*), 1847 (*Ibidem*), 1858 [*In vertice montis in Eccl(es)ia S(an)c(t)or(um) Petri et Pauli marmor fract(um)*]. Per le quattro iscrizioni cf., ora, Mainardis 2008, pp. 85-88, nr. 1, 145-146, nr. 47, 169-170, nr. 69, 234, nr. 144. Nel codice suddetto, comprendente materiali di ascendenza ciriacana, l'ambientazione 'carnica' è inequivocabile. Ma, benché Plinio distinguesse gli *Iulienses Carnorum* dai *Foroiulienses cognomine Transpadani* (*nat.* III 130), Biondo Flavio, il quale pure lo conosceva (cf. *supra*, n. 83), non parla di *Iulium Carnicum*; anche se taluni caratteri alpini che attribuisce a Cividale (*celsos inter montes, in montuosa regione*), uniti a riferimenti culturali ed etnici collegabili a Zuglio (*Dirimitque urbs ipsa Germanos ab Italis...*) piuttosto che ai territori slavi del Natisone, farebbero pensare che l'umanista forlivese avesse unificato le notizie su due centri diversi trasmesse gli eventualmente da Francesco Barbaro (cf. *supra*, n. 17).

¹⁰⁰ Cf. *supra*, nn. 25-26.

¹⁰¹ Giacomo da Udine 1740, p. 117. Biondo Flavio 1559, I, p. 386E; da ultimo: Biondo Flavio 2005b, p. 216.

¹⁰² Bandelli 2002, pp. 89-90. La teoria della fondazione atilana di Udine, riproposta ancora nel *De vetustate Aquileiae* di Marcantonio Sabellico, 1482 (sull'Autore e sull'opera cf. *supra*, n. 76), e oggetto di scherno feroce nel *De restitutione Patriae* di Niccolò Canussio, 1497-1499 (sull'Autore – Cividale, c. 1445 - ivi, 1500 – e sull'opera cf. Canussio 1990, Bandelli 2002, pp. 92-93, Scalon 2009a), fu 'superata' dalla creazione di una falsa epigrafe (*terminus ante quem* il 1517?) 'attestante' la sua origine cesariana (Bandelli 2002, p. 100).

In conclusione, le fondamenta della moderna storia antica del Friuli, per quanto incomplete e precarie, vennero poste fra gli Anni Quaranta e Cinquanta del XV secolo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bandelli 2002

G.Bandelli, *Il mito di Cesare nella cultura friulana del quindicesimo secolo*, in A.Del Col – R.Paroni Bertoja (ed.), *Sotto il segno di Menocchio. Omaggio ad Aldo Colonnello*, Montereale Valcellina (Pordenone) 2002, 83-106.

Bandelli 2003a

G.Bandelli, *Caelina. Il mito della città scomparsa*, I Quaderni del Menocchio, Quaderno aperto, 19, Montereale Valcellina (Pordenone) 2003.

Bandelli 2003b

G.Bandelli, *Aquileia colonia Latina dal senatusconsultum del 183 a. C. al supplementum del 169 a. C.*, in G.Cuscito (ed.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. Storia - Amministrazione - Società*, «Atti della XXXIII Settimana di Studi Aquileiesi (25-27 aprile 2002)(Antichità Altoadriatiche LIV)», Trieste 2003, 49-78.

Bandelli c. s.

G.Bandelli, *Gli Argonauti nell'Adriatico da Pier Paolo Vergerio il Vecchio a Gian Rinaldo Carli (e oltre)*, in E.Pellizer (ed.), *Medea e gli Argonauti tra la Colchide e l'Adriatico (fabbricare miti tra Mar Nero, Danubio, Sava, Adriatico ed Eridano)*, «Atti del Convegno (Trieste-Lubiana, 6-7 settembre 2011)», in corso di stampa.

Barbaro 1743

Francisci Barbari et aliorum ad ipsum epistolae ab Anno Chr. MCCCCXXV ad Annum MCCCCLIII, Brixiae MDCCXLIII.

Barbaro 1884

Centotrenta lettere inedite di Francesco Barbaro, precedute dall'ordinamento critico cronologico dell'intero suo epistolario, seguite da appendici, [a cura] di R.Sabbadini, Salerno 1884.

Barbaro 1991, 1999, i. p.

F.Barbaro, *Epistolario*, I, *La tradizione manoscritta e a stampa*, II, *La raccolta canonica delle «Epistole»*, III, *Le «Seniles»*, a cura di C.Griggio, Firenze 1991, 1999, in preparazione.

Barbaro 1996

M.Marangoni – M.Pastore Stocchi (ed.), *Una famiglia veneziana nella storia: i Barbaro*, «Atti del convegno di studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao (Venezia, 4-6 novembre 1993)», Venezia 1996.

Barchiesi – Ranucci – Frugoni 1982

A.Barchiesi – G.Ranucci – C.Frugoni, *Nota biobibliografica*, in Plinio, *Storia naturale*, I, *Cosmologia e geografia*, Libri 1-6, Prefazione di I.Calvino, Saggio introduttivo di G.B.Conte, Torino 1982, XLIX-LXIV.

Barile 2009

E.Barile, *Borsa Sebastiano, notaio, cancelliere, copista*, in *Nuovo Liruti* 2009, 1, 522-525.

Benzoni 1996

G.Benzoni, *Scritti storico-politici*, in *Storia di Venezia* 1996, 757-788.

Biondo Flavio 1559

Blondi Flavii Forliviensis De Roma triumphante lib. X..., I [vidi], II [non vidi], Basileae MDLIX.

Biondo Flavio 1830

Blondi Flavii Forliviensis Italiae illustratae Undecima regio Histria, «Archeografo Triestino» II (1830), 19-25.

Biondo Flavio 2005a

Biondo Flavio, *Italy Illuminated*, Volume I: *Books I-IV*, Edited and translated by J.A.White, Cambridge Mass. - London 2005.

Biondo Flavio 2005b, 2011

C.J.Castner (ed.) Biondo Flavio's *Italia Illustrata*, Text, Translation, and Commentary, I: *Northern Italy*, Binghamton 2005, II: *Central and Southern Italy*, New York 2011.

Boscaino 1994

M.Boscaino, *Facciolati, Iacopo*, in *DBI*, XLIV, 1994, 65-68.

Bracciolini 1969

P.Bracciolini, *Opera omnia*, a cura di R.Fubini, IV, *Epistulae miscellanae. Accedunt epistulae aliquot ineditae et tabula epistularum a Poggio et ad ipsum conscriptarum*, Torino 1969.

Bracciolini 1980-1981

R.Fubini – S.Caroti (ed.), *Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita*, Catalogo della Mostra, Firenze 1980-1981.

Bracciolini 2002

P.Bracciolini, *De vera nobilitate*, a cura di D.Canfora, Roma 2002.

Calderini 1930

A.Calderini, *Aquileia romana. Ricerche di storia e di epigrafia*, Milano 1930 (rist. anast., Roma 1972).

Cammarosano – De Vitt – Degrassi 1988

P.Cammarosano – F.De Vitt – D.Degrassi, *Storia della società friulana*, [I], *Il Medioevo*, Tavagnacco (Udine) 1988.

Canfora 2001

D.Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze 2001.

Canussio 1990

N.Canussio, *De restitutione Patriae*, a cura di O.Canussio, con Presentazione di P.Mantovanelli e Introduzione storica di C.Scalon, Traduzione di M.D'Angelo, Udine 1990.

Cappelletto 1992a

R.Cappelletto, Italia illustrata di *Biondo Flavio*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino 1992, 681-712.

Cappelletto 1992b

R.Cappelletto, «*Peragrarere ac lustrare Italiam coepi*». *Alcune considerazioni sull'Italia illustrata e sulla sua fortuna*, in *Storiografia umanistica* 1992, I, 1, 181-203.

Cappelli 2010

G.Cappelli, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma 2010.

Cargnelutti 1985

L.Cargnelutti, *Nota sulla famiglia Liruti*, «*Memorie Storiche Forogiuliesi*» LXV (1985), 129-141.

Cargnelutti 2009a

L.Cargnelutti, *Candido Giovanni, storico*, in *Nuovo Liruti* 2009, 1, 609-612.

Cargnelutti 2009b

L.Cargnelutti, *Franceschinis Antonio, cancelliere e storico*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1178-1180.

Casarsa 1986

L.Casarsa, *Gli inventari antichi della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli*, «*Quaderni Guarneriani*» 9, San Daniele del Friuli 1986.

Casarsa 2009a

L.Casarsa, *Giovanni da Spilimbergo, umanista*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1280-1288.

Casarsa 2009b

L.Casarsa, *Giovanni da Spilimbergo oratore ufficiale della terraferma*, «*Metodi e Ricerche*» XXVIII (2009), 61-84.

Casarsa – D'Angelo – Scalon 1991

L.Casarsa – M.D'Angelo – C.Scalon, *La libreria di Guarnerio d'Artegna*, [I], [Testo], [II], Tavole, Udine 1991.

Castner 2005

C.J.Castner, *Introduction*, in *Biondo Flavio* 2005b, XIII-XXXV.

Castner 2011

C.J.Castner, *Introduction*, in *Biondo Flavio* 2011, XI-XIII.

Cavazza 2009

S.Cavazza, *Santonino Paolo, cancelliere patriarcale*, in *Nuovo Liruti* 2009, 3, 2227-2230.

Chavasse 1986

R.Chavasse, *The first known author's copyright, September 1486, in the context of a humanist career*, «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester» LXIX (1986), 1, 11-37.

Chavasse 2003

R.Chavasse, *The studia humanitatis and the making of a humanist career: Marcantonio Sabellico's exploitation of humanist literary genres*, «Renaissance Studies» XVII (2003), 1, 27-38.

CIL

Corpus Inscriptionum Latinarum.

Ciriaco 1742

Kyriaci Anconitani Itinerarium... Editionem recensuit, animadversionibus ac praefatione illustravit, nonnullisque ejusdem Kyriaci epistolis partim editis, partim ineditis locupletavit Laurentius Mehus..., Florentiae MDCCXLII (rist. anast., Bologna 1969).

Ciriaco 1998

G.Paci – S.Sconocchia (ed.), *Ciriaco d'Ancona e le cultura antiquaria dell'Umanesimo*, «Atti del Convegno internazionale di studio (Ancona, 6-9 febbraio 1992)», Reggio Emilia 1998.

Ciriaco 2002

Ciriaco d'Ancona e il suo tempo. Viaggi, commerci e avventure fra sponde adriatiche, Egeo e Terrasanta, «Atti del Convegno (Ancona, 2000)», Ancona 2002.

Clavuot 1990

O.Clavuot, *Biondos Italia illustrata. Summa oder Neuschöpfung? Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten*, Tübingen 1990.

Codex Parmensis 1191

Ms. 1191, Biblioteca Palatina di Parma.

Crisolora 2002

R.Maisano – A.Rollo (ed.), *Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente*, «Atti del Convegno internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997)», Napoli 2002.

Cultura umanistica a Forlì 1997

L.Avellini – L.Michelacci (ed.), *La cultura umanistica a Forlì fra Biondo e Melozzo*, «Atti del Convegno di Studi (Forlì, 8-9 novembre 1994)», Bologna 1997.

Da Flavio Biondo 2009

D.Defilippis (ed.), *Da Flavio Biondo a Leandro Alberti: corografia e antiquaria tra Quattro e Cinquecento*, «Atti del Convegno di Studi (Foggia, 2 febbraio 2006)», Bari 2009.

D'Angelo 2004

M.D'Angelo, *La Biblioteca Guarneriana*, in C.Venuti – F.Vicario (ed.), *San Denèl*, Societât filologjiche furlane, Otantesin prin Congrès (San Denèl, 26 di setembar 2004), Udine 2004, 159-200.

DBF 2007

G.Nazzi (ed.), *Dizionario Biografico Friulano*, Udine 2007⁴.

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, I -, Roma 1960 -.

Defilippis 2001

D.Defilippis, *La rinascita della corografia*, Bari 2001.

Del Ben 2009

A.Del Ben, *Sabellico (Coccia, Coccio), Marcantonio, umanista e storico*, in *Nuovo Liruti* 2009, 3, 2198-2204.

Delle Donne 2009

F.Delle Donne, *Latinità e barbarie nel De verbis di Biondo: alle origini del sogno di una nuova Roma*, in *Progetti di ricerca della Scuola Storica Nazionale*, «IV Settimana di Studi Medievali (Roma, 28-30 maggio 2009)», Edizione elettronica a cura di I.Bonincontro, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Pubblicazioni elettroniche, Roma 2009, 61-78.

del Torre 1700

Monumenta veteris Antii... Auctore Philippo a Turre..., Romae MDCC.

Desideri 2010

P.Desideri, *Biondo e gli antichi nell'Italia illustrata*, in L.Bertolini – D.Coppini (ed.), *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, I, Firenze 2010, 477-491.

Di Lenardo 2009

L.Di Lenardo, *Fontanini Giusto, storico, letterato, bibliofilo*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1143-1155.

di Prampero de Carvalho 1986

M.di Prampero de Carvalho, *Poggio Bracciolini e Guarnerio d'Artegna*, «Ce fastu?» LXII (1986), 165-174.

Di Zio 1990

T.Di Zio, *Del Torre, Filippo*, in *DBI*, XXXVIII, 1990, 303-304.

Fabbri 1992

R.Fabbri, *La storiografia veneziana del Quattrocento*, in *Storiografia umanistica* 1992, I, 1, 347-398.

Favaretto 1990

I.Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990.

Fenu 2010-2011

C.Fenu, *Forma e divitiae nel De re uxoria di Francesco Barbaro*, Tesi di Laurea, Relatori L.Cristante e L.Casarsa, Università degli Studi di Trieste, a.a. 2010-2011.

Fubini 1968

R.Fubini, *Biondo Flavio*, in *DBI*, X, 1968, 536-559.

Fubini 1986

R.Fubini, *Biondo, Flavio (1392-1463)*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, I, Torino 1986², 339-344.

Fubini 1997

R.Fubini, *La geografia storica dell'Italia illustrata di Biondo Flavio e le tradizioni dell'etnografia*, in *Cultura umanistica a Forlì* 1997, 89-112 [= Fubini 2003, 53-76].

Fubini 2003

R.Fubini, *Storiografia dell'Umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma 2003.

Giacomo da Udine 1740

Jacobi de Utino canonici Aquilejensis De civitate Aquilejae epistola, in *Miscellanea di varie operette*, II, Venezia 1740, 99-134.

Griggio 1996

C.Griggio, *Nuove prospettive nell'epistolario di Francesco Barbaro*, in *Barbaro* 1996, 345-362.

Griggio 2000

C.Griggio, *La lettera di Francesco Barbaro a Lorenzo Monaci. Prodromi del progetto di traduzioni dal greco di Niccolò V*, in *Niccolò V* 2000, 199-214.

Griggio 2006

C.Griggio, *Senofonte, Guarino, Francesco ed Ermolao Barbaro, Alberti*, «Filologia e critica» XXXI (2006), 161-176.

Griggio 2009

C.Griggio, *Francesco Barbaro, umanista e uomo di stato*, in *Nuovo Liruti* 2009, 1, 383-391.

Guarino 1915, 1916, 1919

Epistolario di Guarino Veronese, raccolto, ordinato, illustrato da R.Sabbadini, I, II, III, Venezia 1915, 1916, 1919.

InAq 1991, 1992, 1993

J.B.Brusin, *Inscriptiones Aquileiae*, Pars prima, Pars altera, Pars tertia, Udine 1991, 1992, 1993.

King 1986

M.L.King, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton, New Jersey 1986 [= trad. it. King 1989].

King 1989

M.L.King, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento*, I, *La cultura umanistica al servizio della Repubblica*, II, *Il circolo umanistico veneziano. Profili*, Roma 1989.

Knowles Frazier 2005

A.Knowles Frazier, *Possible Lives. Authors and Saints in Renaissance Italy*, New York - Chichester 2005.

Kristeller 1967

P.O.Kristeller, *Iter Italicum*, II, London-Leiden 1967.

Liruti 1740

G.-G.Liruti, *Praefatio*, in Giacomo da Udine 1740, 102-104.

Liruti 1760, 1762, 1780, 1830

G.-G.Liruti, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, Tomo primo, Venezia 1760, Tomo secondo, Venezia 1762, Tomo terzo, Udine 1780, Tomo quarto, Venezia 1830.

Mainardis 2008

F.Mainardis, *Iulium Carnicum. Storia ed epigrafia*, [Antichità Altoadriatiche, Monografie, 4], Trieste 2008.

Manfredi 2009a

A.Manfredi, *Trevisan Ludovico, patriarca di Aquileia e umanista*, in *Nuovo Liruti* 2009, 3, 2507-2515.

Manfredi 2009b

A.Manfredi, *Per la formazione di Ludovico Trevisan*, in L.Pani (ed.), In uno volume. *Studi in onore di Cesare Scalco*, Udine 2009, 371-382.

Masutti 1985

V.Masutti, *Incontri udinesi tra otia e negotia del Luogotenente Leonardo Giustinian*, «Memorie Storiche Forogiuliesi» LXV (1985), 113-128.

Masutti 2006

V.Masutti, *Giacomo di Giovanni da Val di Carnia, notaio*, in *Nuovo Liruti* 2006, 1, 369.

Molaro 1996

M.T.Molaro, *La Guarneriana: una biblioteca tra passato e presente*, in U.Rozzo (ed.), *Nel Friuli del Settecento: biblioteche, accademie e libri*, Tavagnacco (Udine) 1996, 2^a parte, 1-8.

Momigliano 1950

A.Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» XIII (1950), 385-315 [= Momigliano 1955, 67-107 = trad. it. Momigliano 1984, 3-45].

Momigliano 1955

A.Momigliano, *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955.

Momigliano 1984

A.Momigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984.

Nadin 2009

L.Nadin, *Giustinian Leonardo, umanista, oratore e poeta*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1304-1310.

Niccolò V 2000

F.Bonatti – A.Manfredi (ed.), *Niccolò V nel sesto centenario della nascita*, «Atti del convegno internazionale di studi (Sarzana, 8-10 ottobre 1998)», Città del Vaticano 2000.

[Nota] 1740

[Nota], in Giacomo da Udine 1740, 101.

Nuovo Liruti 2006, 2009

Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani, 1, *Il Medioevo*, a cura di C.Scalon, Udine 2006, 2, *L'età veneta*, a cura di C.Scalon – C.Griggio – U.Rozzo, 1, 2, 3, Udine 2009.

Paschini 1975

P.Paschini, *Storia del Friuli*, Udine 1975³.

Pignatti 2001

F.Pignatti, *Giustinian, Leonardo*, in *DBI*, LVII, 2001, 249-255.

Pistilli 2003

G.Pistilli, *Guarini, Guarino (Guarino Veronese, Varino)*, in *DBI*, LX, 2003, 357-369.

Plutarco nelle traduzioni latine 2009

P.Volpe Cacciatore (ed.), *Plutarco nelle traduzioni latine di età umanistica*, «Seminario di studi (Fisciano, 12-13 luglio 2007)», Napoli 2009.

Pontari 2009

P.Pontari, *Picturae et elocutiones: fonti storiche e geografiche dell'Italia illustrata di Biondo*, in *Da Flavio Biondo* 2009, 99-130.

Ricciardi 1990

R.Ricciardi, *Del Monte, Pietro*, in *DBI*, XXXVIII, 1990, 141-146.

Rita 2004

G.Rita, *Da Vicovaro a Venezia. Introduzione a Marcantonio Sabellico*, Tivoli 2004.

Rollo 2005

A.Rollo, *Dalla biblioteca di Guarino a quella di Francesco Barbaro*, «Studi medievali e umanistici» III (2005), 9-28.

Rozzo 2005

U.Rozzo, *Liruti, Gian Giuseppe*, in *DBI*, LXV, 2005, 254-256.

Rozzo 2009

U.Rozzo, *Liruti Gian Giuseppe, storico e bibliografo*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1482-1500.

Sabbadini 1907

R.Sabbadini, *Briciole umanistiche*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» L (1907), 34-71.

Sabellico 1502

Opera Mar. Ant. Sabellici..., Venetiis MCCCCCII.

Scalon 1982

C.Scalon (ed.), *Necrologium Aquileiense*, Udine 1982.

Scalon 1995

C.Scalon, *Produzione e fruizione del libro nel basso Medioevo: il caso Friuli*, Padova 1995.

Scalon 2003

C.Scalon, *Guarnerio d'Artegna*, in *DBI*, LX, 2003, 415-419.

Scalon 2009a

C.Scalon, *Canussio Nicolò, storico e notaio*, in *Nuovo Liruti* 2009, 1, 618-621.

Scalon 2009b

C.Scalon, *Guarnerio d'Artegna, vicario patriarcale e bibliofilo*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1388-1399.

Silagi 1992

G.Silagi, *La storiografia ungherese*, in *Storiografia umanistica* 1992, I, 2, 829-843.

Smith 1934

L.Smith, *Prefazione*, in Id. (ed.), *Epistolario di Pier Paolo Vergerio*, Roma 1934, pp. XI-LXXXVII.

Sottili 1971

A.Sottili, *Studenti tedeschi e umanesimo italiano nell'Università di Padova durante il Quattrocento*, I, *Pietro Del Monte nella società accademica padovana (1430-1433)*, Padova 1971.

Stefanutti 2006

A.Stefanutti, *Saggi di storia friulana*, a cura di L.Casella e M.Knapton, Udine 2006.

Storia della letteratura italiana 1996

E.Malato (ed.), *Storia della letteratura italiana*, III, *Il Quattrocento*, Roma 1996.

Storia di Venezia 1996

A.Tenenti – U.Tucci (ed.), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, IV, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Roma 1996.

Storia di Venezia 1997

G.Arnaldi – G.Cracco – A.Tenenti (ed.), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, *La formazione dello stato patrizio*, Roma 1997.

Storiografia umanistica 1992

A.Di Stefano – G.Faraone – P.Megna – A.Tramontana (ed.), *La storiografia umanistica*, «Atti del Convegno internazionale di studi (Messina, 22-25 ottobre 1987)», I, 1, 2, II, Messina 1992.

Tilatti 1988

A.Tilatti, *Il canonico Giacomo da Udine e una sua orazione ad Eugenio IV*, «Metodi e Ricerche», n. s., VII (1988), 1, 61-66.

Tilatti 1989

A.Tilatti, *L'elezione del Doge Pasquale Malipiero e l'orazione di Giacomo da Udine in nome della Patria del Friuli*, «Metodi e Ricerche», n. s., VIII (1989), 2, 37-48.

Tilatti 2009

A.Tilatti, *Giacomo da Udine, umanista*, in *Nuovo Liruti* 2009, 2, 1263-1266.

Tradurre dal greco 2007

M.Cortesi (ed.), *Tradurre dal greco in età umanistica. Metodi e strumenti*, «Atti del Seminario di studio (Firenze, Certosa del Galluzzo, 9 settembre 2005)», Firenze 2007.

Trebbi 2004

G.Trebbi, *Iacopo di Porcia, feudatario e umanista*, in L.Ferrari (ed.), *Studi in onore di Giovanni Miccoli*, Trieste 2004, 115-141.

Vale 1934-1935

G.Vale, *Il più antico manuale di storia del Friuli*, «Atti dell'Accademia di Udine», s. VI, v. I (1934-1935), 7-55.

Ventura, Pecoraro 1966

A.Ventura – M. Pecoraro, *Bembo, Bernardo*, in *DBI*, VIII, 1966, 103-109.

Vergerio il Vecchio 1730

Petri Pauli Vergerii Justinopolitani *De Urbe Justinopoli*, in L.A.Muratori (ed.), *Rerum Italicarum Scriptores...*, Tomus decimussextus, Mediolani MDCCXXX, 240-241.

Villani 2009

S.Villani, *Torre (Del, Della) Filippo, vescovo, archeologo*, in *Nuovo Liruti* 2009, 3, 2468-2471.

Viti 1996

P.Viti, *L'umanesimo nell'Italia settentrionale e mediana*, in *Storia della letteratura italiana* 1996, 517-634.

Vulpis 1740

V.Vulpis, [Dedica], in *Giacomo da Udine* 1740, 105-107.

White 2005

J.A.White, *Introduction*, in *Biondo Flavio* 2005a, VII-XXVII.

LAURA CASARSA

Giovanni Dondi e Francesco Petrarca: 'disputatio seu ludus'

Dal rapporto di amicizia tra Petrarca, che si era stabilito nella casa di Arquà a metà del 1370, e Giovanni Dondi dall'Orologio, celebre medico padovano, filosofo, astronomo e buon verseggiatore¹, prende avvio uno scambio epistolare che occupa un posto di rilievo nella letteratura scientifica dell'epoca e rientra propriamente fra le dispute sull'arte.

Petrarca, la cui avversione per la categoria dei medici era ben nota², replica con la *Senile* XII 1 del 13 luglio 1370³ alla prima lettera di Dondi andata perduta⁴; confuta uno ad uno i consigli offerti dall'amico e fissa, fin dall'*incipit*, il tono della dissertazione: «Obtulisti michi materiam iocandi in malis» (*Sen.* 12,1,1); insiste poi con una formula simile: «Non disputatio ergo sed

¹ Esauriente il profilo biografico di Pesenti 1992, 96-104.

² Il severo giudizio sui medici, nucleo delle *Invective contra medicum*, diventa impietoso in vari passi delle due *Senili* del XII libro a Dondi (ed. Dotti 2007). Dapprima si affretta a ricordare: «Cum medicis autem multarum et magnarum rerum vetus et indecisa lis est» (*Sen.* 12,2,6). Tace a malapena il suo 'disprezzo' per la medicina e non trova altra giustificazione per la scelta dell'amico Dondi se non che abbia intrapreso quella attività sulle orme del padre («Nec immerito, postquam te, quod usu adolescentibus evenit, per paterna vestigia non tuum certe iudicium sed tua sors appulit», *Sen.* 12,2,7). Talora critica benevolmente la difesa di Dondi degli autorevoli colleghi dell'antichità («Tu in primis igitur, pro auctoribus tuis quos non sat videor veneratus, pia... arma corripuisti», *Sen.* 12,2,9), ma ha toni decisi nel valutare l'ignoranza dei medici contemporanei contro i quali non soltanto l'amico, ma l'universo intero dovrebbe scagliarsi (*Sen.* 12,2,16). Cfr. inoltre *Petrarca e la medicina* 2006 e Pelucani 2007.

³ *Sen.* 12,1,3: «Misisti michi plenam fidei epistolam, plenam solitudinis, plenam artis quam professus es». Uno spunto interno per la datazione, *ibid.* 15: «Sunt ecce michi, dicam verius, fuerunt, vite anni sex et sexaginta». Avrebbe infatti compiuto gli anni pochi giorni dopo, il 20 luglio. Inoltre, *ibid.* 16, si accenna a un episodio avvenuto a Pavia nel 1369 (ed. Dotti 2007, 1491, nn. 20 e 24).

⁴ A uno scritto precedente Dondi accenna più volte. Ad es.: «Ex consilii mei partibus sex... conscripseram» (§ 4); «quod alia scriptura consului» (§ 14); «si prioris scripti memoriam teneo» (§ 21).

ludus instituitur» (*Sen.* 12,1,2), per concludere: «Hec tecum, amice, sicut presens soleo, absens lusi» (*Sen.* 12,1,46). A quella lettera, recapitata da Zilio, il messo che faceva la spola tra Padova e Arquà, Dondi risponde con questa che si pubblica, del 24 ottobre; si scusa per la mancata sollecitudine dovuta a urgenti impegni di lavoro, riformula con tono fermo e amichevole i precetti che aveva già dato⁵ e marca la qualità del dibattito: «Erit hec instituti pars altera ludi» (*ibid.* § 5), fatta propria, ancora una volta, da Petrarca: «ita, si memini, prefatus eram non me cum medico disputare, sed ludere cum amico» (*Sen.* 12,2,37)⁶. Dondi è certo di non poter persuadere il suo corrispondente, incline forse a lievi modifiche delle sue abitudini alimentari ma ben determinato a rifiutare quanto aveva già discusso nella prima *Senile*⁷, riguardo al digiuno, al mangiare frutta e al bere acqua fresca⁸.

Il dibattito fra i due si svolge in ambito squisitamente letterario⁹, senza la pretesa di sovvertire l'abituale regime alimentare, e si articola nel mutuo impiego di *res et verba*¹⁰. Dondi esibisce la sua preparazione in campo medico

⁵ La replica 'allo stesso sul medesimo argomento' nella *Senile* 12,2 del 17 novembre.

⁶ Impiega poco dopo le medesime parole: «de ieiunio iterum disputare seu ludere» (*Sen.* 12,2,46).

⁷ Così nella *Sen.* 12,1,18: «premittam vero illa tria in quibus michi tecum nulla lis erit ... Ad tria illa festino in quibus a te paululum, imo valde, dissentio»; poco dopo asserisce con forza: «solitum et connaturatum iam michi ieiunium non omittam» (*ibid.* 19).

⁸ Si trattava infatti di accogliere la «mutationem soliti ieiunii, soliti fructuum esus ac soliti crude et frigide aque potus» (cf. § 19).

⁹ «Multa me quidem a congressu hoc literatoque, ut sic dicam, prelio dehortantur ac retrahunt preter tui robur ingenii ac peritiam dimicandi» (*Sen.* 12,2,2).

¹⁰ Petrarca talora si avvale di prelievi diretti dall'epistola di Dondi sia per rispettare la successione dei sei temi sia per avvalorare gli argomenti trattati: «non esse hanc pomorum scilicet neque aque infamiam, sed excessus» (*Sen.* 12,2,44; cf. § 34); «dicis (nescio in quantum medicus an et credis) Deum omnia posse et ieiunium et omni carentem cibo non sanum modo sed immortalam facere» (*Sen.* 12,2,46; cf. § 28); «Tu de ieiunio ac de pomis et de omnibus ita mecum agis» (*Sen.* 12,2,47; cf. §§ 21-23); «Id sane quod materiali concludere vis exemplo ut, sicut parvo igniculo, sic senili stomacho non simul multa, sed carptim concoquenda (utor verbis medicinalibus, re cogente) et digerenda mandentur, probari eget minime» (*Sen.* 12,2,50; cf. § 27); «Et mutata, inquis, sive annis sive aliis ex causis natura, simul mutari debet vite regimen» (*Sen.* 12,2,60; cf. §§ 16-17); «Ex his, quoniam te, ut scio, sillogistice argumentationis forma non latet, quid inferatur necessario, meridiana luce clarius vides» (*Sen.* 12,2,60; cf. § 17); «Animadverti autem in epistola tua videri me tibi pertinacem valde in defensione aque et pomorum» (*Sen.* 12,2,63; cf. § 18 e § 22), con

e si schiera dalla parte dei maestri più illustri; Petrarca accoglie di buon grado l'occasione del dibattito oscillando tra l'affetto per l'amico¹¹ e il rispetto per la sua professione: «ego in te personam duplicem considero, et amici scilicet et medici» (*Sen.* 12,2,6). Un dilemma che lo spinge ad accettare la disputa sfruttando un vasto repertorio di argomenti e di espressioni 'retoriche' e a non rinunciare a qualche perla di buonsenso, come quando sostiene: «Non omnibus una est senectus, quia nec una omnibus vita est» (*Sen.* 12,2,50).

La tradizione manoscritta

L'epistola di Dondi, edita finora sulla base del codice Marciano¹² e, solo in parte, di quello Vaticano¹³, è tradata da cinque codici¹⁴ indipendenti fra loro:

- Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, *Marc. Lat.* XIV 223 (4340),

la ripresa successiva «absiste... , ut soles, et probare velle aquam, poma, ieiunium» (*Sen.* 12,2,72); «Que hic aque, que pomorum culpa est; quid hinc medicorum odium, quid ve hanc merentur infamiam amplius quam phasiani?» (*Sen.* 12,2,64; cf. § 39); «sed quid vini potus? Tu nocentiorum etiam non negas, nec immerito... tu, quod miror, inter vini laudes, in quibus nollem te esse tam sedulum, calorem augere illud dixeris; quod michi necessarium non esse necquicquam dico» (*Sen.* 12,2,65; cf. § 43). Petrarca si dichiara infastidito per la lode esagerata del vino già nella *Sen.* 12,1, in cui inserisce anche una tessera antigallica (Piacentini 2008, 162).

¹¹ Petrarca infatti esordisce: «Video, amice, apparatus tuos: totis copiis in aciem descendisti. Quis non metuat tam validum bellatorem, tam enixe armatum, tanto nisu omnes cuneos explicantem?» (*Sen.* 12,2,1); e poco dopo aggiunge: «Timeo te offendere... Scio quidem quia, si quod in animo est libere exprimam, offendam tuas aures tuumque, quod valde nolim, animum» (*Sen.* 12,2,4).

¹² *L'editio princeps* in *Francisci Petrarcae* 1808, 34-49, dipende dalla trascrizione di Jacopo Morelli, la cui lettura, talora affrettata, dà origine a banali sviste e omissioni (6 *observas pro* obstruas 15 *quam pro* quoniam 13 *nil-habens: om.* 43 *verum-hoc: om.*) e a qualche emendamento. La riedizione di Bellemo 1894, 295-310 aggiunge altre sviste (ad es. 29 *sensui: spiritui*; 30 *modis: moribus*; 34 *infamiam: insaniam*; 35 *prefecerat: perfecerat*) e, in un caso, non tiene conto persino del passo copiato erroneamente da M, f. 54r, ed espunto con 'vacat': «non fateris. An non manifeste... eat non in omni» (§ 19).

¹³ Kristeller 1955, 384-88, collaziona i §§ 4-15 sulla base di M e V.

¹⁴ Devo alla cortesia di Elena Rausa l'indicazione della copia, nel codice *Lat. qu.* 508, ff. 60r, lin. 20-65v, lin. 24, conservato nella Staatsbibliothek di Berlino, del frammento dell'epistola di Dondi (da «quoniam cum negante omnia ut ipse scis» (§ 13) fino a «magna in parte accipiat alimentum» (§ 31), corrispondente alla perdita di testo dell'archetipo di Par e S.

sec. XIV (M). Il testo compare nei ff. 52v-56r. Per la descrizione e per la presunta autografia si rimanda all'analisi di Pelucani 2007, 70-71.

- Padova, Biblioteca del Seminario vescovile, ms. 358, (P), sec. XIV. L'epistola nei ff. 2r-4r. Cfr. *Manoscritti* 1998, 74-75 (n. 165 e tav. clxxvi).

- Parigi, Bibliothèque Nationale de France, *lat.* 8751 A, sec. XIV (Par). Descritto da Pellegrin 1961, 403-05. L'epistola a ff. 130r-134v, la sola rubrica a f. 129v (Pellegrin 1961, 404 no. 2).

- Saint Omer, Bibliothèque d'agglomération, *folio XXX*, ms 327, a. 1453 (S). Descritto da Pellegrin 1963, 294-96, che segnala a 295 no. 1 l'epistola, trascritta nei ff. 84v-89r.

- Città del Vaticano, *Vat.Lat.* 5223, sec. XV (V). Segnalato da Kristeller 1967, 373a. L'epistola è copiata nei ff. 127r-134r.

La collazione degli esemplari noti consente di escludere, come si è detto, una loro dipendenza diretta e di stabilire soltanto le affinità fra i testimoni, che condividono due errori di tradizione, emendati da P (§ 3 *currentia pro carentia*; § 10 *nosce pro nosse*)¹⁵, oltre alla voce 'pomerium' in luogo di 'pomarium' (§ 38)¹⁶, comune a tutti, P incluso, svista o scelta d'autore.

Sebbene la fortuna del testo sia modesta, è opportuno parlare di almeno due stadi di scrittura, il primo rappresentato dal codice Marciano, l'ultimo, vicino alla volontà dell'autore, da quello conservato a Padova. M ha goduto di particolare attenzione per la presunta autografia, respinta dalla disamina storico-paleografica di Claudio Pelucani¹⁷ e ora da quella testuale: le omissioni per *saut du même au même* e gli errori meccanici non possono essere imputati all'autore¹⁸; d'altra parte le varianti significative elencate in apparato non sono frutto di copista, ma provengono dal relativo antigrafo, ora

¹⁵ Si dovrebbe aggiungere *parcium* (§ 44), ma lo scambio nelle pur diverse grafie di *ci* per *ti* non consente di annoverarlo fra gli errori significativi.

¹⁶ Poche righe dopo, 'pometum' diventa 'pomerum' in M Par e 'pomerium' in S. Da considerare erroneo anche «non illis» (§ 14) che, per il senso, ho corretto con «nonnullis».

¹⁷ Pelucani 2007, 70-71.

¹⁸ Grovigli causati da distrazione, poi cancellati da un frego di penna, dimostrano con ogni evidenza che M non può essere autografo: dopo «regimen non» M riscrive il medesimo passo con cui si inizia il § 19 «non fateris-ad id», poi elimina tutto con *vacat*; dopo il terzo *mediocriter* (§ 20) ripete «solum variata natura mediocriter» del rigo precedente; a § 35 itera «corpori ex animo», che poi elimina.

perduto. La copia quattrocentesca di V, un codice oggetto di grande interesse da parte degli studiosi per la varietà del contenuto, è affine a P da cui però non discende per via diretta¹⁹.

Maggiori perplessità sollevano Par e S, uniti da vari elementi: la modalità di trasmissione fra scritti rigorosamente inerenti a Petrarca, due importanti lacune per *saut du même au même*²⁰ e la notevole perdita di testo, da «quepiam esse potest» (§ 13) a «neque bona ea» (§ 31)²¹, dovuta con ogni probabilità alla caduta materiale nell'archetipo di un intero bifolio²². Nonostante la stretta connessione, i due testimoni sono indipendenti fra loro; S infatti, copiato nel 1453, registra un buon numero di *variae lectiones* che presuppongono un ulteriore intervento non meccanico, riconducibile con ogni probabilità all'inserimento nel testo di *marginalia* esplicativi.

La redazione definitiva dell'epistola, esito di una revisione formale suggerita forse dall'esigenza di Dondi di impreziosire la sua prosa in ossequio all'illustre corrispondente, è documentata da P del Seminario di Padova. La missiva, che ha avuto una circolazione autonoma, come suggerisce la perdita di materiale cartaceo sui margini, inserita ora all'inizio del codice di altra mano trecentesca, potrebbe essere autografa²³ o comunque copia sorvegliata dall'autore; è vergata in una minuscola di base testuale, con qualche rarissimo elemento di cancelleresca, dato dalle aste a bandiera di H e di L, di piccolo modulo regolare, con poche abbreviazioni²⁴.

¹⁹ Sviste dettate da una lettura frettolosa, lacune ed errori meccanici sono tutti attribuibili al copista. Interessanti i frequenti *marginalia* che riconducono talora all'ambito veneto, come quando si commenta, a proposito dell'assunzione di acqua: «Non credo de Patavo hoc» (§ 41) o si chiosa una contraddizione: «Contra superius dicta apparuit quod omnia sunt verba» (§ 44).

²⁰ Valgano le omissioni dei § 11 e § 39.

²¹ Ho collazionato soltanto in riproduzione questi due testimoni; in entrambi mancano segni palesi di lacuna.

²² L'ipotesi, formulata valutando la tipologia di impaginazione e di modulo di scrittura di Par, l'esemplare più vicino all'originale, trova ora riscontro nel frammento trådito dal manoscritto di Berlino (si veda la nota 14). Del resto, non si poteva presumere che l'autore avesse volontariamente troncato la discussione, sviluppata con richiami interni continui sull'opportunità di cambiare il vitto adeguandolo all'età, di regolare il digiuno, osservato da Petrarca, e di mitigare l'assunzione di frutta e di acqua.

²³ Così nella scheda in *Manoscritti* 1998, 74.

²⁴ Come è noto, è stata introdotta di seguito, a ff. 5-13, la copia settecentesca dell'e-

Il raffronto con altri autografi di Dondi, diversi per formalizzazione di scrittura²⁵, non elimina del tutto le perplessità, avvalorate dalla variante interlineare «al. eorum» sopra «illis» (§ 30), inusuale se sta scrivendo l'autore, a meno che si tratti di giunta successiva, di altra mano, come farebbe pensare l'inchiostro di colore diverso²⁶.

Ho ritenuto di conservare la grafia del codice padovano, che attesta una discreta aderenza all'*usus scribendi* di Petrarca²⁷, cui Dondi, sotto l'influsso di uno scambio epistolare ravvicinato, ha voluto adeguarsi; ho integrato i lemmi mancanti per la perdita di materiale scrittoria sulla base degli altri testimoni, grazie ai quali ho risarcito, segnalandole opportunamente, anche tre modeste sviste di P*.

pistola, eseguita purtroppo quando i margini dell'originale erano già consunti. A f. 6 la dichiarazione: «Le parole marginali sono supplementi al difetto della carta, logora nelle sue estremità».

²⁵ La missiva autografa dell'Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 1619, E. XLIX. 3, f. 232, datata 28 gennaio 1382, è in cancelleresca. Solo parzialmente olografo il testamento del 4 luglio 1371, sottoscritto da Ottone Marostica e conservato nei suoi registri a Padova, *Archivio di Stato, Fondo Notarile*, b. 80, c. 1883, citato da Gloria 1888, II, 88-89, n. 1321.

²⁶ La variante è indicata allo stesso modo anche da M e da V.

²⁷ Fra le più consuete: *asculto*, *comunis*, *cuntus*, *dyaleticus*, *quicunque*, *qualiscunque*, *rethoricus*, *ubicunque*, *unquam* / *nunquam*. Adotto la grafia più usuale di *epistola*, scritto sempre in forma abbreviata; mantengo *historia* scritto per esteso. Nel caso di *simplex* e derivati il copista di P ha qualche incertezza: scrive *dicto simplici*, ma *simplex aqua* e *simpliciter*, aggiungendo però in interlinea la nasale alternativa (su *lascivia* e *lasciviant* invece una mano con inchiostro diverso aggiunge una *x* in interlinea). Conservo l'oscillazione tra *auctor* e *autoritas*, le forme *nil*, *nichil*, *nilhominus*, saltuarie assimilazioni (*affirmare*), l'enclitica *-ne* sistematicamente staccata dalla parola cui si appoggia. Uniformo l'uso alterno di *sollicitus* e *solicitus*; le semplificazioni (*quatuor*) e i raddoppiamenti impropri (*dispensare*, *tollerare*), lo scambio fra *ci* e *ti*. Non sono intervenuta nella successione, attestata da tutti gli esemplari, «solis sale conditi ac» (§ 32), che si leggerebbe con minore difficoltà invertendo «sale conditi ac solis».

* Per la traduzione italiana dell'epistola di Dondi, si veda qui alle pp. 193-204.

Responsiva magistri Iohannis de Dondis physici domino Francisco Petrarce poete

[1] Debui, nec ignoro, ingeniosissime hominum, ad epistolam tuam rescripsisse maturius, quod et proposueram quidem. Nam, cum primum illam noster Zilius obtulisset avidusque legere cepissem, disertam quippe meis sensibus et gravibus refertam sententiis, eamque, quamvis ingens esset, ut scis, et hora michi solita prandii non parvo spatio precessisset, suavissima tamen qua te audire solitus eram allectus dulcedine, ad extremum usque sine intermissione aliqua perlegissem, extemplo in animo fuit famis oblito ad calamum properare. Sed - testis sit veritas qua neque unum validius aut solidius testimonium usquam est - iugis tunc languentium visitatio non permisit. [2] Ob hanc igitur causam propositum distuli, ad quod nunc, dum paulisper cessit illa, redibo. Scribam epistolam, scio tamen omnibus vitiis abundantem. Sed quid? Nec tu aliud, puto, a me dum scriberes expectabas, alioquin non mediocri tenebaris errore. Nosti namque me, etsi naturaliter scripturarum amicum et eloquii modulatione gaudentem gravioraque semper suspicientem ingenia, ingenii tamen vacuum, vocabulorum pauperem, indoctum dictaminis stili, inscium ac pene totaliter artis ignarum. [3] Instituisti nihilominus ludum mecum seu iocum. Erit saltem hec ludi pars una: verba legere et ascultare soluta absque freno, carentia iure suo, nulli subiacentia artis legi, non astricta numeris nec mensuris, sed qualia penitus ex scribentis ore precipitantia coram solebas audire, ex quibus tamen amici saltem animum possis elicere; quod michi satis fuerit si non quod verba sonabunt, sed quid magis sonare cupiant, ascultabis. Hac premissa protestatione, procedo.

[4] Ex consilii mei partibus sex quidem, ut numeras, quod tam pro invaliditudinis te tunc afficientis remedio quam pro restantis vite sanitate conscripseram, primas tres acceptas in solidum (nam in his omnibus medicis et scribenti michi absque lite aut rebellionem consentis, paratus illis parere simpliciter); relique vero tres, sic tuis sensibus moleste videntur ut stuporem quasi ingerant et, si bene tuum cepi animum, sic ab eis alienus est ut nunquam persuasibiles sibi posse fieri videantur, tanquam a rationis et honestatis ac veritatis semita procul sint. Quamobrem medicorum maioribus, a quorum monimentis totum consilium sumptum reris, nec falleris, et michi hac in parte omnino dissentis. [5] Hoc loco opus michi video medicorum omnium et meam simul causam agere. Non enim leviter passurus sum maioribus meis detrahi, nec facile consensurus eos (quamvis de hominum numero fuisse non dubitem,

Rubr.: Domino Francisco Petrarce poete M Responsiva magistri Iohannis de Dondis (!) physici domino Francisco Petrarce poete laureato Par Sequitur responsiva huius per m. Jo. de Candis phisicum domino Francisco Petrarce S Responsiva magistri Iohannis de Dondis domino Francisco Petrarce V 1 avidusque: avidusque tui M precessisset: prefluxisset M preterisset S in animo... oblito: in animum... oblita (sc. famis) M 2 pauperem: inopem S 3 verba legere: verba scilicet legere M 4 nam in-paratus: paratus ut ais M 5 meis: illis meis M de hominum-dubitem: homines fuisse sciam S non dubitem: certissimum sit M

quibus omnibus comune est posse peccare et a vero discedere), plus tamen aliis delirasse in ea saltem re in qua totis diebus talia exercuerunt ingenia. Consilium etiam meum ab illorum ortum seminibus retractaturus non sum nisi ratione convictus, quam nondum videor me vidisse. In eorum ergo protectionem meique consilii fulcimentum qua potero melius arma capessam. Erit hec instituti pars altera ludi. [6] Sed si cum hoc (quod non michi promiserim nec tamen omnino desperaverim) tantum ipso ludo potuerim ut, ubi tam fervide tamque pertinaciter adversaris, remissior saltem fias, egisse me ad salutem tuam plus aliquid gloriabor, quamvis tu hic, cautissima previsionis usus, brevem, apertam ac expeditissimam methodum ad id perveniendi propositum obstruas, dum auctorum meorum ('meorum' inquam quoniam auctores fuerunt eius quam professus sum artis, non meorum quia pro nutu meo testimonium ferant, imo pro sola rerum natura ac pura veritate loquuntur), dicta et sententias non admittis, sed illorum testimonia renuis tanquam propria in causa suspecta. [7] De quo videamus, obsecro, primum an horum doctorum hac in causa omnino sint testimonia refutanda. Ego quidem de plano fatebor, cum de comparatione unius ad aliam agitur discipline, que videlicet dignior ac sublimior sit et alteri preferenda (qua de re solitum est frequenter diversarum facultatum professores invicem litigare), non esse tunc ad testimonium vel <ad> iudicium admittendos illarum disciplinarum auctores, quoniam eorum quisque suam semper intemperanter extollit et predicat ac preciosissimam aliarum extimat, cuius elegit pre aliis studium et cui animum specialiter applicavit, eoque magis si illam primus adinvenit vel auxit. [8] At vero ubi de rei alicuius natura et qualitate querendum sit ad unam quamlibet disciplinam aut totaliter aut principaliter pertinentis, uti nunc nobis est, quare non sint prestantiores viri et approbatissimi illius discipline non dicam non repudiandi nec pro suspectis habendi, sed dicam pre aliis admittendi et principaliter consulendi profecto non video. Cogita, vir optime, si, dum de loquendi aut scribendi rectitu-

5 delirasse: fuisse deliros M saltem: presertim M talia: eximia illa M ortum: tractum S retractaturus non-vidisse: ac fideli diligentia nec minus diligenti meditatam solertia, nisi expressa ratione compellente retractare non decet, quam nondum michi videor vidisse productam M videor: putem S 6 nec tamen-desperaverim: facile nec desperaverim quidem M ad id-dum: obstruas ad id propositum veniendi dum scilicet M imo pro-veritate: verum pro ipsa rerum natura et pura veritate M renuis: omnino repudias M respuis S 7 de quo: de quo aliquid M horum doctorum: iure doctorum meorum M omnino-refutanda: testimonia refellantur M quidem: equidem tecum M cum de: quotiens de M dignior ac-sit: dignior sit M solitum est frequenter: solere M invicem litigare: sepe et querere et invicem altercari M litigare: contendere S admittendos-auctores: illarum disciplinarum auctores simpliciter admittendos M aliarum: omnium M animum specialiter: principaliter animum M extollit-applicavit: extollendo alteri licet digniori preferre conatur preciosioremque aliis cuius pre ceteris studium elegerit semper opinatur S adinvenit vel auxit: omnium adinvenit vel perfecit seu auxit adinventam M auxit: emendavit S 8 quamlibet: aliquam M disciplinam: scientiam S repudiandi: reputandi M nec pro-dicam: ymo nec suspecti reputandi etiam S principaliter: necessarius S vir optime: virorum optime S de loquendi-scribendi: de scribendi ac loquendi genere S

dine et nominum ac verborum aliarumque orationis partium natura et proprietate, quod gramatice artis est, tibi aliqua in parte sit dubium, admissurus ad testimonium vel iudicium sis mediocre artis illius quempiam vel indoctum, repulsurus a testimonio Priscianum; [9] sic, ubi de eloquio et oratorii institutis, que rethorici sunt, ambiguitas forte sit, si cuilibet sententiam proferenti, quamvis illam sibi probabiliter arguenti, adhesurus sis vel admissurus potius tuum romane ducem eloquentie Ciceronem. Ita in figmentis poeticis de Homero greco et Marone italo dici posset. Idem in romana historia de Livio, in physicis ac dyaleticis de Aristotile, in geometricis de Archimede vel Euclide, et in astrologicis profunditatibus de maximo omnium Ptholomeo et, ut totum unico in verbo claudatur, in re qualibet de artis illius cuius res illa fuerit precipuo ac probatissimo preceptore. [10] Nil michi profecto ambiguitatis est quod illos pre aliis ydoneos testes, consultores et iudices in re qualibet crediturus es, qui peritiores in ea disciplina habiti sint, cuius de re proposita nosse et inquirere proprium sit. Alioquin argumentum ab autoritate quid vigoris haberet, et illa publica non modo literatis sed et vulgaribus maxima? Cuilibet experto in sua arte vel scientia credendum est. Igitur quamobrem in servande et procurande sanitatis humane excutiendique morbi remediis (que medicinalis artis esse nemo est qui dubitet), de quibus nobis in parte nunc in manibus sermo est, non accipis, sed excludis medicorum scripta ac dicta maiorum, et maxime peritissimi et antiquissimi omnium rationabilium Ypocratis? Videris, oro, an ea iuste repudies. [11] “Sed ego - forte dices - oppositam illis sententiam teneo, quam michi sic ratio vel experimentum vel utrunque firmavit, ut nullius viri quamvis peritissimi seu prisci seu moderni, imo forsitan et futuri, tantundem autoritati et dicto simplici crediturus sim. Ideo medicorum eximios, quibus ante firmatam in parte sententiam, dum anceps inter utrunque iudicium equa lance penderet ad neutram magis partium ulla cogente ratione contractum, ob virorum reverentiam et autoritatem satis fidei adhibiturus eram, nunc, postquam adversa illis sententia, conclusa gravi ratione, me tenet, nullo iure ad admittendum michi videor obligari, seu eorum dicta et autoritatem accipere, imo licet illis obsistere et meam probatam michi fulcire et substentare sententiam. Afferant ipsi vel tu pro eis, si quas forte habeant, validas rationes. [12] An non idem et Aristotili licuit, magnorum scilicet ante se philosophorum autorizatas repudiare sententias, verba non accipere sed infringere, dum in illos invehit, et presertim in maximum ac probatissimum suo tempore virum omni fere loco Platonem, dicta eius et dictorum rationes infirmans, ubicunque fortiori ratione sibi oppositum videretur?”

8 gramatice: gramatice atque rethorice S 9 romana-Livio: romanis historiis de Tito Livio S astrologicis: astronomicis M astrologie S profunditatibus: difficultatibus S Ptholomeo: ymo ab auctore argumentum tollere in terris quo omnibus in scientiis visos nostros videmus maiores *add.* S 10 crediturus: dicturus M in-disciplina: ea in scientia S argumentum: argumentum ut dixi S est qui-in manibus: negabit de quibus nunc in parte nobis S 12 fortiori: meliori S

[13] Ubi ita retuleris, magne vir, dic rursus, queso, an omnibus medicis medicorumque preceptis et toti in integrum discipline adversam sententiam geris nil penitus habens comune cum illis, an si ab eis in quibusdam (ut in consilii mei parte) dissentias, in alia tamen aliqua parte consentis. Primum si dederis, profecto non mediocris presumptio est totam illam tam grandem, tam profundam tantaque diligentia quesitam et auctam quanta fortassis altera nunquam fuit omni in parte damnare doctrinam, tot eximia ingenia maximorum virorum in errores tantummodo omnibus et totis laborasse diebus illorum omnia renuendo testari, omnes etiam vanos et devios qui eorum unquam precepta et consilia in aliquo sectarentur. Nec tibi sic sentienti iam cum medicis disputatio quepiam esse potest, quoniam cum negante omnia, ut ipse scis, nulla penitus disputationis est via, cum opus sit semper disputaturos invicem super aliquo convenire. [14] Secundum vero (quod te daturum magis crediderim) si concedas, ut quid michi dicta illa subtrahis auctorum et artis, et nonnullis saltem me uti pateris que tibi comunia sunt cum illis, velut illa que toti sunt fere notissima vulgo et que rerum cogit ipsa natura concedere, puta corpus hominis passibile et alterabile esse, imo pati et alterari continuo ab internis causis et externis, ex quatuor differentis nature complexum humoribus et nutritum, in illos quatuor humores que ingeruntur alimenta converti, hec quidem in quosdam magis, alia vero in alios, et bona quidem bene sumpta in bonos, cum quibus sanitas manet, prava vero ac male hausta in pravos, ex quibus variis varieque peccantibus latissima multiformium morborum varietas generatur, et alia plurima modi huius. Que ubi admiseris et vera esse concesseris, ad concludendum id totum, quod alia scriptura consului, michi notissima via est. [15] At quoniam incertum est an horum etiam aliquid accepturus sis et, si quid forte, quod illud futurum sit non minus incognitum est (nam tu nichil excipiens generali dicto omnia renuis meorum dicta doctorum), sepositis illis, arma ad tuendum propositum et oppositum opprimendum ex aliorum officina qua melius potero mendicabo. Qua, inquis, officina? Tua, et ex armario quidem tuo, et que tu michi tua sponte tuisque manibus obtulisti, non perpendens forte posse te a te datis telis arctari et convinci propriis armamentis.

[16] In primis fundamentum consilii mei, hoc scilicet mutari cum etatis mutatione naturam, non modo fateris mecum sed, extendens id et amplians, multis et apertis deducis exemplis, hic graves et utiles sententias inserens et moralia documenta; deinde, mutatam seu etate seu alia quavis occasione naturam, sicut diversis animi passionibus agi quibus auxilia etiam diversa conveniunt, sic pro corporis sanitate nutrimenta expetere et desiderare diversa, ac totum victus regimen, etiam pro vero testaris. Recte quidem: quoniam si diverse ab initio nature diversis indigent regimentis, sic natura una, in quantum a se ipsa aliquando fuerit variata, in tantum

13 discipline: scientie S renuendo testari: respuendo testimonia S nec tibi: nec tibi etiam S 14 nonnullis: non illis *add.*

varium regimen habere meretur. [17] Ex tuo itaque armario que michi ipse exhibes tali ordine concessa dispono. Primum: mutata seu etate seu alia causa natura pro sanitate corporis, in quantum mutata fuerit, in tantum diverso regimine a priori (tam cibi potusque quam etiam aliorum omnium) regi debet. Secundum: at natura tua, tum etate tum etiam morbo multiplici et longo, ab eo quod iam ante fuerat est mutata. Ex his, quoniam te, ut scio, sillogistice argumentationis forma non latet, quid iam inferatur necessario meridiana clarius luce vides: ergo, dicam, natura tua pro sanitate corporis, in quantum ipsa a se ipsa prius mutata est, in tantum diverso regimine a pristino regi debet. [18] Huic illate conclusioni, que meum in totum substatat consilium, adheres in parte, dum scilicet mutationi regiminis ea tenus pares ut solito carni esui salutarum ac salsorum piscium herbarumque crudarum aliquid cedas, omnino illis, cum opus videatur, renuntiare paratus, quoniam naturam tuam ipsam intelligas illa etiam solito desiderare modestius. Sed dic cur alia etiam in parte, cui tam pertinaciter obstas, mutandum similiter tibi solitum regimen non fateris. [19] An non manifeste vides si tibi, ob mutatam tuam a pristina dispositione naturam, mutationem prius soliti regiminis convenire concedis (et ad <id> concedendum duceres tam natura ipsa monente quam etiam ex a te datis argumento cogente), oportere etiam confestim affirmare quod sequitur, videlicet mutationem soliti ieiunii, soliti fructuum esus ac soliti crude et frigide aque potus? Nam et hec soliti regiminis partes erant. [20] "At sufficit - dices - regimen solitum non in omni sed in altera tantum parte mutare. Neque enim natura omnino permutata est, sed in parte tantum et mediocriter variata." Recte quidem ais: mediocriter solum variata natura, mediocriter etiam, et non omnino, regimen variandum, sed omni quippe in re variandum mediocriter, non in altera quidem sic, in altera vero minime. Pares enim in hoc universe regiminis partes sunt, nec una ratio esse potest que, cum mutationem utilem in una convincat, non in omnibus idem possit. Alterum etiam horum necessarium est: vel illorum usum, pro cuius mutatione tam animose contendis, incompetentem fuisse hactenus sanitati vel, iam variata natura, inconvenientem illum esse deinceps. [21] "Sed ego - inquis - variabo paulisper etiam horum usum, non omittam autem. Solitum ergo retinebo ieiunium, fructuum esum et potum aque recentis, sed aliter illis utar." Huc cum perveneris, iam incipiam propinquare ad terminum quo tendebam; neque enim aliud unquam consului, si prioris scripti memoriam teneo. [22] Sciebam enim, ex medicorum precepto, antiquam consuetudinem etiam pravam non omittendam penitus nec subito permutandam: michi igitur satis sit si variandum vel alterandum illorum concesseris usum, quorum in observatione tam pertinaciter insistebas. Stat tamen rursus querere, si alterare in aliquo illorum promiseris usum, utrum illum adaugebis an minues.

17 sanitate: salute M 18 omnino-paratus: paratus et, cum opus fuerit, illis omnino carere M 22 pertinaciter insistebas: invariabilis videbaris M

Ieiunabis ne solito durius ac frequentius, et fructus plures ac pluries edes, aquamque recentiore et sepius et in maiori quantitate potabis, an horum omnium et quantitatem minues et uteris eis latioribus intervallis? Mirabor si te tam solito putaveris fortiorem ut primum impune facere possis ac debeas; secundum vero si eliges, iam nactus sum penitus quod venabar. [23] Ieiunabis, sed rarius ac lenius; fructus edes aquamque potabis, sed parcius utrunque: et sic meum servabis omni in parte consilium quod indubitanter habe ad tuam convenire salutem. Hactenus satis fuerit sic mei summam deduxisse ac fulcivisse consilii. Deinceps vero superest aliquid de his tribus particularius dicere, que accusari a medicis et non optima credi tam molestissime fers ut omni pene iniuria gravius sit, pro quibus etiam in illos armatus insurgis.

[24] Est autem horum primum ieiunium, quod ad salutem animarum ac corporum institutum sancta canit Ecclesia. Hoc tibi connaturatum iam, et a prima etate fere absque intermissione servatum, optimum penitus et saluberrimum fuisse et esse non dubitas, imo nulli unquam nocuisse aut nocere posse certissimum habes. Verissimam hanc sententiam fateor, si ieiunium temperatam cibi potusque abstinentiam dixeris, quam alio vocabulo parsimoniam, alio frugalitatem dicunt. Huiusmodi namque abstinentiam esse utilem laudabilemque omni quidem in persona, omni in tempore, omni etiam in lege, nemo nisi alienus a ratione negabit, quam tota moralium scola commendat et ad sanitatem optimam rem medici confitentur. Eam tamen, nihilominus, quoniam in cibi potusque consistit temperie, comparatione sumentis opus esse pro naturarum ac temporum varietatibus variari notissimum est. [25] Sed si ieiunium dicas, ut aliqui, famelicam abstinentiam cibique carentiam vel penuriam infra id quod nature sit satis, tale ieiunium non dicam an anime fructuosum sit, sed sanitati corporis utile nunquam esse concedam. Quanquam enim plurimos morbos gigni ex superflua ciborum comestione sit certum, nonnullos tamen ex inanitione cibique penuria nasci scio, et graves plurimum et difficiles ad sanandum. Quod si rursus ieiunium eo accipiatur in sensu qui iam vocabulo publicus et vulgaris est, ut scilicet ieiunare sit si viginti quatuor horarum spatio unica sis cibatione contentus (taliter intellectum a te etiam, ut autumo, ieiunium), observata in alimento temperie, animo divino dicato cultui, orationi scilicet, contemplationi et huiusmodi actibus, similiter et studio et speculationi intento et universaliter omni spirituali dedito operi, conveniens valde commodumque non dubito, quoniam ab his rarius illum abigat. [26] Rarior esus sanitati etiam corporis si non optimum, tolerabile tamen quamdiu tanti potens fuerit nature caliditas ut totam escam, dietim simul ingestam, vincere valeat percoquere. (Dispensare non tamen sit qui non credat utilius sanitati illam esce quantitatem, partiri pariterque, diviso tempore, in prandium cenamque distribui: modicum namque minus ventrem farcit et onerat, faciliusque ac melius quam multum excoquitur et mutatur). At postquam, procedente etate, anime calor

23 convenire: conservare M 24 Ecclesia: Ecclesia mater M 25 si viginti: si in viginti M

magna in parte tepuerit quem, uti pusillum ignem, qui vel extinguitur vel suffocatur a multis, pauca ligna sed frequenter suggesta conservant, ita cibus paucus alit et frequens, ad servationem eius corporisque salutem prefatum ieiunium convenire non dicam. Huic sententiae cum Ypocrate, si acciperes, etiam Galienus est testis. Sed quoniam illos reicis, accipe saltem, si libet, familiaris huius fidem exempli. [27] Si tibi, propria in coquina, paucus fuerit ignis quem etiam occasione certa augere non possis, fueritque opus totum sufficientem escam familie coquere (quam parvus ille igniculus non modo percoquere simul totam sed nec calefacere quidem posset), nonne particulam, quam vincere possit, illi admovebis igniculo, qua percocta similiter et aliam, donec totum sic particulatim coxeris alimentum? Ita penitus exiguo senili calido cibum partiri conveniens et quasi necessarium est, et modicum offerre sed sepe. Multum vero, si quis forte simul ingesserit, non vincitur, sed calorem suffocat et in aquosa superflua et cruda convertitur, quibus abundare quam sepiissime senes vides. Quid igitur tibi, iam seni seniorique futuro, tam sanum putas tamque huiusmodi ieiunium fructuosum? [28] "Imo - ais - quoniam ego, quod egre possunt anicule, potero in Eo saltem qui potest omnia, Iesu Cristo." Deum omnia posse quis neget, et senem sanum cum ieiunio custodire, imo etiam absque cibo, et immortalis penitus pro libito facere? Sed ego ex creaturarum rerum naturis loquor ut medici, quorum consilia esse divinis adversa consiliis nunquam (nisi te nuper scribente) audivisse me memini vel legisse: legeram potius medicinam a divino processisse consilio, tam medicorum nonnullis scribentibus quam etiam Salomone.

[29] Transeo nunc ad fructus, rem profecto pulcherrimam et amenam, ut ais, omnique gratam et amicam sensui. Hos tu damnari non substines egregue illorum esum tibi pateris interdici, quos totis conaris viribus a medicorum infamia liberare. In primis, quia non sit nature parentis ita occultare sub ameno pestiferum, ut rem, quam damnosam homini scisset, sibi tam pulchram tamque delectabilem obtulisset; deinde, quia nec est rationi consonum agricolas omnes in perniciose re tantum opere, studii ac laboris impendere, magnosque viros tam Latinos quam Grecos de agricultura tractantes adeo insanisse ut huius rei, si pestifera sit, tot laudibus cultum extollerent et tam diligenti cura docerent, postremo concivem meum, singularis prudentie virum tibi michique rara admodum dilectione coniunctum, pro re inutili vel damnosa etiam remotas et barbaras quesivisse et quotidie querere regiones. His et huiusmodi rationibus quid referri possit subiciam postquam de hac ipsa re meam tibi sententiam dederam.

[30] Ego, vir clarissime, fructus illos, pro quibus causam sumis, tam pestilentes pravosque penitus nunquam legisse me memini vel dixisse, quin imo sepe bonos, uti illis benivolus, testificatus sum; et, de quo forte miraberis, nullam creatam rem, si quando questio, ut solet, frequentissime michi fiat an bona sit, malam penitus

30 me memini: me a medicis memini M illis: eorum M V 'al. eorum' *add. supra* P

sum dicturus (non aconitum, non napellum, non titimalum, non cicutam aliaque plurima nature huius quibus vim inesse veneni, et scripturarum testimonia et etiam experimenta concordant), at bonam dicam, si recte quis utatur eadem, quippe quia horum quodvis, suis modis et temporibus, tam in hominis corpore quam in aliis fructuosos ac mirabiles scribitur, et sepe experitur, habere profectus. [31] An non vidit Creator cuncta que fecerat, et erant valde bona? Bona inquam non quodlibet ad quolibet, sed quodlibet ad aliqua, modis quibusdam et horis. Poma igitur bona homini fateor, si modo illis debite quis utatur, et ad ea quibus congruentia facta sunt: hec quidem ad ventrem subducendum, illa ad cohibendum, alia quandoque ad sopitum desiderium excitandum, quedam ad aggregandum nature calorem, nonnulla ad temperandum et ad alia plurima modi huius. Ad quotidianum vero usum et ut ab eisdem corpus suum vel totum vel magna in parte accipiat alimentum, neque bona ea dixerim nec amico concesserim, nimirum quoniam crudum et impurum, corruptionique magis quam nutrimento habilem, transeunt in humorem, non accedentem corpori nec membris amicum quantum qui aliorum que ad hominis usum sunt electa cibaria. [32] Potest ne quisquam tam protervus esse qui dicat (an tam insanus ut credat) panem, artificiose confectum, qui priusquam ventri digerendus occurrat iam calore triplici coctus est (primum solis, dum frumentum fiebat ac maturescebat in agro; deinde fermenti, cum farina aque mixta veram perficiebatur in pastam; postremo ignis, dum in clibano positus assabatur), non verti in sanguinem puriorem, nec utilius ad sanitatem custodiendam ac vitam prestare homini nutrimentum quam fructus aquosi et crudi et solo solis sale conditi ac calore modico semicocti? [33] Idem posset de carnibus dici quas, priusquam hominis venter accipiat, ex digestis multicipiter ante cibariis calor animalis cuius fuerant iam precoxit, deinde coci artificium cum igne recoxit. Palam est igitur modestum pomorum esum aliquando recte concedi; largum vero et in alimenti semita rectius interdici, cuius si omni quidem in tempore malitia magna sit, occultior tamen tunc et portabilis magis dum adhuc virtus digerens stat robusta et excretiva superflui, at viribus iam, ut senili in corpore, sensibiliter imminutis, nemo ambigat magnum inde sanitati imminere discrimen. [34] Sed tu: "Poma - inquis - ob hoc infamiam non merentur, sed usus intemperantia, pariter in omnibus, etiam optimis, accusanda." Quis aliud dicat vel credat? Infamia tota indebiti usus est: non in rebus ipsis, sed in nobis prave utentibus vitium est. Nil tam optimum michi dabis quod non vertat usus in pravam; nil tam pravam cuius aliquis bonus usus esse non possit. "Cur autem natura - ais - hac in re, cuius nocivus amplior esus erat, tantum oblectamenti ponebat et <gratie> ut etiam laboriosum sit in usu eius servare modestiam?" [35] Communis hec questio in aliis etiam pluribus est, in quibus non minus damno-

31 congruentia: convenientia M 33 excretiva: expulsiva S imminutis: diminutis S 34 vertat: vertere possit M servare: difficile sit servare S

se neque rarius quam in pomis exceditur et peccatur: puta Venere, cibo potuque, quorum intemperantiam, luxum scilicet, crapulam, ebrietatem, damnosissimam corpori, officiosissimam animo ac probrosissimam nemo non experientia docente cognoscit. In his enim natura sensualis voluptatis non minus posuit quam in pomis (huius quidem ad tactum, ad gustum vero aliorum), hac fortassis comuni omnibus illis causa: ut ratio, quam parti sensitive prefeceat, ubi se magis experiretur haberet, quid maius vinceret, cohiberet ac regeret inveniret, unde etiam plus laudis ac premii mereretur, sed, heu!, perrari sunt qui non, postposita et, quod forte melius dixerim, deposita ratione, illorum tandem flenda dulcedine ducti, aut in parte magna lasciviant aut totaliter enerventur.

[36] Ast agricolis quid dicemus? Quid georgicis preceptoribus, quid amico? Delirare ne omnes fatebimur, et qui in huius nocive rei cultu tam solícite sudant, et qui illum tanto docuerunt studio et laudibus extulerunt, et eum qui sic amat ut hoc ipso plantas quesierit etiam transmarinas? [37] Agricole longe utilius humano, crediderim, generi in melioris rei cultu tantundem opere ac laboris impenderent, sed ipsi, uti aliorum plurimi, non quod optimum est nec quod melius querunt, sed quod celerius ac pluri pretio, qualecunque fuerit, etiam damnosum, aliorum lascivia emente, venundent. Nec ideo quod magno labore ac studio queratur aliquid et colatur protinus bonum est: plurima namque nocitura mortalibus magno illorum queri studio multoque sudore quotidie comparari palam est, non modo querentium ac colentium damno, sed etiam utentium possidentiumque, que multo in melius omnium nec quesita nec inventa fuissent! [38] Georgicos preceptores, graves quidem non mediocriter viros, veneror eorumque doctrinas ac propositum laudo amicique comunis solícitam curam, si, ut certum teneo, hoc modo ipsorum propositum sit: rem apricam, delectabilem amenamque construere, exhilarantem homini spiritum et animum iocundantem et, ob id, ad sanitatem corporis et ad ingenium conferentem. Est profecto, ad omnia hec, potissima res speciosum suis horis introire et lustrare pomarium, quanto magis si proprio fuerit ingenio et arte dispositum; proceras intueri arbores virentesque bene putatas et cultas in unam surgentes altitudinem, in lineas ordinatas, nunc pulcherrimis oneratas fructibus nunc variis ridentes floribus; suavissima illorum perfundi fragrantia; poma colligere et ad illa servare ad que modo utilia sunt. Ad esum vero tam copiosum tamque frequentem ut suum inde alimentum corpus accipiat (omnium pace sit dictum), si quis hoc proposito pometum doceat, plantet ac colat, insanum eum dicere non pudebit. Hec de pomis, de quibus tam multa scribere hoc maxime compulit, ne forte optimiorem rem esse, me tacente, putares, quo securius in damnosum illorum esum excederes.

[39] De aqua novissime superest, quam tu etiam, non minus quam fructus, protegere ab infamia satagis Ypocratis, et potum hominum generi optimum, tibi-

37 queratur: querant S colatur: colant S 38 pomarium: pomerium *edd.* ridentes: ridentes foliis S

que presertim, tam saluberrimum reris ut nil magis illum quam salutem propriam posse linquere videaris. Hac de re plurima in animum venerant, tam de aque profectibus ad sanitatem hominis quam de damnis et de convenientis usus ipsius qualitate deque comparatione huius potus ad ceteros, potissime vinum (nam tu aliquid de illorum comparatione tetigeras). [40] Sed sermonem video nimis extendi ut vix iam dici epistola mereatur, quamobrem, omissis illorum ad tempus pluribus, id breviter de aqua perstringam quo intelligi saltem valeat aque potus, qua sit in parte laudandus, cur etiam etati tue ac presenti dispositioni plusquam hactenus sit adversus, nociturus quotidie magis nisi de cetero temperetur. [41] Aquam puram limpidi rivi vel fluminis, per liberam terram, arenam aut lapides decurrentis, similiter et nitidi fontis, putei vel cisterne, esse potum sano homini tolerabilem, imo multis indispositionibus utilem, ego maxime non negabo (qui a prima fere etate usque ad presentem diem aqua pro magna potus parte sum usus), sed neque etiam precipui medicorum: tam ad quotidianum usum cum cibo haustam, ad cuius decoctionem in ventre primo, deinde ad delationem eius in venas et membra, illis testibus, singulare prebet auxilium, quam etiam ad morborum quorundam fervores et incendia, frigiditate quam maxime possidet, extinguendum. [42] Nec quod maximus omnium, Ypocras, aque nullum opus invenisse se dicat, ab hominum usu, uti inutilem, eam voluit submovere, cuius potum satis alio loco laudaverat, sed in materialibus morbis, de quibus tunc illi specialiter sermo erat, neque unum censuit ad curationem eorum prebere iuvamen. Recte, quod ad eorum curam opus sit materias illas disponere et canales corporis, per quos ille duci valeant, preparare, que ambo simplex aqua non modo non facit sed vehementer prohibet (alii vero quidam perficiunt potus, de quibus eo loco distinxerat). [43] Verum, si pura et simplex aqua, etiam medicorum testimonio, homini sano tolerabilis potus sit et sepe perutilis, non tamen putetur simpliciter potus melior esse vino. Vinum namque bene sumptum multa huiusmodi facit utilia: nature calorem auget, virtutes roborat, corpus alit, spiritus multiplicat et velocissime reparat, quorum omnium contraria in aqua reperies. "Atqui vinum - dicit quis - plures ac pessimos morbos gignit, bibentes inebriat, sensus occupat atque ligat, mentem deicit, rationem perimit, corpus enervat, podagram - ut ipse aiebas - facit et conservat et revocat." Verum est haud dubie hoc, sed tantum quando sumitur absque modo, qualiter etiam aqua (imo et omnia alia cause possunt esse malorum). [44] Aqua namque potest facere, imo facit aliquando et ipsam podagram, splenem, hydropem, viscerum omnium calorem mortificat et extinguit, paralysim inducit nervorumque defectus, et omnibus est anime operibus inimica. "Sed repentina magis manifestioraque damna male hausti vini sunt." Verum est et hoc, fateor, utpote rei vehementius et efficacius operantis et in qua, voluptatis causa, amplius

39 plurima: multa M, *qui add. in marg.* 'al. plurima' profectibus: effectibus S 40 temperetur: comparatur V 43 facit: prestat M utilia: talia utilia Par S

ac sepius delinquatur, quamobrem ego tecum crediderim humano longe utilius ac salubrius generi, si vinum non dicam omnino non esset aut tantummodo reperiretur ad sacra, sed dicam non tam copiose et publice pro omnibus etiam intemperatis vulgaribus haberetur, sed parcius, quo carius ad ea quibus est utillimum servaretur.

[45] Sic vide, bone vir, quod aquam medici non infamant: potius moderatum ipsius potum laudant, calidis presertim temporibus, etatibus et naturis robustisque visceribus; contrariis vero, et maxime senibus, qualiter utique commendabunt quibus vinum dari quantum quidem tolerare possunt. Precepit arabicorum eximius medicorum Arabs quidem, cui etiam ex lege vinum bibere nefas erat. Profecto non congruit, senibus saltem, aque copiosus potus simplicis et recentis. Quod si quis dubitet, ignorare michi videbitur, quam nemo ignorat, aque naturam. [46] Quis enim nesciat aquam esse frigidissimum elementum? Que si, ut est, multa et sepe sumatur, quomodo exiguum senile calidum non extinguet, quod omni etiam, ut ita dixerim, blandimento, manu tenere et ab extinctione defendere perdifficile est? Igitur ne credideris, magne vir, tibi iam seni, cui solitus vite calor imminutus est minueturque quotidie, tam vel utilem vel non damnosum, ut hactenus, potum aque, sed michi hac in parte crede, obsecro, si quid amico crediturus es: solitum in illo morem tuo damno de cetero, experientia teste, servabis, quem per adversum utiliter temperabis.

[47] Vale, solemnissime vir, nec, te oro, scripture huius longitudo fastidiat quominus totam exhaurias; excedit enim, fateor, mensuram epistole (resectis etiam quibusdam et omissis pluribus que ad propositum occurrebant). Sed ego imperitorum more prolapsus sum, qui exiguum etiam sensum nunquam nisi cum incauta verbositate depromunt. 'Incauta' inquam: nam tanto frequentior ac numerosior culpa vitioso in sermone deprehenditur quanto fuerit ipse prolixior. Sed quid? Ego forte caute tecum agam, qui scio nichil dicturum me aut facturum unquam quod tu, tua gratia, non in bonum accepturus sis? Sic enim, Altissimum testor, tua omnia michi nisi gratissima esse non possent. Vale iterum.

Tuus Iohannes et cet.

Patavi, 24 octubris <1370>

44 publice: abunde S parcius: partius M Par S V 45 potum: haustum S 46 ab-defendere: ne penitus et subito extingatur S magne vir: amice S 47 longitudo: longitudo ineptiaque S mensuram epistole: epistole modum S resectis: reiectis S tecum: tecum tantum S Tuus Iohannes et cet.: om. Par S V Patavi, 24 octubris: om. V

APPENDICE CRITICA

M

Peculiarità grafiche: frequenti scempiamenti (acusanda, aplicavit, faleris, herores *pro* errores, iminutis *pro* imminutis, nulus, pasurus, remisior, sumis *pro* summis) o raddoppiamenti impropri (deffectus, dillectione, elligere, ferre *pro* fere, iddem, ommissis, protezione, reffelantur); il nesso sc per s (consilii, discentias *pro* dissentias) o x per sc (concluxioni laxivia, laxiviant, ocaxione, ma mista *pro* mixta). Scrive inoltre: abscultare ma ascultabis, auctor e derivati, fundamentum, nephas, nichilominus, phisicus, spectiosum *pro* speciosum, sumtum *pro* sumptum, ystoria.

Da notare che al § 30 registra, come V, «uti eorum» invece di «uti illis», lezione di P. Al § 29 in interlinea, sopra «concivem meum», aggiunge «conquerar».

Errori e omissioni: 1 sensibus: sermonibus (*cf. infra* 4) 2 puto: *om.* 3 sonabunt: sonent sed quid: sed quod 4 sensibus: sermonibus (*cf. supra* 1) 5 medicorum omnium: medicorum est posse: esse 6 quod non: quod nec (segue il medesimo lemma) previsione usus: usus preventionem 7 esse tunc: esse elegit pre aliis: elligit magis: magna 8 aut scribendi: *om.* 9 illam: illi (per attrazione di *sibi*) admissurus: auditorus 10 oro: *om.* 12 videretur: videtur 15 horum etiam: horum qua melius-officina: *om.* (per omeoteleuto) datis telis: datis 16 mutatam seu etate... naturam: mutata etate... naturam expetere et: expectare atque 17 alia causa: alia ex causa M iam ante: ante 18 illate: ilare 19 ex a te: a te (come V) 20 et non-variantum: et omnino regimen variatum vero: quidem (lo stesso lemma poco prima) pares: partes (il medesimo lemma poco dopo) cuius mutatione: quorum mutatione (per attrazione di *illorum* che precede) animose: animos! incompetentem: in contentionem fuisse hactenus: fuisse hactenus fuisse 21 inquis: inquiet esum: usum incipiam: incipies 24 quam alio-abstinentiam: *om.* (per omeoteleuto) 26 acciperes: accipes (come V) 27 conveniens: convenies 29 esum: usum 30 quippe quia: quippe 31 valde: vel alia: aliqua totum: tuum habilem: habile 32 dum frumentum: cum frumentum 33 tunc et: et dum adhuc: dum 35 exceditur: exciditur docente: *om.* 36 rei cultu: rei cultum 37 venudent: venuntur 38 georgicos: georgios! pometum: pomerum! (come Par) 39 De aqua: de qua quam tu: quantum nam tu: nam tum 41 lapides: lapidis aqua pro: aquam pro 42 ille duci: duci 43 facit et: facit (come V) conservat: conserva cause: causa 44 sunt: fuit non esset: non esse intemperatis: in temperandis M 45 commendabunt: commendabuntur precepit: precipit (come V) 46 nesciat: nescit (come V) quod omni: quod omnino 47 nisi cum: nisi possent: possunt

Trasposizione di lemmi e varianti ininfluenti: 1 hora michi solita: michi solita hora 2 paulisper-illa: cessit illa paulisper namque: nam 3 saltem: forte 4 ab eis: ab illis honestatis ac veritatis: veritatis atque honestatis 5 ab ... seminibus: ex ... seminibus erit: eritque 6 Sed si: At si ipso ludo: hoc ludo ut: ut tu quamvis: quamquam fuerunt: fuere dicta et: dicta atque 7 obsecro: obsecro et et predicat ac: ac predicat et 8 vero ubi: vero ibi aut totaliter aut: vel totaliter vel viri et: viri atque 9 physicis ac: phisicis et precipuo ac: precipuo atque 10 habiti sint: habiti sunt (come **Par**) nobis in parte: in parte nobis (come **S**) an ea: ea an 11 auctoritatem: auctoritates 12 loco: in loco maximum ac: maximum et (come **S**) 13 nil penitus habens: vel habens penitus et totis: ac totis 14 vero ac: vero et 15 doctorum: maiorum 16 quoniam si: quoniam sicut 17 alia causa: alia ex causa 18 alia etiam: etiam alia 20 regimen solitum: solitum regimen etiam horum: horum etiam 21 paulisper: parumper ergo: autem aliud unquam: unquam aliud 22 etiam pravam: pravam etiam satis sit: satis est concesseris-quorum: usum concesseris cuius utrum: an in maiori: maiori in omnium-minues: quantitatem minues omnium possis ac: possis et 23 lenius: levius (come **V**) 24 animarum ac: animarum et esse utilem: utilem esse ac temporum: atque temporum 25 utile nunquam: nunquam utile studio et: studio ac 26 namque: enim ac melius: et melius 27 parvus: parvulus (in marg., come **V**) particulatim: particulariter 29 admodum: admodo quesivisse: quesuisse 30 miraberis: mirabere aliaque: atque alia 31 bona homini: homini bona 32 fiebat ac: fiebat atque 33 igitur: ergo 34 dicat vel: dicat aut 35 cohiberet ac: cohiberet et unde etiam: unde etiam est enerventur: enervantur 37 agricole: agricolis opere ac: opere atque 38 introire et: introire atque 39 illorum: eorum 40 ac presenti: atque presenti 42 tunc illi: illi tunc censuit-eorum: ad curationem eorum censuit ad eorum: ad illorum 46 potum aque: aque potum per adversum: e diverso

P

Omissioni di P: 7 ad iudicium M Par S: iudicium P V 19 ad id concedendum M Par S: ad concedendum P V 34 gratie M Par S V: *om.* (non si può escludere che la lezione, attestata da tutti gli altri testimoni, non sia stata aggiunta sul margine destro del foglio, ora interno alla legatura).

Par

Peculiarità grafiche: autor, sempre per esteso, ma auctoritas; cochi *pro* coci, cotidie e cotidianum, ma quotidie, dampnose, dialecticus, deffendere, discentio/dissentio per dissentio, epistola (per esteso ai §§ 1 e 40), historia, laxivia e derivati, nephas, phisicus, Ptolomeus, summoveere, ydoneus. Scambio frequente di *ci* in luogo

di *ti* (eciam, intemperancia, quindi partium *pro* parcium § 44, viciis, oscilla però fra sententia e sententia). Qualche marginalia.

Errori e omissioni: 4 sumptum: suptum! 6 imo: yma 7 extimat: extimant 9 idem in: idem de (per il *de* che segue, come V) 37 omnium: omni 38 accipiat: accipiant pometum: pomerum! 39 tam saluberrimum: que saluberrimum 40 aque potus: aqua potus 43 et revocat: revocat sumitur: sumit

Trasposizione di lemmi e varianti ininfluenti: 5 hominum numero: numero hominum 8 aut scribendi: ac scribendi 10 habiti sint: habiti sunt (come M) 43 potus sit: sit potus 46 ab extinctione: a extinctione 47 etiam sensum: in sensum

Par S

Errori e omissioni: 2 modulatione: modulationem 4 Ex... partibus: quod... partibus quod tam: quod cura 10 sed et: sed (anche V) 11 contractum: *om.* sententia conclusa-substentare: *om.* (per omeoteleuto) sententiam: sentiam 12 virum: vix 13 nunquam: unquam 31 nimirum quoniam: quoniam nimirum quoniam corruptio-nique: corruptionemque habilem: labilem (ma Par aggiunge in margine «al. habilem») 32 veram: *om.* 33 interdici: medici 35 pluribus est: pluribus in pomis: in pomo maius: magis (lo stesso lemma poco prima, così anche V) 38 omnium pace: omni pace 39 ut nil: ut non comparatione huius-illorum: *om.* (per omeoteleuto) 40 quo intelligi: qua intelligi (lo stesso lemma poco dopo) 41 indispositionibus: dispositionibus haustam: haustum 42 materialibus: naturalibus unum: vinum iuvamen: curamen 43 simpliciter: simplex (lo stesso lemma poco prima) calorem: colorem 44 crediderim: crederim reperiretur: experiretur quibus est: quibus 46 vel non: vel solitum: soliturus (suggerito da *crediturus* che precede)

Trasposizione di lemmi e varianti ininfluenti: 1 usquam: usquequaque 10 maxima: maxime peritissimi et: peritissimi ac 34 michi dabis: dabis michi in usu eius: in usu eorum 35 omnibus illis: illis omnibus lasciviant: laxivient Par lascivient S 38 delectabilem: delectabilemque 45 aque copiosus: copiosus aque 47 dicturum me: me dicturum nisi-esse: gratissima nisi esse

S

Peculiarità grafiche: auctoritas e autoritas, ausculto, cotidianus e derivati, dampnus e derivati, discentis *pro* dissentis, gaudendem *pro* gaudentem, habunde, nephas, prestanciores, umquam, ymmo. Raddoppiamenti impropri: sollicitus, tollerabilem. Scrive sempre scientia *pro* disciplina.

Errori e omissioni: 1 quippe: que perlegissem: *om.* 2 me etsi: etsi 4 sibi posse: tibi posse rationis et: rationis 5 posse: *om.* In qua: qua 6 tam-tamque: fervide tam fias: fiat meorum²: *om.* auctores: *om.* 8 quamlibet: quamque non sint: non sunt

et nominum ac: nominum et 10 habiti sint: habiti extitere omnium rationabilium: omnium rationabilium omnium 11 partium: pertinet 12 idem et: idem autorizatas: autorizatus 13 in integrum: integrum penitus: pene ut in consilii: in consilii quepiam: quippiam 31 nutrimento: nutrimentum ad hominis usum: hominis 32 insanus ut: insanus qui (lo stesso lemma poco prima) 34 usus in: usum in laboriosum sit: *om.* 35 hac: hec comuni: comunis parti: *om.* 37 omnium: homini 38 ad ingenium: ingenium speciosum: spaciosum proceras: proceres (anche V) illorum: illarum poma: pomo pometum: pomerium 39 tam saluberrimum: saluberrimum de... qualitate: qualitate 41 arenam: arene 44 sed dicam: dicam 45 Sic: Sed et naturis: naturis 46 videbitur: videre 47 fastidiat: fastidiet

Trasposizione di lemmi e varianti ininfluenti: 1 noster Zilius: Zilius noster 2 aliud-a me: a me aliud ut puto 3 solebas audire: audire solebas cupiant: cupiunt 4 honestatis ac: honestatis et 5 maioribus-detrahi: meis detrahi maioribus 6 apertam ac: apertam et pura veritate: veritate pura 7 testimonia refutanda: refutanda testimonia ad aliam-discipline: agitur discipline ad aliam 8 natura et: natura vel approbatissimi-discipline: scientie illius approbatissimi natura et: natura ac 9 et oratoriis: vel oratoriis 10 ydoneos testes: testes ydoneos et 11 seu moderni: et moderni forsitan: forte in parte sententiam: sententiam in parte 12 maximum ac: maximum et (anche M) rationes: rationem 13 habens comune: comune habens cum illis: cum eis ab eis: ab illis altera nunquam: unquam altera 32 maturescebat in agro: in agro maturescebat calore modico: modico calore 33 magnum inde: inde magnum 34 bonus-esse: usus esse bonus amplior: amplius 35 aut-magna: magna aut in parte 36 georgicis: georgicorum 38 amenamque: et amenam alimentum corpus: corpus alimentum optimiorem: optimam 39 etiam-protectere: non minus protectere quam fructus etiam posse linquere: linquere posse 41 sano homini: homini sano 42 uti: tanquam 43 virtutes: virtutem contraria: contrarium (anche V) bibentes: ac bibentes et revocat: revocatque 44 male-vini: vini male hausti 45 bone vir: vir bone ex lege-nefas: vinum bibere ex lege nefas 46 in illo: in eo 47 etiam sensum: et sensum cum incauta: incauta cum aut facturum: facturumve

V

Peculiarità grafiche: arto *pro* arcto, autor e autoritas, locuntur (anche M S) *pro* loquuntur, nichillhominus. Scambio di *ci* per *ti*; raddoppiamenti o scempiamenti impropri: comendo, ellementum, perdificile, tollerare. Al § 30 registra, come M, la variante alternativa di P «uti eorum».

Errori e omissioni: 1 avidusque: avidus aut solidius: *om.* 2 scio: sciam 4 ex ... partibus: et ... partibus invalidudinis: valitudinis nam in: nam alienus est: alienus es omnino dissentis: dissentis 7 ad iudicium: iudicium (come P) 9 greco et: greco in Romana: de Romana (anche Par, il medesimo lemma poco dopo) physi-

cis: philosophicis geometricis de Archimede: geometris de Archimeneide Euclide et: Euclide in verbo: verbo 10 sed et: sed (anche **Par S**) et antiquissimi: *om.* 11 dicto simplici: dicto ideò: imò (lo stesso lemma poco sopra) firmatam: firmatum ratione: oratione 13 et toti: *om.* Sit semper: sit 14 ut quid: ut 15 etiam: omnia (il medesimo lemma nel rigo successivo) 16 sicut: sic animi: cum desiderare: desidera! 18 cedas: credas 19 ex a te: a te (anche **M**) 20 in una: in uno 21 propinquare: propinquari 22 utrum illum: utrum 23 aquamque: aquam credi tam: credi tum 24 Est autem: Et autem connaturatum: conaturum omni in tempore: omni tempore 25 nasci: vesci 26 acciperes: accipes (anche **M**, manca il trattino sull'asta della *p*) familiaris: familiaris (per attrazione di *huius* che segue) 28 me memini: memini 29 inutili: utili meam tibi: meam sibi 30 Ego: ergo me memini: memini questio: *om.* et etiam: et omnia 31 et ad alia: et alia accedentem: accedente 32 prestare: prestari 33 fuerant iam: fuerant ante (lo stesso lemma poco prima) 34 amplior esus: amplior usus 35 maius: magis (precede lo stesso lemma; così **Par S**) 36 plantas: planta 38 modo ipsorum: modo proceras: proceres (anche **S**) ad que: que insanum eum: insanum 40 temperetur: comparetur 41 qui a: quia a quam maxime: quam in maxime 42 nec quod: nec 43 facit et: facit (anche **M**) 44 intemperatis: et intemperantis 45 precepit: precipit (come **M**) etiam ex lege: etiam 46 nesciat: nescit (anche **M**) senile: seninele! 47 nam tanto: non tanto

Trasposizioni di lemmi e varianti ininfluenti: 2 inscium ac: inscium et 6 rerum-veritate: veritate rerum vera [errore] ac pura 7 dignior-sit: sit dignior ac sublimior 8 pre aliis: pro aliis 9 precipuo: precipue 10 et iudices: ac iudices servande: conservande 13 alia-aliqua: aliqua tamen alia vanos: vacuos 14 continuo: continue pravos: malos 20 natura omnino: omnino natura permutata: mutata illum esse: esse illum 22 durius: diutius (durius *ex* diutius **M**) 23 lenius: levius (anche **M**) 26 anime: animo servationem: conservationem 27 parvus: parvulus (anche **M**) 32 fiebat ac: fiebat et 35 scilicet: scilicet et 37 tantundem: tandem nocitura: nociva (*vd. sotto* § 40) querentium ac: querentium et 40 nociturus: nocivus (*vd. sopra* § 37) 43 contraria: contrarium (anche **S**) 44 amplius ac: amplius et 46 multa: multum hac in parte: in hac parte

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bellemo 1894

V.Bellemo, *Jacopo e Giovanni de' Dondi dall'Orologio. Note critiche con le rime edite e inedite di Giovanni Dondi e altre aggiunte*, Chioggia 1894, 295-310.

Dotti 2007

Francesco Petrarca, *Le Senili. Libri VII-XII*, trad. e cura di U.Dotti, collab. di E.Audisio, II, Torino 2007.

Francisci Petrarchae 1808

Francisci Petrarchae epistola quae inter editas est prima XII libri Senilium ex autographo, adnotat. et variant. Lectionibus locupletata, Patavii 1808.

Gloria 1888

A.Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, II, Padova 1888.

Kristeller 1955

P.O.Kristeller, *Il Petrarca, l'Umanesimo e la Scolastica*, «Lettere italiane», 7, 4 (1955), 367-88: 384-88 [poi *Il Petrarca, l'Umanesimo e la Scolastica a Venezia*, in *La civiltà veneziana del Trecento*, Firenze 1956, 149-178; ora Id., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, II, Roma 1985, 217-238: 234-238].

Kristeller 1967

P.O. Kristeller *Iter Italicum 2*, Italy: Orvieto to Volterra, Vatican City, II, London-Leiden 1967.

Manoscritti 1998

I manoscritti della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, a c. di A.Donello e altri, Firenze 1998.

Pellegrin 1961

E.Pellegrin, *Manuscripts de Pétrarque dans les Bibliothèques de France. I*, «Italia Medioevale e Umanistica» 4 (1961), 341-431.

Pellegrin 1963

E.Pellegrin *Manuscripts de Pétrarque dans les Bibliothèques de France. II*, «Italia Medioevale e Umanistica» 6 (1963), 271-364.

Pelucani 2007

C.Pelucani, *Della presunta autografia del codice Marc.Lat. XIV 223*, «Medioevo e Rinascimento», 18 (2007), 55-76.

Pesenti 1992

T.Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLI, Roma 1992, 96-104.

Petrarca e la medicina 2006

Petrarca e la medicina. Atti del Convegno di Capo d'Orlando (27-28 giugno 2003), a c. di M.Berté, V.Fera, T.Pesenti, Messina 2006.

Piacentini 2008

A.Piacentini, *Per le fonti della* Contra eum qui maledixit Italie, «Studi Petrar-cheschi», 21 (2008), 145-171.

Rausa 2001

E.Rausa, *Petrarca e i medici. La corrispondenza con Giovanni Dondi e Tommaso del Garbo*, Tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano, Dottorato di ricerca in Italianistica. XIII Ciclo.

CORRADO TRAVAN

Risposta del dottor Giovanni Dondi, medico, al poeta Francesco Petrarca

[1] O ingegnosissimo fra gli uomini, avrei dovuto, lo so, rispondere prima alla tua lettera, e mi ero anche proposto di farlo. Non appena il nostro Zilio me l'ha consegnata, infatti, l'ho presa bramoso di leggerla, così bella e ordinata com'era ai miei occhi, ricca di frasi imponenti, e benché fosse lunga, come sai, e la mia solita ora del pranzo fosse già passata da un pezzo, tuttavia, attirato dal dolcissimo piacere con cui mi ero abituato ad ascoltarti, l'ho letta tutta fino in fondo, senza alcuna pausa, e subito, dimenticandomi della fame, ho pensato di affrettarmi al calamo, ma (lo attesti la verità, il testimone più valido e più sicuro che esista) allora le continue visite dei pazienti non me l'hanno permesso. [2] Per questa ragione, dunque, ho rimandato il mio progetto, ma, adesso che quella si è fatta meno pressante, vi ritorno. So che ti scriverò una lettera piena di difetti, ma che dire? Non credo che tu, quando mi hai scritto, ti aspettassi qualcos'altro da me, altrimenti saresti incappato in un bell'errore. Tu sai infatti che io, benché sia di natura amante dello scrivere, e gioisca della prosa melodiosa, e ammiri sempre gli ingegni elevati, manco tuttavia proprio di ingegno, il mio lessico è povero, non conosco lo stile compositivo, sono inesperto e quasi totalmente privo di nozioni artistiche. [3] Ciononostante, hai intrapreso con me un gioco, uno scherzo, e una parte del gioco sarà almeno questa: leggere e ascoltare parole libere e senza freno, prive di ordine, non sottoposte a nessuna legge artistica, non legate ai ritmi né alle regole (proprio come quelle che eri solito ascoltare dal vivo, quando si precipitavano fuori dalla bocca di chi ora ti scrive), e dalle quali, tuttavia, potrai almeno riconoscere il cuore di un amico. Perché a me basterà che tu riesca a sentire non il suono delle parole, ma, ben più, che cosa vogliono dire. Premessa questa dichiarazione, continuo il cammino.

[4] Delle sei parti (come tu le enumeri) in cui era articolato il parere che ti avevo scritto, tanto sul rimedio della malattia che ora ti affligge quanto sulla salute della tua vita futura, tu accetti per intero le prime tre (in cui, infatti, concordi con i medici e con me, senza litigare o ribellarti, pronto semplicemente ad obbedire a quei precetti); le altre tre, però, sembra siano tanto spiacevoli ai tuoi occhi da destare quasi meraviglia, e, il tuo pensiero, se l'ho capito bene, è così estraneo ad esse che non sembra potranno mai persuaderti, come se per te fossero lontane dal sentiero della logica e della ragionevolezza. Perciò, da questo punto di vista, tu dissenti totalmente con me e con i medici più celebri, dai cui insegnamenti pensi che io abbia tratto l'intero mio parere (e non t'inganni). [5] Qui mi vedo costretto a difendere

la mia causa e, allo stesso tempo, quella di tutti i medici. Non permetterò facilmente, infatti, che si screditino i miei maestri, né accetterò agevolmente che essi (sebbene io non dubiti che siano nel numero dei mortali, e che, come tutti, possano sbagliare e allontanarsi dal vero) escano dal seminato più degli altri, almeno nel campo in cui hanno esercitato ogni giorno ingegni così alti. E non ritratterò il mio parere, cresciuto sui loro principi, se non ne sarò convinto da un buon motivo, che per ora non mi pare di aver visto. Quindi prenderò le armi, come meglio potrò, in loro difesa e a sostegno del mio parere. Questa sarà l'altra parte del gioco da noi intrapreso. [6] Se, però, insieme a questo risultato (che non posso garantirti di ottenere, ma nemmeno disperarne del tutto), mi riuscirà almeno, proprio grazie al gioco, di renderti più docile quando ti ribelli con tanto ardore e ostinazione, mi glorierò di aver fatto qualcosa di più per la tua salute, anche se tu qui, adoperando un diffidentissimo pregiudizio, ostacoli un metodo breve, chiaro e rapidissimo di giungere a questo proposito, visto che non accetti le parole e le opinioni dei miei maestri (dico 'miei' perché furono i maestri di quell'arte in cui ho esercitato la mia professione, non perché testimonino ad un mio cenno, anzi: essi parlano solo in favore della natura e della pura verità), ma rifiuti le loro testimonianze, in quanto, secondo te, sarebbero sospette in una causa che le riguarda personalmente. [7] Su questo punto, vediamo innanzitutto, ti prego, se le testimonianze di questi studiosi in questa causa debbano essere respinte del tutto. Certo, io sono pronto ad ammettere che, quando si tratta di fare il confronto di una disciplina con un'altra che sia chiaramente più meritevole, più nobile e da anteporre alla prima (in questo caso, di solito, capita che i professori delle diverse facoltà litighino spesso fra loro), allora non debbano essere ammessi né alla testimonianza né al giudizio i maestri di quelle discipline, poiché ognuno di loro esalta e celebra sempre senza misura la propria, e la considera più preziosa di tutte perché ne ha preferito lo studio rispetto alle altre, e le ha dedicato la sua speciale attenzione, e tanto più se l'ha scoperta o accresciuta per primo. [8] Quando, però, si debba indagare sulla natura e sulla qualità di una cosa che si riferisca totalmente o principalmente ad un'unica qualsivoglia disciplina, come è il nostro caso, non vedo proprio perché gli uomini più capaci e più apprezzati di quella disciplina non debbano essere non dico rifiutati e tenuti in sospetto, ma, dico, ammessi prima di altri e consultati di preferenza. Prova a pensare, uomo eccellente, nel caso ti venisse un dubbio su qualche argomento relativo all'esattezza della lingua parlata o scritta, e alla natura e proprietà dei nomi e dei verbi e di altre parti del discorso (il che è pertinenza della grammatica), se tu ammetteresti alla testimonianza e al giudizio un qualunque mediocre praticante di quell'arte, e se respingeresti dalla testimonianza Prisciano; [9] e, allo stesso modo, prova a pensare, nel caso ci fosse un'incertezza sull'eloquio e sui principi dell'oratoria (il che è pertinenza della retorica), se tu ti appiglieresti al primo che pronuncia un'opinione (sia pur dimostrata in modo verosimile), o ricorreresti piuttosto a Cicerone, la tua guida nell'eloquenza romana.

Così si potrebbe dire, riguardo alle creazioni poetiche, di Omero in greco e di Virgilio in latino. Lo stesso vale per Livio nella storia romana, per Aristotele nella fisica e nella dialettica, per Archimede o Euclide nella geometria, e, nelle profondità astrologiche, per il più grande di tutti, Tolomeo, e, racchiudendo tutto in un'unica parola, lo stesso vale, in qualunque caso, per lo studioso principale e più apprezzato nell'arte su cui verta la questione. [10] Tu ammetterai (ne sono assolutamente certo) che, in qualunque caso, i testimoni, i consiglieri e i giudici adatti, a preferenza di altri, sono coloro che più si stimano esperti nella disciplina cui sia pertinente la conoscenza e l'indagine in merito alla questione proposta. Altrimenti, quale valore potrebbe avere un argomento sostenuto dall'autorità, che non solo è nota a tutti gli uomini colti, ma è grandissima anche presso la gente comune? Bisogna affidarsi a chiunque sia esperto nella propria arte o scienza. E allora, riguardo ai rimedi che conservano e procurano la salute umana e allontanano la malattia (e nessuno può dubitare che questa sia pertinenza dell'arte medica), sui quali tratta adesso in parte il nostro discorso, perché tu non accogli, ma escludi gli scritti e le parole dei maestri, e specialmente del più esperto e più antico di tutti gli scienziati, Ippocrate? Prova a vedere, ti prego, se li rifiuterai a buon diritto. [11] "Ma io – tu forse dirai – mi tengo stretto un parere contrario al loro, un parere che la ragione o un esperimento o entrambi mi hanno ben confermato, al punto che non mi affiderò con altrettanta sicurezza alla semplice autorità e parola di nessun uomo, sia pure il più esperto degli antichi, dei moderni, e, anzi, persino dei futuri. Perciò, se in passato (finché il giudizio era sospeso in mezzo, coi piatti della bilancia alla stessa altezza, e nessuna ragione lo costringeva a pendere più da una parte che dall'altra), io ero disposto ad attribuire abbastanza fiducia ad un'opinione in parte confermata da medici eccellenti, per rispetto dell'autorità di quegli uomini, adesso che mi ha convinto un'opinione opposta alla loro, dimostrata con seri motivi, non mi sembra di essere obbligato in nessun modo ad accettare quei medici, o ad accogliere le loro parole e la loro autorità, anzi, posso oppormi ad essi, e sostenere e difendere il mio parere, a me gradito. Adducano essi, o tu per loro, valide ragioni, se per caso ne hanno. [12] Non si permissa, forse, di fare lo stesso anche Aristotele, cioè ripudiare le opinioni sostenute dall'autorità dei filosofi che l'avevano preceduto, e non accogliere ma anzi stroncare le loro parole, inveendo contro di loro, e specialmente contro Platone (l'uomo più grande e quasi dovunque più apprezzato del suo tempo), smontando le sue affermazioni e i loro fondamenti, ogniqualvolta gli apparisse giusto opporsi in nome di una ragione più forte?" [13] Se tu mi replicassi così, grand'uomo, io ti pregherei di dirmi se hai un'opinione avversa a tutti i medici e a tutti i precetti dei medici, e a tutta intera la disciplina, senza avere assolutamente niente in comune con loro, o se dissenti da loro per certi versi (com'era per una parte del mio consiglio) e concordi, invece, in qualche altra parte. Se ti si addice il primo caso, allora è davvero una notevole presunzione condannare completamente, in ogni sua parte, quella dottrina tanto

grande, tanto profonda, tanto indagata e accresciuta con tanta passione quanto non fu mai, forse, alcun'altra; e affermare, rifiutando tutti i loro risultati, che tanti ingegni eccellenti dei più grandi uomini si sono affaticati ogni giorno, e tutto il giorno, solamente in mezzo agli errori; e dichiarare anche sciocchi e folli coloro che abbiano seguito talvolta i loro precetti e i loro pareri. E poi, se la pensi così, non ci può essere alcuna discussione fra te e i medici, giacché, come sai anche tu, non c'è assolutamente nessuna via per discutere con uno che nega tutto: è necessario, infatti, che i disputanti convengano fra loro su qualcosa. [14] Se invece (come sono più propenso a credere) scegli il secondo caso, cioè mi togli solo in parte i pareri dei maestri e dell'arte medica, e me ne lasci adoperare almeno qualcuno che tu abbia in comune con loro, come, ad esempio, quelli che sono notissimi a quasi tutta la gente e che la stessa natura costringe a concedere, allora devi considerare che il corpo dell'uomo è sensibile ed alterabile, e che, anzi, soffre e subisce continui cambiamenti, per cause interne ed esterne, essendo composto e nutrito da quattro umori di diversa natura; e che gli alimenti ingeriti si convertono in quei quattro umori, ma alcuni più in certi umori, altri invece in altri; e che, appunto, gli alimenti buoni, bene assunti, diventano umori buoni, grazie ai quali si mantiene la salute, mentre quelli cattivi e male assorbiti diventano umori cattivi, dai quali (vari e variamente nocivi) si generano un'immensa varietà di multiformi malattie e altre moltissime affezioni di questo tipo. Se tu ammettessi questi principi e concedessi che siano veri, saprei benissimo quale via percorrere per dimostrare tutto ciò che ti ho consigliato nell'altra lettera. [15] Tuttavia, poiché non è sicuro che tu voglia accettarne qualcuno, e, nel caso, è altrettanto incerto quale di essi potrebbe essere (tu infatti rifiuti, in generale, tutte le opinioni dei miei maestri, senza fare eccezioni), messi quei principi da parte, menderò, come meglio posso, in un'altra officina le armi per difendere il mio proposito e sconfiggere il suo opposto. Mi chiedi in quale officina? nella tua! e le prenderò proprio dalla tua armeria: sono quelle che mi hai offerto spontaneamente con le tue mani, senza pensare, forse, che potevi essere messo alle strette con armi da te stesso fornite, e confutato con i tuoi stessi strumenti.

[16] Innanzitutto, il fondamento del mio parere, cioè il fatto che la natura muta col mutare dell'età, non solo tu me lo riconosci, ma, estendendolo ed ampliandolo, lo deduci con molti chiari esempi, inserendovi seri e utili giudizi e insegnamenti morali; poi dichiarai vero anche il fatto che la natura, mutata o dall'età o da un qualunque altra circostanza, come è agitata da diversi moti dell'animo, cui si adattano anche diversi rimedi, così, per la salute del corpo, richiede e desidera diversi nutrienti, e un completo regime alimentare. Bene. Dunque, se nature in origine diverse esigono diverse diete, allora un'unica natura merita un regime tanto diverso quanto lei stessa è diversa nel tempo. [17] Quindi dispongo in quest'ordine le armi che tu stesso mi hai concesso ed esibito. Primo: una natura, mutata dall'età o da un'altra causa, per la salute del corpo deve essere governata da un regime (così nel cibo e

nelle bevande come in tutto il resto) tanto diverso da quello precedente quanto è mutata lei stessa. Secondo: la tua natura è mutata da com'era in passato, sia per l'età sia anche per molteplici e lunghe malattie. Poiché so che non ti è ignota la forma di argomentazione sillogistica, tu vedi, più chiaramente della luce di mezzogiorno, che cosa necessariamente discenda da queste premesse: dirò dunque che, per la salute del corpo, la tua natura deve essere governata da un regime tanto diverso da quello passato quanto essa stessa è mutata da ciò che era prima. [18] Questa conclusione ora dedotta, che sorregge in tutto il mio parere, tu la condividi in parte: le obbedisci solo in quanto accetti di mangiare un po' meno del solito carni salate, pesci in salamoia e verdure crude, pronto a rinunciarvi completamente, nel caso ti sembrasse opportuno, giacché anche tu capisci che la tua stessa natura richiede quei cibi meno del solito. Dimmi, però, perché non ammetti di dover cambiare, parimenti, il tuo solito regime anche in un'altra parte, quella in cui ti opponi con tanta ostinazione. [19] Se riconosci che, a causa della tua natura, mutata dalla condizione precedente, ti si addice un cambiamento del regime prima abituale (e sei spinto a riconoscerlo tanto dall'avvertimento della tua stessa natura quanto dalla forza dell'argomentazione dedotta con gli elementi da te forniti), non vedi forse chiaramente che devi accettarne subito anche la conseguenza, e cioè un cambiamento nella tua solita abitudine di mangiare vegetali e bere acqua naturale e fredda? Anche questo, infatti, faceva parte del regime abituale. [20] "Non occorre, però – dirai tu –, cambiare il regime abituale in ogni sua parte: basta farlo solo in una. Infatti la natura non è mutata del tutto, ma è cambiata solo in parte, e moderatamente." Dici bene, certo: se la natura è cambiata solo moderatamente, anche il regime deve essere cambiato moderatamente, e non del tutto, ma, appunto, deve essere cambiato moderatamente in ogni suo aspetto, e non in uno così e in un altro per niente. Da questo punto di vista, infatti, tutte le parti del regime sono uguali, e non esiste un motivo che dimostri utile un cambiamento in una di esse e non possa fare lo stesso in tutte. E poi, delle due l'una: o l'uso di quegli alimenti, per il cui cambiamento combatti con tanta passione, non concordava finora con la tua salute, o, mutata ormai la tua natura, d'ora in poi è inadeguato. [21] "Ma io – dici tu – varierò un pochino anche il consumo di quegli alimenti, senza però eliminarli. Manterrò quindi il solito digiuno, e, come al solito, mangerò vegetali e berrò acqua fresca, ma ne farò un uso diverso." Se arriverai a questo, io comincerò già ad avvicinarmi allo scopo cui tendevo; e d'altra parte non ti ho mai consigliato altro, se ricordo bene ciò che ti ho scritto la volta scorsa. [22] Sapevo infatti (perché me l'hanno insegnato i medici) che una vecchia abitudine, anche se cattiva, non va eliminata del tutto, né cambiata improvvisamente: mi basterebbe, allora, che tu ammettessi la necessità di variare o diversificare l'uso di quegli alimenti che insisti a rispettare con tanta ostinazione. Se, però, prometterai di variare in qualcosa il loro uso, resta ancora da capire se lo aumenterai o diminuirai. Digiunerai forse più severamente e più frequentemente del solito, e mangerai

più vegetali, più volte, e berrai più spesso acqua più fresca e in maggiore quantità, o diminuirai la quantità di tutti questi alimenti, e li assumerai ad intervalli più ampi? Stupirò se ti considererai tanto più forte del solito da poter e dover praticare senza pericolo la prima ipotesi, ma, se sceglierai la seconda, avrò già ottenuto tutto quello che cercavo. [23] Digiunerai, ma più raramente e più moderatamente; mangerai vegetali e berrai acqua, ma entrambi più sobriamente: e così seguirai, in ogni parte, il mio parere, che, stanne certo, conviene alla tua salute. Fin qui, mi basterebbe aver trattato e sostenuto il punto principale del mio parere. Adesso, però, rimane da dire più precisamente qualcosa su quelle tre pratiche che tanto ti infastidisce sentire accusate e non tenute in ottima considerazione dai medici (al punto che sopporteresti più facilmente quasi ogni altra offesa!), e per le quali insorgi armato contro di essi.

[24] La prima questione è il digiuno, che la santa Chiesa celebra come un'istituzione per la salute delle anime e dei corpi. Tu non dubiti che questa pratica, ormai a te connaturata, e rispettata sin dall'infanzia senza quasi interruzione, sia stata e sia ancora eccellentissima e salutare al massimo grado, anzi, tieni assolutamente per certo che non possa mai aver nociuto o nuocere a nessuno. Ammetto che questa opinione sia verissima, purché tu intenda il digiuno come una moderata astinenza dal cibo e dalle bevande, quella cioè che, con un altro nome, si chiama sobrietà, o, con un altro ancora, frugalità. Infatti, che un'astinenza di questo tipo sia utile e lodevole in ogni persona, in ogni età, e persino in ogni precetto, non lo negherà nessuno che sia dotato di ragione: è anche raccomandata da ogni trattato di moralità, e i medici riconoscono che è eccellente per la salute. Ciononostante, però, è notissimo che essa, poiché consiste in una giusta moderazione del cibo e delle bevande, deve essere variata, in relazione con chi la pratica, a seconda delle varie nature e delle varie età.

[25] Se invece, come fanno alcuni, tu per digiuno intendi un'astinenza famelica, un'assenza o mancanza di cibo al di sotto di ciò che è necessario alla natura, non saprei dire se questo sia o no vantaggioso per lo spirito, ma non concederò mai che sia utile alla salute del corpo. Benché sia accertato che moltissime malattie sono generate dall'eccessiva assunzione di cibi, tuttavia so che ne nascono alcune anche dall'astinenza e dalla mancanza di cibo, e davvero molto gravi, e difficili da curare. Se invece si prende il digiuno nel senso comune e diffuso che ormai ha questo vocabolo, e cioè che il digiunare sia l'accontentarsi di un unico pasto nell'arco delle ventiquattro ore (credo che anche tu lo intenda così), allora, rispettando la proporzione negli alimenti, non dubito che esso sia molto conveniente e adatto per una mente consacrata al culto divino, cioè alla preghiera, alla contemplazione e ad attività di questo tipo, e, allo stesso modo, per una mente rivolta alla meditazione e dedita in generale ad ogni opera spirituale, perché il digiuno la distoglie piuttosto raramente da queste occupazioni. [26] Anche se mangiare più di rado non è ottimale per la salute del corpo, tuttavia è una pratica tollerabile finché il calore naturale è tanto forte da riuscire a digerire tutte le vivande assunte in una sola volta nell'arco della giornata. (Nessuno,

però, può credere che non sia più utile per la salute suddividere quella quantità di vivande, ripartirla, e, in due momenti distinti, distribuirla in parti uguali fra il pranzo e la cena: infatti una dose moderata riempie e appesantisce meno lo stomaco, ed è digerita ed elaborata meglio e più facilmente di una grossa.) Tuttavia, dopo che, col procedere dell'età, il calore vitale in gran parte si sarà affievolito (e sarà alimentato da cibo scarso e frequente, così come un focherello è soffocato o spento da molta legna ma è mantenuto vivo da poca legna aggiunta frequentemente), io non dirò che il tipo di digiuno prima citato sia adatto alla sua conservazione e alla salute del corpo. Ti direi che su questa opinione c'è anche la testimonianza di Galeno, insieme a quella di Ippocrate, se tu l'accettassi, ma, visto che tu li rifiuti, accogli almeno, se ti va, la garanzia di questo esempio familiare. [27] Se in cucina tu avessi un piccolo fuoco che in una certa circostanza tu non potessi alimentare, e dovessi cucinare le vivande necessarie a tutta la famiglia (che quel piccolo focherello non solo non potrebbe cucinare tutte insieme, ma nemmeno scaldare), non ci metteresti su, forse, solo la piccola parte di vivande che quel focherello riuscisse a trattare, e, cotta quella, ne metteresti un'altra simile, finché tu non avessi cucinato tutte le vivande un po' alla volta? Allo stesso identico modo, è conveniente e quasi necessario, per il debole calore senile, ripartire il cibo, e fornirglielo spesso e in piccole quantità. Se invece uno, per caso, ne ingerisce una grossa dose, questa non è digerita, e soffoca il calore, e si converte in un eccesso di sostanze acquose e non assimilate, quelle di cui (come vedi anche tu) abbondano spessissimo i vecchi. E allora perché sei convinto che per te, ormai vecchio e sulla via di essere ancora più vecchio, un digiuno di quel tipo sia tanto sano e vantaggioso? [28] "Perché – tu risponderai – quello che, con fatica, possono fare le vecchiette, io lo potrò almeno con l'aiuto di Colui che può tutto, Gesù Cristo." E chi nega che Dio può tutto, anche mantenere sano un vecchio col digiuno, persino senza cibo, e renderlo direttamente immortale, a suo piacimento? Io, però, discuto sulle nature degli esseri del creato come fanno i medici, i cui pareri non mi ricordo di aver sentito o letto (se non nelle tue righe recenti) che siano mai contrari ai pareri divini: piuttosto, avevo letto che la medicina è sorta dalla saggezza divina, e lo scrivono tanto alcuni medici quanto Salomone.

[29] Passo adesso ai vegetali, un alimento, come dici tu, splendido e piacevole, gradito e adatto ad ogni gusto. Tu non tolleri che i vegetali siano disprezzati, e sopporti di mal animo che ti sia proibito mangiarli: cerchi con tutte le forze di liberarli dalla cattiva fama che i medici attribuiscono loro. E lo fai adducendo due motivi: in primo luogo perché, secondo te, madre natura non avrebbe mai potuto nascondere una sostanza malsana sotto un aspetto piacevole, offrendo all'uomo qualcosa di tanto bello e dilettevole pur sapendolo dannoso per lui; e poi perché non è ragionevole che tutti i contadini abbiano speso tanto lavoro, impegno e fatica in qualcosa di nocivo, e che grandi uomini, sia latini che greci, occupandosi di agricoltura, siano stati tanto pazzi da celebrare con lodi la coltivazione ed insegnarla con tanta cura, se essa

fosse malsana; infine perché non è ragionevole che quel mio concittadino, uomo di singolare saggezza e legato a te e a me da un affetto specialissimo, abbia percorso e percorra ogni giorno regioni anche remote e barbare cercando qualcosa di inutile o dannoso. Ti esporrò quel che si può rispondere a queste e ad altre simili ragioni quando ti avrò dato il mio parere sull'argomento in sé.

[30] Io, o uomo illustrissimo, non mi ricordo affatto di aver mai letto o detto che i vegetali, di cui ti assumi la difesa, siano così malsani o cattivi, anzi, li ho sempre dichiarati buoni, perché sono ben disposto nei loro confronti; e (forse ti meraviglierai), quando mi si chiedesse, come capita spessissimo, se qualche sostanza del creato sia buona o no, io direi che nessuna di esse è malvagia in assoluto (nemmeno l'aconito, o il napello, o il titimalo, o la cicuta, o altre moltissime piante di questa natura, in cui – secondo le testimonianze dei trattati, e in accordo anche con l'esperienza – c'è un potere velenoso), ma direi che è buona se la si adopera bene, poiché si legge, e spesso si sperimenta, che ciascuna di esse, nei suoi modi e nelle sue occasioni, ha dei pregi vantaggiosi e mirabili, tanto per il corpo dell'uomo quanto per altri usi. [31] Il Creatore non vide forse che tutte le cose da lui generate erano molto buone? Non dico che qualsiasi cosa sia buona per qualsiasi uso, ma che qualsiasi cosa lo è per qualche uso, in certi modi e in certi momenti. Riconosco, quindi, che i frutti sono buoni per l'uomo, purché li si adoperi come si deve, e per gli scopi in relazione ai quali sono stati creati: questi frutti servono a sostenere lo stomaco, quelli a frenarlo, altri a ridestare talvolta l'appetito sonnecchiante, certi a raccogliere il calore naturale, alcuni a moderarlo, e altri ancora per moltissime funzioni di questo tipo. Non concederei, però, nemmeno ad un amico, che essi siano buoni per un uso quotidiano, al punto che il corpo ricevesse sempre da loro tutto o gran parte del suo alimento, proprio perché essi si trasformano in un umore impuro e non assimilato, capace più di indebolire che di nutrire, un umore che non si mescola al corpo, e che non aiuta le membra quanto quello di altre sostanze che sono state scelte per essere adoperate come cibo dell'uomo. [32] Chi può essere tanto sfrontato da dire (o tanto pazzo da credere) che il pane, preparato ad arte, cotto già da un triplice calore prima di finire nello stomaco per essere digerito (e cioè all'inizio dal calore del sole mentre il frumento cresce e matura nel campo, poi da quello della fermentazione quando la farina mista ad acqua è lavorato in vera pasta, e infine da quello del fuoco mentre è cucinato dentro al forno), non si converta in sangue più puro, e non fornisca all'uomo un nutrimento più utile a mantenere la salute e la vita, in confronto ai vegetali acquosi e crudi, conditi di solo sale e semicotti dal modesto calore del sole? [33] Lo stesso si potrebbe dire delle carni, che, prima di essere accolte dallo stomaco dell'uomo, sono state già precotte dal calore (prodotto dai cibi precedentemente digeriti in molti modi) dell'animale di cui facevano parte, e poi cotte di nuovo, sul fuoco, dall'arte del cuoco. È chiaro, dunque, che è giusto concedere talvolta una modesta quantità di frutta, ma è ancora più giusto proibirne un uso largo e a guisa

di unico alimento: questa pratica fa molto male ad ogni età, ma i suoi effetti sono più nascosti e maggiormente sopportabili finché la funzione digerente rimane vigorosa ed è in grado di espellere le sostanze in eccesso; nessuno, però, può dubitare che, nel caso di forze già sensibilmente diminuite, come nel corpo di un vecchio, ne derivi un grande e minaccioso pericolo per la salute. [34] “Ma – tu dirai – la frutta non merita, per questo, una cattiva fama: va accusato, invece, l’uso smodato, come di ogni alimento, anche di quelli migliori.” E chi potrebbe dire o pensare altrimenti? Ogni cattiva fama deriva da un uso indebito: il difetto non sta nelle cose in sé, ma in noi che le adoperiamo male. Non mi darai niente di tanto buono che l’uso non converta in qualcosa di cattivo, né mi darai niente di tanto cattivo di cui non possa esistere qualche buon uso. “E allora – dici tu – perché la natura, in questi cibi che diventano nocivi a mangiarne troppo, ha posto tanto diletto e piacevolezza, al punto che è persino faticoso mantenere la moderazione nel loro uso?” [35] Questa è una domanda comune anche in relazione a molte altre cose, in cui si eccede e si pecca con non minor danno né più raramente che con la frutta; pensa ai piaceri di Venere, al mangiare e al bere: chiunque sa, per esperienza diretta, che i loro eccessi (e cioè la lussuria, l’ingordigia e l’ubriachezza) sono dannosissimi per il corpo, perniciosissimi e vergognosissimi per lo spirito. In questi piaceri, infatti, la natura non ha posto meno voluttà dei sensi che nella frutta (uno di essi riguarda il tatto, sì, ma gli altri riguardano il gusto), e forse l’ha fatto per questo motivo, comune a tutti e tre: perché la ragione, che la natura ha posto a capo della parte sensitiva, avesse modo di mettersi più alla prova, trovasse qualcosa di più grande da domare, trattenere e governare, per cui potesse meritarsi una lode e un premio maggiori, ma, ahimè, sono pochissimi coloro che, posposta (e forse direi meglio deposta) la ragione, spinti dalla dolcezza di quei piaceri (della quale alla fine devono dolersi), non si diano in gran parte alla dissolutezza o non infiacchiscano completamente.

[36] Che diremo, però, ai contadini? e ai trattatisti di agricoltura? e all’amico? Ammetteremo forse che sono tutti matti, sia quelli che sudano con tanta fatica nella coltivazione di questa attività nociva, sia quelli che l’hanno insegnata con tanta passione e l’hanno celebrata, sia chi la ama al punto che, per essa, ha cercato piante anche al di là del mare? [37] Sono propenso a credere che i contadini potrebbero impiegare altrettanto lavoro e la stessa fatica in coltivazioni migliori, di gran lunga più utili per il genere umano, ma essi, come moltissimi altri uomini, non cercano l’ottimo, né il meglio, ma ciò che possono vendere più velocemente e a prezzo più alto, qualunque cosa sia, anche dannosa, visto che l’acquisto è garantito dalla dissolutezza degli altri. Dunque non è sempre buono tutto ciò che è cercato e coltivato con grande fatica e passione: è evidente che moltissime cose destinate a nuocere ai mortali sono cercate con grande passione da parte loro, procurate ogni giorno con molto sudore, a danno non solo di chi le cerca e coltiva, ma anche di chi le usa e le possiede. Come sarebbe stato meglio per tutti, se esse non fossero state cercate né

trovate! [38] Io rispetto i trattatisti di agricoltura, uomini molto seri, certo, e lodo la loro cultura e il loro proposito, e anche l'ansiosa sollecitudine del nostro amico comune, a patto, però, che il loro proposito sia questo (e non ne dubito): costruire un luogo soleggiato, piacevole e ameno, che rallegri il cuore dell'uomo e ne ricrei lo spirito, e che, di conseguenza, giovi alla salute del corpo e all'ingegno. Inoltre, è sicuramente preferibile ad ogni altra attività entrare in un bel frutteto e camminarci nelle ore favorevoli, tanto più se è stato disposto secondo il nostro gusto e la nostra volontà; e guardare alberi alti e rigogliosi, ben potati e coltivati, tutti di una stessa altezza, in linee ordinate, ora carichi di splendidi frutti ora ridenti di fiori diversi; e farsi colmare dal loro profumo; e raccogliere la frutta e serbarla solo per quegli scopi cui è utile. Se, però, qualcuno insegnasse a piantare e a coltivare un frutteto per mangiare frutta tanto abbondante e tanto spesso da farne l'unico alimento del corpo, allora (sia detto con buona pace di tutti) non ci si vergognerà di affermare che costui è pazzo. Basti questo per quanto riguarda i frutti, sui quali sono stato indotto a scrivere così tanto perché tu non pensassi, se io fossi stato zitto, che sono un alimento troppo buono, e quindi eccedessi con troppa sicurezza nel mangiarli, dannosi come sono.

[39] Resta solo da trattare dell'acqua, che tu ti affanni a difendere, non meno dei vegetali, dalla cattiva fama loro attribuita da Ippocrate, e che pensi sia un'eccellente bevanda per il genere umano, e per te specialmente, così sana che tu sembri poter rinunciare senz'altro alla tua salute piuttosto che ad essa. Mi erano venute in mente moltissime idee su questo argomento, tanto sui vantaggi dell'acqua per la salute dell'uomo quanto sui suoi danni e sui modi di adoperarla convenientemente, e sul confronto fra questa bevanda e le altre, soprattutto del vino (visto che proprio tu avevi fatto qualche accenno a questo confronto). [40] Vedo, però, che il mio discorso si sta allungando troppo, al punto che ormai si può a stento definirlo una lettera, perciò, rimandate altre idee ad una nuova occasione, sfiorerò brevemente la questione dell'acqua, solo per far capire, almeno, in quali termini sia da approvare il suo uso, e anche perché esso sia sfavorevole, più che in passato, alla tua età e alla tua condizione attuale, e perché ti farà ogni giorno più male se non lo modererai in futuro. [41] Io non negherò affatto che l'acqua pura di un limpido ruscello o di un fiume, scorrente su di un suolo sgombro, sulla sabbia o sulle pietre, e, allo stesso modo, l'acqua di una fonte trasparente, di un pozzo o di una cisterna sia una bevanda tollerabile per un uomo sano, anzi utile per molte indisposizioni (io, infatti, ho bevuto in gran parte acqua quasi dall'infanzia fino ad oggi), ma questo non lo negheranno nemmeno i migliori medici, i quali attestano che l'acqua offre aiuti straordinari: non solo, assunta col cibo ogni giorno, ne agevola prima la digestione nello stomaco e poi il trasporto nelle vene e nelle membra, ma, grazie alla sua freddezza, che essa possiede in massimo grado, serve anche ad estinguere le febbri e le infiammazioni di certe malattie. [42] E il medico più grande di tutti, Ippocrate, benché dicesse di non

aver trovato alcuna funzione necessaria dell'acqua, non volle sottrarla, come fosse inutile, all'uso degli uomini, e, anzi, in altri passi dei suoi scritti ne aveva lodato a sufficienza l'assunzione, ma per quanto riguarda le malattie materiali, su cui in quel punto verteva specificamente il suo discorso, ritenne che essa non fornisse alcun giovamento per la loro cura. E aveva ragione, poiché, per curarle, bisogna regolare quelle materie, e preparare i canali del corpo lungo i quali guidarle: due compiti che la semplice acqua non solo non esegue, ma ostacola con forza (li eseguono, invece, altre bevande, che Ippocrate, in quel passo, aveva trattato separatamente). [43] Se, però, la pura e semplice acqua, anche per testimonianza dei medici, è una bevanda tollerabile e spesso molto utile per un uomo sano, non si può considerarla semplicemente una bevanda migliore del vino. Il vino, infatti, se è bene assunto, ha molte utili funzioni di questo tipo: aumenta il calore naturale, rafforza le capacità, nutre il corpo, espande lo spirito e lo ristora molto velocemente (nell'acqua, invece, troverai proprio tutte le qualità opposte). "Eppure il vino – dirà qualcuno – genera più di una terribile malattia, ubriaca chi lo beve, occupa e lega i sensi, turba la mente, sopprime la ragione, infiacchisce il corpo, provoca la gotta (come tu stesso dicevi), la alimenta e la fa tornare." Questo è vero, senza dubbio, ma soltanto quando il vino si beve senza misura, allo stesso modo dell'acqua (anzi, anche tutte le altre sostanze possono essere fonte di mali). [44] L'acqua, infatti, può anche provocare, anzi provoca talvolta proprio la gotta, il mal di milza, l'idropisia, diminuisce e spegne il calore di tutti i visceri, induce la paralisi e la debolezza nervosa, ed è ostile a tutte le attività della mente. "I danni del vino mal bevuto, però, sono più rapidi e più evidenti." E' vero anche questo, lo riconosco: sono, infatti, i danni di una sostanza più forte, che agisce con maggior efficacia, e nel cui uso, per il suo potere seducente, ci si sbaglia di più e più spesso. Per questo io sono propenso a credere (e concordo con te) che sarebbe di gran lunga più utile e più salutare per il genere umano se il vino non dico non esistesse o lo si trovasse solo per i riti sacri, ma, dico, se non circolasse con tanta abbondanza e tanto diffusamente anche in tutte le occasioni popolari e smodate, e se fosse adoperato più parcamente, in modo da conservarlo, più gradito, per i casi in cui è utilissimo.

[45] Allora tu, onest'uomo, puoi vedere che i medici non screditano l'acqua: piuttosto, ne apprezzano un uso moderato, specialmente nelle stagioni calde, e per le età, le nature e i visceri vigorosi; nelle circostanze contrarie, invece, e soprattutto ai vecchi, raccomanderanno che si dia quanto vino può essere tollerato. Lo prescriveva persino l'Arabo, il migliore dei medici d'Arabia, cui era proibito bere vino per legge. Non fa certo bene, almeno ai vecchi, bere tanta, semplice acqua fresca. E se qualcuno dubita di questo, sembrerà ignorare ciò che nessuno ignora: la natura dell'acqua. [46] Chi infatti non sa che l'acqua è l'elemento più freddo? Se, come capita, è bevuta spesso e in gran quantità, non spegnerà forse quel debole calore senile, che è difficilissimo trattenere persino con qualunque lusinga (per così dire), e difendere dallo

spegnimento? Quindi non devi credere, grand'uomo, che bere acqua sia tanto utile o non dannoso, come è stato sinora, per te, che sei già vecchio (il tuo abituale calore vitale, infatti, è diminuito e diminuirà ogni giorno), bensì credimi, ti supplico, se mai vorrai credere in qualcosa ad un amico, quando ti dico che in futuro manterrai a tuo danno quella tua solita abitudine (lo sperimenterai tu stesso), e che invece, a moderarla, ne trarrai vantaggio.

[47] Ti saluto, uomo insigne, e, ti prego, non lasciarti infastidire dalla lunghezza di questo mio scritto al punto da non arrivare all'ultima riga: eccede, lo riconosco, la misura di una lettera (anche se ho tagliato alcune riflessioni, e più ancora ne ho tralasciate, che pure sarebbero servite al mio proposito). Io, però, sono scivolato nel tipico errore degli inesperti, che non esprimono mai un parere, per quanto piccolo, senza un'imprudente loquacità. Ho detto 'imprudente', perché in un cattivo discorso si colgono tanti più difetti, e tanto più frequenti, quanto più è prolisso, ma che dire? Dovrei forse comportarmi con te prudentemente, io, quando so che non potrei mai dire né fare niente che tu, per amicizia, non accetteresti per buono? E allo stesso modo (ne chiamo a testimone l'Altissimo), qualsiasi cosa provenga da te non potrebbe che essere a me graditissima. Ti saluto di nuovo.

Tuo Giovanni etc.

Padova, 24 ottobre 1370

FORTUNA DELL'ANTICO

MASSIMO GIOSEFFI

C'est la faute à Virgile!

Una possibile traccia virgiliana in *Les Misérables* di Victor Hugo

Per chiunque si interessi alle tracce lasciate da un testo in un altro, è sempre molto forte – in assenza di prove esplicite – il rischio di sovrastimare una sensazione personale, una propria competenza, un accostamento casuale di letture. L'idea è stata espressa con particolare chiarezza da Giovanni Pascoli in un articolo pubblicato nel 1896, *Eco d'una notte mitica*, più volte ristampato dall'autore¹, ma solo di recente rivalutato dalla critica, dopo essere stato frettolosamente messo da parte come opera di fantasia perfino da uno studioso di provata fede quale Manara Valgimigli². Cercando infatti di far riaffiorare le tracce del secondo libro dell'*Eneide* nel capitolo ottavo dei *Promessi Sposi*, Pascoli presentava due tipi distinti d'argomentazione – rigorosamente mantenuti tali – l'una soggettiva e accidentale (il recupero memoriale dei testi), l'altra più oggettiva e probante (una serie di possibili richiami e paralleli, tutti minuziosamente elencati). A conti fatti, nessuno della dozzina di casi presentati come risolutivi si può forse davvero dire tale; eppure l'intuizione, per quanto da ridimensionare, non era di per sé sbagliata. Manzoni fu un attento lettore e fruitore di Virgilio; tracce di quella lettura affiorano in continuazione nella sua opera, costituiscono una sorta di deposito, un serba-

¹ Dopo la pubblicazione su «La Vita Italiana. Rivista illustrata», n.s. II.7 (1896), 1-8, con il titolo leggermente diverso di *L'eco d'una notte mitica*, il saggio fu riedito in *Miei Pensieri di varia Umanità*, Messina 1903, 169-186, e in *Pensieri e discorsi. MDCCCXCV-MCMVI*, Bologna 1907, 155-172: cf. Castoldi 2006. Fra la prima edizione e le successive c'è da segnalare in particolare la caduta di un'intera sezione introduttiva, reperibile in Marcolini 2002, 98-99, in cui Pascoli polemizzava con Ugo Ogetti sulla «italianità» del romanzo manzoniano. Nel decimo fascicolo de «La Vita Italiana» del medesimo anno 1896, 372-373, il poeta pubblicò inoltre delle *Note e aggiunte* non entrate nella comune *vulgata*, ma oggi recuperabili in Marcolini 2002, 381-384, e Castoldi 2002, 52-55.

² Valgimigli 1965. Cf. anche Ferratini 1990, 39-45; Melandri 2000; Baroncini 2005, 129-153.

toio più o meno inconscio al quale attingere a piene mani; per chi affronti il capitolo in questione la sensazione di *déjà lu* è fortissima, sebbene non riesca mai a focalizzarsi su un singolo dettaglio e non sia in grado di trovare appiglio in somiglianze sicure né di lessico né di struttura. Che è poi quanto intendeva per l'appunto affermare Pascoli, distinguendo tra «fonte» ed «eco» e presentando la sua proposta fra mille cautele, frammiste a qualche necessaria definizione terminologica («Badiamo, io non dico di aver trovato una delle fonti del Manzoni, né intendo fare uno studio critico e un lavoro d'indagini. Nemmeno pretendo che quello che dico sia proprio e infallantemente vero: mi accontento del verosimile. Soprattutto non si pensi a imitazione...»)³.

La premessa era d'obbligo prima di presentare un caso analogo per *Les Misérables* di Victor Hugo (Bruxelles 1862)⁴. Che in un testo di simili proporzioni e pretese affiorino in continuazione richiami alla letteratura antica, intesa ora come simbolo polemico di una cultura contro la quale il Romanticismo si è scagliato più volte con violenza, ora però anche come inevitabile punto di riferimento e di confronto, oltre che di formazione del

³ E di nuovo, nel prosieguo dell'articolo: «Dunque io non parlo d'imitazione che il Manzoni abbia fatto, né di fonti a cui abbia derivato: voglio fare un cenno, un cenno solo, di qualche cosa di più e di meno nel tempo stesso: adombrare appena lo studio d'una grande mente nell'atto stesso che genera l'opera grande, la quale a lui medesimo, se volesse o potesse fare l'analisi degli elementi semplici di cui è composta, parrebbe più mirabile di un sogno scomposto nelle sue spirituali molecole»; «Può darsi che il Manzoni non pensasse a Virgilio, mentre scriveva. Ma la sua fantasia, senza che esso se ne rendesse forse conto, elaborava elementi virgiliani. La notte degli imbrogli e dei sotterfugi è l'ultima notte di Ilio trasformata in modo che nessuno, nemmeno il Manzoni, sospetterebbe la strana trasformazione. Eppure è così. L'impressione generale è la stessa». Qualcosa di simile si legge in un appunto conservato nell'Archivio di Casa Pascoli, cass. LXIII, pl. 4, ff. 2-3, riportato da Melandri 2000, 565: «Sono studi senza importanza [...]. Ma c'è il caso che rivelino il meccanismo del cervello de' grandi più che altri studi più seri e minuziosi. [...] Mi piace: non è un cercar le fonti, ma l'ispirazione. Non conta nulla. Non è scienza. Ma è divertente. Il genio che lavora».

⁴ Ma il romanzo era già stato elaborato a partire dagli anni Quaranta, con il titolo di *Les Misères*; interrotto nel 1848, fu completato nei primi anni Sessanta e conobbe una serie di revisioni fino al 1881. Per le citazioni da esso mi rifaccio, con la sigla OC seguita dal numero di pagina, a Victor Hugo, *Oeuvres Complètes. Roman II: Les Misérables*. Présentation de Annette Rosa. Notice et notes de Guy et Annette Rosa, Paris 1985 (nella riedizione 2008, a cura del *Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo [Groupe Hugo]* dell'Université Denis Diderot, Paris VII).

proprio pensiero, non è cosa che stupisca o che suoni nuova. Né, del resto, ci aspetteremmo di meno. Nato a Besançon nel 1802, Hugo fu allievo prima di un tale Larivière, o La Rivière, che di fatto mise in grado il giovane Victor, costretto a seguire non ancora decenne il padre in Spagna, di superare l'esame di ammissione al Collegio dei Nobili di Madrid (1811) traducendo un gran numero di autori classici, fra i quali Virgilio e Tacito; poi, per tre anni⁵, fu interno alla Pension Cordier e seguì al liceo Louis-le-Grand le lezioni di Félix Biscarrat, in attesa di entrare, secondo il desiderio paterno, all'École Polytechnique⁶. E quindi, come tutte le persone colte della sua generazione, Hugo non poté sottrarsi a un *cursus studiorum* che lo fece passare attraverso molto latino, poco o nullo greco, una buona dose di storia antica – sia pure una storia ridotta a collezione di aneddoti e di *exempla*, all'esaltazione di virtù e fortuna, alle considerazioni più o meno attualizzanti circa le ragioni di riuscita o di insuccesso dei grandi personaggi dell'antichità e il destino degli imperi⁷. La conseguenza è facile da immaginare: per Victor, come per la maggior parte dei suoi coetanei, fu impossibile vedere le cose, gli avvenimenti personali e storici, le persone reali e le fittizie, quelle esistenti cioè nella realtà effettuale e quelle esistenti nella realtà della narrazione, senza avvalersi di una rete di relazioni e una lente di ingrandimento che venivano dalla classicità – o almeno, che venivano *anche* dalla classicità (da buon romantico, Hugo ammette una pluralità di influenze). Ma questa è cosa nota, della quale

⁵ Per l'esattezza, dal 1815 (o 1814) al 1818.

⁶ Informazioni ricavate dalle biografie dello scrittore e derivate in ultima analisi dalle notizie fornite da Hugo stesso in *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, avec œuvres inédites*, Bruxelles 1863. Importanti sono però anche Simon 1904; Dubois 1913; Barthou 1925; Berret 1928; Venzac 1955; Le Drezen 2005. Per la ricostruzione del sistema educativo nella Francia di inizio secolo mi sono inoltre avvalso di Chervel 1986; Dionedi 1989; Waquet 1998. All'École Polytechnique Victor non si iscriverà mai.

⁷ Stando alle testimonianze sopra citate, alla Pension Cordier Hugo scrisse odi, satire, epistole, poemi, tragedie, elegie, idilli, imitazioni di Ossian, traduzioni da Virgilio, Lucano, Marziale, Ausonio. Nelle memorie biografiche si parla pure di una lettura di Tacito compiuta con la guida del generale Victor Lahorie, amico della madre, che, condannato per aver congiurato con Moreau contro Napoleone, aveva trovato rifugio in casa Hugo alle Feuillantines fino all'arresto e alla fucilazione, sotto l'accusa di coinvolgimento nel colpo di stato di Claude-François Malet (1812). Sull'importanza di questa lettura insisteva già Sainte-Beuve in un articolo pubblicato sulla «Revue des Deux Mondes» del 1 agosto 1831 e nel primo volume dei suoi *Portraits contemporains*, Paris 1846.

l'opera dello scrittore offre ricca testimonianza, a cominciare dal romanzo che ci interessa. Nella Francia descritta da *Les Misérables*, tra 1815 e 1833, il latino è ancora la base indiscussa del sapere⁸. L'affermazione è testimoniata da un curioso aneddoto, raccontato in una delle prime pagine del libro. Nella vallata di Queyras, che appartiene alla diocesi povera di Bienvenu Myriel, il vescovo di Digne che accoglie e redime Jean Valjean appena uscito dal bagno penale, non esistono scuole per i singoli paesi, fatti di poche anime, dispersi su un territorio vasto e disagiata. Ci sono tuttavia dei maestri itineranti, pagati dall'intera comunità, disposti a spostarsi di casa in casa per un massimo di otto giorni, prima di trasferirsi altrove. Questi maestri si riconoscono dalle penne che portano sul cappello e che sono di numero diverso, secondo una precisa gradazione. Una vuol dire che il maestro è capace di insegnare a leggere, ma nulla di più; due, a leggere e a fare di conto; tre, a leggere e a fare di conto, e che sa anche un po' di latino. E «ceux-là sont de grands savants» commenta Mr. Bienvenu (*OC* 12), con qualche ironia credo, ma in ogni caso dando voce al pensiero che associa cultura e conoscenza del latino e di quest'ultima fa il simbolo di quello.

L'episodio, nella sua semplicità, illustra bene il problema che si pone a chi voglia lavorare sulla presenza dei classici all'interno del romanzo. Questa presenza, infatti, è molteplice e variegata nello stesso tempo. Molteplice perché investe numerosi campi: il lessico latino o anche solo latineggiante di cui Hugo ama servirsi⁹; il pensiero filosofico dello scrittore, rivestito di

⁸ Per la diffusione della cultura classica nella Francia del diciannovesimo secolo, cf., oltre ai volumi già citati alla n. 6, Avlami 2001; David-de Palacio 2005. La presenza degli autori latini nella poesia dell'esilio di Hugo (in gran parte coincidente con la stesura de *Les Misérables*) è studiata da Vignest 2006; ai legami con Virgilio sono invece dedicate, dopo la serie di saggi di inizio Novecento citati nel seguito dell'intervento, tutti ancora ampiamente fruibili – e che ho, anzi, molto messo a frutto –, le pagine di Yves Gohin (*Victor Hugo à seize ans*) e Jean-Paul Brisson (*Victor Hugo à l'école de Virgile et des poètes latins*) in Massin 1967. Cf. anche Vaillant 1996; Gély 1998; del problema si è occupata di recente Fiona Cox, in una serie di articoli della quale non è possibile dare qui segnalazione completa (in bibliografia ho riportato solo i saggi esplicitamente dedicati a *Les Misérables*, anche se forse meno attinenti alla questione).

⁹ Senza tentarne un censimento, ricordo solamente l'ampia digressione sull'*argot*, una cui radice Hugo riconosce proprio nel latino: cf. *OC* 775-792 e in part. 782. Indicativa dell'atteggiamento dello scrittore verso l'antico e i suoi usi (ed abusi) è però anche l'affermazione, *OC* 776-777, che tutte le lingue tecniche sono una forma di *argot*; e dunque l'accademico

richiami alle dottrine antiche, con particolare preferenza per la scuola stoica; le sue idee religiose, in senso sia proprio che lato; i ragionamenti storici, che spesso si fondano su un'equazione più volte esplicitata fra Parigi e Atene, oppure fra la Francia e Roma, e Parigi in quanto capitale della Francia e Roma in quanto capitale dell'impero romano (o anche solo su figure di rilievo della storia antica, come Alessandro, Cesare e Cristo, e figure di rilievo della Francia del XIX secolo, come Napoleone, Luigi XVIII, Luigi Filippo o il mai nominato, ma sempre incombente, Napoleone III). Ma la presenza dei classici è anche variegata, perché entro ogni riferimento si pone la necessità di distinguere fra quanto appartiene al personaggio che di essa si avvale, alla sua cultura, all'immagine di sé che nelle diverse circostanze egli vuole proiettare all'esterno¹⁰, e quanto appartiene invece al narratore, non sempre necessariamente coeso con i personaggi di cui sta parlando, eppure responsabile di un ampio numero di riferimenti, sia attraverso precisi paralleli e divagazioni, sia attraverso l'introduzione di espliciti confronti storici, l'assunzione della mitologia a paradigma di discorso¹¹, più o meno discutibili giudizi storico-letterari (e artistici), citazioni spesso dichiarate, ma alle volte anche no, formule e titoli latini, rifacimenti non immediatamente evidenti¹². Naturalmente, non è possibile rendere conto qui con completezza di un simile materiale e di una varietà di casi che muta in continuazione. Basti un

che chiama i fiori «Flora», i frutti «Pomona», il mare «Nettuno» ecc. parla a sua volta una sorta di *argot*... Quanto ai giochi etimologici di cui alle volte Hugo si compiace, segnalo unicamente che a OC 99 egli vuole derivare la parola *ironie* dall'inglese *iron*.

¹⁰ Significativo, ad esempio, che i ricordi e le citazioni latine di Mr. Myriel, in accordo al suo ruolo di vescovo, vengano pressoché esclusivamente dal latino biblico ed ecclesiastico, con la sola eccezione, forse, del *topos* della felicità contadina con la quale descrive a Valjean la regione di Pontarlier, dove Jean è costretto a recarsi (OC 66). Allo stesso modo, nel finale del romanzo le reminiscenze classiche sono quasi tutte affidate al vecchio Gillenormand, il nonno di Marius, un uomo del XVIII secolo: figura a suo modo dotta, che sa perfino cosa siano gli *argyraspides* (OC 1066), ma che della cultura antica fa occasione di pastorellerie, di ditirambi, di parole vuote, di battute spiritose e ridicole reinterpretazioni (come avviene, ad esempio, per la vicenda di Troia: OC 1065).

¹¹ Restano essenziali, al riguardo, Albouy 1963 e Py 1963.

¹² Con la dovuta precisazione che il mondo antico offre uno dei maggiori serbatoi di pensiero e di confronto allo scrittore, ma non il solo e a volte nemmeno il principale. «Classique», nel romanzo, viene utilizzato come equivalente di «famoso, celebre, importante», non di «antico» (cf., ad esempio, OC 578).

esempio, giusto per farsi un'idea del problema. Mi riferisco alla formula che dà titolo a un capitolo, *Le «quid obscurum» des batailles*, all'interno della descrizione dello scontro di Waterloo (OC 250) e che si specifica, nel seguito del testo (OC 251), nella frase *quid obscurum, quid diuinum*¹³, a introdurre l'elemento di casualità che caratterizzò quello specifico combattimento, ma che è presente in ogni combattimento, per quanto buona possa essere la strategia dei comandanti. Molte pagine più in là ritroviamo l'espressione *quid diuinum* (OC 956) in riferimento alla sommossa del giugno 1832 e al suo fallimento. Siamo di fronte all'attacco insensato e suicida della brigata Fannicot, che offre ad Enjolras, l'anima e il capo dei barricadieri, l'occasione per una deplorazione («Ils font tuer leurs hommes, et ils nous usent nos munitions, pour rien»). Il narratore commenta:

Enjolras parlait comme un vrai général d'émeute qu'il était. L'insurrection et la répression ne luttent point à armes égales. L'insurrection, promptement épuisable, n'a qu'un nombre de coups à tirer et qu'un nombre de combattants à dépenser. Une giberne vidée, un homme tué, ne se remplacent pas. La répression, ayant l'armée, ne compte pas les hommes, et, ayant Vincennes¹⁴, ne compte pas les coups. La répression a autant de régiments que la barricade a d'hommes, et autant d'arsenaux que la barricade a de cartouchières. Aussi sont-ce là des luttes d'un contre cent, qui finissent toujours par l'écrasement des barricades ; à moins que la révolution, surgissant brusquement, ne vienne jeter dans la balance son flamboyant glaive d'archange. Cela arrive. Alors tout se lève, les pavés entrent en bouillonnement, les redoutes populaires pullulent, Paris tressaille souverainement, le *quid diuinum* se dégage, un 10 août est dans l'air, un 29 juillet est dans l'air¹⁵, une prodigieuse lumière apparaît, la gueule béante de la force recule, et l'armée, ce lion, voit devant elle, debout et tranquille, ce prophète, la France (OC 955-956).

¹³ Rosa 1995; Largeaud 2002. Il riferimento è alla tempesta che fra le dodici e le sedici spazzò il campo di battaglia. «Une certaine quantité de tempête se mêle toujours à une bataille – scrive Hugo – *Quid obscurum, quid diuinum*. Chaque historien trace un peu le linéament qui lui plaît dans ces pêle-mêle. Quelle que soit la combinaison des généraux, le choc des masses armées a d'incalculables reflux...». Il maltempo, il terreno sfavorevole all'armata francese, una guida infida (mentre l'esercito prussiano poté contare su una assai valida) sono, a detta dello scrittore, le ragioni accidentali della disfatta di Waterloo; la sconfitta era però nella Storia.

¹⁴ Nel castello di Vincennes avevano sede un importante arsenale e una scuola di artiglieria, con il compito di rifornire, in particolare, la Guardia municipale di Parigi.

¹⁵ Si tratta, rispettivamente, della data dell'assalto alle Tuileries nel 1792 e dello sgombero di Parigi da parte delle truppe fedeli a Carlo X nel 1830.

Le *quid diuinum* qui è la forza popolare, impossibile da prevedere né più né meno dei fenomeni della natura, ma risolutiva nella distinzione – in Hugo assai netta e insistita – fra rivoluzione e sommossa, fra *émeute* ed *insurrection*¹⁶. La frase torna poi, nel romanzo, una terza volta: Marius, sposo felice di Cosette, sta cercando di allontanare da lei Valjean, sapendo, per sua stessa ammissione, che Jean è un ex-forzato e che nessun legame diretto lo unisce alla ragazza, ma ignorando il ruolo svolto dal vecchio nella biografia della moglie e nella propria (OC 1109):

Dans quelque cercle d'idées que tournât Marius, il en revenait toujours à une certaine horreur de Jean Valjean. Horreur sacrée peut-être, car, nous venons de l'indiquer, il sentait un *quid diuinum* dans cet homme. Mais, quoi qu'on fit, et quelque atténuation qu'on y cherchât, il fallait bien toujours retomber sur ceci: c'était un forçat; c'est-à-dire, l'être qui, dans l'échelle sociale, n'a même pas de place, étant au-dessous du dernier échelon. Après le dernier des hommes vient le forçat. Le forçat n'est plus, pour ainsi dire, le semblable des vivants.

Il valore ora è diverso: in Valjean Marius non sente un elemento imprevedibile e indomabile, ma qualcosa che sfugge alla comprensione e al controllo sì, qualcosa che riconosce come sacro, nel senso etimologico e latino del termine. Come annotano giustamente Guy e Annette Rosa (OC 1219), «La formule a déjà été employée dans les deux autres grands combats»; e tutte e due le volte, aggiungo io, in riferimento alla parte perdente. Tre sconfitte della storia, o della Storia, dunque, che a mano a mano si abbassano dal piano sovranazionale a quello della lotta personale – tre sconfitte che sono però altrettante vittorie, perché Hugo non ha dubbi che proprio Waterloo sia l'impresa più importante di Napoleone, quel Napoleone che non poteva essere contenuto dal nuovo secolo e che facendosi da parte trasmette ai posteri la Francia come valore, non come potere¹⁷. Ma quello che interessa a

¹⁶ Si veda l'ampia disanima dei due termini in OC 827-833.

¹⁷ Cf. la lunga discussione in OC 269-270, segnata dal motto *Hoc erat in fatis*, libera rielaborazione dell'oraziano *Hoc erat in uotis* (sat. 2,6,1). Come scrive Hugo all'inizio delle sue considerazioni, «Était-il possible que Napoléon gagnât cette bataille? Nous répondons non. Pourquoi? À cause de Wellington, à cause de Blücher? Non. À cause de Dieu» (OC 262) o, più esattamente, del divenire storico (OC 269, subito prima del motto latino: «Ceux qui avaient vaincu l'Europe sont tombés terrassés, n'ayant plus rien à dire ni à faire, sentant dans l'ombre une présence terrible»).

me è che la connessione fra le diverse situazioni, pur nelle rispettive differenze, sia resa possibile proprio dalla ricorrenza di una medesima espressione, che è però un'espressione latina, segnale particolarmente evidente e, nella sua alterità linguistica, fortemente marcato, che il narratore offre ai suoi lettori, invitandoli a quel collegamento che per l'appunto ho appena presentato¹⁸.

Esempi del genere si potrebbero facilmente moltiplicare. Io però voglio ragionare su una possibile presenza virgiliana all'interno del romanzo. Non è difficile dimostrare che Hugo da giovane avesse letto e in parte tradotto Virgilio¹⁹. Così come non lo è ricostruire lo strano rapporto che unì sempre il moderno all'antico, fatto di amore e di odio, in una strana catena di contraddizioni e di ossimori, nella quale la repulsione romantica verso un simbolo del classicismo, maestro di chiarezza e di precisione, e per questo motivo stimato e per questo stesso motivo detestato, si mescola con la fedeltà duratura per un idolo della giovinezza; il rifiuto libertario per il poeta mercenario e cortigiano, o supposto tale, si unisce all'ammirazione per l'artista «sereno»,

¹⁸ E nello stesso tempo segnale che non manca di far parte di un processo, evidente da molti indizi, non escluso questo, che a poco a poco costruisce la figura di Jean come quella di un santo, anzi come un'ipostasi moderna di Cristo. Difatti, quando Marius scopre la verità, ai suoi occhi «le forçat se transfigurait en Christ» (*OC* 1142-1143): e si tratta di uno dei passaggi capitali di tale identificazione progressiva. Nell'elencare a Cosette le imprese di Valjean, lo stesso Marius userà poco dopo la formula «Voilà l'homme», una sorta di *Ecce homo* che accomuna l'esposizione del martirio alla gloria del santo (*OC* 1145, con la nota di 1219). In tal modo Jean si rende degno allievo di Mr. Bienvenu, a sua volta presentato con chiari elementi cristologici (pur con qualche oscillazione, che forse riflette la doppia redazione del romanzo: cf. gli espliciti giudizi del narratore in *OC* 11 e 12, mitigati dal successivo confronto con il vecchio deputato della Convenzione in *OC* 30-39, in part. 35, un capitolo aggiunto negli anni Sessanta).

¹⁹ Chabert 1909, 65; Guiard 1910, 3-29 e 79-86; Pichon 1911 (la puntualizzazione migliore). Fra i testi tradotti dei quali si conserva qualche memoria – anche perché spesso pubblicati da Hugo stesso sul «Conservateur Littéraire», il giornale fondato con i fratelli; e perciò oggi entrati nelle sue *Oeuvres poétiques* – figurano la prima e la quarta egloga; una parte del primo libro (vv. 122-146), la vicenda del vecchio di Corico (*georg.* 4,116-148) e la *fabula Aristaei* (*georg.* 4,317-558) dalle *Georgiche*; il racconto di Achemenide (3,568-691), la descrizione della grotta di Vulcano (8,416-453: cf. Riffaterre 1985), l'episodio di Ercole e Caco (8,190-267) e quello di Eurialo e Niso (9,314-449) dall'*Eneide*. In età più matura, si aggiungeranno i presagi della morte di Cesare (*georg.* 1,466-497, nel 1839) e l'egloga di Sileno, vv. 13-30 (1843). Imitazioni, citazioni, reminescenze coprono però la quasi totalità della produzione virgiliana, come dimostra l'elenco ricapitolativo di Chabert 1909, 65-66.

«tenero», «dolce», che seppe parlare ai suoi contemporanei e far dimenticare loro gli orrori del triumvirato; la diffidenza per l'autore pagano si alterna con l'apprezzamento per il cantore di amori infelici, in una natura magari anche simpatetica, ma certo non protettiva; la svalutazione per l'epigono di Omero non impedisce il riconoscimento del suo valore di rappresentanza di un intero popolo, che lo rende per molti versi precursore di taluni empiti ottocenteschi²⁰. Da tutto ciò deriva la relativa abbondanza di riferimenti presenti nel nostro e negli altri romanzi, sotto forma soprattutto di citazioni. Di recente si è perfino pensato di trovare un richiamo virgiliano nella rievocazione di Waterloo quale si legge nel romanzo e nel poema *L'Expiation* (1852), in cui elementi cronachistici e una pretesa generale di muoversi come uno storico autoptico sul campo di battaglia si configurano, *ad abundantiam*, in una descrizione di tono epico e in un immaginario ricco di tratti biblici e latini²¹. Su quella traccia, e tenendo però sempre presenti l'esempio e la cautela di Pascoli, vorrei allora suggerire la presenza – mai troppo stretta, naturalmente, e come direbbe Pascoli, quale lontana eco, non certo come fonte e forse nemmeno come modello di imitazione – del nono libro dell'*Eneide* e, in particolare, della vicenda di Eurialo e Niso²² (una di quelle che il giovane Victor tradusse quasi per intero) all'interno dell'episodio della barri-

²⁰ Essenziale, su quest'ultimo punto, Riffaterre 1995. Va ricordato che le oscillazioni di Hugo si realizzano secondo un movimento che è al tempo stesso verticale, in accordo alle diverse fasi della sua 'carriera', ed orizzontale (ossia, all'interno di un medesimo periodo). Per questa ragione prenderò in esame pressoché solo il romanzo, inteso come un universo chiuso e non necessariamente consequenziale al resto del pensiero dello scrittore.

²¹ Savy 2002. Un'analoga serie di rimandi fra *Notre-Dame de Paris* e l'episodio virgiliano di Polifemo era tracciata da Guiard 1910, 52-53. Per restare a *Les Misérables*, vengano senz'altro da Cic. *div.* 2,51 l'episodio di Talleyrand e l'abbé Louis che, incontrandosi, potevano trattenere a stento il riso reciproco (*OC* 93; Cicerone lo dice degli aruspici); da Verg. *ecl.* 3,64-65 i capelli di Fantine, che «semblaient faits pour la fuite de Galatée sous les saules» (*OC* 101); allo stesso modo, l'immagine di Fantine che possiede quell'*étonnement* che «est la nuance qui sépare Psyché de Vénus» (*OC* 102) richiama Apuleio, *met.* 4,28; mentre i rapporti di Jean con Fantine e Cosette evocano il mito di Pigmalione (*Ov. met.* 10,243-297).

²² Il cui svolgimento considero noto. Ottimi riassunti e puntualizzazioni in Hardie 1994, 23-34 e Dingel 1997, 20-23 e 26-28; la bibliografia sull'argomento, rivoluzionata da Duckworth 1967 e La Penna 1983, è oggi implementata dai lavori di Casali 2004 e Perotti 2005. Per l'apporto della critica antica, cf. Gioseffi 2005-2006.

cata di rue de la Chanvrerie²³. Che tutta la narrazione abbia qui tono epico, nonostante le riserve di Hugo circa il valore della sommossa, è segnalato dallo stesso scrittore, che non a caso ne intitolò una parte «L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis» – la prima metà avendo a riferimento gli amori di Marius e Cosette, la seconda i combattimenti del 5 e 6 giugno 1832²⁴. Espliciti sono pure i riferimenti del narratore a un gran numero di vicende e figure del mondo classico, che costituiscono una sorta di segnale preparatorio del riuso dell'autore antico; né va dimenticato che il combattimento si svolge in prossimità di un *cabaret* al quale Hugo assegna il nome fantasioso di *Corinthe*, la cui scelta non è mai stata esattamente spiegata²⁵. Ma il tratto più evidente, fra quelli che si possono citare, è un preciso parallelismo introdotto dal narratore (OC 981):

Les assaillants avaient le nombre; les insurgés avaient la position. Ils étaient en haut d'une muraille, et ils foudroyaient à bout portant les soldats trébuchant dans les morts et les blessés et empêtrés dans l'escarpement. Cette

²³ Gross 1993, 2003², 127 paragona già l'*Eneide* a *Les Misérables* come romanzi di formazione, ma non va oltre il riconoscimento in entrambi di un eroe in posizione singolare contro il collasso di un mondo – morale per Hugo, materiale per Virgilio.

²⁴ Sull'antitesi che soggiace a questo titolo si sofferma Gély 1998, 332.

²⁵ Per Gohin 1973, III, 584, si tratterebbe d'una «association de l'antique et du moderne dans l'épopée, comme le poète le fait pour l'idylle dans *Les Chansons des rues et des bois*», la raccolta bucolica del 1865: ma la considerazione mi pare un po' troppo generica. Più interessante il parallelo proposto «entre la cité vaincue par Sparte au début du IV^e s. av. J.-C. et les révolutionnaires vaincus par la bourgeoisie sous le règne de Louis-Philippe», ma anche questo non mi convince granché. Guy e Annette Rosa, OC 1210, aggiungono il possibile ricordo dell'opera di Rossini *Le Siège du Corinthe*, rappresentata a Parigi nel 1826, apparentemente ignorando che si tratta del rifacimento di un precedente *Maometto II* (Napoli 1820) e che l'assedio cui si fa riferimento è opera dei Turchi, non dei Romani (è comunque possibile che la formula abbia influenzato lo scrittore indipendentemente da qualsiasi richiamo diretto al melodramma). Hugo fornisce una soluzione ricordando l'uva di Corinto raffigurata sull'insegna del locale, che darebbe nome, in forma abbreviata, al *cabaret* (OC 856). Sospetto che alla base della scelta ci sia però soprattutto il *calembour* di Bossuet (OC 866) dopo che è stato fermato l'*omnibus*, il veicolo che farà da base alla barricata: *non licet omnibus adire Corynthus* (rifacimento di Hor. *epist.* 1, 17, 36 *non cuius homini contigit adire Corinthum*). Fatto sta che il *cabaret* è un luogo di cultura classica: il suo proprietario, l'oste Hucheloup, ha come specialità le *carpes au gras*, che sull'insegna scrive *carpes ho gras*; scritta che, ingiallendo, diventa *carpe horas*. È Grantaire, l'epicureo del gruppo, a trovare l'osteria, riconoscendosi nella sua filosofia di stampo oraziano (OC 857).

barricade, construite come elle l'était et admirablement contrebutee, était vraiment une de ces situations où une poignée d'hommes tient en échec une légion. Cependant, toujours recrutée et grossissant sous la pluie de balles, la colonne d'attaque se rapprochait inexorablement, et maintenant, peu à peu, pas à pas, mais avec certitude, l'armée serrait la barricade comme la vis le pressoir.

Les assauts se succédèrent. L'horreur alla grandissant.

Alors éclata sur ce tas de pavés, dans cette rue de la Chanvrerie, une lutte digne d'une muraille de Troie. Ces hommes hâves, déguenillés, épuisés, qui n'avaient pas mangé depuis vingt-quatre heures, qui n'avaient pas dormi, qui n'avaient plus que quelques coups à tirer, qui tâtaient leurs poches vides de cartouches, presque tous blessés, la tête ou le bras bandé d'une linge rouillé et noirâtre, ayant dans leurs habits des trous d'où le sang coulait, à peine armés des mauvais fusils et de vieux sabres ébréchés, devinrent des Titans. La barricade fut dix fois abordée, assaillie, escaladée, et jamais prise.

«Une lutte digne d'une muraille de Troie». Certo, i particolari non coincidono in modo troppo stretto; e poi lo stile gonfio e ampolloso di Hugo, con tutta la retorica di cui è capace e l'obbligo quasi di effondersi in più immagini a ondate successive, parla ora di Troia, ora di Titani, e intitola il capitolo «Les héros», senza ulteriori specificazioni²⁶. Ma quale Troia, viene da chiedersi? Lo scrittore non lo dice, ed è ovvio che pensi, e inviti a pensare, alla Troia d'Asia e alle lotte descritte da Omero²⁷. Nulla, però di quanto afferma corrisponde da vicino alla situazione descritta nell'*Iliade*. In quel poema ci sono sì un assedio grande e duraturo, una muraglia invalicabile. Ma si può dire l'esercito troiano inferiore di numero a quello acheo? Si dà mai una scalata alle mura? Si possono chiamare i Troiani «un pugno di uomini», privi di rinfor-

²⁶ Va aggiunto che a combattimento esaurito la barricata viene paragonata a una porta di Tebe o a una dimora di Saragozza (OC 984), con riferimento alla tragedia eschilea dei *Sette contro Tebe* nel primo caso, alle campagne di Napoleone nel secondo. Eschilo è un autore altrettanto citato di Virgilio, e che Hugo ritiene abbia ispirato Armodio e Aristogitone (un *lapsus* cronologico) e Trasibulo (OC 888); non meno importante il parallelismo fra stare sulla barricata ed essere in esilio (OC 979).

²⁷ Il paragone con la situazione omerica è più volte insistito nel corso dell'episodio: Bossuet, ad esempio, a un certo punto esclama: «Ô Cydathenaeum, ô Myrrhinus, ô Probalinthe, ô grâces de l'Aeantide! Oh! Qui me donnera de prononcer les vers d'Homère comme un grec de Laurium ou d'Édaptéon ?» (OC 933). In *Histoire d'un crime*, 1877 [ma 1852], Hugo aveva commentato il tentativo di Denis Dussoubs di convincere i soldati a rinunciare all'attacco alla barricata di rue Montorgueil, nel 1851, e rimanere così fedeli alla repubblica, con le parole «comme dans une Iliade» (Guiard 1910, 91-92).

zi, di rincalzi, o addirittura di armi e di munizioni? Non è questa un'immagine che si presta piuttosto a un'altra Troia, l'accampamento di ugual nome fondato da Enea sul suolo italico, una volta sbarcato presso la foce del Tevere, il cui assedio è lungamente descritto nell'*Eneide*? È lì che troviamo infatti un numero limitato di uomini, un esercito assediante preponderante e continuamente rifornito (e rifornibile) di truppe, un assalto a lungo non riuscito alle mura, un pugno di combattenti che tiene in scacco i nemici fino all'arrivo insperato – ma, in quel caso, alla fine realizzato – dell'atteso soccorso. Tanto più che, ulteriore elemento di similitudine, dalla barricata come dall'accampamento non si può uscire se non attraverso un passaggio inatteso e incustodito, come farà Jean con il portare in salvo Marius, ferito e tramortito, attraverso la via delle fogne; mentre chi valica la barriera per la strada normale, inesorabilmente muore. Dalla barricata si danno infatti, in tutto, cinque uscite: quella di Mabeuf²⁸; la prima di Gavroche, inviato da Marius, il capo giovane e sostituto di Enjolras nel comando del campo, a portare a Cosette un messaggio che, in realtà, non le sarà mai recapitato (*OC* 903-905)²⁹; il gruppo di cinque uomini salvati dagli altri barricadieri, travestendoli con le divise della guardia nazionale sottratte ai soldati morti (la quinta è donata da

²⁸ Esempio positivo di un'educazione che, pur gioendo di sé, non si richiude sul proprio mondo, Mabeuf all'inizio dell'assedio si sporge per piantare il drappo rosso che serve da bandiera e viene abbattuto da una scarica di mitraglia (*OC* 893-895). Il vecchio, amico del colonnello Pontmercy, padre di Marius, nel romanzo assolve la funzione di convertire il ragazzo al culto del genitore e di Napoleone, allontanandolo dagli insegnamenti faziosi del nonno. Mabeuf è presentato dal narratore, *OC* 824-826, come un agronomo e un dotto, che sa un po' di greco e molto latino, ed è proprietario di una biblioteca di rarità, della quale, nella miseria, è costretto a disfarsi pezzo per pezzo. Vi figurano fra l'altro un Tibullo del 1567, «*Venetis, in aedibus Manutianis*», con le note di Achille Stazio, e un Diogene Laerzio pubblicato a Lione nel 1644 (Annette e Guy Rosa, *OC* 1208), che Mabeuf legge ogni sera perché contiene le varianti dei manoscritti marciali greci 393 e 394 messe a frutto da Henri Estienne nella sua stampa del 1570, più le lezioni del codice *Neapolitanus Bourbonicus* III B 29 del XII secolo, B nelle nostre edizioni. Mabeuf possiede anche degli Elzeviri, un secondo Aldo, un Robert Estienne. Alla sua morte, Enjolras lo celebra come «*tête de ganache et coeur de Brutus*» (Bruto è figura ricorrente nel romanzo; Hugo diciottenne aveva già pubblicato sul «*Conservateur Littéraire*» una *Épître à Brutus*, poi riedita in *Littérature et philosophie mêlées*, 1834, e ora in Albouy 1964, 257-260; Brutus è anche il soprannome assunto dal padre dello scrittore, in piena epoca rivoluzionaria).

²⁹ Il messaggio viene infatti consegnato a Jean, che decide così di raggiungere Marius sulla barricata (*OC* 913-917).

Jean, OC 934-939) – ma queste sono ‘uscite’ che avvengono tutte prima del blocco definitivo³⁰; la seconda di Gavroche, questa volta non comandata da nessuno³¹, nella speranza di recuperare le munizioni non utilizzate dai soldati della brigata Fannicot; e, infine, la già menzionata fuga di Valjean e Marius attraverso una via inesplorata e non ben vigilata dagli assediati. Quanto a Gavroche, OC 959-961, andato fuori una seconda volta per fare bottino (*praeda*), la sua impresa si svolge in un primo tempo con pieno successo e il ragazzo riesce a conquistare un gran numero di giberne; ma poi, esaltato dal successo e dall’incoscienza (*imprudens*, direbbe un latino), egli si spinge troppo oltre e non manca di provocare gli avversari con una canzonetta derisoria³², che lo rende manifesto e ne fa un facile bersaglio per i fucilieri. All’invito di Courfeyrac a rientrare nella barricata, Gavroche oppone un diniego, per continuare la raccolta approfittando dell’oscurità mattutina e della nebbia di fumo creata dagli assalitori. Proprio il fumo, tuttavia, facendosi meno spesso, ne rivela la presenza alla Guardia Nazionale, che comincia a tirare su di lui. A questo punto Gavroche assume un atteggiamento di sfida estraneo ai modelli epici, e continua a spogliare i cadaveri saltellando dall’uno all’altro, richiamando l’attenzione su di sé con il suo canto. Egli muore così, non inutilmente, visto che le munizioni vengono recuperate da Comberferre, un altro degli insorti; ma con una scena di grande *pathos*, soprattutto per gli assediati, che vi assistono dall’alto e che a mala pena riusciranno a riconquistare il cadavere³³.

³⁰ A Gavroche che vorrebbe rinviare la missione all’indomani, Marius obietta che «Il sera trop tard. La barricade sera probablement bloquée, toutes les rues seront gardées, et tu ne pourras sortir» (OC 905; negli intenti di Marius c’è anche quello d’allontanare, e quindi salvare, Gavroche). Nel caso dei cinque scampati, episodio cui si mescolano ricordi non classici, la fuga è resa possibile dalla constatazione che gli assediati hanno lasciato aperta, con noncuranza, una via d’uscita, quella «du côté des halles»; il travestimento servirà per allontanarsi indisturbati anche dal più lontano «marché des Innocents» (OC 935).

³¹ È Courfeyrac a scorgere il ragazzo ai piedi della barriera, dalla parte esterna, dopo che Gavroche ha sentito dire da Enjolras che entro un quarto d’ora sarebbero rimasti senza munizioni (OC 959).

³² Dalla quale proviene il *refrain* «C’est la faute à Voltaire / ...c’est la faute à Rousseau», alla base del mio titolo. *La faute à Voltaire* si chiamava anche, in omaggio al *gamin* per eccellenza, un film di Abdel Kechiche del 2000. Gavroche aveva già intonato altre *chansonnettes* nel corso dell’assedio e delle vicende ad esso connesse (OC 891 e 917-918).

³³ Anche la morte del giovane è accompagnata da un paragone classicheggiante: a detta

Come si vede, già in questa situazione c'è qualcosa dell'*Eneide*, e molto che se ne distacca. Virgilio peraltro non manca di fare capolino in modo esplicito nel complesso dell'episodio: la barricata eretta nel 1848 al faubourg Saint-Antoine, citata in un *excursus* del narratore³⁴, ad esempio, viene paragonata al sasso di Sisifo e all'unione gigantesca e mostruosa del Pelio e dell'Ossa, cioè alla gigantomachia descritta dal poeta mantovano (*OC* 927)³⁵; quando nel romanzo la situazione si aggrava, l'atteggiamento degli insorti, anziché farsi impaurito, diviene sprezzante del rischio e del pericolo, perché «ils n'avaient plus d'espérance, mais ils avaient le désespoir. Le désespoir, dernière arme, qui donne la victoire quelquefois; Virgile l'a dit» (*OC* 944) – evidente ripresa del motto di Enea ad *Aen.* 2,354 *una salus uictis, nullam sperare salutem*. Poco oltre, nella carneficina indistinta dei difensori della barricata, che ricorda certe scene di Omero esplicitamente citate dal narratore, in cui i morti si accavallano ai morti (*OC* 982)³⁶, mentre Bossuet, Feuilly, Courfeyrac e Joly cadono senza un solo gesto che ne eterni il ricordo, Combeferre, attraversato da tre colpi di baionetta nel momento in cui, fedele al suo spirito, stava soccorrendo un ferito, «n'eut que le temps de regarder le ciel, et expira»: gesto in cui riconosciamo un'eco del virgiliano Antore, un compagno di Ercole che muore per un colpo destinato ad Enea, e dunque *sternitur infelix alieno uulnere, caelumque / aspicit et dulcis moriens reminiscitur Argos*³⁷.

del narratore quando Gavroche, colpito una prima volta, si rialza per proseguire l'opera, «il y avait de l'Antée dans ce pygmée; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre; Gavroche n'était tombé que pour se redresser» (*OC* 961). Quanto al cadavere, la sua sistemazione all'interno del *cabaret*, a fianco di quello di Mabeuf (il vegliardo e il giovinetto riposano così uno accanto all'altro), è accompagnata dal titolo *Mortuus pater filium moriturum expectat* (*OC* 967).

³⁴ Che qui, eccezionalmente, usa la prima persona: «Je me souviens d'un papillon blanc qui allait et venait dans la rue. L'été n'abdique pas» (*OC* 929).

³⁵ Cf. Verg. *georg.* 1,281. In precedenza, *OC* 675, la sovranità popolare esercitata in quel quartiere era definita *ingens*, con esplicito rimando a Verg. *Aen.* 3,658 (il ritratto di Polifemo accecato).

³⁶ Cf. Hom. *Il.* 6,12-36, ripreso con qualche ampliamento. Hugo aggiunge ulteriori riferimenti ai romanzi cavallereschi di Garci Rodríguez [Ordóñez] de Montalvo (1450-1504) e a degli affreschi raffiguranti la lotta del duca di Bretagna contro il Borbone (Enrico IV?), a me sconosciuti.

³⁷ Verg. *Aen.* 10,781-782, su cui cf. Chabert 1909, 63. Di Antore era già stata fatta implicita menzione nella descrizione dei granatieri scozzesi che, a Waterloo, «mouraient

In mezzo c'è un'altra citazione virgiliana, all'interno di una digressione non priva di interesse per la cultura classica in generale, anche se ci allontana un poco dalla barricata. Nel seguire le avventure dei piccoli fratelli di Gavroche, da lui abbandonati alla loro sorte³⁸, Hugo ricorda il ruolo/guida di certi pensatori idealisti – Orazio³⁹, Goethe e, con qualche maggiore dubbio, La Fontaine – a suo dire grandi spiriti impregnati di infinito, ma incapaci di vedere le miserie ai loro piedi⁴⁰, ed esclama (*OC* 963):

en pensant au Ben Lothian, comme les grecs en se souvenant d'Argos» (*OC* 263): in realtà, un'errata (o capziosa) reinterpretazione del testo virgiliano. Una citazione del medesimo passo accompagnava l'andata al patibolo di Fergus Mac-Ivor nel capitolo LXIX del *Waverley* di Walter Scott (1814); da lì, forse, l'associazione con gli Scozzesi. Il verso virgiliano è citato da Hugo anche in *Les Travailleurs de la Mer* (1866), e in *Actes et paroles: Depuis l'exil* (1876): cf. Chabert 1909, 63-64; Guiard 1910, 171.

³⁸ I due ragazzini, rimasti soli, si rifugiano al Lussemburgo, dove passano la notte. Affamati, al mattino scorgono un borghese che conduce il figlio al parco; il bimbo ha in mano una brioche, che sbocconcella senza fame. Alla vista dei due, il padre si sdegna, il piccolo smette di mangiare e vorrebbe lasciare lì la brioche; ma il genitore la getta ai cigni, che pure stanno al centro del laghetto, per nulla interessati ad essa. Alla fine, il fratello maggiore riesce a recuperarla e la divide con il minore, usando le stesse parole che Gavroche aveva utilizzato con lui (*OC* 751). Hugo nel titolo del capitolo segnala questo passaggio di testimone («Comment de frère on devient père»), ma la cosa per me importante è che il borghese, che già era apparso tenendo discorsi sulla necessità di evitare gli eccessi (il *médén ágan* di Delfi: *OC* 558), ora fa al figlio una morale sulla capacità di vivere accontentandosi di poco, richiamando una serie di *topoi* che, pur senza essere necessariamente classici, appartengono però tutti alla tradizione greco-latina e alla cultura ad essa ispirata (*OC* 963-967). Hugo nel complesso dell'episodio della sommossa sembra perciò indicare tre diversi possibili usi dell'antichità. C'è questo ammasso di dati, sterile ed inutile, spesso ridotto a una formula priva di senso pratico; c'è il sapere dei modelli spiccioli e dei riferimenti libertari, di cui sono nutriti i barricadieri e che nella mente del narratore si fa addirittura sistema, sia nella messa in relazione continua di personaggi dell'antico e del moderno, sia – e soprattutto! perché questo è il presupposto dell'altro – nell'idea di una civiltà che unisce Grecia, Roma, Francia. C'è poi il sapere letterario dell'autore, che su quel patrimonio organizza un racconto pieno di evocazioni, alcune esplicite altre no.

³⁹ Spesso citato all'interno del romanzo, in funzione sia di filosofo che di poeta. Su Hugo lettore di Orazio cf. Marmier 1964a e 1964b, in part. 150-151; per la sua presenza innovatrice in *Les Contemplations* (1856) cf. Frey 1988, 43.

⁴⁰ Un tema molto dibattuto dalla cultura europea di quegli anni; mi limito a ricordare, per restare nel campo dei romanzi, l'ampio uso fattone da Charles Dickens nel di poco anteriore *Bleak House* (1852-1853). Altre possibili influenze di quel testo su *Les Misérables* in Frey 1999, 45, 143, 176 e 262.

On peut être immortel et boiteux: témoin Vulcain. On peut être plus qu'homme et moins qu'homme. L'incomplet immense est dans la nature. Qui sait si le soleil n'est pas un aveugle?

Mais alors, quoi! à qui se fier? *Solem quis dicere falsum audeat?* Ainsi de certains génies eux-mêmes, de certains Très-Hauts humains, des hommes astres, pourraient se tromper?

dove ritroviamo un esplicito richiamo al finale del primo libro delle *Georgiche*, vv. 463-464, un altro dei passi virgiliani ai quali lo scrittore si era interessato da giovane⁴¹. Sicché la sua cultura, come si vede, ama lo sfoggio e l'ammasso delle citazioni, ma, almeno per quanto concerne Virgilio, quando deve entrare nel concreto torna poi spesso sugli stessi elementi; forse perché, come diceva Pichon 1911, 419, «Virgile n'est pas, pour Victor Hugo, un des ces "auteurs à consulter" auxquels on se réfère pour chercher juste le passage dont on a besoin, et qu'on oublie ensuite, sitôt qu'on a refermé leurs livres»⁴². Il che, pur senza costituire una prova, può essere un indizio a favore della proposta che sono venuto formulando. Se la vicenda di Eurialo e Niso era una di quelle note allo scrittore, nulla impedisce di pensare che alle necessità narrative proprie del romanzo, ai ricordi storici e personali delle barricate⁴³, alla logica interna, infine, di un combattimento che si svolge in tal modo, si possa essere sommato, in modo conscio o forse no, un ricordo dell'episodio virgiliano. Tanto più che Eurialo e Niso non sono solo indirettamente evocati dalla situazione dell'assedio o dalla morte *extra moenia* di Gavroche, ma vengono esplicitamente citati dallo scrittore in un altro luogo del romanzo, a suo modo connesso alla vicenda della barricata. Facciamo un passo indietro e torniamo alla presentazione degli amici di Marius, i compagni dell'*ABC*,

⁴¹ Cf. Chabert 1909, 37; Guiard 1910, 93-94. Il verso ha una certa ricorrenza nell'opera di Hugo e lo si trova in varia forma in *Les Châtiments* (1853), *Les Travailleurs de la Mer* (1866) e *Post-scriptum de ma vie* (di incerta datazione, ma risalente ai primi anni '60).

⁴² E ciò spiega perché, a detta dello studioso, «peu importe la diversité des sujets, des dates et des circonstances: qu'il s'agisse de récits de voyages, de méditations philosophiques, ou d'impressions de la guerre, Virgile est toujours là».

⁴³ Non necessariamente quella del 1832 (per la cui ricostruzione, cf. comunque Sayre-Löwy 1992), ma le tante che hanno attraversato Parigi e la Francia nella prima metà del XIX secolo, e nelle quali Hugo si trovò più volte coinvolto in prima persona. Quanto alle cose lette, ben noto è il debito da lui contratto almeno con Louis Blanc e la sua *Histoire de dix ans. 1830-1840* (Paris 1841).

come si sono denominati⁴⁴, che si ritroveranno tutti a combattere in rue de la Chanvrerie e costituiranno, anzi, l'anima della resistenza. Fra loro spicca, come sappiamo, Enjolras, il vero capo della lotta. La sua presentazione è esemplare: secondo la norma di simili casi, Hugo ricorre a una serie di paragoni e di *clichés* classicheggianti. Enjolras è bello, giovane, alto, biondo⁴⁵. A vederlo sembra Antinoo: nel 1828 ha ventidue anni, ma ne dimostra diciassette, più o meno l'età di Eurialo (OC 514-515):

Enjolras, que nous avons nommé le premier, on verra plus tard pour-quoi⁴⁶, était fils unique et riche.

Enjolras était un jeune homme charmant, capable d'être terrible. Il était angéliquement beau. C'était Antinoüs farouche [...] Il avait une jeunesse excessive, fraîche comme chez les jeunes filles, quoique avec des heures de pâleur. Déjà homme, il semblait encore enfant. Ses vingt-deux ans en paraissaient dix-sept. Il était grave, il ne semblait pas savoir qu'il y eût sur la terre un être appelé la femme. Il n'avait qu'une passion, le droit, qu'une pensée, renverser l'obstacle. Sur le mont Aventin, il eût été Gracchus; dans la Convention, il eût été Saint-Just. Il voyait à peine les roses, il ignorait le printemps, il n'entendait pas chanter les oiseaux; la gorge nue d'Évadné ne l'eût pas plus ému qu'Aristogiton; pour lui, comme pour Harmodius, les fleurs n'étaient bonnes qu'à cacher l'épée. Il était sévère dans les joies. Devant tout ce qui n'était pas la république, il baissait chastement les yeux. C'était l'amoureux de marbre de la Liberté. Sa parole était âprement inspirée et avait un frémissement d'hymne. Il avait des ouvertures d'ailes inattendues...

⁴⁴ Si tratta, come dice lo scrittore (OC 513-522), di una società segreta allo stato embrionale, fatta di pochi accoliti, operai e studenti, che si riuniscono di preferenza presso il *cabaret Corinthe* o il *café Musain*, vicino al Pantheon, e si danno per scopo «en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes» (OC 514). La formula *ABC*, evidente richiamo all'abecedario, in base alla pronuncia francese si presta a un gioco di parole con il termine *abaissé*, che sarebbe il popolo. Fra i componenti della società almeno Combeferre mostra di avere idee pedagogiche precise (OC 515-517). Nel romanzo, d'altronde, fin dalle prime pagine c'è una forte attenzione per l'educazione, il suo valore, i suoi meriti, i suoi rischi, che va di conserva con l'interesse per il tema mostrato da Hugo nella vita reale (fu proprio l'opposizione alla *loi Falloux* del 1850 a segnare una delle grandi tensioni tra lo scrittore e Luigi Napoleone). Fra gli scopi della rivolta del 1832 vi era anche, a dire di Hugo, l'istruzione obbligatoria per i fanciulli, il che renderebbe gli insorti, pure a volerli considerare selvaggi, dei «sauvages de la civilisation» (OC 675).

⁴⁵ Come «un grand blond» lo descrive Navet, l'amico di Gavroche che porta ai soci dell'*ABC* l'ordine di tenersi pronti per il funerale del generale Lamarque, inizio dell'insurrezione (OC 863); Grantaire lo riconosce subito dall'indicazione.

⁴⁶ Si intende, a causa del ruolo di guida assunto fra gli amici.

Anche qui, come in precedenza, qualcosa funziona, qualcosa meno. Enjolras ha qualche tratto di Eurialo (la giovinezza, l'aspetto adolescenziale e quasi virginale; l'inesperienza unita a una certa conoscenza, invece, di talune crudeltà della vita; l'entusiasmo senza freni), ma non ne ha altri, in accordo al diverso, e più cosciente ruolo, che deve giocare nel romanzo. Enjolras è un capo, Eurialo è subordinato, in ogni occasione, alla maggiore capacità e consapevolezza di Niso. In Enjolras c'è poi un elemento che si spinge ai limiti della spietatezza: guai, dice Hugo, alla ragazza che si fosse permessa di fargli un complimento⁴⁷; Enjolras è un uomo, ma non è umano⁴⁸. E di questa giustizia priva di *humanitas* e di *pietas* l'episodio della barricata offre due esempi, prima quando Enjolras uccide a sangue freddo Le Cabuc, uno dei combattenti, che per conquistare una posizione favorevole aveva soppresso a sua volta un portinaio che non voleva farlo passare (OC 877-880)⁴⁹; poi quando spara, pur piangendo, a un sergente dei cannonieri, che Combeferre gli aveva invano chiesto di risparmiare, riconoscendo in lui, giovane, biondo, presumibilmente istruito, *filius familias* e coraggioso alla loro stessa stregua, un probabile fratello e un'uguale vittima della repressione (OC 948)⁵⁰.

⁴⁷ «Un regard surprenant et redoutable lui eût montré brusquement l'abîme, et lui eût appris à ne pas confondre avec le chérubin galant de Beaumarchais le formidable chérubin d'Ézéchiël» (OC 515). Cherubino è termine di paragone ricorrente nel romanzo: lo usano il narratore per Marius (OC 565) e Gillenormand come sinonimo di studente giovane e squattrinato (OC 1061).

⁴⁸ Il concetto è esplicitato ricorrendo al latino. Enjolras è *uir* ma Combeferre è *homo*: «Enjolras était plus viril, Combeferre était plus humain. *Homo* et *Vir*, c'était bien là en effet leur nuance. Combeferre était doux comme Enjolras était sévère, par blancheur naturelle. Il aimait le mot citoyen, mais il préférait le mot homme» (OC 515).

⁴⁹ Il narratore commenta la scena parlando di «horreur épique» (OC 877), con un aggettivo che, come sappiamo, vale per l'intero episodio. Di Enjolras che uccide Le Cabuc dice anche che «avec son visage de femme, avait en ce moment je ne sais quoi de la Thémis antique. Ses narines gonflées, ses yeux baissés donnaient à son implacable profil grec cette expression de colère et cette expression de chasteté qui, au point de vue de l'ancien monde, conviennent à la justice» (OC 879). Enjolras nel corso del romanzo è più volte paragonato a uno spartiate e a Leonida alle Termopili (OC 867, 968). L'intera giornata del sei giugno, d'altronde, ricorda la lotta contro Serse: cf., e.g., OC 887 (pensieri di Marius in indiretto libero), 938, 940 (discorso di Enjolras ai barricadieri), 978.

⁵⁰ Jean Valjean, com'è noto, per quanto combatta alacramente sulla barricata, non uccide nessuno.

Date queste premesse, già ci aspettiamo che pure per i compagni di Enjolras abbondino i riferimenti antichi: uguale a quella del capo sono infatti la loro origine, la provenienza sociale, il grado di istruzione. Uguale, dunque, anche la serie di pensieri classicheggianti che continuano a concepire – o i paragoni autoriali ai quali danno vita. Se di Combeferre abbiamo già avuto occasione di parlare⁵¹; se Marius non manca nel corso di tutto il romanzo di pensare in termini di confronto con l'antichità, a volte perfino con effetti comici⁵²; se Jean Prouvaire, il poeta del gruppo, ha studiato l'italiano, il latino, il greco e l'ebraico per leggere in originale Dante, Giovenale, Eschilo e Isaia, i soli autori che a suo dire valga la pena di conoscere (OC 517)⁵³; la figura più importante è per noi quella di Grantaire, il gaudente del gruppo. Lasciamo stare il fatto che, pure da parte sua, abbondino i riferimenti e le citazioni classiche. Grantaire è, come i suoi amici, uno studente, seppure uno studente che ha impiegato la maggior parte del tempo a imparare dove si serve il caffè migliore di Parigi, dove trovare il bigliardo perfetto

⁵¹ Ma va ricordato ancora, perlomeno, che sulla barricata, in un lungo discorso agli insorti, vera e propria *contio* prima della battaglia, Combeferre fa ampio sfoggio di dottrina classica (OC 932-933); in quella stessa occasione, parlando dell'episodio virgiliano dei prodigi annuncianti la morte di Cesare, «comparaît entre eux les traducteurs des Géorgiques, Raux à Cournand, Cournand à Delille, indiquant les quelques passages traduits par Malfilâtre».

⁵² Come quando Marius che marcia su Cosette, intravista al Lussemburgo, è pari ad Annibale che punta su Roma (OC 558); oppure, Marius stesso paragona Cosette a Sirio, l'astro luminoso per eccellenza (OC 601) e Jean a un tiranno peggiore di Busiride e di Tiberio (ed Enrico VIII), per la decisione di portare la ragazza in Inghilterra (OC 809).

⁵³ Giovenale era uno degli autori preferiti di Hugo: cf. Collignon 1909; Pichon 1911, 442 e 448; Vignest-Amar 1999; Vignest 2006. Da *sat.* 10,147 e *sat.* 3,164-165 vengono le frasi *quot libras in duce e res angusta*, titolo di due capitoli (rispettivamente, OC 272 e 534). In OC 43 e 831-832 si leggono importanti giudizi autoriali sul poeta satirico, qui accostato a Tacito, e nel secondo dei casi viene citato il motto *facit indignatio* di *sat.* 1,79. Nel saggio su *William Shakespeare*, pochi anni più tardi (1864), Hugo proporrà perfino di assegnare a questi due autori, nei *curricula* scolastici, il posto fino ad allora tenuto da Virgilio e da Bossuet (Guiard 1910, 133-134). Quanto a Isaia, Eschilo e Dante, li troviamo inseriti (Giovenale è lì sostituito da Plauto) fra i tredici geni dell'umanità nel *Post-scriptum de ma vie*: cf. Guiard 1910, 139-140; in un discorso pronunciato a Ginevra nel 1862, lo stesso anno de *Les Misérables*, e riedito poi in *Actes et paroles: Pendant l'Exil* (1875), entro un elenco di buoni maestri figurano ancora Isaia, Eschilo, Giovenale e Dante, ma stavolta pure Virgilio, Plauto e Lucrezio (Guiard 1910, 174-175); in un altro discorso del 1879, invece, Omero, Eschilo, Tacito e Giovenale sono considerati gli autori rappresentativi per eccellenza di Atene e di Roma (*ibid.* = *Actes et paroles: Depuis l'Exil, 1876-1885* [1889]).

o le ragazze giuste, in quali indirizzi reperire cibi e vini prelibati (OC 521)⁵⁴. E dunque, anche Grantaire partecipa della cultura degli altri, sebbene questa cultura in lui – scettico ed epicureo ad uno stesso tempo, incapace di credere seriamente a qualunque cosa⁵⁵, costretto a vivere in uno stato di perenne ironia⁵⁶ – sia più motivo di derisione che vera sostanza⁵⁷. E così lo troviamo, una sera, sproloquiare al *café Musain* sullo spirito delle nazioni, sulla vanità, sulla libertà: tutte parole, il narratore ci ha avvertito, che non hanno vero significato, il che gli permette di mescolare indifferentemente, fra altre cose⁵⁸, l'*Ecclesiaste* e Caligola con il suo Incitato, Diogene, Ippocrate, Artaserse, gli scultori Strongilione e Silanione (da Plinio, *nat.* 34,19,81-82), Fileta gram-

⁵⁴ Ovvero, come sintetizza il narratore (OC 521), «Pour tout, il savait les bons endroits; en outre la savate et le chausson, quelques danses, et il était profond bâtonniste. Par-dessus le marché, grand buveur [...]. Ceci était son axiome: Il n'y a qu'une certitude, mon verre plein».

⁵⁵ «Tous ces mots: droits du peuple, droits de l'homme, contrat social, révolution française, république, démocratie, humanité, civilisation, religion, progrès, étaient, pour Grantaire, très voisins de ne rien signifier du tout. Il en souriait [...]. Il raillait tous les dévouements dans tous les partis [...]. Coureur, joueur, libertin, souvent ivre, il faisait à ces jeunes songeurs le déplaisir de chantonner sans cesse: *J'aimons les filles et j'aimons le bon vin*. Air: Vive Henri IV» (e cioè un'aria da *La partie de chasse d'Henry IV* di Charles Collé, 1766, tornata di moda durante la Restaurazione).

⁵⁶ «Parmi tous ces cœurs passionnés – dice ancora il narratore (*ibid.*) – et tous ces esprits convaincus, il y avait un sceptique. Comment se trouvait-il là? Par juxtaposition [...]. Grantaire était un homme qui se gardait bien de croire à quelque chose [...]. Le scepticisme, cette carie de l'intelligence, ne lui avait pas laissé une idée entière dans l'esprit. Il vivait avec ironie».

⁵⁷ Alla barricata di rue de la Chanvrerie, tuttavia, Grantaire evoca l'episodio di Brenno ed i Galli che assediano Chiusi, seguendo abbastanza da vicino Liv. 5,36-38 e 48, e quello della cometa che predisse la morte di Cesare (Verg. *georg.* 1,488; Tibull. 2,5,71; Lucan. 1,526-529). In quello stesso contesto, Marius amante e poeta è un *Thymbraeus Apollo* (OC 860-863 = Verg. *georg.* 4,323).

⁵⁸ In particolare, l'idea di una continuità fra la Grecia antica e la Francia moderna, che fa della battaglia di Pidna l'antecedente diretto di quella di Marengo, come Austerlitz è la copia di Tolbiac (OC 527-529): un credo del romanzo, qui trasformato in argomento comico. Eppure, a Grantaire viene prestata almeno un'idea pienamente aderente al sentire di Hugo, ossia la condanna del successo e, soprattutto, dell'adorazione moderna per il successo: «Je fais peu de cas de la victoire. Rien n'est stupide comme vaincre, la vraie gloire est convaincre [...]. Vous vous contentez de réussir, quelle médiocrité! et de conquérir, quelle misère!». Il narratore in altra pagina (OC 976) non manca di informarci di preferire il martirio alla vittoria e di ritenere più grande John Brown di Washington, Carlo Pisacane di Garibaldi.

matico⁵⁹, Orazio, *ars* 71, Pisistrato, Focione, Cesare e Bruto, Cleopatra nuda avvolta dentro il tappeto...

Eppure, anche Grantaire ha un tratto di serietà. Ne offro, con le parole del testo, una selezione di passi (OC 521-522):

Du reste, ce sceptique avait un fanatisme. Ce fanatisme n'était ni une idée, ni un dogme, ni un art, ni une science: c'était un homme, Enjolras. Grantaire admirait, aimait et vénérât Enjolras. A qui se ralliait ce douteur anarchique dans cette phalange d'esprits absolus? Au plus absolu. De quelle façon Enjolras le subjuguait-il? Par les idées? Non. Par le caractère. Phénomène souvent observé.

Grantaire, en qui rampait le doute, aimait à voir dans Enjolras la foi planer. Il avait besoin d'Enjolras. Sans qu'il s'en rendit clairement compte et sans qu'il songeât à se l'expliquer à lui-même, cette nature chaste, saine, ferme, droite, dure, candide, le charmait. Il admirait, d'instinct, son contraire.

Il y a des hommes qui semblent nés pour être le verso, l'envers, le revers. Ils sont Pollux, Patrocle, Nisus, Eudamidas, Éphestion, Pechméja⁶⁰. Ils ne vivent qu'à la condition d'être adossés à un autre; leur nom est une suite, et ne s'écrit que précédé de la conjonction *et*; leur existence ne leur est pas propre; elle est l'autre côté d'une destinée qui n'est pas la leur. Grantaire était un de ces hommes. Il était l'envers d'Enjolras.

Ecco dunque menzionato Niso, e di conseguenza anche Eurialo. Certo, si può obiettare, la situazione non è propriamente quella raccontata da Virgilio. Intanto, i due amici sono grossomodo coetanei; poi, Grantaire dipende da Enjolras, mentre in Virgilio è semmai Eurialo a stare al traino di Niso, non viceversa. D'altronde, la coppia virgiliana compare all'interno di un elenco abbastanza nutrito di personaggi, senza ottenere particolare rilievo. Anzi, nell'immediato seguito il narratore sembra indirizzare il lettore verso tutt'altra direzione:

⁵⁹ Per il quale cf. Dettori 2000; Sbardella 2000; Spanoudakis 2002.

⁶⁰ Dati per noti Polluce, Patrocle, Niso ed Efestione, Eudamidas è invece un personaggio del *Toxaris* di Luciano, 22-23, che lasciò la madre e la figlia in eredità agli amici (la vicenda è il soggetto di un quadro di Poussin, molto apprezzato da Napoleone, oggi allo Staten Museum for Kunst di Copenhagen: cf. Verdi 1971, 513). Quanto a Jean-Joseph de Pechméja, si tratta di uno scrittore francese della seconda metà del Settecento, autore di un romanzo di successo, *Téléphe* (1784), ma qui ricordato per la sua amicizia con il medico Jean-Baptiste Dubrueil.

On pourrait presque dire que les affinités commencent aux lettres de l'alphabet. Dans la série, O et P sont inséparables. Vous pouvez, à votre gré, prononcer O et P, ou Oreste et Pylade.

Il richiamo a Oreste e Pilade torna anche al momento della morte dei due giovani, in un capitolo che si intitola, opportunamente, «Oreste à jeun et Pylade ivre», vedremo poi perché (OC 985-987). Dunque, Eurialo e Niso non sembrano costituire molto più che una coppia proverbiale di amici, un po' come quando, dovendo citare degli amori celebri, Hugo ricorda Ero e Leandro, Piramo e Tisbe, ma senza nessuna corrispondenza precisa con la situazione narrata (OC 1021)⁶¹. Perfino il legame fra i due personaggi non corrisponde a quello che si legge in Virgilio: Enjolras infatti non apprezza le attenzioni di Grantaire, dice il narratore, e fervente nel suo credo guarda con disprezzo questo Pilade ubriaco, accordandogli al massimo un poco di pietà⁶². Quando si sta per mettere in moto l'ingranaggio dell'insurrezione e c'è bisogno di percorrere i locali e le società operaie e studentesche per suscitervi entusiasmo verso l'impresa e trovare nuovi, possibili collaboratori, Enjolras, uomo pragmatico e dotato di spirito organizzativo, manda i compagni chi da una parte chi dall'altra. Grantaire reclama un ruolo anche per sé e alla fine, a furia di insistere, riesce a farsi assegnare il quartiere artigiano della «barrière du Maine» (compito originariamente pensato per Marius ma che Marius, troppo distratto dalla passione per Cosette, non è in grado di svolgere). A Enjolras, dubbioso se affidargli o meno l'incarico e che ritiene che l'amico non creda in nulla, Grantaire risponde, con fermezza, «Je crois à toi!». La prova, però, va a finir male: quando Enjolras vuole verificare come si comporta Grantaire, lo trova che gioca a domino in mezzo agli uomini che dovrebbe incitare alla rivolta, senza darsi pensiero di essa (OC 676-679).

Di tutte queste differenze, naturalmente, si dovrà tener conto. Ma, come dicevo all'inizio, Hugo sta scrivendo il suo romanzo, non sta rifacendo l'*Eneide* né un episodio dal quale, al massimo, può avere tratto qualche spunto narrativo. Del resto, nemmeno il duo formato da Oreste e Pilade, pur così

⁶¹ Con uguale procedimento, il vecchio Gillenormand alle nozze di Marius e Cosette esorta i due sposi ad essere Dafni e Cloe finché sono giovani, Filemone e Bauci da anziani (OC 1085).

⁶² Mentre Grantaire, «toujours rudoyé par Enjolras, repoussé durement, rejeté et revenant, il disait d'Enjolras: Quel beau marbre!» (OC 522).

fortemente insistito, serve granché ai fini del racconto e non sembra proporsi altro che come una coppia/modello di amici. Se poco infatti unisce Grantaire ed Enjolras ad Eurialo e Niso, ancora meno li lega ai compagni greci. Né, poi, si deve prestare troppa attenzione ai suggerimenti espliciti del narratore. Hugo è un grande scrittore, e sa come divertirsi con il lettore. Ricordiamo che in precedenza si è affannato a spiegarci con estrema precisione l'esatta posizione di un *cabaret* che, in realtà, è soltanto un luogo letterario. Esempio di quanto ho appena detto si può considerare anche la descrizione del convento della «petite rue Picpus», nel quale Jean e Cosette trovano rifugio in fuga da Javert. Hugo dedica grande spazio alla sua storia e alla sua ubicazione, ma di fatto il convento non è mai esistito, come non sono esistiti la via citata e l'ordine religioso descritti nel romanzo. Sono però esistiti due conventi analoghi, sui quali lo scrittore si era fatto dare precise informazioni da due compagne di vita, Juliette Drouet e Léonie Biard, tramutando poi quelle notizie in parte del testo e, in alcuni casi, addirittura in citazione esplicita della fonte⁶³. Così è esistito il presunto fondatore dell'ordine, Martin de Vargas (e non Martin Verga come dice Hugo), ma non si ha nessuna notizia delle opere che gli vengono attribuite; e non sembra da prendere sul serio nemmeno la mappa di Parigi del 1727 alla quale il narratore fa a un certo punto riferimento (*OC* 358)⁶⁴: sicché, quando Hugo si richiama alla memoria degli antichi abitanti del quartiere o dice «a chi ha frequentazione di vecchi volumi», oppure «all'esperto di topografia cittadina», noi intuiamo che sta giocando con il lettore.

Messe da parte queste considerazioni, torniamo alla barricata. Una volta terminato l'assedio e spezzata la difesa degli insorti, i soldati della Guardia Nazionale si danno alla caccia e alla fucilazione degli ultimi sopravvissuti. Dalla carneficina si salva solo Marius, ferito ma portato attraverso le fogne da Valjean; potrebbe in teoria salvarsi anche Grantaire, presente fin dall'inizio sulla scena del combattimento, ma senza avervi preso mai parte. Egli infatti non condivide la sommossa e, oltretutto, è geloso di Enjolras, del fatto che Enjolras abbia inviato il piccolo Navet da Bossuet e non da lui (*OC*

⁶³ Come avviene per «madame la duchesse de –, une des plus élégantes femmes de Paris», stando a quanto si legge nel romanzo (*OC* 391), che in realtà è Juliette Drouet.

⁶⁴ Ricavo queste notizie da Gohin 1973, II, 585-586; Guy e Annette Rosa, *OC* 1189. La dimostrazione definitiva spetta però a Huard 1960.

864): «C'est à Bossuet qu'il a envoyé Navet. S'il était venu me prendre, je l'aurais suivi. Tant pis pour Enjolras! je n'irai pas à son enterrement». Le cose si mettono ulteriormente male quando inizia la costruzione della barricata: Grantaire, già un poco brillo di vino e di assenzio, viene insultato da Enjolras («Grantaire! cria-t-il, va-t'en cuver ton vin hors d'ici. C'est la place de l'ivresse et non de l'ivrognerie. Ne déshonore pas la barricade!», *OC* 867); offeso e colpito da queste parole, dopo avere guardato l'amico con ineffabile dolcezza, il giovane decide di mettersi a dormire entro la sala del *cabaret* che serve di ricovero ai barricadieri, con la testa appoggiata a uno dei tavoli del locale. Enjolras allora rincara la dose («Grantaire, tu es incapable de croire, de penser, de vouloir, de vivre, et de mourir», *OC* 868), ma Grantaire, dopo avere promesso un sonno lungo fino all'ora della morte, si limita a rispondere «Tu verras» e si addormenta di colpo. La promessa viene mantenuta: per tutto il pomeriggio del 5 giugno e la notte, angosciata, che segue, nonostante gli spari, i clamori, le prime morti, i colpi di cannone, Grantaire non si sveglia dal suo sopore. E torniamo all'assalto al *cabaret* che mette fine alla barricata (*OC* 985-987, già citati). Rimasto senza compagni, Enjolras continua ancora la lotta, disperatamente, senza armi, con la sola forza della volontà; ma, inevitabilmente, è costretto a retrocedere dal numero preponderante dei nemici, fino a trovarsi disarmato, stretto in un angolo della sala. Riconosciuto come il capo della barricata, viene condannato all'immediata fucilazione. Dopo il frastuono della lotta, nel locale sopravviene così, all'improvviso, il silenzio più totale; e il silenzio sveglia Grantaire, fino a quel momento addormentato. Steso sul tavolo come un morto, fra i cadaveri degli altri combattenti, Grantaire era stato sorpassato dalle Guardie, poiché nulla in lui rivelava segni di vita; e dunque, creduto morto fra i morti, si sarebbe potuto salvare. Ma il risveglio improvviso non gli impedisce di rendersi conto della situazione:

Il semblait que la majesté menaçante d'Enjolras désarmé et immobile pesât sur ce tumulte, et que, rien que par l'autorité de son regard tranquille, ce jeune homme, qui seul n'avait pas une blessure, superbe, sanglant, charmant, indifférent comme un invulnérable, contraignît cette cohue sinistre à le tuer avec respect. Sa beauté, en ce moment-là augmentée de sa fierté, était un resplendissement, et, comme s'il ne pouvait pas plus être fatigué que blessé, après les effrayantes vingt-quatre heures qui venaient de s'écouler, il était vermeil et rose. C'était de lui peut-être que parlait le témoin qui disait plus tard devant le conseil de guerre: «Il y avait un insurgé que j'ai entendu

nommer Apollon». Un garde national qui visait Enjolras abaissa son arme en disant: «Il me semble que je vais fusiller une fleur».

«Fusiller une fleur»: la metafora è molto comune in tutte le letterature, ma è ancora una volta una similitudine che, sia caso o fortuna, riporta al personaggio di Eurialo e alla celebre immagine che accompagna la sua morte (*Aen.* 9, 435-437). Come che sia, Grantaire, ormai sveglio e possibilmente salvo, percepisce quello che sta accadendo e quando il plotone è già pronto a fare fuoco, si alza e grida «Vive la république! J'en suis», estrema rielaborazione del *Me, me, adsum qui feci* del Niso virgiliano (*Aen.* 9,427).

Grantaire s'était levé.

L'immense lueur de tout le combat qu'il avait manqué, et dont il n'avait pas été, apparut dans le regard éclatant de l'ivrogne transfiguré.

Il répéta: Vive la république! traversa la salle d'un pas ferme, et alla se placer devant les fusils debout près d'Enjolras.

- Faites-en deux d'un coup, dit-il.

Et, se tournant vers Enjolras avec douceur, il lui dit:

- Permets-tu ?

Enjolras lui serra la main en souriant.

Ce sourire n'était pas achevé que la détonation éclata.

Enjolras, traversé de huit coups de feu, resta adossé au mur comme si les balles l'y eussent cloué. Seulement il pencha la tête.

Grantaire, foudroyé, s'abattit à ses pieds.

Proviamo a riassumere:

- come s'è visto, non ci sono riferimenti diretti che consentano di mettere in sicura relazione il testo di Hugo e l'assedio al campo troiano nel Lazio descritto da Virgilio, o gli episodi ad esso connessi, primo fra tutti quello di Eurialo e Niso;
- a collegare i due autori c'è solo una citazione abbastanza generica della coppia virgiliana, ricordata come esempio tradizionale di fedele amicizia, e – forse – un parallelismo fra la barricata e Troia (il nome dell'accampamento nel Lazio): parallelismo che guarda a Virgilio, ma più probabilmente guarda, e vuole far guardare il lettore, ad Omero;
- mancano altresì citazioni dirette, sia pure in un contesto (il romanzo in genere, l'episodio della barricata in particolare) nel quale i richiami a Virgilio sono relativamente numerosi.

E però, nonostante tutte queste cautele, possiamo ancora osservare che:

- la barricata è presentata da Hugo come una città assediata, dunque Troia, o Tebe o Saragozza; ma come nella Troia italica – e diversamente da quella d’Asia – è un luogo dal quale non è possibile allontanarsi se non in modo eccezionale e per i passaggi lasciati incustoditi dall’incuria degli assalitori. Questa nuova Troia parigina è anche, allo stesso tempo, una città difesa da un numero esiguo di combattenti, meno di cinquanta in tutto (*OC* 892), bisognosi di ogni cosa, circondati dai nemici, privi di qualsiasi aiuto; e nella quale ogni soldato che muore non può essere rimpiazzato da altri ed è un difensore perso;
- dall’accampamento assediato esce una volta Gavroche, per portare un messaggio che, di fatto, non raggiungerà mai il previsto destinatario (sebbene non per la morte del latore). A questa missione Gavroche è inviato da Marius, capo in seconda della barricata, come Eurialo e Niso ricevono sanzione e autorizzazione da Ascanio, che sostituisce Enea assente (*Aen.* 9,224-313). Contenuto e motivazione dei due messaggi sono però, ovviamente, differenti;
- per una sorta di diffrazione Gavroche raddoppia l’episodio che lo vede protagonista e si allontana una seconda volta dalla barricata, approfittando dell’oscurità e di un passaggio incustodito (*Aen.* 9,188-190 e 234-245). Una volta al di là delle mura si aggira a lungo fra i cadaveri dei nemici, peraltro non uccisi da lui, allo scopo di fare bottino (*Aen.* 9,314-366). In questa azione si lascia trasportare dall’imprudenza e da un eccesso di zelo, sicché si attarda fra i nemici e quasi li sfida (cos’è in fondo, il rivestirsi dell’elmo lucente di Messapo, *Aen.* 9,365-366? In un’impresa notturna, si sa, le prime consegne sono il silenzio e il mimetizzarsi nella notte, affinché non sia svelata la nostra presenza, come invece avviene ad *Aen.* 9,373-374); riconosciuto, è fatto segno di una caccia che, alla fine, si conclude con la sua morte (*Aen.* 9,375-385). I compagni, impossibilitati ad intervenire, sono costretti ad assistere alla scena dall’alto delle mura (*Aen.* 9,468-472);
- Eurialo, la cui sorte è ricordata in parte da quella di Gavroche, è però richiamato anche dal personaggio di Enjolras, almeno in certi tratti fisici ed esteriori; a dispetto dell’età e del ruolo, il giovane è infatti presentato come un diciassettenne imberbe e femminile (*Aen.* 9,179-181). Al

- suo fianco, Grantaire non ha le caratteristiche di Niso, anche se estende, come Niso, una sorta di gelosa – e un po' morbosa – protezione nei suoi confronti;
- quando Enjolras sta per essere ucciso dai nemici che l'hanno catturato e lo attorniano e già alzano le armi su di lui come su di Eurialo (*Aen.* 9,420-424), Grantaire, che alla pari di Niso potrebbe considerarsi in salvo (*Aen.* 9,386-388), si avvicina all'amico, si auto-denuncia e decide di morire al suo fianco (*Aen.* 9,424-430) – laddove nella coppia formata da Oreste e Pilade cui Hugo indirizza il lettore ognuno degli amici cerca di morire al posto, non al fianco, dell'altro;
 - Enjolras in punto di morte è paragonato a un fiore, con un'immagine abbastanza comune nella tradizione poetica e letteraria, ma che Virgilio aveva reso celebre proprio in relazione alla morte di Eurialo;
 - Grantaire/Niso, morendo, assume una posa significativa e strana, che si fa simbolo marcato dei rapporti intercorrenti con l'amico (la posa del Niso virgiliano, *Aen.* 9,444-445, è diversa, ma non meno significativa ed esplicita).

Come si vede, nulla di definitivo. Se il precedente di Virgilio ha davvero agito sull'inconscio (?) di Hugo, vi ha agito di lontano, come un'eco remota – quello che Pascoli diceva per Manzoni. Il poeta mantovano non è fonte e non è modello. È qualcosa d'altro: un deposito memoriale dal quale estrarre filamenti utili per un nuovo, diverso intreccio, ovviamente costruito in primo luogo sulla base della continuità narrativa del romanzo, ma anche sui ricordi e le esperienze dirette di Hugo⁶⁵ e sui ricordi di altri assedi ed altre barricate, letterarie e storiche, in quel miscuglio continuo ed inestricabile di cose viste e reminiscenze libresche che è la letteratura⁶⁶.

⁶⁵ Il quale inserisce a più riprese reminiscenze personali nel racconto romanzesco: cf., e.g., OC 838 (il cadavere del muratore trascinato per rue de la Perle, avvenimento del 1839, come si apprende da quanto Hugo racconta in *Choses vues*, 1887); 877 (la battuta di Gavroche «Je vous laisse le musicien [Javert, da lui denunciato come spia], mais je veux la clarinette [il suo fucile]»), rifacimento di parole sentite nel 1851 e riportate nella già ricordata *Histoire d'un crime*); 955 (la disavventura che lo scrittore presta a Paul-Aimé Garnier è in realtà capitata a lui stesso nel 1834, come si legge nelle *Choses vues*)...

⁶⁶ Ossia, come scriveva Pichon 1911, 416 a proposito di Virgilio in generale (e di questo avremmo qui solo un'ulteriore applicazione), ci troveremo davanti, al massimo, a «une des

E però, ammesso e riconosciuto tutto questo, resta il sospetto di un che di indefinito, di un'imprescibabile ombra che da un accampamento si proietta sull'altro... Non dirò come Pascoli «Ho trovato!»; piuttosto, mi accontenterò anch'io, se non del vero, del verosimile⁶⁷. Ma se l'ipotesi formulata ha qualche credibilità e la reminiscenza virgiliana può avere davvero costituito il nocciolo originario della narrazione, sul quale si saranno poi cristallizzati elementi diversi ed eterogenei (altre letture, invenzioni personali, costruzioni narrative proprie), ecco allora che non ci troveremo davanti soltanto a un ennesimo caso di ripresa virgiliana, da aggiungere alle molte già elencate dalla critica in passato⁶⁸. Poiché questo caso verrebbe ad investire la struttura e la forma del racconto, e non la sua lettera, risulterà infatti più interessante, anche se incerto, di qualunque citazione apertamente scoperta.

sources, non pas la seule à coup sûr, mais une des plus importantes parmi celles qui ont formé le beau fleuve large et bouillonnant de la poésie hugolienne».

⁶⁷ Significative, in parallelo, le incertezze di Segre 1989, 51-52, su Manzoni e Pascoli: quelle individuate dal poeta possono essere «situazioni archetipe»; tuttavia, «non è però escluso che, proprio come voleva il Pascoli, il ricordo della notte di Ilio abbia lavorato inconsapevolmente nella memoria del Manzoni».

⁶⁸ Sulle ulteriori presenze di Virgilio nel romanzo cf. Chabert 1909, *passim*, e Guiard 1910, 117-119. Quanto a Eurialo e Niso, Chabert 1909, 62 e Guiard 1910, 170 registrano due sole allusioni esplicite, in *Quatrevingt-treize* (1874) e in *Les Années funestes* (1869, ma pubblicato postumo nel 1898). In *Le Rhin* (1838) era citato il v. 429 *caelum hoc et conscia sidera testor*; in una lettera del 1859 il v. 430 *nimum dilexit amicum*. Più incerti gli altri paralleli in Chabert 1909, 63.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Albouy 1963

P.Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris 1963.

Albouy 1964

P.Albouy (éd.), *Victor Hugo. Oeuvres poétiques I. Avant l'exil 1802-1851*, Paris 1964.

Avlami 2001

C.Avlami, *L'antiquité grecque à la française. Modes d'appropriation de la Grèce au XIX^e siècle*, Lille 2001.

Baroncini 2005

D.Baroncini (ed.), *Giovanni Pascoli. Letture dell'antico*, Roma 2005.

Barthou 1925

L.Barthou, *Victor Hugo élève de Biscarrat*, Abbeville 1925.

Berret 1928

P.Berret, *L'élève Victor Hugo*, «Revue des Deux Mondes» XLIII (1928), 859-881.

Casali 2004

S.Casali, *Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's Doloneia*, «HSCPh» CII (2004), 319-354.

Castoldi 2002

M.Castoldi, *Una postilla ritrovata a due prose pascoliane: «Eco d'una notte mitica» e «La scuola classica»*, «Rivista Pascoliana» XIV (2002), 49-63.

Castoldi 2006

M.Castoldi, «*Dunque io torno al Manzoni e al suo immortale romanzo*». *Rileggendo «Eco d'una notte mitica» di Giovanni Pascoli*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento» I (2006), 57-69.

Chabert 1909

S.Chabert, *Un exemple d'influence virgilienne. Virgile et l'œuvre de Victor Hugo. Index préalable*, Grenoble 1909.

Chervel 1986

A.Chervel, *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Paris 1986.

Collignon 1909

A.Collignon, *Victor Hugo et Juvénal*, «Revue d'histoire littéraire de la France» XVI (1909), 259-284.

Cox 2007

F.Cox, *Pygmalion and the Prostitute: Processes of Exchange in «Les Misérables»*, in F.Cox - H.-W.Schmidt-Hannisa (eds.), *Money and Culture*, Frankfurt 2007, 143-158.

Cox 2009

F.Cox, «*Les Misérables*»: *The Shadowlands of Epic*, in K.Griffiths-D.Evans (edd.), *Haunting Presences. Ghosts in French Literature and Culture*, Cardiff 2009, 75-88.

David-de Palacio 2005

M.-F.David-de Palacio, *Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Berne 2005.

Dettori 2000

E.Dettori, *Filita grammatico. Testimonianze e frammenti. Introduzione, edizione e commento*, Roma 2000.

Dingel 1997

J.Dingel, *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg 1997.

Dionedi 1989

C.Dionedi, *L'éducation en France du Moyen Age au XX^e siècle*, Milano 1989.

Dubois 1913

P.Dubois, *Bio-bibliographie de Victor Hugo de 1802 à 1825*, Paris 1913.

Duckworth 1967

G.E.Duckworth, *The Significance of Nisus and Euryalus for «Aeneid» IX-XII*, «AJPh» LXXXVIII (1967), 129-150.

Ferratini 1990

P.Ferratini, *I fiori sulle rovine. Pascoli e l'arte del commento*, Bologna 1990.

Frey 1988

J.A.Frey, «*Les Contemplations*» of Victor Hugo. *The Ash Wednesday Liturgy*, Charlottesville 1988.

Frey 1999

J.A.Frey, *A Victor Hugo Encyclopedia*. Foreword by Arnauld Laster, Westport-London 1999.

Gély 1998

S.Gély, *Victor Hugo lecteur de Virgile*, in A.Poli-E.Kanceff (edd.), *Risonanze classiche nell'Europa romantica*, Moncalieri 1998, II, 325-341.

Gioseffi 2005-2006

M.Gioseffi, *Amici complici amanti: Eurialo e Niso nelle «Interpretationes Vergilianae» di Tiberio Claudio Donato*, «Incontri triestini di filologia classica» V (2005-2006), 185-208.

Gohin 1973

Y.Gohin (éd.), *Victor Hugo. Les Misérables*. Texte présenté et annoté par Yves Gohin, Paris 1973 (citato nell'edizione in tre volumi, entro la collezione *Folio*).

Gross 1993, 2003²

M.U.M.Gross, *Exceptionally Gifted Children*, London 1993, 2003².

Guiard 1910

A.Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris 1910.

Hardie 1994

Ph.Hardie (ed.), *Virgil. Aeneid Book IX*, Cambridge 1994.

Huard 1960

G.Huard, *Le Petit-Picpus des «Miséables» et les informatrices de Victor Hugo*, «Revue d'histoire littéraire de la France» LX (1960), 345-387.

La Penna 1983

A.La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide*, in M.Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae III, L'Eneide*, Napoli 1983, 299-340.

Largeaud 2002

J.-M.Largeaud, *Hugo, les républicains et Waterloo sous le Second Empire*, in C.Millet (éd.), *Hugo et la guerre*, Paris 2002, 69-85.

Le Drezen 2005

B.Le Drezen, *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine. Pratiques et théorie de la parole publique chez Victor Hugo*, Paris 2005.

Marcolini 2002

M.Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena 2002.

Marmier 1964a

J.Marmier, *Victor Hugo et Horace avant 1840*, «Les Lettres Romanes» XVIII (1964), 3-27.

Marmier 1964b

J.Marmier, *Victor Hugo et Horace après 1840*, «Les Lettres Romanes» XVIII (1964), 137-163.

Massin 1967

V.Hugo, *Œuvres Complètes. Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin I*, Paris 1967.

Melandri 2000

P.Melandri, *Echi di una notte mitica: da Ennio a Pascoli*, «Maia» n.s. LII (2000), 565-572.

Perotti 2005

P.A.Perotti, *L'eroismo «privato» di Eurialo e Niso*, «Latomus» LXIV (2005), 56-69.

Pichon 1911

R.Pichon, *Virgile et Victor Hugo*, «Revue des Deux Mondes», LXXXI (1911), 414-448.

Py 1963

A.Py, *Les Mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo*, Genève 1963.

Riffaterre 1985

M.Riffaterre, *Sémiosis hugolienne*, in J.Seebacher-A.Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*, Paris 1985, 38-57.

Riffaterre 1995

M.Riffaterre, *Virgil's Romantic Muse: Rewrites of a Classic in Chateaubriand and Hugo*, «Modern Language Notes» CX (1995), 1165-1187.

Rosa 1995

G.Rosa, *Le «Quid obscurum» des batailles. Waterloo chez Hugo et Stendhal*, «Elseneur» X (1995), 115-131.

Savy 2002

N.Savy, *La bataille de Waterloo: le paradigme de la couleuvre*, in *Hugo et la guerre* cit, 103-114.

Sayre-Löwy 1992

R.Sayre-M.Löwy, *L'insurrection des «Misérables». Romantisme et révolution en Juin 1832*, Paris 1992.

Sbardella 2000

L.Sbardella, *Filita. Testimonianze e frammenti poetici. Introduzione, edizione e commento*, Roma 2000.

Segre 1989

C.Segre, *Semiotica del buio*, in G.Manetti (ed.), *Leggere i «Promessi Sposi». Analisi semiotiche*, Milano 1989, 51-63.

Simon 1904

G.Simon, *L'Enfance de Victor Hugo*, Paris 1904.

Spanoudakis 2002

K.Spanoudakis, *Philitas of Cos*, Leiden-Boston-Köln 2002.

Vaillant 1996

A.Vaillant, *La latinité hugolienne: bouche d'ombre et langue morte*, in G.Cesbron-L.Richer (éd.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers 1996, 79-85.

Valgimigli 1965

M.Valgimigli, *Eco di una notte mitica* [1955], in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1965², 215-218.

Venzac 1955

G.Venzac, *Les Premiers maîtres de Victor Hugo*, Paris 1955.

Verdi 1971

R.Verdi, *Poussin's «Eudamidas»: Eighteenth-Century Criticism and Copies*, «The Burlington Magazine» CXIII (1971), 513-524.

Vignest-Amar 1999.

R.Vignest-Amar, *Victor Hugo et Juvénal*, «BAGB» LVIII (1999), 335-356.

Vignest 2006

R.Vignest, *La Latinité dans la poésie de Victor Hugo pendant l'exil: Virgile, Horace, Lucrèce, Juvénal*, Diss. Paris 2006.

Waquet 1998

F.Waquet, *Le Latin ou l'empire d'un signe. XVI^e-XX^e siècle*, Paris 1998 (trad. ital., Milano 2004).

MUSICA E MUSICOLOGIA

ALESSANDRO ARBO

Sotto l'interpretazione. Riflessioni sul *Mahler* di Adorno

Nel lessico musicologico, così come nel parlare comune, «interpretare la musica» corrisponde a due principali famiglie di significato: (1) eseguire un brano in modo adeguato e convincente e (2) formulare un discorso su quello che può essere indicato come il suo senso, i suoi valori, il suo mondo. Nel primo caso non abbiamo difficoltà a riconoscere un'attività necessaria: se in qualche momento da qualche parte del pianeta non ci fossero degli interpreti che eseguono o hanno eseguito l'opera dei compositori, questa non avrebbe modo di realizzarsi compiutamente¹. Meno ovvia appare l'attività di coloro che interpretano verbalmente la musica o un certo modo di eseguirla. Il suo carattere derivato o 'secondo' appare subito quando si pensa che la recensione di un concerto in cui si parla di una *Sonata* di Chopin, o un saggio in cui la si prende in esame, non potranno mai sostituirsi a un'esecuzione e a un ascolto della stessa. La musica appartiene all'ambito di quegli oggetti che, bene o male, si fondano sul sentire: parlare di essa significa, nel migliore dei casi, partire da un'esperienza per ritornare a un'esperienza.

Sulla portata e le finalità di questo esercizio si possono avere tuttavia tesi molto diverse: diciamo, da quella minima, che consiste nel dire che un'interpretazione conferma o avvalora quanto possiamo cogliere all'ascolto, a quella massima, che mira a verità più 'profonde' inseparabili dal mezzo linguistico, con tutte le posizioni intermedie nelle quali potremmo riconoscere i diversi "supplementi" che la parola è tenuta a rappresentare rispetto a quella esperienza. Una constatazione generale riguarda il fatto che, nella maggior parte delle culture (sicuramente in quelle occidentali), la comprensione della musi-

¹ Per quanto si possa dire che una partitura definisce un'opera o ci permette di accedere ad essa, non possiamo affermare che essa coincide con essa, come è stato argomentato a partire da prospettive anche molto divergenti, come quella fenomenologica di Roman Ingarden (1966, 112-118), quella ermeneutica di Hans Georg Gadamer (1960, 183), o la teoria del funzionamento simbolico di Nelson Goodman 1968.

ca si accompagna a una serie di apparati concettuali senza i quali sarebbe, se non impensabile, quantomeno improbabile. Punta di diamante dello sviluppo storico del linguaggio musicale europeo, le avanguardie hanno sottolineato questo aspetto: potremmo immaginarci un'esperienza adeguata di opere di Cage, di Kagel o di Nono senza che alcun discorso di alcun genere ne accompagni la presentazione? Ma del resto il problema è già visibile quando ci si rivolge ad opere classiche. Che ne sarebbe della *Terza sinfonia* di Beethoven se - in misura sicuramente variabile a seconda dei contesti, ma mai pari a zero - non ci fosse *alcun* discorso che ci racconta o ci spiega l'eroismo, il significato che esso assumeva agli inizi dell'Ottocento o come valore universale e, eventualmente, il modo in cui si è incarnato in quelle note?

Una forma di 'necessità' si profila così anche nell'attività dell'interpretare (verbalmente) la musica. Fra le due, del resto, esistono molteplici punti d'incontro - anche se questi non si lasciano tradurre in forme di corrispondenza valide sul piano logico². Per esempio il fatto che, sia nel suonare sia nello scrivere, interpretare è in buona misura un'arte, vale a dire una pratica guidata da conoscenze che hanno un obiettivo concreto, e il cui risultato non dipende dalla mera applicazione di un metodo. Ma se il segreto di un'arte non si insegna, l'esperienza mostra che un interprete trae normalmente profitto dai consigli di un maestro o dal contatto con modelli riconosciuti per il loro valore esemplare. È con questa consapevolezza che, nelle pagine che seguono, vorremmo riaccostare il libro che Adorno ha dedicato a Mahler. A detta di molti, si tratta di una delle migliori monografie musicali del francofortese³ - e forse anche di uno dei lavori più penetranti che un filosofo abbia mai scritto sull'opera di un musicista. Mettendo alla prova questo parere, proveremo a chiederci in che termini o a partire da quali argomenti conviene considerare questa lettura come un'efficace interpretazione (verbale) di un'opera musicale.

1. Cominciamo col constatare che il libro non si presenta come una biografia, né come un testo di analisi, ma come una 'fisiognomica musicale'. Questo termine un po' curioso e sibillino annuncia già un intento interpretativo: il lettore si attende un ritratto essenziale, capace di indovinare dai

² Cfr. Levinson 1995, 88.

³ Assieme al saggio su Berg, al quale viene riconosciuto anche un valore di testimonianza.

lineamenti e dalle espressioni di un volto, dei caratteri psicologici e morali. Non sarà deluso: il registro prevalentemente saggistico permette all'autore di tratteggiare un profilo dello stile mahleriano che passa agevolmente dal riferimento biografico alla descrizione dell'opera, dal dettaglio analitico all'orizzonte filosofico. Per quanto possa disorientare un lettore alla ricerca di informazioni dirette sull'opera, questo altalenare è congenito al paradigma dialettico che sostiene l'argomentazione e risulta orchestrato con grande maestria.

Per approfondire il senso in cui questo libro si presenta, attraverso la metafora dell'arte fisiognomica, come un'interpretazione dell'opera di Mahler, si possono anzitutto richiamare i presupposti del modo in cui Adorno ha avvicinato l'opera di altri compositori, da Beethoven a Boulez, passando naturalmente per gli 'opposti' Schönberg e Stravinskij. Si tratta d'individuare il significato che uno stile musicale o un'opera assumono in quella che si delinea come una visione globale della storia della musica, in una prospettiva che richiama la linearità uni-direzionale della filosofia dello spirito hegeliana: ogni fermata corrisponde a una tappa in un (principale) percorso evolutivo⁴. Non meno legato a questi presupposti è il principio che consiste nel riconoscere al discorso, e più in particolare al discorso filosofico, il potere di svelare il nocciolo dell'opera, in genere opaco allo sguardo comune. Questa monografia spiega, illustra, commenta alcuni aspetti salienti dell'opera di Mahler con l'intento di svelarne il valore di verità.

Come è possibile raggiungere questo obiettivo? Adorno ha esposto i motivi che guidano il suo modo di procedere fin dalla sua lezione accademica inaugurale, *L'attualità della filosofia*⁵. In questo breve scritto, un pungente scetticismo investe tutta una serie di modelli teorici, dall'idealismo al neokantismo, alla *Lebensphilosophie* di Georg Simmel, alla fenomenologia⁶, facendoci infine optare per una filosofia materialista condizionata da un obiettivo insieme etico e metodologico: si tratta di interpretare il mondo reale evitando di risolverlo in una teoria dell'identità, vale a dire di ridurlo

⁴ Per una visione d'insieme su questo percorso cfr. Arbo 1991.

⁵ Adorno 1931.

⁶ Più positivo invece, come osservava Sergio Moravia 1974, 5, già negli anni Settanta, il giudizio sul neopositivismo viennese, e ancora più particolare la considerazione di Wittgenstein; ma fermo risulta, in ogni caso, il rifiuto dello scientismo.

a concetti generali che non rendono giustizia della sua complessità. Lo strumento che, secondo Adorno, ci permette di indagare questa totalità è *l'immaginazione dialettica*, vale a dire una capacità di formulare modelli, esempi e analogie utili a far apparire i suoi nessi più reconditi. È su queste basi che, in numerosi saggi musicali, Adorno ha introdotto analogie, confronti, giudizi, subordinandoli a quella che riteneva essere l'«esatta fantasia» di colui che si misura con il tentativo di leggere in tutta la sua complessità la realtà storica e sociale.

Un primo criterio per giudicare, in chiave adorniana, il valore di un'interpretazione potrebbe quindi essere formulato nel modo seguente: essa è 'riuscita' nella misura in cui colloca il suo oggetto - l'opera di Mahler - in uno o più contesti capaci di metterne in luce il significato storico-sociale. Mentre sviluppa questo posizionamento, Adorno fa interagire varie idee che segnano la sua stessa visione filosofica: da quella di *natura*, intesa come argine alle pretese totalizzanti dello spirito, a quella di *critica*, come attività che dà voce a un momento negativo non subito risolto nel pensiero identificante. Il punto cruciale consiste nel far apparire questi temi o questi conflitti non come degli strumenti di lettura del fenomeno musicale preso in esame, ma precisamente come delle forze agenti dal suo interno. All'analisi formale, Adorno sostituisce una sorta di lettura analogica o metaforica di tratti musicali capaci di mostrare esemplarmente la più ampia costellazione storica e sociale nella quale sono iscritti. Siamo nella direzione di quella che lui chiama «teoria materiale delle forme». Ecco alcune citazioni rivelatrici:

Mahler nella sua musica sa e configura oggettivamente che l'unità può raggiungersi non 'malgrado' le fratture ma solo 'attraverso' di esse⁷.

La musica di Mahler è come la visione dell'individuo che sogna l'inarestabile collettività, ma al tempo stesso esprime oggettivamente il fatto che l'identificazione con essa è impossibile. Convinta della nullità dell'io isolato, il quale non riconosce se stesso come assoluto, essa sa anche che quest'io non può spacciarsi direttamente per soggetto collettivo⁸.

⁷ Adorno 1960, 167.

⁸ *Idem*.

Quando invece la musica di Mahler non si presenta infranta in se stessa, allora deve veramente infrangersi [...] ⁹.

Ma la musica del Mahler maturo conosce la gioia solo in quanto può essere annullata [...] ¹⁰.

[...] la negatività è divenuta pura categoria della composizione [...] ¹¹.

Il dettaglio e la totalità, anche se quest'ultima non è compiuta, non possono fondersi senza generare una frattura ¹².

L'ulteriore approfondimento riguarda il rapporto fra la connotazione sociale, individuata in base alla nozione di classe, di ciò che è mostrato da questa musica, e le sue aspirazioni etiche:

Mahler ha estratto la rivolta contro la musica borghese da essa stessa. Fin da Haydn questa contiene un che di plebeo, che si fa sentire chiaramente in Beethoven. [...] Ciò che a volte il gusto borghese assaporava, per rigenerarsi, come se si trattasse di globuli rossi, attenta ora alla sua stessa vita ¹³.

[La musica di Mahler] attira disperatamente verso di sé ciò che la cultura non accetta, accogliendolo così, misero, ferito, mutilato come la cultura glielo trasmette. L'opera d'arte, incatenata alla cultura, vorrebbe spezzare la catena, mostrar pietà verso quei sordidi resti: in Mahler, ogni battuta allarga fraternamente le braccia ¹⁴.

Questi rilievi sono fondati su un ragionamento che si potrebbe enunciare così: in quanto espressione di una forma di pensiero, la musica di Mahler rappresenta un esempio illuminante per la filosofia; nel suo apparire sensibile si manifesta il superamento della logica (hegeliana) dell'identità, con il riscatto delle idee di *alterità* e di *natura* – fatte valere in un modo che lascia costantemente trapelare il loro significato dialettico:

⁹ Adorno 1960, 168.

¹⁰ Adorno 1960, 183.

¹¹ Adorno 1960, 249.

¹² Adorno 1960, 252.

¹³ Adorno 1960, 171.

¹⁴ Adorno 1960, 172.

L'utopia di Mahler è l'«avanzare» del divenuto e del non ancora divenuto nel divenire. Come già per Hegel nella critica del principio di identità, anche per Mahler la verità è l'Altro, il non immanente che pur sprigiona dall'immanenza¹⁵.

[...] anche dove la musica di Mahler richiama associazioni alla natura intesa come paesaggio, non le assolutizza mai, ma le desume dal contrasto a cui si oppongono¹⁶.

Il lavoro critico si rivela necessario per mettere a fuoco un aspetto essenziale: la coscienza dell'impossibilità di conciliare l'individuo con la collettività e dunque la necessità della frattura, con il conseguente dovere dell'artista di fare i conti con la negatività del reale. È in questa considerazione storico-filosofica che l'interpretazione riconosce la sua ragion d'essere, vale a dire, per l'appunto, una delle principali ragioni della sua efficacia in quanto *interpretazione* dell'opera di Mahler.

2. Fin qui Adorno. Cerchiamo ora di misurare la tenuta e il significato del suo discorso da un punto di vista più esterno. Si potrebbe partire dall'osservazione secondo cui la musica di Mahler è 'vera' là dove espone l'impossibilità del materiale di presentarsi come 'autentico'¹⁷. Qui come altrove, la via seguita per raggiungere questa verità (al negativo) consiste nell'osservare la struttura musicale, nell'ascoltare attentamente e nel registrare la reazione (spontanea) provocata dai tratti emergenti. Si tratta, in fondo, di amplificare un'impressione, e più spesso persino di riflettere su una repulsione cutanea o un'idiosincrasia. La sola condizione per proteggere questa procedura dal rischio di apparire troppo immediata e personale, consiste nell'assicurarsi di aver radunato tutti gli elementi necessari al giudizio, vale a dire tutti i fattori - strutturali, formali ed espressivi - che possono contribuire a raggiungere la visione della totalità di un'opera.

Ora, a parte il fatto che nel proporre una lettura di questo genere è difficile soddisfare pienamente questa condizione, il problema è che la reazione

¹⁵ Adorno 1960, 149.

¹⁶ Adorno 1960, 150.

¹⁷ In questa posizione si manifesta una sottile (quanto implacabile) critica del mito dell'origine e dell'autentico che sottende l'ontologia heideggeriana (Adorno lo ha segnalato fin dall'inizio del saggio: rifiuterà sia le 'analisi tematiche', sia le letture che «vogliono individuare appunto la composizione, l'asserzione, secondo il gergo dell'autenticità»; Adorno 1960, 139)

registrata rimane, e non può che rimanere, soggettiva (Adorno non lo avrebbe negato, ma probabilmente avrebbe cercato di salvarla nei termini di una 'costrizione oggettiva')¹⁸. Osserviamo del resto come i presupposti dialettici non sottraggono questa prosa - inconfondibilmente suggestiva nel fotografare uno stile - al rischio di sfiorare a momenti i toni oracolari biasimati nell'ontologia heideggeriana. Fin dal primo contatto il lettore è preso nella rete di un pensiero complesso, allacciato a una lingua ricca di sfumature. Qui come altrove, Adorno mostra di avere il dono della sottigliezza, più che quello della chiarezza. È vero che in alcuni casi proprio la difficoltà che si incontra nel leggerlo finisce per tradursi in una forma di ammirazione. Ma ci sono momenti in cui questi aspetti possono infastidire: il dare per scontato tanti riferimenti, il tono a tratti divinatorio (Adorno avrebbe detto probabilmente 'rbdomantico', ma non è poi molto diverso), il non andare incontro al lettore, il farlo sentire in una posizione d'inferiorità. La penna incappa in barriere normative poco giustificate - anche se in realtà spesso rivelatrici della volontà di applicare un modello filosofico. Una frase come: «il tempo musicale, a differenza dell'architettura, non permette rapporti simmetrici semplici»¹⁹, sembra avere poco senso se rapportata alle forme di danza della musica strumentale, fin dal barocco (che pure aveva in orrore le simmetrie). Ma è comprensibile quando si pensa all'importanza che assume in Adorno la questione di rilanciare una temporalità autentica (cioè lineare, fondata sullo sviluppo o la variazione di materiali melodici, armonici e ritmici riconosciuti come tematici), in accordo con la sua idea cardine di dialettica negativa²⁰.

¹⁸ La determinazione con cui avrebbe continuato a far valere questo criterio è solo in parte riconducibile alle coordinate filosofiche messe a punto dopo la tesi di abilitazione. Altrettanto influente è stata la pratica di scrittura che aveva coltivato fin dagli anni in cui era studente, vale a dire la critica musicale. In effetti in questa attività è abbastanza normale affidarsi alla reazione spontanea, vale a dire a una capacità, formata con l'esperienza dell'ascolto o della frequentazione di un repertorio, di cogliere nessi o aspetti che qualificano un'opera o uno stile di esecuzione. Nell'interpretazione musicale la fantasia dialettica di Adorno giungerà a formulare un campionario di immagini incisive e provocatorie, in un certo senso più azzardate di quelle introdotte nella discussione filosofica.

¹⁹ Adorno 1960, 185.

²⁰ Questo aspetto è stato spesso evidenziato dalla critica (fra i lavori recenti si vedano per esempio Matassi 2003 e Boissière 1999 e 2010).

Altri aspetti di questo saggio appaiono visibilmente ‘datati’, a cominciare dalla coppia enfatica di progresso-reazione²¹ e, ancora più a monte, l’idea del riscatto di fronte alla repulsione per una musica ritenuta poco comprensibile. Chi direbbe che per le sue fratture, per il suo ribellarsi all’«apparenza dell’opera compiuta», «oggi Mahler è odiato»? Già negli anni Ottanta Quirino Principe poteva constatare il rovesciamento di questa impressione²². Forse oggi l’atteggiamento nei confronti di Mahler, in diverse categorie di ascoltatori, assomiglia di più all’indifferenza, ovvero a quella che Adorno stesso aveva definito come la «neutralizzazione» di un’opera concomitante al suo innalzamento al rango di oggetto per intellettuali o «bene di cultura».

Ultima ma in realtà non ultima, e anzi probabilmente prima e cruciale, è l’obiezione sul significato del percorso che Adorno immagina sullo sfondo di questa interpretazione. Il ‘nuovo’ è per lui un valore fondamentale, che va associato all’evoluzione di *alcuni* aspetti del linguaggio musicale (essenzialmente quelli lineari). La pianta della nuova musica, per quanto possa manifestare ramificazioni complesse, cresce su un tronco principale. Fuor di metafora, il valore della musica di Mahler, la sua novità, vanno associati al modo in cui risolve problemi che si erano presentati in Beethoven, facendosi erede del tratto austriaco di Schubert e anticipando in modo originale le successive soluzioni di Schönberg²³. In questo quadro, la sua specificità formale consiste nel sottolineare il carattere aporetico del rapporto fra la parte e il tutto: impossibile concordarli, come nel classicismo viennese²⁴. La soluzione consi-

²¹ Adorno definisce il «materiale» di Mahler «reazionario», mentre il suo trattamento gli appare «progressivo» (Adorno 1960, 191-193).

²² «Oggi Mahler è adorato e l’adorazione ha rotto gli argini, e balza agli occhi, nella disastrosa fortuna di cui egli ha goduto lungo gli ultimi dieci anni, il motivo per cui ora la sua musica “serve”: musica, questa volta sì, con tutti i *comforts*, musica di arredamento, magnifico sottofondo a una conversazione religiosa o a un film erotico “con problemi”, o, nei casi più culti, a una mostra sull’espressionismo» (Principe 1983, 16).

²³ Fra i tratti che ci proiettano nel mondo di Schönberg, vanno rilevate le situazioni polifonicamente caotiche derivanti dal conflitto tra le armonie tenute e le singole voci in libero movimento, e più in generale la complessità armonica (soprattutto nel *Lied von der Erde* e nella *Nona sinfonia*, cfr. Adorno 1960, 279-280).

²⁴ «La grandezza tecnica di Mahler sta nel modo con cui egli soggioga quest’aporia: egli prova e riprova col dettaglio finché non ne risulti una totalità, oppure evita deliberatamente e con grande arte la rotonda totalità, sì che l’assenza di questa diventa un senso negativo» (Adorno 1960, 182).

ste nel liquidare il modello tragico (che faceva da sfondo a quest'ultimo), per adottare un tono epico e una dimensione sinfonica più ariosa, destinati ad avvicinare questa musica agli schemi narrativi del romanzo.

Questa interpretazione dipende dall'individuazione di uno sfondo capace di mettere in risalto le qualità del linguaggio e dello stile. Qui come altrove, Adorno ci induce a riconoscere che questo percorso rappresenta la principale (se non l'unica) autentica linea di evoluzione della musica che ha preparato l'avvento del nuovo: un percorso da contrapporre a spinte apparentemente più 'moderne' ma in realtà più conservatrici – come è tipicamente il caso di Stravinskij, nella *Filosofia della musica moderna*, ma anche quello del jazz, della musica per film, della musica leggera e di consumo, del neo-classicismo, di tutti i generi musicali dell'industria culturale. Ora, sebbene alcuni risultati involutivi che si potrebbero registrare in questi generi, e ancora più in generale le contraddizioni del modo in cui la musica sembra talvolta regolata dalle leggi di mercato, possano in certa misura confermare le previsioni negative di Adorno, il suo modo di ragionare è riduttivo: non solo in rapporto alle molteplici linee di sviluppo di quella che si è presentata come la musica di avanguardia, ma alla luce della vastissima molteplicità di tradizioni musicali divenute facilmente accessibili o praticabili nella società globale grazie allo sviluppo della tecnologia informatica. Il fatto è che ciascuna di queste tradizioni manifesta uno sviluppo fondato su valori, significati e criteri spesso molto diversi, anche se comunicanti. Si pensi a quanto poco senso potrebbe avere voler giudicare, poniamo, l'originalità di un'opera di Piazzolla o di Morricone a confronto con una di Stockhausen. Eppure, in entrambi i casi siamo di fronte a esiti originali che non si lasciano spiegare in base a un semplice valore di mercato. Se Adorno poteva pensare di intravedere dietro a queste differenze delle categorie sociali di ascoltatori abbastanza definite, oggi questo progetto appare fragile: le musiche di Morricone sono - a buona ragione - oggetto di libri e di corsi accademici e nulla esclude che, grazie a Internet, un amante del rap o della techno possa appassionarsi all'ascolto di opere come *Trance* o *Gesang der Jünglinge* (i blog che accompagnano numerose clips di YouTube sono indicativi in proposito). Ciò depone a favore di una forma di contestualismo²⁵, esposto alla relatività dei casi ma non necessariamente a conclusioni scettiche e soprattutto estraneo agli steccati che

²⁵ Cf. Arbo 2009, 14-17.

hanno accompagnato l'elaborazione di molti grandi progetti della musicologia novecentesca: formulare un giudizio di valore su un album dei Pink Floyd, spiegare quale contesto ci permette di registrare l'emergenza delle sue proprietà estetiche, non è un esercizio più facile né meno utile o opportuno di quanto possa esserlo quello che si applica a una sinfonia di Mahler.

3. Sebbene i motivi che abbiamo messo in evidenza espongano un limite non secondario dell'interpretazione di Adorno, in un certo senso essi non ne intaccano la coerenza e il valore interno. Il fatto che questa monografia abbia ottenuto ampi consensi nella comunità musicologica si potrebbe forse ricondurre a una semplice impressione che si prova alla sua lettura: essa offre al lettore un quadro ricco e articolato della musica di Mahler. La constatazione può sembrare banale, ma ci induce a riflettere sul senso di questa ricchezza. Avviciniamo lo sguardo: se questa interpretazione 'funziona' non è solo perché rinvia a un quadro generale, ma perché si fonda su una quantità di osservazioni e di rilievi, qualche volta anche molto minuziosi, collegati a dettagliate ipotesi di spiegazione. Nella maggior parte dei casi, Adorno sembra riuscire nel suo intento di far parlare la struttura. In che cosa consiste questo suo cogliere nel segno? Come possiamo spiegarlo e, di conseguenza, rendere ragione del valore di questa interpretazione?

La risposta potrebbe essere formulata nel modo seguente: si tratta di guardare, per così dire, *sotto* l'interpretazione, di cogliere gli aspetti dell'oggetto che vengono accuratamente distinti, descritti e spiegati per poterla strutturare. Per verificarlo, possiamo prendere come esempio il modo in cui Adorno descrive il suono di Mahler. Il libro porta l'attenzione sul modo di usare gli armonici, sugli strumenti che suonano al limite del registro, sugli effetti di saturazione, di snaturamento, di degradazione, di condensazione, dove molto spesso «l'individuazione della voce singola va a spese della sonorità complessiva»²⁶. Aspetti che si possono (effettivamente) constatare ascoltando o leggendo questa musica. Ci sono poi i colori timbrici singolari, come quelli della *Quarta*: l'unisono dei quattro flauti, che nello svolgimento genera l'effetto di un'ocarina (è il timbro di un «ideale, inesistente strumento infantile»)²⁷. O il colorito chiuso dei corni e fagotti nel registro basso, nel

²⁶ Adorno 1960, 184.

²⁷ Adorno 1960, 186.

secondo tempo. Un'osservazione accompagna la descrizione dello specifico modo di ibridare la scrittura sinfonica con elementi popolari, infantili, esotici: in tutti questi casi si tratta di una *pseudomorfosi* che «non prende se stessa alla lettera ma acquista forza espressiva per mezzo dell'improprietà»²⁸. Fra le metafore più efficaci, c'è poi quella del cadere, o del precipitare, evidenziato in momenti di rarefazione o di pienezza sonora, fino a trarne la conclusione che «tutta la musica di Mahler nel suo complesso inclina a cadere verso il basso: sembra che si adatti docilmente al pendio gravitazionale del linguaggio musicale»²⁹.

È interessante osservare il modo in cui questi elementi vengono raccolti in unità attraverso alcune specifiche spiegazioni - anch'esse, per così dire, sott'ordinate all'interpretazione. Si pensi già alle principali categorie che Adorno introduce con il duplice intento di descrivere tratti che appaiono emergenti e di spiegare il funzionamento formale di questa musica: *irruzione* (*Durchbruch*), *sospensione* (*Suspension*), *adempimento* (*Erfüllung*). L'irruzione viene spiegata tendendo l'orecchio al movimento iniziale della *Prima*, sei battute prima del ritorno della tonica. È in questo punto che, osserva Adorno, «la fanfara irrompe nelle trombe, i corni e i legni acuti, in contrasto con le proporzioni sonore precedenti, in contrasto anche con il crescendo che ad essa conduce: non è che questa fanfara raggiunga il culmine del brano, ma è la musica che si dilata con una scossa corporea: la rottura giunge da un'altra parte, esternamente al moto proprio della musica, che viene manomessa»³⁰. La sospensione si evidenzia in luoghi come l'episodio del corno da postiglione nella *Terza*, o negli sviluppi dei primi tempi della *Sesta* e della *Settima*, o ancora nelle misure della primavera del *Lied von der Erde*, o nel passaggio tenuto nella burlesca della *Nona*. Sono divagazioni che - osserva Adorno - «retroattivamente mostrano di essere la via più diretta»³¹. Infine l'adempimento, che fa la parte dell'epodo (*Abgesang*) nella *Barform*. Ne sono esempio la breve fine dell'esposizione nel primo tempo della *Terza*, conclusione della ripresa nel finale della *Sesta*, prima che ricompaia per l'ultima volta l'introduzione, terza strofa del primo brano del *Lied von der Erde*.

²⁸ Adorno 1960, 269.

²⁹ Adorno 1960, 181.

³⁰ Adorno 1960, 140.

³¹ Adorno 1960, 174.

Ognuna di queste categorie ha la duplice funzione di aprire a un contesto storico-musicale e di mostrare il collegamento fra elementi verificabili messi in evidenza in modo più descrittivo. Dell'adempimento, per esempio, Adorno osserva che si tratta di una procedura poco usata fino a Wagner; la ragione consiste nel fatto «che tale forma, intesa come adempimento di un nesso musicale per mezzo di un elemento sostanzialmente nuovo rispetto al nesso stesso, entrava in collisione con il principio della compiutezza immanente della musica della nuova era, il cui principio strutturale concepiva ogni elemento singolo come un interesse derivato da un unico capitale»³². La ricaduta sull'analisi di Mahler può essere riassunta così: l'adempimento risponde a un'esigenza formale, che - nel quadro di un sinfonismo che registra la preponderanza delle sezioni di sviluppo in rapporto alle esposizioni spesso molto brevi (e, per così dire, senza peso specifico) - consiste essenzialmente nel compensare le tensioni.

Qual è il senso di queste spiegazioni? Per rispondere facciamo un passo indietro: la domanda che ci si pone quando un fatto viene spiegato riguarda il *perché* esso si verifica. Nel nostro caso si potrebbe andare dal dettaglio più minuto fino all'opera intesa nel suo complesso. Una spiegazione, per esempio, potrebbe concentrarsi sul rapporto dell'opera con il processo creativo o le intenzioni del compositore. Questa procedura è in genere sospetta quando si parla di musica o di arte; e a maggior ragione lo è in un anti-positivista come Adorno. Tutt'al più, il suo discorso lascia intuire questo genere di nessi sotto le cautele del ragionamento ipotetico o della congettura³³. L'idea che l'opera debba considerarsi in rapporto all'intenzionalità dell'autore/compositore appare fortemente ridimensionata nella prospettiva dialettica materialista: «una volta che la logica oggettiva dell'opera d'arte si è messa in moto, l'indi-

³² Adorno 1960, 174.

³³ Notiamolo, per esempio, in un certo ricorso alla testimonianza biografica. Nelle *Erinnerungen* di Natalie Bauer-Lechner dovremmo cogliere un'indicazione «che permette di supporre che Mahler avesse presente nella sua riflessione l'ambivalenza della relazione tra soggetto e corso del mondo» (Adorno 1960, 143). Come dire: se la musica è indice delle fratture della sua epoca, il suo compositore deve essere stato, almeno in parte, un po' filosofo e un po' sociologo. La consapevolezza visibile nell'effetto fa supporre una causa (efficiente) di pari livello (secondo il noto argomento aristotelico). Peccato che tutto questo non possa tradursi in una dimostrazione e dunque, in senso proprio e contro le aspettative, non spieghi nulla.

viduo creatore si riduce a un subordinato organo esecutivo»³⁴. Anche quando introduce un riferimento alla psicologia (usata con parsimonia e mediata dal verbo 'rappresentare'), Adorno sembra rivolgersi più all'opera che all'artista: così l'*Ottava* «rappresenterebbe l'identificazione con l'aggressore. Essa cerca rifugio nella potenza e nella magnificenza di ciò che teme: ciò che vi è di 'ufficiale' in lei è l'angoscia distorta ad affermazione»³⁵.

L'attenzione si concentra sulla funzione strutturale degli elementi messi in evidenza, lasciando tuttavia costantemente trapelare un'apertura verso significati storici, filosofici, sociali. Non è detto che Adorno riesca a convincerci su tutti questi piani: un'immagine 'riuscita' per il modo in cui sembra cogliere in un elemento un carattere sociale potrebbe manifestare una minore persuasività sul piano strutturale, e viceversa. A ragione si può osservare, per esempio, che i passaggi radunati per esemplificare una categoria strutturale non appaiono sempre convincenti, visto che la loro funzione dipende in larga misura dai contesti, in realtà molto diversi, in cui sono inseriti³⁶. Ma il tentativo di delineare una trama capace di legare gli elementi e di far apparire, in filigrana, le peculiarità del disegno formale, appare in genere riuscito. Un esempio maggiore è quello dell'interpretazione in chiave epico-romanzesco delle idee musicali di Mahler: questa idea ha il suo fondamento in un procedimento tecnico mutuato dal Lied strofico, la variante, studiata nel suo funzionamento specifico rispetto alla tecnica della variazione di Beethoven. La differenza principale è che mentre in quest'ultima «le più piccole cellule tematiche sono vincolanti nei riguardi del loro evolversi in complessi tematici qualitativamente diversi [...] in Mahler i microorganismi musicali si modificano incessantemente in mezzo alle linee generali delle figurazioni principali, che sono immutabili»³⁷. Il fatto che le cellule siano prive di rilievo, e che il cambiamento si avverta nei grandi profili, determina una diversa percezione del tempo: «Il respiro sinfonico di Mahler non nasce dalla repressa energia beethoveniana che proietta sempre in avanti, ma dalla grandezza di un udito che mira lontano, che virtualmente ha già presenti le analogie e le conseguen-

³⁴ Adorno 1960, 252.

³⁵ Adorno 1960, 262.

³⁶ Lo nota Esteban Buch (2001) a proposito dell'idea di irruzione.

³⁷ Adorno 1960, 216.

ze più distanti, come avviene in un racconto ben costruito»³⁸. Invece di affermare l'identità del tema, le varianti finiscono così per mostrare l'irriducibile trasformazione che esso subisce nel tempo.

Altre spiegazioni muovono dall'impatto di alcuni fattori elementari sulla coscienza dell'ascoltatore. È il caso dell'idea di *rottura* che si registra all'ascolto della *Prima sinfonia*; un'idea che, spiega Adorno, coinvolge la forma, ovvero «determina la struttura di tutto il primo tempo». Che cosa vuol dire? Per esempio che la ripresa «non potrà [...] ristabilire quell'equilibrio l'attesa del quale è propria della forma sonata, e si contrae in un frettoloso epilogo»³⁹. Insomma, per comprendere il funzionamento (o la disfunzione) di un elemento che ha valore strutturale dobbiamo richiamarne un altro, per poi accostarli, valutarli nell'insieme della forma. Da questo metodo olistico deriva anche una delle grandi intuizioni del saggio: a partire dalle categorie di sospensione e di adempimento potremmo immaginare «una teoria materiale delle forme nel senso di dedurre le categorie formali dal loro significato»⁴⁰. L'obiettivo è capire come «tutto viene influenzato dalla successione musicale»⁴¹ e la forma viene a dipendere dal materiale, dal suo peso specifico e dalla sua densità (secondo una strategia che può essere fatta valere per comprendere molta musica contemporanea)⁴².

³⁸ *Idem.*

³⁹ Adorno 1960, 141.

⁴⁰ Adorno 1960, 177.

⁴¹ Adorno 1960, 185.

⁴² Al confine tra spiegazione di ordine psicologico e di ordine estetico sono invece altre osservazioni: la ragione (il "fondo") della forma-romanzo è «un'idiosincrasia che doveva già essere stata avvertita molto tempo prima di Mahler, ma egli fu il primo a non sopprimerla. Essa odia di prevedere come continua la musica, perché questo offende l'intelligenza musicale, la nervosità spirituale e l'impazienza del musicista» (Adorno 1960, 194). Un altro esempio: per rendere ragione della preminenza, nel modello austriaco, della digressione e della variante, Adorno osserva che questa tecnica si collega in qualche modo alla delusione che l'ascoltatore prova di fronte al modo in cui il tema viene «sciupato nella antiche variazioni figurate, ma persino in talune di tipo beethoveniano» (Adorno 1960, 218). «Questo fenomeno viene utilmente criticato dalla variante mahleriana, la quale esige che la digressione non indebolisca mai il modello originale quanto a intensità e a significato espressivo» (*Idem*).

4. Di là della visione storico-filosofica sulla quale si fonda, questa monografia ci appare esemplare per almeno due aspetti: tratteggia una serie di riferimenti contestuali utili a mettere in evidenza le proprietà estetiche dell'opera di Mahler e articola alcune efficaci descrizioni e spiegazioni della stessa. Saremmo propensi a ritenere che questa capacità di guardarsi attorno e, soprattutto, di guardare sotto all'interpretazione, costituisca una buona chiave per comprendere la tenuta di qualsiasi discorso sul senso di un'opera musicale. In altri termini, l'esercizio dell'interpretazione musicologica, per quanto si possa concepire come illimitato, aperto o votato a una revisione di ciò che siamo abituati a pensare, dipende da un puntuale lavoro di raccolta, selezione, riorganizzazione e collegamento di ciò che appartiene all'ordine dei fatti, prima che a quello delle interpretazioni. Non siamo sicuri che questa constatazione sarebbe piaciuta ad Adorno, che l'avrebbe forse giudicata troppo positivista. Ma bene o male essa indica uno dei punti di forza del suo lavoro. Un criterio per testarlo potrebbe consistere nel chiederci se, dopo aver letto il suo libro, la musica di Mahler ci appare non solo più chiara, ma più ricca e complessa di prima. E forse soprattutto, se continua a interpellarci, a interrogare la nostra curiosità e la nostra immaginazione. Riteniamo di non avere alcuna difficoltà a rispondere affermativamente.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adorno 1931

T.W.Adorno, *Zur Aktualität der Philosophie*, in T.W.Adorno, *Gesammelte Schriften* Band 1, Suhrkamp, Frankfurt al Main, 1973, [trad. it. *L'attualità della filosofia*, «Utopia» (1973) 3-11].

Adorno 1960

T.W.Adorno, *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*, Frankfurt am Main 1960 [trad. it. *Mahler, in Wagner. Mahler. Due studi*, Torino 1966 (da cui si cita)].

Arbo 1991

A.Arbo, *Dialettica della musica. Saggio su Adorno*, Milano 1991.

Arbo 2009

A.Arbo, *Il nuovo nel discorso sulla musica nel Novecento*, in R.Dalmonte et F.Spampinato (cur.), *Il nuovo in musica e in musicologia: estetiche, tecnologie, linguaggi*, Lucca 2009, 3-18.

Boissière 1999

A.Boissière, *Adorno, la vérité de la musique moderne*, Villeneuve d'Ascq 1999.

Boissière 2010

A.Boissière, *La pensée musicale de T.W. Adorno: l'épique et le temps*, Paris 2010.

Buch 2001

E.Buch, *Sur le livre d'Anna Boissière: Adorno, la vérité de la musique moderne*, conferenza presentata ai «Samedis d'Entretemps», 24 novembre 2001, Paris, IRCAM. Internet: http://www.entretemps.asso.fr/Samedis/Boissiere.Buch.html#_ftnref3.

Gadamer 1960

H.G.Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960 [trad. it. *Verità e metodo*, Milano 1983].

Goodman 1968

N.Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis 1968 (2a ed. 1976) [trad. it. *I linguaggi dell'arte. L'esperienza estetica: rappresentazione e simboli*, Milano 1976 e 2008 (da cui si cita)].

Ingarden 1966

R.Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Warszawa 1966 [trad. it. *L'opera musicale e il problema della sua identità*, Palermo 1989].

Levinson 1995

J.Levinson, *Performative versus Critical Interpretation in Music*, in Id., *The Pleasures of Aesthetics. Philosophical Essays*, Ithaca et London 1995, 60-89.

Matassi 2003

E.Matassi, *Gustav Mahler e la dialettica negativa*, «Civiltà musicale» XLVIII/
XLIX (2003), 43-53.

Moravia 1974

S.Moravia, *Adorno e la teoria critica della società*, Firenze 1974.

Principe 1983

Q.Principe, *Mahler*, Milano 1983.

GIOVANNI GAVAZZENI

Ancora un Toscanini vero (e inedito)

La voce di Toscanini cadeva come folgore. Ne sanno qualcosa i professori d'orchestra e i cantanti che per caso non seguivano le indicazioni del Maestro, vale a dire lo spirito degli autori. Voce leggendaria: poteva essere molto cruda e spietata, conferire una laurea o comminare una condanna senza appello. Così risuona attraverso i taccuini (inediti) di Eugenio Gara, il quale, allora prezioso critico musicale del «Candido», mise in carta e non pubblicò l'essenza di tre visite al Maestro effettuate negli anni 1952-4.

La prima è una «Conversazione» datata «martedì 23 settembre 1952», alla vigilia della partenza per Londra dove il Maestro diresse due concerti dedicati a Brahms con la Philharmonia Orchestra alla Royal Festival Hall (29 settembre e 1 ottobre). Toscanini decise di dirigere la formazione londinese – creata da Walter Legge – solo dopo averla 'promossa' ascoltandola per radio sotto la direzione di Karajan, con il parere favorevole dei suoi antichi collaboratori che si erano recati alla Scala.

Il secondo incontro (datato 12 giugno 1953) riporta discorsi conviviali a cui parteciparono, oltre a Gara, il maestro Guido Cantelli e Luigi Rusca, cui dobbiamo per ammissione di Angelo Rizzoli l'illuminata idea della BUR, autore dell'oggi dimenticato, importantissimo *Breviario dei laici* e soprattutto toscaniniano di ferro.

Una significativa indicazione «estate 1954» fissa il tempo del terzo ritratto: il Maestro, ormai ottantasettenne, veemente, dopo un secolo, come un grande uomo dell'Ottocento, e capace di fulminare l'interlocutore quando si parla di Musica.

Negli appunti mai rivelati ce n'è uno senza data che riporta una diversa versione dell'incontro di Toscanini con Verdi a Genova e del suo 'scontro' con il baritono Pini-Corsi – creatore del ruolo di Ford nel *Falstaff* – simbolo quanto mai esemplare degli abusi dei cantanti rispetto alle indicazioni dell'autore. È una versione più sintetica, ma altrettanto ficcante e significativa, di una visita storica. Il *casus belli* era la frase *Quella crudel beltà* nel duet-

to Falstaff-Ford (atto secondo, parte prima), un allegretto moderato in cui l'assieme fra voce e orchestra deve essere calibrato al massimo e rapportato alla flessibilità agogica che prevede un ironico *allargando* («castità») e un seguente *poco più animato* («La sua virtù importuna»).

Provarono al piano e Toscanini avvertì subito che certi tempi erano alterati, specie alla frase *Quella crudel beltà*. Interrogato l'artista, questi rispose che «così si era fatto» alla prima alla Scala, nel '93, con Mascheroni. Ma Toscanini non si dette per vinto e a Genova andò da Verdi per sentire cosa ne pensasse. E Verdi gli disse che non era vero niente, che alla prima i tempi erano stati perfettamente rispettati, ma poi a poco a poco i cantanti – non escluso il Maurel, protagonista – si erano prese le solite licenze. «Sono famosi» disse Verdi «per cambiare faccia alle opere, e poi invocano la tradizione!».

L'altro è un aneddoto, meglio una battuta colta al volo, non meno rivelatrice della crudeltà dei giudizi di Toscanini anche quando riguardavano un collaboratore fidato come Antonino Votto, che lo stesso Maestro mise sul podio intuendone le capacità direttoriali.

Toscanini assistendo ad una prova diretta da Votto preciso ma freddo, scolastico: «Ma lui, a dirigere così, non si annoia?»

In omaggio alla vitalità di Toscanini, rispettata dalla leggerezza di tocco con cui Gara riporta le conversazioni, si preferisce lasciare i testi nell'ordine e nel modo in cui furono trascritti, precedendoli solo da un piccolo titolo nello stile del trascrittore gentiluomo.

Beate le arti che non hanno bisogno d'interpreti!

Alle 14.30, poco prima di salire nell'aereo diretto a Londra: «Oh, se aveva ragione Boito, quando diceva: “Beate le arti che non hanno bisogno d'interpreti”». E tale citazione gli tornò alle labbra a proposito del vicino centenario di Catalani e dell'impossibilità, secondo Toscanini, di dare una degna esecuzione della *Wally*, per mancanza di una protagonista e di un direttore adatti.

Lo stesso giorno lodava invece, con calde parole, le interpretazioni di giovani organismi come il Quartetto Italiano, il Trio di Trieste, i 12 di Roma. Esecutori fedeli e vividi, diceva, i soli che egli ascoltasse con un godimento profondo e senza arrabbiarsi, anzi con gratitudine. Qui, diceva, c'è un progresso rispetto all'Ottocento: perché non è da dire che allora andasse tanto per il sottile, tutt'altro. «Beate le arti che non hanno bisogno di interpreti».

Severo con tutti: soprattutto con sé stesso

Venerdì 12 giugno [1953] pomeriggio da Toscanini

«Sono stato sempre severo con gli altri» mi dice «tanto che al Conservatorio mi chiamavano 'forbicione'. Ma la stessa severità l'ho applicata a me stesso. Io non sono come quelli che pensano di aver diretto sempre bene: nossignore, anch'io ho diretto male tante volte. Da che cosa dipende? Mah. È difficile dire». Toscanini si tocca con la destra il polso sinistro: «Forse è qui» dice «dipende dalla pressione del sangue». La sua non vuol essere una spiegazione scientifica: intende dire che c'è un maggiore o minore impulso, una discordante energia, che può condizionare diversamente una serata. O forse qualcosa di più difficile da spiegare nel rapporto cervello-braccio. «Perché» dice sempre lui «il polso è il servitore del cervello: io muovo il braccio, ma tutto viene da qui». E si tocca la fronte. «A volte braccio e testa non trovano l'accordo perfetto, e allora sono guai». Per esempio, dice che avendo recentemente inciso la *Sesta* di Beethoven per il microsolco, non è rimasto per niente contento, e conta di rivedere e re-incidere alcuni passi della *Pastorale* (il long-playing, per fortuna, consente questi rappezzi). «Avevo inciso la medesima sinfonia, anni addietro, per il solito disco a 78 giri ed era venuta bene. E perché stavolta no?»

Luigi Rusca, presente, avanza l'ipotesi che la macchina e magari la materia abbiano alterato l'incisione attuale. Ma Toscanini insiste: «No, no, dipende da me». Rusca insiste: forse gli strumentisti... Ma Toscanini scuote la testa: «Sono bravi, hanno fatto tante incisioni con me, non dipende da loro, sono stato io». (L'idea di una sua menomazione fisica – ha ormai 86 anni – non lo sfiora. E sì che due anni fa, quando ebbe in America uno svenimento a cui seguì una notte di 'vuoto completo' – una parentesi paurosa di cui non

serba memoria – era molto preoccupato. Gli pareva un’umiliazione ingiusta o, perlomeno, troppo anticipata).

Sempre in tema di autocontrollo, dice che all’esame di violoncello, a Parma, aveva concordato col suo insegnante una sonata di Boccherini: un pezzo, dice, «molto adatto a mettere in rilievo la dolcezza del suono. Lo studiai una settimana e poi andai dal maestro a chiedere di cambiarmelo. Egli insistette, ma io fui irremovibile. Non mi riusciva bene, e tutti i conforti dell’insegnante erano inutili. Finalmente si arrese e al diploma portai un pezzo di autore russo, con variazioni di un certo effetto. Questo mi parve meno impegnativo».

Così si snoda la conversazione sul suo passato di violoncellista. «A quel tempo le orchestre» dice «suonavano tutto forte, con una carica prevalente rispetto a quelle d’oggi. Meno rumorose eppure, nella media, più massicce. Ero uno dei due secondi violoncelli alla prima dell’*Otello* (febbraio 1887). Primo violoncello era il Magrini, bravo, bella cavata calda, ma anche lui sempre sul forte. Un giorno, dopo una prova del duetto del primo atto, Verdi si avvicinò a noi. Io ero così impressionato da quella grande musica che non mi accorsi che Verdi chiedeva chi fosse quel violoncello che suonava così piano. Un compagno mi scosse un braccio e balzai in piedi. Verdi mi guardò e mi disse: “Bisogna suonarlo un po’ più forte”».

Da Verdi, a Genova, andò anni dopo, insieme con alcuni interpreti del *Falstaff*, per fargli gli auguri in occasione di una festività. Ma tra Toscanini e il Pini-Corsi (‘Ford’) c’erano state discussioni perché il baritono non si atteneva in tutto fedelmente allo spartito. E avendolo Toscanini richiamato, diceva: «Io l’ho studiato così con Verdi». E Toscanini: «Ma se è scritto diverso?». E Pini-Corsi: «Ma lo abbiamo studiato così».

Toscanini colse l’occasione per sincerarsi della cosa e disse tutto a Verdi, presente Pini-Corsi. Verdi scosse la testa e disse al cantante: «Quante volte l’hai fatto, dopo le nostre recite di Milano?». Il baritono disse un numero, quindici, venti. E Verdi, rivolto a Toscanini: «Vede? Loro studiano le opere in un modo, e poi, a forza di farle, aggiungi di qui, leva di là, le trasformano e finiscono per credere magari in buona fede che siano state scritte a quel modo. Macché, starsene allo spartito, e basta!».

Poi Toscanini parla anche di direttori contemporanei. Loda Mitropoulos, ma non Serafin e nemmeno De Sabata. Sebbene, dice, De Sabata sia un vero musicista, molto sensibile. E ricorda con compiacimento il poema sinfonico

Gethsemani, scritto anni addietro da Victor. Ma «dirige come cammina», dice spietato alludendo all'andatura claudicante di De Sabata.

Ha aspettato però a esprimere questi crudi giudizi che se ne fosse andato il giovane Guido Cantelli, al quale Toscanini è evidentemente molto affezionato. Gli piace la severità, il rigore di Cantelli. «Ma gestisce ancora troppo», dice. (Non pensa forse che ha solo 33 anni).

Il più stupido mestiere del mondo

Estate 1954

Toscanini a me, accompagnandomi sul pianerottolo dopo una lunga conversazione, e concludendo: «Cosa vuole che le dica? Sotto un certo aspetto, il mio è il più stupido mestiere del mondo». E alle mie timide proteste: «Ma sì, creda, è così chiaro! Le musiche non le scriviamo noi direttori d'orchestra. Noi le leggiamo, e non sempre bene. Io mi sono sforzato di leggerle come meglio potevo, ma non sempre mi è riuscito. Tant'è vero che ci sono ritornato continuamente su, e qualche volta ho capito che non avevo capito (oppure così mi è parso, che è poi lo stesso) e ho modificato dei particolari anche importanti. Vede, quando nei miei frequenti viaggi d'America mi servivo ancora del piroscrafo, e così si andava per le lunghe, impiegavo quelle giornate d'isolamento a rileggere con occhio nuovo spartiti anche notissimi, magari la *Traviata* o la *Bohème*, e spesso mi assalivano dei dubbi, qualche volta la certezza, addirittura, di non aver fatto giusto. Un mestiere stupido – ripete – anche per la faccenda dell'esibizione in pubblico. «Il direttore non si dovrebbe vedere!», esclama energicamente «Che cosa c'è da vedere, infine? Bello di solito non è, e comunque mostra le spalle e il sedere. Vogliono rendersi conto del *gesto*? Male. Malissimo. Prima di tutto perché così la maggior parte degli spettatori giudica il direttore dal gesto (oltre che dal fisico) più che dai risultati artistici. Poi perché la gente si distrae, a tutto danno della musica. Creda a me, bisognerebbe nasconderli i direttori d'orchestra. E del resto, se molti di essi si andassero a nascondere sarebbe un bene per tutti!».

Una delle cose che più facilmente lo riesce a mandare in bestia è la diffusa opinione che lui, Toscanini, riveda, limi, in certo senso 'corregga' gli spartiti ottocenteschi più popolari, Verdi specialmente. Le donne, le signore della

bella società credono questo. «Macché raffinare, bestie! Verdi non ha bisogno d'essere corretto da nessuno. Basta eseguirlo com'è scritto e senza 'seder-cisi sopra', come a volte fanno. Gli accompagnamenti semplici sono meglio di tante cincischiature e cineserie elaborate. Macché frun-frun! Macché un-pa-pa! Quelli sono i punti e le virgole di un meraviglioso discorso, ed hanno la loro funzione. Ma s'intende che se il direttore adopera il contrabbasso come un furgone di Gondrand, tutti i rapporti sonori vanno all'aria. Correggere, io? Si vergognino a dire queste cose».

GIANNI GORI

Il Sigfrido di Meissen
monologo per Heldenenor



Die alte Weise

Was weckt sie mich?
Tristan, atto III

Un miagolio. Proprio il miagolio di un grande gatto malato. All'improvviso nel registratore a cassetta dove scorreva il *Preislied* - la registrazione rara del '32 a Parigi - ho sentito la mia voce, che pure mi era parsa ancora più soffice del solito nel canto 'legato', girare sulla parola "Wönnen" e decomporre in un gorgoglio. E tutto è precipitato in frenata in una sorta di rantolo fino a bloccarsi del tutto come un disco sul piatto di un vecchio grammofo-no scarico. Quando ho schiacciato il pulsante dello "stop" era troppo tardi. Dietro lo sportello il nastro, uscito dalla cassetta, si era aggrovigliato in una orrenda matassa. Me l'aveva regalata King, quella cassetta. Era la prima volta che l'ascoltavo. Ho pianto.

Piango spesso in questi ultimi tempi come piangono senza ritegno e senza vergogna i bambini e i vecchi. Persino quando Frau Rennert mi prepara il Tafelspitz. Perché ricordo mia madre che serviva il bollito con la salsa di rafano alle mele. Sarà perché dei tagli di carne ne so per eredità paterna. Papà a Düsseldorf faceva il macellaio. Ma basta una fotografia o un ricordo di mia madre a mettermi addosso un senso amaro di smarrimento. Eravamo troppo uguali, io e lei. Le somigliavo come certi floridi bambini-Gesù della pittura popolare somigliano alla Madonna.

Solo che adesso mangio molto meno e il dottore vorrebbe che mangiassi meno ancora.

Sono stato quasi un'ora, con il poco che mi resta di manualità, a riavvolgere quel groviglio di nastro forse danneggiato senza rimedio. Un'ora a far girare una matita nella ghiera di plastica nel tentativo di srotolare il cimelio sonoro dei *Meistersinger* di quarant'anni fa.

Credo di esserci riuscito. Ma non oso riprovare. Chiederò alla signora Rennert, quando verrà stasera per la cena, di affidare la cassetta a suo figlio, che lavora in un negozio di elettrodomestici a Vienna. Forse riuscirà a completare il restauro meglio di me. Sarebbe una perdita dolorosa. E alla mia età ogni piccola perdita indebolisce le resistenze. Ogni cattiva notizia incrina la mia superstite energia di vita.

Ieri se n'è andato Melchior, nella sua casa in California.

Ho veduto rovinare monumenti. Ma un monumento come Lauritz Melchior mi sembrava incrollabile. Un arco trionfale al limite di una civiltà condivisa. Avrei voluto dividerne la fortuna, anche da vecchio.

Per un momento ho temuto di non ritrovare più le lettere che mi aveva scritto.

Qualcuno continuerà a considerarci gli Atridi wagneriani. Atridi in *Lederhosen*, in posa accanto a Siegfried Wagner. Forse la sola cosa che abbiamo avuto in comune io e lui.

Melchior, più di me, aveva la grandezza della volontà. Non solo quella della statura e del canto. E l'importanza di non essere tedesco. Un gigante wikingo che aveva saputo scegliere la rotta giusta. Premiato da una famiglia che io non avrei potuto avere. E dalla volontà di cantare Wagner senza essere prigioniero. Essere dalla parte giusta. Per scelta non per destino. Una quercia, capace di rinnovarsi e rinvigorire con quella sua esuberante, contagiosa generosità. Capace di inventarsi un nuovo Melchior. Uno che dallo schermo (mi pare fosse un film del '45 con Esther Williams) faceva dilagare fiotti di simpatia dalla sua classe antica tra Schubert, Grieg e... "*Vive l'amour...vive la compagnie*".

Slezak! Ecco chi lo aveva fatto prima. Chi avrebbe mai potuto riconoscere nel maestoso characterista di una cineoperetta come *Gasparone* con la musica di Millöcker, l'Otello impressionante o il Lohengrin di trent'anni prima? Slezak 'cantava'. Cantava senza sforzo, con uno smalto puro. Forse era più vicino a me di altri. Avrei dovuto e voluto appartenere alla sua generazione.

E avere la sua stessa abilità nello spazzare il tempo.

Prima che il tempo corrompesse il suo smalto, Slezak ha raggirato il tempo. È uscito dalla porta di servizio. Con un sorriso ed uno sberleffo. Si è sottratto alla stagione degli eroi.

Schiaffi di pioggia sui vetri. Le giornate ancora grigie non si allungano. Eppure sembrano eterne. E domani dovrebbe cominciare primavera. Secondo il calendario.

Il cinema? A me sarebbe stata permessa solo qualche cauta evasione come immagine convenzionale. Oddio...un *Titelrolle* avrei potuto trovarlo. Certo. Ma solo se Leni Riefensthal, dopo *Olympia*, avesse voluto chiudere il ciclo di una possibile trilogia: magari con lo stesso titolo ambiguo e sinistro del '34, *Triumph des Willens*. La volontà, la mia, più subìta che esercitata. Più costruita che connaturata. Il magnifico artificio della bellezza.

Heil dir, Siegfried!

A volte, se ancora qualcuno viene a farmi visita per conto di un giornale o di una televisione, nel rievocare quei momenti l'istinto mi porta ad accompagnare il ricordo con il gesto: *quel* gesto. Come se levassi la spada al cielo di fiamma.

Faccio fatica ad alzare il braccio.

Frau Rennert ha una sua pomata prodigiosa.

“Vedrà... un portento! Come la sua voce!”

Heil dir, Siegfried!

Era forse, la mia, un prodigio di costruita *Natürlichkeit*. Passata attraverso il genio ed i morsi di quel mastino musicale e teatrale di Tietjen. Levigata dalle carezze di Stassen.

Vedeva in me l'ideale eroico della bellezza, Franz Stassen. Ne disegnava l'immagine da efebo, il modello di una stirpe. Con amore. Anche se aveva gli stessi anni che ho io adesso.

Insieme, Stassen e Tietjen, hanno modellato la mia fragilità.

Ero come quella statuina di porcellana là nella vetrina biedermeier.

Quella nel reliquario. Sono raccolti là tutti gli oggetti che Lotte più amava. Superstiti tra superstiti. È rimasta anche quella statuina biancazzurri-
na di Meissen.

Pensare che le sono cadute addosso le glorie e gli orrori, le macerie d'Europa. Ed è ancora là. L'ultimo nostro trasloco, Lotte se l'era portata quasi in seno, avvolta in una sciarpa di lana. Era uno dei nostri doni di nozze.

Ecco, nell'aspetto e nella forza tenorile del mio Siegfried si nascondeva forse la delicatezza di una creatura di Meissen. Sempre esposta al rischio di finire in frantumi. La spolvero personalmente, quella porcellana. Lotte sosteneva che fosse uscita dalla manifattura storica di Dresda e dalle dita di Kändler.

Persino il marchio (le due spade blu incrociate) si direbbe un presagio criptato: l'invincibile fragilità di Nothung.

Logo e Logos del Reich.

Ne ero l'Eletto: il prodotto di un equivoco estetico. Siegmund, Walter e Tristan reincarnati nella giovinezza impetuosa di Siegfried eletta a simbolo della pura Giovinezza germanica. L'Immortale renano che volava alto da Weimar a Berlino. E di là sul mondo.

Pochi sapevano il peso che si portava dentro e lo sforzo per sostenere quella parte: la parte della Bellezza nazionale incorrotta e vincente che Hitler in persona mi aveva assegnato; la *Heldenstimme* di Bayreuth; la virilità del Potere.

Wehe mir der Qual!

Complice involontario e vittima di una crudele devianza.

“La tenerezza di un bambino, la dolcezza generosa dell'innocenza...” diceva Lotte, la sola che aveva letto tutto il vero nella mia debole identità; la sola compagna che mi assicurava protezione, che custodiva il mio segreto con connivenza amorevole. Lotte, l'ebrea... proprio nel momento in cui la follia razzista stava travolgendo tutto; anche chi fosse solo sfiorato dalla corruzione del peccato originale; anche gli stessi eroi infetti.

Forse verrà Walter Berry a trovarmi. Dovrebbe andare a Salzburg per *Matthäuspasion* con Karajan. Con Berry ho compiuto una delle ultime imprese del mio dopoguerra: *Der Prozess* di Einem.

Vengono ormai pochi a farmi visita. Karl Böhm forse potrebbe venire. Dirigerà *Così fan tutte* al Festival di Pasqua. Mi aveva invitato a colazione l'anno scorso. Ma so di avergli fatto un piacere a non andarci. Preferisce stare solo al suo tavolo, allo *Steinlechner*, temuto dalle cameriere come un vecchio orso di Baviera. Lo era già vent'anni fa. Incuteva venerazione.

Come Strauss.

Occorreva la resistenza vocale del migliore Tannhäuser per cominciare una carriera con *Die ägyptische Helena*. Eppure ho mantenuto la voce sana attraverso quel ventennio di fortune e di paure. Intatta come la sere-

nità che mi ha assistito, pur relegato nel libro nero degli artisti di Hitler.

E occorreva davvero qualcosa di dionisiaco per reggere la vocalità di Bacchus senza far trapelare lo sforzo “muscolare”, ma solo la plastica armonia del giovane dio. E un dio, in fondo, dovevo essere, con la mia umana, antieroica semplicità, per cantare Bacchus nel '43 a Vienna.

Ich bin ein anderer, als ich war.

Non la pioggia sottile di questa primavera autunnale. Veniva giù l’inferno dal cielo. Un flagello con il quale si doveva fingere quotidiana convivenza. Cumuli di bombe sulla Germania. E finzione sulle scene di teatri che da un momento all’altro potevano crollare. Come sarebbe toccato, pochi giorni dopo quella sera, dopo quell’assemblea di naufraghi da Naxos, alla Staatsooper di Vienna. Ultimi soprassalti della grande Illusione: con la Reining e la Seefried sotto lo sguardo chiaro di Strauss. E una giovane Zerbinetta italiana che sprizzava scintille. E la corta bacchetta di Böhm a scandire l’epilogo dell’apocalisse.

E vivevo ancora, reggendo sui miei pilastri di fiato, una *Götterdämmerung* senza fine.

Ma prima il sospetto e il giudizio ‘morale’. Poi la macchia atavica di Lotte... Indifendibile! “MAX LORENZ IST UNTRAGBAR!”

“No. Senza Max Lorenz il festival di Bayreuth non si può fare. Senza Siegfried cioè senza Lorenz posso anche chiudere!” aveva osato dire Winifred Wagner.

“*Schluss jetzt!* Il tenore Max Lorenz e la sua famiglia sono sotto la mia personale protezione. Joseph Goebbels”.

La minaccia di Winifred e il nome di Wagner contavano ancora di più del mio rifiuto di cantare *Tristan* a Vienna se Lotte non mi fosse stata vicina. Più per atto di disperazione che per uno scatto di ardimento.

L’aver salvato le nostre vite, sembra in quel momento la cosa più importante. Non penso al prezzo che avrei dovuto pagare, dopo.

Siegfried continua a cantare sulle rovine. Nella catastrofe contro natura nasconde il peccato di natura nel canto, nella voce grassa, *butterweich*, compatta. Qualcuno sostiene che proprio della natura sia la forza e l’espressione primigenia di un flusso caldo, continuo, continuamente fascinatore.

Non so se, cantando il *Palestrina* di Pfitzner, vi leggessi un alibi o un escamotage della coscienza. Non so se ho creduto e se credo davvero con Scho-

penhauer alla incolpevolezza dell'arte, a una dimensione che ci metta, noi artisti, al riparo dalla storia e dalle responsabilità.

Ma so che mi domando spesso (e non credo di essere il solo) come l'Orrore potesse coesistere con la Bellezza e viceversa; come il primo non ne subisse la seduzione; come la seconda non subisse il Male fino a sentirsene corrotta: devastata come un acido gettato su una tela di Tiziano o di Velasquez.

Mi domando come la folle stagione della mia giovinezza abbia potuto esprimere al massimo grado il culto per la cultura e per l'arte e nello stesso tempo il culto dell'intolleranza e dell'efferatezza. A meno che in quella stessa mia terra, sotto i miei stessi occhi non si fosse consumata un'invisibile metamorfosi ripugnante.

È un pensiero che mi tormenta. È dunque - quello che ascolto adesso dal disco - lo stesso Siegfried che cantava allora? Quello acclamato da un pubblico che nello stesso tempo pianificava scenari spaventosi?

Rovine intorno. Anche nelle memorie.

La mia casa di Berlino, quella è stata risparmiata. Ma è finita dietro un muro, in zona sovietica.

È duro rassegnarsi al cambiamento. Più ancora abituarsi alla solitudine.

Una volta - era venuto a trovarmi Jess e quando veniva da me per farsi ascoltare, si finiva per rivangare il passato - una volta gli dissi che la mia voce era come un soufflé: come i Salzburger Nockerl di Frau Herta. Ma quelli, basta pungerli con una forchetta e si afflosciano sotto lo zucchero a velo. Sono un miracolo dell'effimero. Invece la mia voce era proprio come un abnorme, inaffondabile soufflé che aveva il dono di gonfiarsi e gonfiarsi, rigenerandosi di continuo.

Rideva, Jess, del paragone (la golosità tenta ed ispira; anche chi deve fare i conti ogni giorno col diabete). Troppo poco nobile, diceva. Ma in fondo qualcosa di soffice c'era nella mia voce, che prevaleva su ogni durezza. Qualcosa di 'non tedesco' in una voce tedesca, che tutti 'volevano' squisitamente tedesca.

Eppure quella morbidezza che tutti ammiravano in Wagner si induriva proprio nel repertorio italiano, che pure cantavo in tedesco. Solo in *Otello* si allargava in una dimensione che le era congeniale. Ma ero già nella zona d'ombra della carriera.

Ho sempre dato una spiegazione a questo fenomeno legato alla lingua: lo spessore 'cantabile' che cercavo di dare alle consonanti. Una specie di impulso continuo, di nervatura sonora del fraseggio.

Ai giovani che chiedevano di studiare Wagner con me avevo almeno due estremi da indicare; estremi non solo per distanza di tempo e di stile: *Rienzi* e il *Ring*. Di *Rienzi* era diventato quasi un emblema il crepitare delle “erre” nell’enfasi plastica di “Erstehe, hohe Roma, neu”:... *und jeder Räuber Roma’s Feind*. Ma sempre sul *Rienzi* del ’41 avrei potuto spiegare il segreto del canto ‘legato’: l’arcata lunga della preghiera - “Almächt’ger Vater, blick’ herab!” - da cantare come se il fiato, riprendendo l’onda sinfonica dell’ouverture, non si interrompesse mai. Il fluire largo di un Lied, di un belcanto fatto di impercettibili sfumature timbriche e dinamiche. Credo che i “gruppetti” sul *sol* di “du stärkstest... du liegest” fossero davvero una mia specialità. Così come mi piaceva che, connessa alla musica, fosse l’articolazione della parola, del verso; che la poesia emergesse, nella polpa del suono, sgranata in una nitidezza portata all’estremo, di lieta fibrillazione nel canto sulla parola.

Non un tenore, ho cercato di essere, ma un illusionista. Un artefice di Stupore al servizio del dramma musicale.

Un vecchio comprimario di Bayreuth mi ha detto un giorno:

“Sai, Lorenz...c’è qualcosa di unico e di segreto nella tinta del tuo canto eroico. Nella bellezza vocale dei tuoi eroi io sento qualcosa che sa di tenera malinconia e di presagio”.

Forse aveva ragione, se c’è qualcosa, nei miei vecchi dischi, che ancora mi emoziona. Al di là di quella linea di tramonto che separa la luce del successo dall’ombra del silenzio.

Se dovessi scegliere (ma non potrei) i momenti musicali ‘esemplari’, mi tormenterei nella tristezza di dover rinunciare a qualcosa tra il secondo atto di *Tannhäuser* (forse quello del ’42) o il primo di *Walküre* sempre con la soave Reining. O ancora l’ultimo atto di *Tristan und Isolde*.

Ormai però resto consegnato all’iconografia eroica di Siegfried.

Nothung! Nothung! Neidliches Schwert...

No, non tanto questo. Qui Melchior era un maglio potente nel martellare i *fa*, nel forgiare la frase.

Ma in tutto il resto dell’opera e poi nella *Götterdämmerung* il vecchio amico comprimario sosteneva che il mio Siegfried sarebbe stato a lungo un modello di sontuosa grazia divina. C’era l’ebbrezza del commiato nel prologo, con Tietjen sul podio a Bayreuth nel ’34 e con Frida Leider in una eccitazione spinta fino al parossismo. E dieci anni dopo (provo ancora un brivido nel pensare alla Staatsoper di Berlino nel 1944) nel finale con Hagen la messa

di voce sulle arcate larghe, infinite di “schlaffend ein wonniges Weib”.

Mi risuonano dentro ancora. Con la stessa evidenza con cui si ricordano gli aromi della giovinezza.

La notte non sogno il mio passato. Nemmeno il teatro.

Il sonno mi porta altrove.

Ma non posso negarlo: sveglio, sono assediato dai rimpianti e dalla nostalgia.

Li passo in rassegna, i rimpianti. Senza pudore.

Chi ha vissuto l'esaltazione di Bayreuth, chi è passato per quello stato di offuscamento dei sensi che il teatro e la musica producono, chi si è sentito preso come in un vortice e portato in alto dallo scroscio impetuoso degli applausi e delle acclamazioni, chi altro non ha nella vita al di là di quello, non può non avvertire come una ferita aperta il peso della rinuncia, e su quella il peso della vecchiaia e della solitudine.

Wer will mich zwingen zu leben?

I ricordi.

Vengono ancora amici, allievi, ammiratori, a ravvivarle, le mie memorie.

Venivano uomini e donne che durante il nazismo avevo aiutato. Qualche volta salvato.

Venivano a manifestare riconoscenza al potere fragile del placido Siegfried renano.

Ho fatto del bene - dicono - anche fuori scena. Quello che ho potuto.

Basterà a riscattarmi dall'aver goduto una fortuna colpevole? Basterà per un brandello di *Erlösung* in vestaglia e pantofole?

Non ho rimorsi né rancori.

Non ho fantasmi malvagi. Non sogno. Ma parlo volentieri: con i pochi giornalisti che ancora mi intervistano... Anche con Frau Herta quando, finiti i lavori di casa, mi serve il tè e siede di fronte a me su una poltroncina scomoda ma alla quale è affezionata e facciamo un poco di conversazione.

Parlo soprattutto con Lotte.

Continuo a rimproverarla di avermi abbandonato. Con lei accanto e per lei Siegmund e Sieglinde si integravano in un'identità ambigua e perfetta. Così come per gli altri ero Siegfried. Senza di lei sono solo un vecchio tenore, che non sa più tenere a freno la commozione. Chi un tempo non conosceva la paura, adesso non teme la morte, ma trema ad ogni sussulto.

Se gli occhi fossero quelli di una volta, leggerei. Magari la prima pagina del *Faust*...

*Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.*

Non piove più. Dai vetri la luce si è fatta più chiara. Si è affacciato persino un timido sole.

Nella vetrina di Lotte la porcellana di Meissen è ancora più lucida...

Le falde candide della marsina si aprono al vento.

ALDO NICASTRO

Vita e peripezie di un 'maudit'

È opinione condivisa che il teatro wagneriano pronunci per la prima volta, se pur in modo alterno, la propria parola d'autore nel *Fliegende Holländer*. Scritta a Parigi fra il 1840 e il 1841 quest'opera s'incentra su una leggenda di antichissima data: al pari dell'Ebreo errante l'Olandese del titolo (di cui s'ignora il nome) è costretto, per l'ambizione empia di aver tentato di doppiare il Capo di Buona Speranza, a solcare in eterno i mari; lo differenzia però da Ahasvero la circostanza di una remissione della colpa in virtù di una donna che, condividendone la scomparsa nei gorgi marini, lo redima. Secondo quanto dichiarato da Wagner nella versione originale dello *Schizzo autobiografico* pubblicata nel 1842-43 nella *Zeitung für die elegante Welt*, tale vicenda aveva avuto a mentore Heinrich Heine e le sue *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* del '34; ma era tornata a soggiogare i pensieri di Wagner durante il procelloso viaggio via mare compiuto nel 1839 da Riga a Londra. Costretta la *Thetis*, a causa di una tempesta, a sostare in una rada norvegese, il musicista narrò che «il passaggio fra le rupi produsse un'impressione straordinaria sulla mia immaginazione: la leggenda dell'Olandese volante, come mi fu confermata dai marinai, assunse nel mio intimo un preciso e peculiare colore, che solo le avventure di mare che stavo vivendo potevano averle conferito».

Le fonti autobiografiche successive avrebbero rivelato sospette discrepanze in quanto alla genesi ispiratrice, visto che nella *Comunicazione ai miei amici* del '51 il compositore 'rimosse' in qualche misura il contributo di Heine negandone l'essenzialità, salvo che per l'occorrere della traccia del fatto redentivo. Ma al di là delle circostanze bibliografiche il vero problema restava l'interpretazione da dare a tal questione, poichè ben diverse erano le prospettive e gli effetti di quella partecipazione femminile alla sorte dell'Olandese. L'immaginario memorialista heiniano aveva narrato di aver visto ad Amsterdam «il terribile Mynherr», portato sulle scene di un teatro del luogo, e così ne riassumeva la storia: «Il diavolo lo aveva preso in parola; avrebbe dovuto

navigare sui mari sino all'ultimo giorno, a meno che non venisse a salvarlo l'amore di una donna fedele. Per quanto possa essere sciocco, il diavolo non crede alla costanza delle donne; per cui ogni sette anni consente al capitano maledetto di toccar terra, prender moglie, e così cercar di ottenere la propria salvezza. Povero Olandese! Ogni volta va a finire in modo tale che deve ritenersi contento se scampa al matrimonio e sfugge alla sua salvatrice; e così se ne ritorna ancora una volta alla sua nave». L'ironia Heine l'aveva succhiata alla propria fonte di cittadino del mondo, ma il permaloso cittadino sassone che era Wagner poco o nulla spartiva con l'*esprit*; e dunque non è caso che il suo commento ai fatti si rivelasse di tutt'altra specie, già che quello della redenzione per amore (o meglio per destino) era un nervo scoperto della tematica wagneriana, che presto avrebbe impresso il suo segno fatale nella storia del compositore. Alla stesura dell'opera egli si dedicò tra il '40 e il '41 durante il primo travagliato esilio a Parigi, e ne ottenne la rappresentazione a Dresda, con esito contrastato, il 2 gennaio del 1843; ed è circostanza della massima curiosità che il testo in prosa avesse attratto in prima istanza l'attenzione di Léon Pillet, direttore dell'Opéra, il quale però di un contributo musicale di Wagner non sapeva che farsene. Il teatro parigino aveva impegni per commissioni operistiche ancora per sette anni a venire, prima dello scadere dei quali sarebbe stato fuori di luogo pensare a nuove opportunità; e, ironia della sorte, si trattava appunto del lasso di tempo necessario all'Olandese per guadagnarsi una tregua in terraferma (l'osservazione è di Robert W. Gutman). L'affamato Wagner aveva altro cui far caso per i successivi sette anni: lasciò in solaiio i facili sdegni e vendette il canovaccio di quella storia a due 'facchini della penna' quali i signori Révoil e Foucher, ai quali Pillet conferì l'incarico di allestirvi un libretto per la musica di tal Pierre Dietsch che nel '42, col titolo *Le Vaisseau fantôme*, saggì sulla propria pelle le legnate dell'uditorio della capitale.

Ma infine, ed è ciò che conta, Wagner aveva vissuto in maniera traumatica l'approccio a quella materia di *maudits* in cerca di salvataggio, incerta d'origine ma certissima di messaggi; segno che qualcosa cominciava a dischiudersi che lo rivelava per la prima volta a se medesimo e gli indicava la possibilità di un tragitto: lo stesso che, con tutte le discontinuità del caso, lo avrebbe condotto assai anni più tardi alla meta finale: quella dell'artista scisso dalla storia e dalla biologia evolucionistica, alieno a ogni 'magnifica sorte e progressiva' o traguardo di felicità, in perenne evoluzione piuttosto verso il

Diverso e la Sconfitta. Che tali propellenti si dicessero manifesti per il tramite della prosa di Heine, deve ribadirsi, è dubbio. Non poteva rintracciarsi ivi il maieuta di una simile concezione del mondo, sol a fiutare l'aroma di divertito zolfo che s'annida fra le parole dello scrittore. «La morale» avvertiva Heine «è che le donne fanno bene a guardarsi dal prendere per marito un Olandese volante; mentre noi uomini possiamo impararvi che anche nel migliore dei casi a star dietro alle donne si va a fondo». Altri i pensieri donde si dipartiva il progetto wagneriano, che si potrebbe sommariamente ipotizzare instradato in due direttrici: la morte liberatrice e la redenzione mediante il sacrificio. La *Erlösung*, è noto, sarà tema costante del Wagner maturo, e in quanto all'*Olandese*, va ammesso che l'obiettivo era all'epoca non perfettamente a fuoco; e tuttavia la storia dell'*Olandese* testimonia di una coincidenza fatale fra leggenda, oralmente tramandata, e approdo a una rimediazione del linguaggio da non ammettere remore e da verificare, ecco il punto, per il tramite non della realtà storica sibbene del mito. Il bagliore che imperfettamente promana dalle zone di alterità dell'*Holländer* è allora quello di una germanicità intesa quale fuga dalla realtà per affondare nelle viscere del Non Detto e dell'Atemporale. Compositore antiaccademico per eccellenza, la cui preparazione venne giudicata perfino superficiale, Wagner fonda allora la sua novità esplosiva non soltanto, come molti ritennero, sulla fertilità dell'invenzione musicale ma anche sul progetto speculativo che ne sta al fondo e sulla strategia drammaturgica che ad essa presiede; Mozart e lo stesso Beethoven possono giudicarsi dalla loro musica, Wagner solo dalla combinazione d'essa con l'evento drammatico. E induce al sorriso il resistente luogo comune di quanti videro (e vedono) nel suo operismo la massima espressione di lontananza dal teatro pretendendo che la sua musica vada 'ascoltata' senza nulla concedere all'ovvietà della scena.

Due sono nella vicenda dell'*Olandese* le figure archetipiche che ne decidono i destini: l'errante protagonista del titolo e la sua donna, Senta, visionario germoglio della borghesia dei commerci, unica a captare, sin dalla corrusca ballata posta in posizione centrale rispetto all'assunto, il cupo segnale di disfatta di quell'oscuro navigatore e a dividerne per predestinazione il percorso dannato. Non si discute davvero di una storia d'amore nell'opera: Senta *sa* che alla fine del suo immolarsi non l'attende un destino di felicità ma un inabissamento con l'essere amato. E ciò avvalorava la speculatività del progetto, lo stesso che rinvenirà la sua *summa* ideologica a partire dall'e-

sperienza di *Tristan*. Tutto che esula da tali entità concettuali, poiché tali sono piuttosto che *dramatis personae*, attiene alla zona dell'inessenziale; e ben lo colse la penna acuminata di un osservatore nemico quale Eduard Hanslick quando le accadde di notare che «dove l'opera cessa di essere marina e comincia ad essere musica, i punti deboli di Wagner risultano in piena luce». Non si rese forse del tutto consapevole, il famoso critico della violenta, disperata verità contenuta in quelle parole: la grandezza del Wagner autore di musica è inscindibile da quella del Wagner filosofo e drammaturgo. E pertanto i personaggi che nell'*Olandese* fungono da contraltare dialettico al Mito, Daland, padre di Senta, e il di lei innamorato Erik, non sembrano tanto inerti per il tipo di musica che gli è affidata (che suonerebbe corretta in qualunque test d'epoca, italiano o francese) quanto perché estranei affatto a ciò che dovrà accadere. È allora plausibile, come osservato da Carl Dahlhaus, che il musicista non abbia intenzionalmente attribuito ai due personaggi un carattere banale per semplice amor di contrasto; il fatto è invece che egli non era in grado di percepirne la cifra fuori del misterioso cerchio magico della propria ragione drammaturgica. Un compositore di costui meno dotato ma di miglior confidenza con gli atteggiamenti pretesi dalla convenzione melodrammatica avrebbe forse fatto ricorso, come un Weber o un Marschner, alla tradizione del grande *Lied* romantico per dar voce all'afflato sentimentale dell'innamorato Erik; non davvero il Nostro: arrogante profeta di un futuro a lui solo noto, il quale non ebbe mai orecchio né cuore per tutto quanto esulasse dal proprio abito mentale e che dunque trovò rifugio in un pezzo chiuso di imbarazzante stereotipia donizettiana senza di Donizetti possedere l'invenzione cantabile. «Ciò che non rientra nella sfera del mitico» ha scritto Mario Bortolotto «è in Wagner un peso morto che, al massimo, può diventare decorazione; e così fino alle ultime cose: fanciulle-fiore e apprendisti danzanti».

Sottomesso a questo stringente dualismo tra mondo diurno e tragedia notturna, l'*Olandese volante* apre allo scenario del dopo nel grande monologo del protagonista come negli accenti visionari di Senta e nella salmastra durezza dei cori dei marinai della nave fantasma fino a immolare i due eroi nella scomparsa finale tra le onde di un mare notturno presago solo di sconfitte; concede sprazzi di gioiosa verve popolaresca nei suoi cori femminili e in quelli di marinai norvegesi che aprono il secondo e il terzo atto, e in quanto

alla cornice sosta inerte nelle secche di un mestiere mai a sufficienza officiato. Ma i suoi lampi risultano di intermittenza scioccante; tali comunque da additare una via, non ancora scorta, di inaudita fede nell'Inespresso e nel Dimenticato.

MATTEO D'AMICO

Δίκας
(*Dikas*)

frammento da Eschilo
per coro misto e percussioni

Testo:

Δίκας δ' ἐρείδεται πυθμῆν,
Προχαλκεύει δ' Αἴσα φασγανουργός;
Τέκνον δ' ἐπεισφέρει δόμοις;
αἰμάτων παλαιτέρων
τίνει μύσος χρόνῳ κλυτὰ
βυσσόφρων Ἐρινύς

Sta salda la base di Giustizia,
in anticipo il Fato fabbrica spade;
e riporta il figlio alla casa;
la macchia di antichi delitti
paga col tempo l'inclita,
mente profonda, Erinni.

(*Coefore*, 646-651)

Matteo D'Amico
Dikas
frammento da Eschilo

a Franco Serpa

$\text{♩} = 120$

Soprani
Mezzos/Contr.
Tenori
Bassi/Baritoni

ff Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας
ff Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας
ff Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας
ff Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας

Strumenti

$\text{♩} = 120$

5

Sopr.
Ms./Con.
Ten.
Bas./Bar.

poco sf *p* *poco sf* *p* (simile)
Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας
poco sf *pp* *poco sf* *pp* *sf* *poco sf* *pp*
Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας Δί - κας
mp
δ'ε - ρεύ - σε - ται πινυθὴν Δί -
mp
δ'ε -

Str.
Marimba
Timpani

f *pp*

(10)

Dikas

Sopr. *mf*
 Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας προχαλκεύει —

Ms./Con. *sf* *mf*
 Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας Δίκας προχαλκεύει —

Ten.
 - κας δ'έρει - δεται πυθμήν Δίκας δ'έρειδεται προ-χαλκεύει —

Bas./Bar. *mf*
 - ρείδε-ται - πυθ-μήν δ'έ-ρείδε-ται - πυθμήν προ-χαλκεύει —

Str. *mf* *f*

(15)

Sopr. *f*
 δ'Α-ἴ-σα δ'Α-ἴ-σα δ'Α-ἴ-σα ἴ-σα ἴ-σα

Ms./Con. *f*
 δ'Α-ἴ-σα δ'Α-ἴ-σα δ'Α-ἴ-σα ἴ-σα ἴ-σα

Ten. *f*
 προ-χαλ-κεύει δ'Αἴ-σα δ'Αἴ-σα δ'Αἴ-σα

Bas./Bar. *f*
 προ-χαλ-κεύ-ει δ'Αἴ-σα δ'Αἴ-σα δ'Αἴ-σα

Str. *f*

f *mp* rit. - - - - -

Sopr. *f* *mp*
 φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα - νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός

Ms./Con. *f*
 φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα - νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός

Ten. *f*
 φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα - νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός

Bas./Bar. *f*
 φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα - νουρ γός φασγα νουρ γός φασγα νουρ γός

Str. *mf*

$\text{♩} = 72$ *p*

Sopr. *p*
 ΤΈ - - ΚΝΟΥ ΤΈ - ΚΝΟΥ ΤΈ - ΚΝΟΥ

Ms./Con. *poco sf* *p*
 ΤΈ - - ΚΝΟΥ Σ'ΕΤΕΙΣ_ΦΈ-ΡΕΙ

Ten. *p*
 ΤΈ - ΚΝΟΥ Σ'ΕΤΕΙΣ_ΡΕΙ ΣΌ_ΜΟ_ΛΣ
 -ΦΈ -

Bas./Bar. *p*
 ΤΈ - ΚΝΟΥ

Str. *f* *p*
 (Mar.) $\text{♩} = 72$

30

Dikas
Tempo I (♩ = 120)

Sopr. *χρὸ - νῶ χρὸ - νῶ*

Ms./Con. *χρὸ - νῶ χρὸ - νῶ κλυτὰ*

Ten. *νῶ χρὸ - νῶ κλυ -*

Bas./Bar. *νῶ κλυ - τὰ*

Str. *(Marz.) f mf p*

35

Sopr. *κλυτὰ βυσσόφρων' Ερηνύς κλυτὰ βυσσόφρων*

Ms./Con. *βυσσόφρων' Ερηνύς κλυτὰ κλυτὰ κλυτὰ βυσ -*

Ten. *τὰ βυσσόφρων' Ερηνύς κλυτὰ βυσ - σόφρων' Ερηνύς βυσ -*

Bas./Bar. *βυσσόφρων' Ερηνύς κλυτὰ βυσ - σόφρων' Ερηνύς κλυ -*

Str. *mp mf f p*

Sopr. *Ἐρ-νύς κλυτὰ βυσσό-φρων Ἐ-ρ-νύς βυσ-σόφρων Ἐρνύς*

Ms./Con. *-σόφρων Ἐρνύς κλυ-τὰ βυσσόφρων Ἐρ-νύς κλυτὰ κλυ-τα*

Ten. *ἰ-σό-φρων Ἐ-ρ-νύς κλυτὰ βυσ-σό-φρων Ἐ-ρ-νύς βυσσόφρων Ἐρ-*

Bas./Bar. *-τὰ κλυτὰ βυσ-σόφρων Ἐ-ρ-νύς βυσσόφρων Ἐρ-νύς βυσ-*

Str. *mf pp*

Sopr. *κλυτὰ βυσσό-φρων Ἐρνύς βυσ-σό-φρων Ἐ-ρ-νύς Ἐ-ρ-νύς*

Ms./Con. *βυσσόφρων Ἐρνύς κλυτὰ βυσσόφρων Ἐρ-νύς κλυ-τὰ κλυτὰ βυσσόφρων Ἐρ-νύς*

Ten. *ἰ-νύς κλυτὰ κλυτὰ κλυτὰ κλυ-τὰ κλυ-τὰ*

Bas./Bar. *-σό-φρων Ἐ-ρ-νύς Ἐ-ρ-νύς*

Str. *f*

Finito di stampare nel mese di novembre 2011
presso l'Ufficio di Staff Comunicazione e Organizzazione Eventi
dell'Università degli Studi di Trieste per conto di
EUT - Edizioni Università di Trieste