

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI - LECCE
BIBLIOTECA INTERF. UFF. RIVISTE

27. LUG. 1991

PER.

ex. 5

SP87

Atene e Roma

*Rassegna trimestrale
dell'Associazione Italiana di Cultura Classica
1991*



Atene e Roma

RASSEGNA TRIMESTRALE
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CULTURA CLASSICA

Direzione

FRITZ BORNMANN LEOPOLDO GAMBERALE
GIUSTO MONACO FRANCO SARTORI

Redazione

ELIO MONTANARI

Segretario di redazione

FULCO DOUGLAS SCOTTI

Nuova Serie, Anno XXXVI - Fascicolo 1, Gennaio-Marzo 1991

SOMMARIO

M. SALANITRO, <i>Il sale romano degli epigrammi di Marziale</i>	Pag. 1
G. BOCCUTO, <i>Plinio Ep. VII 9, 11: un'affermazione letteraria in distici elegiaci</i>	» 26

NOTE E DISCUSSIONI

V. DI BENEDETTO, <i>Sul nuovo testo del Foscolo</i>	» 37
M. CAPASSO, <i>Per Amedeo Maiuri: a proposito di un libro recente</i>	» 42

CIVILTÀ ANTICA E MODERNA

M. GIGANTE, <i>Francesco Araldi (1897-1980)</i>	» 47
---	------

RECENSIONI

Plutarch, <i>Life of Antony</i> , edited by C. B. R. PELLING (B. Scardigli); Ovidio, <i>Le metamorfosi</i> , espurgate e corredate da Atto Vannucci di note italiane; <i>Opere di P. Ovidio Nasone</i> , tradotte da L. DORRUCCI, vol. II, <i>Le Metamorfosi</i> (I. Di Iorio)	» 53
--	------



12251 N

IL SALE ROMANO DEGLI EPIGRAMMI DI MARZIALE

*Pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes
et meliore tui parte superstes eris.*

La difficoltà di comprensione di un genere quale quello epigrammatico, più che mai legato a eventi e personaggi della quotidianità, si accentua nel caso in cui il messaggio del poeta è racchiuso nell'icastica forma di un distico. Molteplici cause rendono ardua la comprensione dei monodistici. Può trattarsi della rarità di documentazione di un termine della lingua colloquiale in testi letterari, cui è affidato il sale dell'epigramma, com'è il caso di X 88 (*Omnes persequeris praetorum, Cotta, libellos, | accipis et ceras: officiosus homo es*)¹. Qui non si potrebbe intendere l'arguzia insita nel doppio senso di *officiosus*² se non ci fosse giunta, attraverso Seneca Retore, la notizia di un uso metaforico del termine, nato dal divertito commento dei contemporanei agli argomenti usati da un avvocato per difendere un liberto suo cliente³.

Spesso la difficoltà di comprensione è ingenerata da una fuorviante interpunzione, trasmessaci acriticamente da editore a editore. Così l'interpunzione 'tradizionale' di IX 80 (*Duxerat esuriens locupletem pauper anumque: | uxorem pascit Gellius et futuit*) ha reso incomprensibile il distico. Esso diviene del tutto perspicuo se i due punti che separano *anumque* da *uxorem* vengono segnati fra *uxorem* e *pascit*⁴.

Talvolta una virata del poeta tra il primo e il secondo verso, lo scarto improvviso da cui prorompe l'arguzia, induce gli interpreti a 'normalizzare' il testo con la forzatura del significato di qualche termine. Così in XI 19 (*Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es. | Saepe soloecismum mentula nostra facit.*) il rapido passaggio dalla sfera intellettuale a quella sessuale ha indotto a ritenere che con *diserta* si alluda alla 'se-

¹ Questa interpunzione, discordante da quella 'tradizionale' (*Omnes persequeris praetorum, Cotta, libellos; | accipis et ceras. Officiosus homo es.*), è conseguente alla mia interpretazione del distico (*Sull'interpretazione di alcuni epigrammi di Marziale*, «Cultura e scuola» LXXXVI (1983), p. 75).

² E lo stesso può dirsi per la *pointe* dell'epigramma X 58 (*iuro deos: et non officiosus amo.*).

³ Sen., *contr.* 4, praef. 10.

⁴ M. SALANITRO, *art. cit.*, p. 72.

xual eloquence'⁵ di Galla, mentre l'aggettivo è usato nell'accezione sua propria.

In altri casi il fraintendimento è determinato dal ricorso del poeta ad un evento o a un comportamento paradossale. Si è visto nel Crispo di V 32 (*Quadrantem Crispus tabulis, Faustine, supremis | non dedit uxori. «Cui dedit ergo?» Sibi.*) un prodigo, mentre appare assai probabile che si tratti di un comportamento paradossale, del 'colmo' per un avaro, come sostengono pochi studiosi⁶.

Qui esaminiamo anzitutto alcuni epigrammi, in prevalenza monodistici, la cui interpunzione controversa rispecchia una controversa interpretazione:

II 76 Argenti libras Marius tibi quinque reliquit.
Cui nihil ipse dabas, hic tibi verba dedit.

Così leggevano gli editori fino allo Schneidewin⁷. Il Gilbert, un benemerito studioso di Marziale, ritenendo che questa interpunzione rendesse il distico «mehr als lahm»⁸, apportò alcune modifiche destinate ad essere accolte dalla maggior parte degli editori successivi.

Egli leggeva così:

Argenti libras Marius tibi quinque reliquit,
cui nihil ipse dabas: hic tibi verba dedit?

In fondo, pensava, l'aspirante all'eredità non aveva di che lamentarsi, perché, pur non avendo fatto regali a Mario, aveva pur sempre ricevuto qualcosa. Inoltre era chiaro «che la frase relativa non è tanto un membro necessario alla Pointe quanto alla *narratio*». L'interpunzione pregilbertiana è stata ripristinata dal Ker⁹ e, recentemente, dallo Shackleton Bailey¹⁰. E, mentre il Ker non diede lumi sull'esegesi del distico, limitandosi a specificare che *haec tibi verba dedit* significava «has cheated you», lo Shackleton Bailey, sulle orme del Lemaire, spiega: «Cinque libbre d'argento erano un modesto legato, ma erano qualcosa, mentre la persona a cui è indirizzato l'epigramma non aveva dato niente a Mario e dunque non si aspettava niente. Le sue attese, tuttavia, furono ingan-

nate»¹¹. Sono interpretazioni che si fondano sulla convinzione che il lascito di Mario fosse pur sempre qualcosa, una convinzione che appare inconsistente a chi tenga conto della struttura compositiva del distico. Solo un'analisi di tale struttura può far emergere il significato e quindi la corretta interpunzione del distico.

Nel primo verso il poeta ci fa sapere che Mario ha lasciato per testamento all'anonimo personaggio cui si rivolge (*tibi*) cinque libbre d'argento. Un ben misero lascito se consideriamo che Marziale rimprovera all'avarò Labullo di avergli donato solo *libras quattuor*¹². A chiusura del verso va posto un punto fermo, perché in esso si esaurisce la *narratio*. La *pointe*, che abbraccia tutto il secondo verso, consiste nel commento di Marziale, che è una riflessione dettata dal buon senso: chi non dà non può pretendere di ricevere. La relativa non è connessa a ciò che precede, come credeva il Gilbert, bensì a ciò che segue. Ce ne dà conferma la struttura del verso i cui due emistichi sono costituiti da quattro parole perfettamente speculari: *cui* corrisponde a *tibi*, *nihil a verba*¹³, *ipse ad hic*, *dabas a dedit*. E la specularità dei termini rispecchia la specularità del comportamento dei due personaggi: «Tu non gli davi niente, lui ti ha dato parole»¹⁴. È vero che *verba dare* significa, in seconda istanza, 'ingannare', ma, se si traduce «lui ti ha ingannato», si distrugge lo schema compositivo e non si coglie quindi il senso precipuo del verso. A noi è possibile tradurre fedelmente il testo latino, senza alterarne la struttura, perché l'espressione 'dare parole' si è conservata nella nostra lingua parlata con il significato di «lusingare alcuno con vane promesse, senza mai venire a' fatti»¹⁵, quello stesso che ha nel nostro epigramma.

VII 36 Cum pluvias madidumque Iovem perferre negaret
et rudis hibernis villa nataret aquis,
plurima, quae posset subitos effundere nimbos,
muneribus venit tegula missa tuis.
5 Horridus, ecce, sonat Boreae stridore December:
Stella, tegis villam, non tegis agricolam.

Coloro che segnano un punto interrogativo a chiusura dell'ultimo verso, come hanno fatto l'Izaac¹⁶, il Giarratano¹⁷ e lo Shackleton Bailey, ne smorzano l'arguzia. L'epigramma è lineare e perspicuo. Dai pri-

¹¹ SHACKLETON BAILEY, *More corrections and explanations of Martial*, «American Journal of Philology» CX, 1989, p. 133.

¹² Mart. XII 36, 1.

¹³ Che cinque libbre d'argento fossero considerate men che niente è convalidato dall'equiparazione di *verba a nihil*.

¹⁴ «Hunc irridet Martialis et ait eum tantum accepisse, quantum ipse Mario dederat» aveva commentato con essenzialità e pertinenza il RADER (*Ad M. Valerii Martialis Epigrammaton libros omnes*, Moguntiae 1627³).

¹⁵ G. RIGUTINI - P. FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, s.v. parola.

¹⁶ *Martial, Epigrammes*, texte établi et traduit par H. J. IZAAC, Paris 1930-33.

¹⁷ *M. Valerii Martialis [Liber de spectaculis] Epigrammaton libri I-XIV*. Recensuit C. GIARRATANO, Aug. Taurinorum, 1951³.

⁵ N. M. KAY, *Martial Book XI: a commentary*, London 1985, p. 110 (cfr. M. SALANITRO, *Un soletismo, la pietas di una figlia e un insopportabile baciatore in Marziale [V 38; VI 27; XI 98]*, «Ann. Ist. Univ. orientale» VII-VIII (1985-86), p. 113). Il pregiudizio nei confronti della donna che svolge, come può, un'attività intellettuale perdura, immutato, nel ventesimo secolo. Ne è prova l'espressione («vaneggiamento donnesco»), stavolta per nulla brillante, con cui un illustre cattedratico ha liquidato un mio scritto su un graffito pompeiano, indiziato di reato perché la mia ipotesi interpretativa non coincideva con quella creata dal rigore logico dell'Uomo.

⁶ M. SALANITRO, *Note a Marziale (V 32 e 40; X 21; XII 39)*, «Res publica litterarum» X (1987), p. 305.

⁷ M. Val. *Martialis epigrammaton libri*. Edidit F. G. SCHNEIDEWIN, Grimaec 1853².

⁸ W. GILBERT, *Beiträge zur Textkritik des Martial*, «Rhein. Mus.» XXXIX, 1884, p. 515.

⁹ *Martial, Epigrams with an english translation* by W. C. A. KER, London-Cambridge Mass. 1929.

¹⁰ M. Valerii Martialis *Epigrammata* edidit D. R. SHACKLETON BAILEY, Stuttgartiae 1990.

mi quattro versi apprendiamo che un generoso benefattore, inviando al poeta un carico di tegole per la sua casa di campagna, gli ha permesso di abitarla nei giorni di pioggia. Il quinto verso introduce, a ragion veduta, un nuovo motivo: il soffio gelido del vento invernale. Il verso finale, introdotto dalla rivelazione del nome dell'amico¹⁸, è costruito sulla contrapposizione dello stesso verbo (*tegis*), affermativo nel primo emistichio, negativo nel secondo. «Il est impossible de mendier avec plus d'esprit» è il commento tanto entusiasta quanto vago dell'Izaak¹⁹. E non si tratta neppure di una generica richiesta di aiuto²⁰. «O Stella, tu copri la casa di campagna, non copri il contadino». La richiesta, garbata ma perentoria, non ammette l'attenuazione della forma interrogativa. Non si comprende poi quale sia il dono desiderato dal contadino Marziale se non si coglie il nesso che lega i due ultimi versi: la menzione del gelido vento di dicembre prepara la richiesta del dono di una toga invernale²¹. Che di questo indumento si tratti ci avverte un espediente stilistico: al gioco di opposizione del verbo (*tegis-non tegis*) si aggiunge il gioco fonico fra lo stesso verbo, il sostantivo esplicitato (*tegula*), designante il dono ricevuto, e quello, non esplicitato, designante il dono desiderato.

Alcuni epigrammi restano oscuri per l'impossibilità di individuare il personaggio preso di mira, perché di lui non sono giunte a noi notizie o perché, come accade più spesso, il suo vero nome si nasconde sotto uno pseudonimo che ci preclude ogni individuazione, mancando a noi quei dati sulla condizione e sul comportamento del personaggio che erano noti ai contemporanei.

Un'ipotesi di individuazione del personaggio bersagliato può fornire perciò un aiuto per la comprensione di epigrammi molto controversi. È il caso, a mio parere, di un distico del primo libro della raccolta:

I 67 'Liber homo es nimium' dicis mihi, Ceryle, semper.
In te qui dicit, Ceryle, liber homo est.

Così si presenta il testo nelle edizioni critiche del Lindsay²², del Ci-

¹⁸ Il ben noto Arrunzio Stella, un amico cui Marziale dedica numerosi epigrammi, era poeta e protettore di poeti (cfr. CITRONI, *op. cit.*, p.40).

¹⁹ *Op. cit.*, I, p. 268.

²⁰ G. NORCIO, *Epigrammi di Marco Valerio Marziale*, Torino 1980.

²¹ Non credo si tratti di un mantello come pensava il TERZAGHI (*Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano*, Milano 1934, p. 251) per la menzione del freddo Dicembre. Mi induce a ritenere che si tratti di una toga sia il gioco fonico postulato dal contesto sia il fatto che, essendo la toga la divisa del cliente, sia d'inverno che d'estate, si rendeva necessario il possesso di parecchi capi, soprattutto in un'epoca in cui i sistemi di lavaggio troppo energici influivano sulla durata del tessuto. Il dono di una toga adatta alla stagione era gradito e sollecitato. Nell'epigramma X 15 (14) il poeta rimprovera Crispo non perché gli ha inviato una toga in inverno ma perché la toga donata è *brevis* e quindi non adatta alla stagione.

²² *M. Val. Martialis epigrammata* recognovit brevisque adnotatione critica instruit W. M. LINDSAY, Oxonii 1929².

troni²³ e dello Shackleton Bailey, ma sul senso, e perciò sul testo, del secondo verso le opinioni divergono. Lo stesso Lindsay si era mostrato dubbioso sulla sua scelta, proponendo in apparato l'alternativa di una forma interrogativa²⁴. Il Citroni ritiene che si possa scegliere indifferentemente una delle due soluzioni, poiché sia l'una che l'altra danno una *pointe* soddisfacente. Nel primo caso si dovrebbe intendere: «parlare contro di te è di per sé cosa sfacciata», nel secondo, in modo sostanzialmente simile: «può forse dirsi sfacciato chi parla male di te?». Lo Shackleton Bailey spiega in apparato: *cui licet dicere quidquid velit utpote in hominem omnibus vitiis scatentem*.

Secondo un'ipotesi sostenuta da molti studiosi²⁵, il destinatario del distico, Cerilo, è un ricchissimo liberto di Vespasiano, che, vergognandosi del suo nome, rivelatore di un'origine servile, lo aveva mutato in Lachete. Marziale in questo caso non avrebbe fatto ricorso ad un nome fittizio, bensì al nome originario. Ritenendo valida quest'ipotesi il Friedlaender, per dare al *liber homo* del secondo verso il valore di 'ingenuus', seguendo una proposta di E. Wagner, accolse *es* di EXV ed emendò il trådito *qui* in *quis*, per rendere credibile la movenza interrogativa²⁶. Il Citroni, analizzando la proposta del Wagner, critica l'immetodicità dell'intervento sul testo trådito, ma ammette che il senso che si ottiene secondo questa interpretazione è «molto soddisfacente», poiché anche se non si ritenesse probabile l'identificazione, «il gioco di parole che ne risulterebbe rientra nei procedimenti del comico che Marziale predilige». Ora, a me sembra che tale gioco di parole emerga proprio e soltanto dalla scelta testuale del Citroni: *In te qui dicit, Ceryle, liber homo est*.

Il distico è così costruito: il primo verso fa sapere al lettore che Marziale mal sopporta la critica rivoltagli, e per giunta con insistenza (*semper*), da Cerilo, di essere 'troppo impertinente', 'troppo sfacciato'. È giunto il momento di mettere a tacere per sempre l'insopportabile personaggio e per far ciò a Marziale basta un solo verso. La carica aggressiva si coglie già nel rilievo che acquista *in te*, posto, non a caso, all'inizio del verso; prima di conoscere il concetto espresso nell'unione col verbo, noi sentiamo tutta l'avversione che la lingua latina esprime col l'uso di *in* con l'accusativo di persona. Anche la ripetizione del nome di

²³ M. CITRONI, *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus*. Introduzione, testo, apparato critico e commento, Firenze 1975.

²⁴ Così interpongono J. D. DUFF - J. P. POSTGATE (*M. Val. Martialis epigrammata*. Corpus poetarum latinorum, Fasc. V, Londini 1905), W. HERAEUS (*M. Val. Martialis epigrammaton libri*, Lipsiae 1925) e GIARRATANO (*op. cit.*).

²⁵ Cfr. CITRONI, *op. cit.*, p. 218.

²⁶ *M. Valerii Martialis epigrammaton libri* mit erklärenden Anmerkungen von L. FRIEDLAENDER, Leipzig 1886, *ad loc.* Neppure convince la proposta di G. FRIEDRICH, *Zu Martial*, «Philol.» LXVIII, 1908, p. 93, di intendere: Chi dice di te, o Cerilo: «egli è libero?», per la duplice forzatura sintattica, dovendosi considerare *qui* un sostituto di *quis* e *in te* un sostituto di *de te*. *In te dicere* vuol dire 'parlare contro di te', 'criticare', come, ad es., in Plauto, *Bacch.* 910, e in Marziale VI 44, 3. Sorprende che il Friedrich, per dimostrare che *in te* del nostro epigramma equivale a *de te*, citi il quinto verso di VII 99: *dicere de nobis, ut lector candidus, aude*.

Cerilo non è casuale in questo contesto: essa serve ad inchiodare Cerilo alla sua origine servile, rivelata dal nome, che egli cerca di nascondere e, nello stesso tempo, prepara, assieme a *in te*, la manifestazione dell'esplicito disprezzo del povero ma *ingenuus* poeta nei confronti del ricco ma *servus* Cerilo. «Colui che parla contro di te, o Cerilo, è un uomo libero». Quest'epigramma è un caso esemplare della difficoltà del tradurre: noi siamo costretti a tradurre il *liber* del primo verso con un significante ('sfacciato') che non coincide con quello con cui dobbiamo tradurre il secondo *liber* ('libero'). Si perde così il gioco di conformità del significante nella disformità del significato che si realizza nel testo latino.

Paradossalmente, l'interpretazione da me proposta ingloba l'opinione degli studiosi che danno al *liber* del finale lo stesso valore ('sfacciato') che esso ha nel primo verso e quella di coloro che, pur ricorrendo ad interventi sul testo tradito e a improbabili interpunzioni, gli hanno attribuito il valore di 'libero'. È indubbio infatti che, nel momento in cui Marziale, giocando sul doppio senso di *liber*, rinfaccia a Cerilo la sua origine servile, conferma quella sfacciataggine che aveva irritato il liberto e difende il suo diritto e la sua vocazione di poeta «scomodo».

In alcuni casi l'interpunzione che si è affermata nelle edizioni critiche del nostro secolo non sembra del tutto pertinente:

- II 46 Florida per varios ut pingitur Hybla colores
cum breve Sicaniae ver populantur apes,
sic tua subpositis conlucent prela lacernis,
sic micat innumeris arcu la synthesibus,
5 atque unam vestire tribum tua candida possunt,
Apulia non uno quae grege terra tulit.
Tu spectas hiemem succincti lentus amici
– pro scelus! – et lateris frigora trita tui.
Quantum erat, infelix, pannis fraudare duobus –
10 quid metuis? – non te, Naevole, sed tineas?

L'epigramma si apre su una ridente scena campestre, racchiusa in due versi²⁷ che alludono a versi ovidiani²⁸. L'immagine del monte Ibla rivestito dagli splendidi colori dei fiori primaverili, visitati dalle api, serve ad istituire un confronto con la lucentezza dei mantelli e degli abiti sontuosi e numerosi²⁹ di un personaggio il cui nome sarà rivelato solo nel verso finale. I versi 5 e 6 insistono sul motivo della sontuosità e del numero dei capi di abbigliamento, sulle toghe fatte con la lana pregiata dell'Apulia. Le toghe sono tante da poter vestire una tribù, ma

²⁷ Il secondo verso sarà ripreso, con il mutamento di un solo termine, a IX 12 (13), 2: *cum breve Cecropiae ver populantur apes*.

²⁸ Opportunamente il Wagner nell'apparato di *loci similes* dell'edizione critica del Friedlaender segnala Ovid. *Trist.* V 6, 38: *florida quam multas Hybla tuetur apes*, ma mi pare anche possibile che nei due versi di Marziale sia incastonata un'allusione ad un emistichio delle *Metamorfosi* (10, 85): *aetatis breve ver*. In entrambi i casi, pur nella diversità della valenza, *ver* ha valore metaforico.

²⁹ Marziale iperbolicamente li definisce *innumeri*.

il nostro personaggio le tiene tutte per sé e non prova alcuna compassione per il povero cliente che gli cammina al fianco, tutto infreddolito nella sua logora toga. Negli ultimi due versi il poeta, rivolgendosi direttamente al personaggio, chiamato per nome, mostra il suo sdegno per tale comportamento con un'arguzia intrisa di amarezza, che pone l'accento sullo spreco degli abiti non utilizzati né donati dal possessore. Gli editori segnano un punto interrogativo a chiusura dell'epigramma e ciò induce a tradurre *quantum erat* con «Quel sacrifice y aurait-il» (Izaac) o «Che ti costava» (Norcio). È un'ingiustificata forzatura del testo latino. Qui ci troviamo di fronte ad una di quelle frasi formate da un aggettivo neutro e da una voce del verbo *esse* all'indicativo cui corrisponde un condizionale nella nostra lingua: «Quanto grande cosa sarebbe stata», «Che gran gesto sarebbe stato». Tale resa dell'espressione latina implica l'uso di un punto esclamativo a chiusura dell'epigramma³⁰ ed evidenzia il tono reciso del rimprovero rivolto all'avaro Nevoles. Ed è notevole che Marziale chiuda un altro epigramma di argomento analogo al nostro (VI 59) con un'analogo movenza:

- Et dolet et queritur sibi non contingere frigus
propter sescentas Baccara gausapinas,
optat et obscuras lucas ventosque nivesque,
odit et hibernos, si tepuere, dies.
5 Quid fecere mali nostrae tibi, saeve, lacernae,
tollere de scapulis quas levis aura potest?
Quanto simplicius, quanto est humanius illud,
mense vel Augusto sumere gausapinas!

Baccara possiede un numero esorbitante di pesanti mantelli e, per poterli sfoggiare, desidera rigidi inverni. Anche qui il contrasto con la misera condizione del cliente, che il mantello leggerissimo non riesce a proteggere dal freddo, ispira un'amara arguzia che suona come un duro rimprovero per il comportamento egoistico di Baccara. Il costruito sintattico è analogo a quello di II 46, anche se qui *quanto* modifica l'aggettivo e nonostante la presenza di un *illud* con valore prolettico. Non c'è una differenza sostanziale né nel costruito né nel tono dei versi finali dei due epigrammi. Sia nel primo che nel secondo caso il poeta prorompe in un'esclamazione in cui si esprime tutta la sua indignazione, e il *quantum erat* di II 46 per nulla si discosta nel senso dal *quanto est humanius* del penultimo verso del nostro epigramma.

- X 84 Miraris, quare dormitum non eat Afer?
Accumbat cum qua, Caediciane, vides.

L'interpretazione del distico, così interpunto nelle edizioni critiche, è unanime: Afro partecipa ad un banchetto assieme alla moglie che è

³⁰ Nell'edizione critica del LEMAIRE (Paris 1825) si legge: *Quantum erat, infelix, pannis fraudare duobus! | Quid metuis? Non te, Naevole, sed tineas!* Ma il primo punto esclamativo è reso impossibile dalla sintassi.

sdraiata accanto a lui e non si decide ad abbandonare la sala, perché non vuole andare a dormire con una donna brutta qual è appunto sua moglie. Ma pare lecito supporre una diversa chiave di lettura.

Va rilevato anzitutto che la presenza di *miraris* seguito da *quare* non comporta necessariamente una movenza interrogativa. *Quare* ha qui il valore esplicativo-causale che aveva già acquistato nella lingua dell'uso del primo secolo a. C.³¹ In Marziale *miror* è costruito sia con *quod* che con *quare*, usati indifferentemente per esplicitare la causa della meraviglia. È il caso di I 23, 3 (*mirabar, quare numquam me, Cotta, vocasses*), di X 96, 1 (*Saepe loquor nimium gentes quod, Avite, remotas | miraris*) e di XI 35, 2 (*quare non veniam, vocatus ad te, | miraris*). Così, nel primo verso del nostro distico Marziale informa il lettore della meraviglia espressa da un personaggio, di cui ancora non conosciamo il nome, per l'inatteso comportamento di Afro. Di questo darà la spiegazione con la fulminea arguzia del secondo verso, in cui le parole rivelatrici sono disposte secondo una *gradatio*. Il verbo che apre il verso ci rivela che la scena è ambientata in una sala da pranzo, poiché Afro è sdraiato su un divano tricliniare ed accanto a lui giace una donna la cui identità è nascosta dall'indeterminatezza di un pronome indefinito. Non c'è nel verso alcun elemento che induca a ritenere che la donna sia la moglie di Afro ed è arbitrario ricavare tale informazione da *dormitum*, attribuendo ad esso il valore di *coire*.

In questa accezione il verbo è usato in tre versi di altrettanti epigrammi (III 73, 1; VIII 44, 17; XI 56, 11) ma in un contesto che lo rende inequivocabile. Nulla del genere nel nostro verso. Né si può dedurre che Afro sia il marito della donna dal fatto che questa è sdraiata accanto a lui. Sappiamo che su ogni letto tricliniare prendevano posto tre convitati³² e poteva accadere che una donna si trovasse ad avere vicino, oltre ad un eventuale marito, un uomo a lei estraneo. Ciò si evince chiaramente da un verso in cui Giovenale stigmatizza il comportamento della donna saccente che tormenta il vicino di posto con l'esibizione della sua cultura: *non babeat matrona, tibi quae iuncta recumbit*³³. Afro ha come sua vicina una donna che non è sua moglie e si tratta di una donna tutt'altro che brutta. Marziale ce lo dice rispondendo all'incuriosito Cediciano con l'invito a volgere lo sguardo in direzione della donna. E l'invito ha, a mio parere, una movenza interrogativa tipica del linguaggio parlato: «Non vedi con quale donna è sdraiato?»³⁴. La donna trat-

³¹ LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *Lateinische Grammatik*, II, p. 541; E. LÖFSTEDT, *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae*, Uppsala 1936, p. 324.

³² Basti citare, fra i molti libri che trattano la Sittengeschichte, J. CARCOFINO, *La vita quotidiana a Roma*, trad. it., Bari 1967, p. 304.

³³ Iuv. VI 448.

³⁴ La mancanza della particella interrogativa è fenomeno frequente della lingua colloquiale fin da Plauto (LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *Lateinische Grammatik*, II, p. 460 sgg.). Per restare nell'ambito dello stesso verbo e della stessa persona verbale, possiamo citare Varrone Menippeo (179, 189, 384, 535, 536B.) e lo stesso Marziale IX 31, 7 (cui va aggiunto, come vedremo, II 29, 9). Il punto interrogativo va segnato anche, come ho cercato di dimostrare altrove (*Interpunzione e in-*

tiene Afro con la sua smagliante bellezza. Non a caso il distico si chiude su *vides*, non a caso la parola iniziale è un verbo che presuppone l'intervento dello sguardo. Il modo in cui il poeta ha costruito l'epigramma ci guida alla comprensione della sua maliziosa insinuazione: Afro protrae la sua permanenza nel triclinio per il godimento che gli dà la contemplazione della donna.

II 29 Rufe, vides illum subsellia prima terentem,
cuius et hinc lucet sardonychata manus
quaeque Tyron totiens epotavere lacernae
et toga non tactas vincere iussa nives,
5 cuius olet toto pinguis coma Marcellano
et splendent volso bracchia trita pilo,
non hesterna sedet lunata lingula planta,
coccina non laesum pingit aluta pedem,
et numerosa linunt stellantem splenia frontem.
Ignoras quid sit? Splenia tolle, leges.

Il profluvio di immagini che descrivono la vistosa eleganza del protagonista, alimentando l'attesa del lettore, prepara l'*aprosdoketon* finale. Colui che, avendo il diritto di sedere in prima fila nel teatro, ha il censo e quindi il rango di cavaliere, non è altro che uno schiavo liberato. Alla frase principale, contenuta nel primo verso, fa seguito l'incalzante accumulo dei particolari denotanti l'eccesso del lusso, scandito da una serie di frasi relative e culminante nell'immagine dei nei artificiali che ornano *stellantem frontem*. Qui gli editori segnano un punto fermo. Ma si tratta di un caso analogo a quello dell'epigramma precedentemente esaminato³⁵. Tutto il componimento, se si prescinde dal secondo emistichio dell'ultimo verso, è costituito da due interrogative, la prima delle quali abbraccia ben nove versi. Il prolungarsi della movenza interrogativa accentua il ritmo incalzante del susseguirsi dei particolari con cui si evidenzia il lusso di Rufo e contribuisce a creare il senso di attesa per la rivelazione finale.

Alcuni epigrammi, il cui testo critico non è più oggetto di controversia, sono suscettibili di un'interpretazione diversa da quella che si è affermata:

I 80 Sportula, Cane, tibi suprema nocte petita est.
Occidit puto te, Cane, quod una fuit.

terpretazione nella Cena Trimalchionis, «Atene e Roma» n. s. XXXIV (1989), p. 74 sgg.) in tre passi petroniani: '*Vides, inquit, illum qui obsonium carpit?*' (36, 8); '*Vides tot culcitrae?*' (38, 5); '*Vides illum qui in imo imus recumbit?*' (38, 7). In tutti i passi citati non si può prescindere dal fatto che ci troviamo di fronte ad un indicativo, non ad un imperativo. Non a caso il Marmorale nel suo commento alla *Cena Trimalchionis* (Firenze 1961², p. 32) sostiene che a 38, 5 e 7 *vides* «debba intendersi nel senso di *vide*».

³⁵ È sintomatico che il punto interrogativo compaia nella traduzione del Norcio, pur mancando nel testo critico del Giarratano da lui adottato.

«Cano, povero ed ingordo, riesce ad ottenere parecchie *sportulae* al giorno e muore di disperazione il giorno in cui ne riceve una sola». Così viene comunemente inteso l'epigramma. Una proposta di emendamento di *una* in *ima*³⁶ non è stata giustamente presa in considerazione dagli editori, poiché, come vedremo, l'aggettivo non si attaglia ad una *sportula*. Si può invece, come a me sembra, proporre un'altra chiave di lettura nel pieno rispetto del testo tradito.

Va anzitutto osservata la studiata collocazione delle parole nel primo verso. Traduzioni come quelle dell'Izaak («La dernière nuit de ta vie, Canus, tu as quêté la sportule») ³⁷ o del Norcio («Nella tua ultima notte hai chiesto, o Cano, la *sportula*») ³⁸ creano i presupposti per il fraintendimento del messaggio poetico e non solo per la non adeguata traduzione del verbo. Nella trasposizione dal latino ad un'altra lingua va mantenuta la posizione iniziale di *sportula*, per evidenziare il ruolo determinante che essa ha nella vicenda di Cano. La *sportula*, consistente all'origine nella distribuzione di un cesto di viveri da parte degli imperatori a privati cittadini, in sostituzione di un invito a pranzo, fu in seguito trasformata in un'elargizione quotidiana di cento quadranti al *cliens* da parte del *patronus*³⁹.

Un tentativo di restaurare l'invito a pranzo, fatto da Domiziano, non ebbe seguito. La vicenda è rispecchiata, come vedremo, in alcuni epigrammi appartenenti al terzo e al quarto libro, quindi ad anni diversi da quelli in cui fu composto il primo libro, dove si fa chiaro riferimento ad una *sportula* in denaro (*Dat Baiana mihi quadrantes sportula centum* I 59, 1).

Continuando la lettura del distico apprendiamo che il destinatario-protagonista si chiama *Canus* ma il nome non ci dice nulla, poiché ancora il testo non ci ha fornito indicazioni utili alla comprensione. Il *tibi* seguente stabilisce un rapporto tra il protagonista e la *sportula*, creando un senso di attesa sull'essenza del rapporto che potrà essere esplicitato solo dal verbo. Ma tra questo e il pronome si colloca l'espressione *suprema nocte*. E qui si deve cercare di capire perché il poeta usi *nocte* e non *die*. La *sportula* veniva distribuita nelle prime ore della mattina, al momento della *salutatio*⁴⁰, o nel pomeriggio, dopo l'ora decima, cioè attorno alle quattro⁴¹. Così, almeno nel solstizio invernale, la cerimonia della consegna avveniva in ora antelucana o vespertina: ecco perché Marziale può dire, con qualche intenzionale esagerazione, che egli va a salutare i suoi patroni *nocturnus*⁴² e può promettere a Gallo che inizierà

³⁶ M. Valer. Martialis epigrammaton librum primum recensuit commentariis instruxit J. FLACH, Tubingae 1881. Non merita più di una menzione la proposta di emendamento di H. KÖSTLIN, *Kritische Bemerkungen zu Martialis*, «Philol.» XXXVI (1877), p. 269, che trasforma *una* in *urna*.

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ *Op. cit.*

³⁹ CITRONI, *op. cit.*, p.197.

⁴⁰ Mart. XIV 125.

⁴¹ Mart. III 7, 3; X 70, 13.

⁴² Mart. X 70, 5.

il suo servizio di cliente *a media nocte*⁴³. Nel nostro distico poi l'uso di *nocte* al posto di *die* risponde ad un preciso intento⁴⁴: *suprema* annuncia il dramma e *nocte* accentua il pathos dell'evento, poiché evoca l'immagine di tutti i disagi affrontati da *Canus* al fine di ottenere la *sportula*.

A questo punto il poeta dà la sua spiegazione della morte improvvisa di *Canus*. L'ipotesi di una morte dovuta al dispiacere per non aver potuto ottenere più di una *sportula* nell'ultimo giorno della vita appare piuttosto debole a chi consideri quanto fosse impegnativo e faticoso il servizio quotidiano di un cliente. Per accattivarsi un personaggio disposto ad elargire cento quadranti bisognava andare a salutarlo nelle prime ore del mattino⁴⁵, compiendo spesso lunghi percorsi⁴⁶, seguirne la lettiga quando si spostava per gli impegni giornalieri⁴⁷ e per recarsi alle terme⁴⁸, talvolta anche riaccompagnarlo a casa⁴⁹. In tali condizioni pare assai improbabile l'ipotesi di una prestazione di servizio a più di un patrono nello stesso giorno⁵⁰. Che un cliente non potesse servire più di un patrono nello stesso giorno e quindi ricevere più di una *sportula* mi pare si possa dedurre da un epigramma (X 74) in cui Marziale, contrapponendo la lunga fatica e lo scarso compenso di un cliente alla breve e ben remunerata fatica del corridore Scorpo, precisa che egli ottiene in tutto il giorno (cioè per una prestazione di servizio che dura un intero giorno) cento quadranti (*centum merebor plumbeos die toto* v. 4), mentre Scorpo in una sola ora porta a casa sacchi d'oro (*cum Scorpus una quindecim graves hora | ferventis auri victor auferat saccos?* vv. 5-6). È lecito poi supporre che tra la massa di persone che affluivano a Roma in cerca di fortuna non tutti coloro che aspiravano a diventare clienti riuscissero nel loro intento. A Sesto che vuole trasferirsi a Roma e medita di ripiegare, in mancanza di meglio, sul mestiere di cliente (*Atria magna colam*)⁵¹ il poeta risponde che questo mestiere dà da mangiare solo a pochi, gli altri fanno la fame (*Vix tres aut quattuor ista | res aluit, pallet cetera turba fame*). A tale turba doveva appartenere, secondo la mia interpretazione, il protagonista del nostro distico. Egli muore dopo aver ottenuto⁵² la *sportula*, e di questa morte improvvisa il poeta dà una spiegazione dal suo punto di vista: quello di un povero che si immedesima

⁴³ Mart. X 82, 2.

⁴⁴ Pur accogliendo l'interpretazione 'tradizionale' dell'epigramma, il CITRONI (*op. cit.*, p. 257) rileva che *nocte* è «sicuramente intenzionale».

⁴⁵ Mart. III 36, 3.

⁴⁶ Mart. V 22, vv. 3-8.

⁴⁷ Mart. IX 100, vv. 3-4.

⁴⁸ Mart. III 36, 5.

⁴⁹ Mart. XI 24, 1.

⁵⁰ Con ciò non si vuole negare la possibilità che i clienti avessero contemporaneamente diversi patroni cui rendevano i servizi d'obbligo, praticando una rotazione. Poteva darsi anche il caso che patroni molto ricchi concedessero una *sportula* superiore alla 'tariffa' (VIII 42).

⁵¹ Mart. III 38, 11.

⁵² *Petita est* non significa «è stata chiesta», bensì «è stata ottenuta», come a X 70, 13 (*balnea post decumam lasso centumque petuntur | quadrantes*), dove i cento quadranti sono l'agognato compenso, a chiusura di una giornata trascorsa fra defatiganti (*lasso*) impegni.



nella sorte paradossale di un altro povero. «Ti uccise, penso, Cano, il fatto che fu la sola» e cioè la prima e l'ultima della vita⁵³. Il poveraccio non è morto di disperazione per non essere riuscito a procurarsi più di una *sportula*, ma per l'emozione di averne ricevuto una per la prima volta nella sua vita. Non a caso l'epigramma si apre con il termine *sportula*. Questa è la meta cui il protagonista tende, la meta di una vita che si chiude nel momento in cui egli conquista l'oggetto del suo desiderio. Tale interpretazione illumina la funzionalità del nome che allude, come già si è sostenuto⁵⁴, alla tarda età: l'aspirante cliente è invecchiato nella vana attesa di una *sportula*.

Svetonio ci informa che Domiziano abolì l'usanza della *sportula*, cioè l'elargizione di un tributo di cento quadranti fatta dal patrono al *cliens*, restaurando l'invito a pranzo in vigore prima dell'avvento di Nerone⁵⁵. Il provvedimento diffuse il panico fra coloro che dipendevano per il loro sostentamento dalla beneficenza dei signori e dovette creare tale disagio da indurre l'imperatore alla revoca. La vicenda è rispecchiata in alcuni epigrammi di Marziale. Dopo la menzione della *sportula* nel primo libro (I 59 e 80) e il silenzio su di essa nel secondo, la presenza di ben quattro epigrammi che hanno per argomento l'abolizione della *sportula* nel terzo libro ci induce a ritenere che il provvedimento restrittivo risalga ad un periodo compreso fra l'87 e l'88, quello in cui fu verosimilmente pubblicato il terzo libro. Il primo dei quattro epigrammi, che è anche uno tra i primi del libro, ha il carattere di un carne composto al primo annuncio della legge:

- III 7 Centum miselli iam valet quadrantes,
anteambulonis congiarium lassi,
quos dividebat balnearum elixus.
Quid cogitatis, o fames amicorum?
5 Regis superbi sportulae recesserunt.
Nihil stropharum est: iam salarium dandum est⁵⁶.

Nel primo verso l'indignato rimpianto di un beneficio sottratto si esprime, oltre che nell'avverbio che colloca la *sportula* in un passato irrevocabile e dà al verbo il valore di un saluto estremo, nel diminutivo giustapposto a *centum*. Pur essendo un'esigua somma (*miselli*), tanto più se rapportata alla fatica di chi doveva precedere il ricco signore (*anteambulonis lassi*), era l'unico donativo su cui poteva contare una folla di indigenti. La domanda del quarto verso non attende risposta, è un grido

⁵³ Marziale non poteva usare *prima* poiché tale aggettivo avrebbe presupposto l'esistenza, impossibile, di altre *sportulae*.

⁵⁴ CITRONI, *op. cit.*, p. 257.

⁵⁵ CITRONI, *op. cit.*, p. 197.

⁵⁶ Gli editori chiudono tra virgolette l'ultimo verso, accogliendo l'interpretazione del Friedlaender, secondo cui il verso conterrebbe una risposta di Marziale alla domanda del quarto verso fatta da un cliente. A mio parere (cfr. *Sull'interpretazione di alcuni epigrammi di Marziale*, cit., p. 70) chi parla è sempre e solo Marziale.

con cui il poeta chiama a raccolta tutti gli affamati nella solidarietà della sorte comune (*o fames amicorum*), è una candidatura alla guida della folla. E, dopo aver riportato in primo piano la vessazione subita con la soppressione della *sportula*, il poeta, con l'autorevolezza che gli viene dal suo ruolo di *dux*, espone in modo categorico ed ultimativo (*nihil stropharum est*) la richiesta di tutta la corporazione.

L'argomento è ripreso nell'epigramma III 14:

Romam petebat esuritor Tuccius
profectus ex Hispania.
Occurrit illi sportularum fabula:
a ponte rediit Mulvio.

Qui l'indignazione è sublimata nell'amara comicità di una situazione paradossale. L'affamato Tuccio era partito, anche lui come Marziale, dalla Spagna per Roma, spinto dalla speranza di ricevere almeno qualche elargizione, ma, quando, al ponte Milvio, viene a sapere che le *sportulae* sono state abolite, decide di tornare indietro senza aver messo piede in città.

Analogo il tema ma diverso il tono nell'epigramma III 30:

Sportula nulla datur: gratis conviva recumbis:
dic mihi, quid Romae, Gargiliane, facis?
Unde tibi togula est et fuscae pensio cellae?
Unde datur quadrans? Unde vir es Chiones?
5 Cum ratione licet dicas te vivere summa,
quod vivis, nulla cum ratione facis.

La *sportula*, l'oggetto del desiderio, non a caso posta all'inizio del verso, viene immediatamente negata dal termine seguente (*nulla*). Il rammarico per il beneficio perduto è ribadito dal *gratis* che apre il secondo emistichio: oltre il pranzo non si ha diritto ad altro. Seguono una serie di sconsolate domande: la prima mette in dubbio l'utilità della permanenza a Roma, le altre tre, scandite dall'anafora di *unde*, esprimono, con tono accorato, i dubbi sulla possibilità di soddisfare i bisogni primari. Nei due versi finali il poeta gioca sull'ambiguità semantica di *ratio*, che nel penultimo verso ha il significato di 'parsimonia', nell'ultimo quello di 'ragione'. La conclusione è molto amara: le rinunce imposte dalla povertà ingenerano il rifiuto della vita, espresso nell'ultimo verso.

Nell'ultimo epigramma del terzo libro, che affronta l'argomento dell'abolizione della *sportula*, la denuncia di una situazione di disagio si esprime nella protesta per l'egoistico comportamento dell'anfitrione:

III 60 Cum vocer ad cenam non iam venalis ut ante,
cur mihi non eadem, quae tibi, cena datur?
Ostrea tu sumis stagno saturata Lucrino,
sugitur inciso mitilus ore mihi:
5 sunt tibi boleti, fungos ego sumo suillos;
res tibi cum rhombo est, at mihi cum sparulo:
aureus immodicis turtur te clunibus implet,

ponitur in cavea mortua pica mihi.
Cur sine te ceno, cum tecum, Pontice, cenem?
Sportula quod non est, prosit: edamus idem.

Altri anfitrioni in altri tempi, quando l'invito a cena non costituiva l'alternativa alla *sportula*, hanno tenuto lo stesso comportamento di Pontico, riservando ai clienti i cibi e i vini più scadenti⁵⁷, ma, in questo particolare momento, il cliente deve esigere dal patrono un pranzo decoroso. I versi 2-8, evidenziando la diversa sorte dell'anfitrione e del povero cliente con la descrizione delle opposte qualità dei cibi, preparano la domanda del penultimo verso, in cui si compendia, con amara comicità, la singolare condizione del poeta, invitato a cena e nello stesso tempo escluso dalla cena, e sfociano nell'esortazione ad un trattamento adeguato alla circostanza: «Si tragga giovamento dal fatto che non c'è la *sportula*: mangiamo la stessa cosa».

Anche in un distico del quarto libro⁵⁸ c'è un'allusione alla soppressione della *sportula*, sfuggita a quasi tutti gli studiosi. Si tratta dell'epigramma 68:

Invitas centum quadrantibus et bene cenas.
Ut cenem invidor, Sexte, an ut invidiam?

La traduzione del Friedlaender del primo verso («Du ladest mich ein für 100 Quadranten bei dir zu speisen, während du selbst gut speisest») non è resa perspicua da alcun commento (un curioso rinvio, per nulla pertinente, accresce l'oscurità) né maggiori chiarimenti si possono trarre dall'opera in cui egli illustra i costumi romani, poiché l'epigramma non vi appare segnalato nelle pagine dedicate all'argomento, mentre il rinvio a VI 11 del Ker e dell'Izaac⁵⁹ induce ad un'interpretazione fuorviante.

È vero che Marco, il patrono assai poco munifico di VI 11, mangia ostriche e fa imbandire al cliente pesci di infima qualità, ma qui nulla fa pensare che il pranzo sia alternativo alla *sportula*. Marco lesina il cibo e il vestiario: è un ricco avaro come Baccara⁶⁰, come Nevolo⁶¹ e come tanti altri patroni di Marziale. Il nostro distico invece riprende il tema trattato nell'epigramma 60 del terzo libro con la concisione tipica del distico e un'arguta variante della *pointe*. Si potrà tradurre il primo verso

⁵⁷ Ciò accadeva in epoca anteriore alla soppressione della *sportula* (cfr. I 20 e 43) e accadrà quando l'usanza della sovvenzione in denaro sarà ripristinata (cfr. IV 85; VI 11; X 49; XII 27 [28]).

⁵⁸ Il libro fu pubblicato in occasione dei Saturnali dell'88 (cfr. FRIEDLAENDER, *op. cit.*, p. 55 e CITRONI, *op. cit.*, p. 14).

⁵⁹ Il KER (*op. cit.*) traduce: «you invite me for a hundred farthings to dine with you and you dine well» e potrebbe essere una traduzione accettabile, se non fosse corredata da una nota di commento che si riduce ad una parafrasi della traduzione ed è chiusa da un rinvio, poco appropriato, a VI 11. Arbitraria la traduzione dell'Izaac (*op. cit.*): «Tu m'invite à cent liards par tête...».

⁶⁰ Mart. VI 59; VII 92.

⁶¹ Mart. II, 46.

«Tu m'inviti a pranzo per cento quadranti e mangi bene», ma bisognerà precisare che «per cento quadranti»⁶² significa «in cambio della *sportula* di cento quadranti che avresti dovuto darmi se la nuova legge non lo vietasse»⁶³.

VI 90 Moechum Gellia non habet nisi unum.
Turpe est hoc magis: uxor est duorum⁶⁴.

«La relazione di una donna con un solo amante va considerata come una specie di secondo matrimonio, così questa bigamia è ancora più riprovevole dell'adulterio con parecchi uomini».

Questa spiegazione del Friedlaender⁶⁵, coincidente con quella del Gilbert, si è propagata nei commenti del nostro secolo. Ma si resta perplessi, non comprendendo il motivo per cui il poeta debba considerare una donna dai molti amanti più 'virtuosa' di una che ne ha uno solo. Soltanto un'analisi puntuale dell'epigramma mi pare ci possa fornire un'interpretazione più rispettosa del messaggio del poeta.

Nel primo verso l'accostamento di *moechum*, rilevato dalla posizione in sede iniziale, al nome di Gellia, anticipa ciò che sarà esplicitato dal verbo: l'appartenenza dell'amante a Gellia. L'evidente censura moralistica sembra attenuarsi in chiusura del verso con l'aggettivo che qualifica, a distanza, il *moechum* di Gellia. Per un attimo siamo indotti a credere che, avendo un solo amante, la donna non è poi così spregevole come può esserlo una donna che ne ha parecchi. Ma ecco, all'inizio del-

⁶² «Un pranzo di cento quadranti» traduce il Norcio e nel commento rinvia opportunamente al settimo epigramma del terzo libro.

⁶³ Giustamente quindi il Citroni include l'epigramma fra quelli che documentano il tentativo di Domiziano di sostituire la *sportula* con l'invito a pranzo (*op. cit.*, p. 197). Non mi pare invece si possa dire lo stesso di IV 26, come ritiene il Citroni. Qui Marziale censura il gretto comportamento di Postumo che lesina le elargizioni in denaro. A conti fatti, dice, con qualche esagerazione, il poeta, non essendo venuto a renderti l'omaggio mattutino per un intero anno ho perduto solo sessanta sesterzi, cioè meno di quanto mi costa una toga. L'allusione al denaro fa pensare al ripristino della *sportula*, come ritengono il FRIEDLAENDER (*Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1922¹⁰, p. 226, n. 10) e il NORCIO (*op. cit.*, p. 299). Si deve supporre che l'epigramma IV 68 sia stato scritto prima di IV 26 e sia stato spostato al momento della pubblicazione del libro. Ciò non sorprende, poiché si sa che «mentre quasi ogni libro è databile nel suo complesso, almeno in parecchi di essi si trovano epigrammi che si dimostrano anteriori o posteriori agli altri» (G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952, p. 415). Infatti, per fare un solo esempio, nel secondo libro, pubblicato verosimilmente tra l'86 e l'87, sono inclusi epigrammi che risalgono all'epoca di Vespasiano e di Tito (cfr. FRIEDLAENDER, *ed. cit.*, p. 53).

⁶⁴ Lo Schneidewin, sulle orme del Gronov, aveva posto i due punti tra *est* ed *hoc*. Il merito di aver individuato la corretta interpunzione va al GILBERT, *Ad Martialem quaestiones criticae*, Progr. des Königl. Gymn. zu Dresden-Neustadt 1883, p. 10.

⁶⁵ Lo studioso tedesco credeva di trovare una conferma alla sua interpretazione nel primo verso di un altro distico (*Ut patiar moechum, rogat uxor, Galle, sed unum. | Huic ego non oculos eruo, Galle, duos? III 92*) per il quale citava a confronto, come già aveva fatto il Farnabius, un passo di Seneca (*ben. III 16, 3: Infrunita et antiqua est, quae nesciat matrimonium vocari unum adulterium*). Ma in questo distico *unum* è funzionale alla *pointe*, fondata sulla contrapposizione fra *moechum unum* e *oculos duos*. L'accento cade sul gioco di opposizione fra i due numerali non a caso posti a chiusura l'uno del primo, l'altro del secondo verso, con un effetto non riproducibile nella nostra lingua. E d'altra parte il concetto espresso nel passo di Seneca non ha nulla a che vedere col distico di Marziale.

l'endecasillabo seguente l'aggettivo *turpe* non lascia dubbi sul giudizio del poeta nei confronti del comportamento di Gellia. *Hoc*, col suo valore prolettico, preannuncia una vergogna che subito sarà qualificata come più grande della precedente. *Magis* segna una *climax* su cui si chiude l'attesa, poiché la parola rivelatrice, quella che costituisce l'*aprosdoketon* del componimento, è *uxor*. Gellia ha un marito, eppure fa da moglie ad un altro uomo. Nella parola *uxor* si concentra lo sdegno e la riprovazione del poeta: è vergognoso che una donna abbia un amante, ma è ancora più vergognoso che ad averlo sia una donna sposata.

Nel distico è riflesso l'atteggiamento della società romana nei confronti del comportamento sessuale delle donne. La società puniva le relazioni prematrimoniali delle ragazze libere per nascita con severe norme e con il pubblico disprezzo. Il comportamento trasgressivo di Gellia, per il solo fatto che abbia osato stringere una relazione illegittima (quando ancora il poeta non ha detto che è sposata), viene giudicato *turpe* (l'aggettivo non è esplicitato ma lo si desume facilmente dal *magis turpe* del verso successivo). E ciò perché «si credeva che l'atto carnale lasciasse una traccia indelebile nel sangue di chi lo subiva»⁶⁶. Di gran lunga più vergognoso era considerato l'adulterio di una sposa legittima, condannata dalle leggi statali alla decadenza dello *status* matronale⁶⁷ e alla vergogna dalle leggi della morale, poiché i rapporti extraconiugali mettevano a repentaglio la purezza della stirpe. Nel 19 a. C. Augusto aveva promulgato una severa legge sul controllo della fedeltà delle mogli, nell'anno 89 Domiziano la restaurerà. E Marziale loderà il provvedimento, con entusiasmo che non sembra condizionato dall'adulazione, in un epigramma del sesto libro, il cui primo verso riflette l'indignazione per la diffusione dell'adulterio, sentito come violazione di un vincolo sacro⁶⁸. La stessa indignazione è sottesa al *magis turpe* con cui il poeta stigmatizza il comportamento di Gellia.

Dell'ultimo verso di VI 25, sul cui testo gli editori del nostro secolo sono concordi⁶⁹, ha finito per affermarsi l'ipotesi di interpretazione meno convincente:

Marcelline, boni suboles sincera parentis,
horrida Parrhasio quem tegit ursa iugo,
ille vetus pro te patriusque quid optet amicus,

⁶⁶ P. GRIMAL, *L'amore a Roma*, trad. it., Milano 1964, p. 108.

⁶⁷ G. DUBY-M. PERROT, *Storia delle donne in Occidente. L'antichità*, trad. it., Bari 1990, p. 339.

⁶⁸ Mart. VI 2: *Lusus erat sacrae conubia fallere taedae*. Sulla celebrazione del provvedimento censorio Marziale insiste nel quarto e nel novantunesimo epigramma dello stesso libro, in cui lo definisce *sancta censura*. E non è un caso che il tema dell'adulterio ritorni in altri epigrammi (7 e 22) e che dello stesso libro faccia parte il nostro epigramma. Diverso l'atteggiamento del poeta nei confronti di Levina, la casta matrona travolta, nelle acque di Baia, dalla passione per un giovanotto (I 62). Qui il tono è giocoso e ironico poiché Levina, fuggendo con l'amante, fa una scelta di campo, mentre Gellia ha creato un ménage à trois.

⁶⁹ Due proposte di emendamento sono segnalate dal Friedlaender. Egli stesso appare incerto sulla genuinità del testo e in apparato avanza l'ipotesi che Marziale avesse scritto: *tu patris esse potes miles et esse ducis*.

accipe et haec memori pectore vota tene:
5 cauta sit ut virtus, nec te temerarius ardor
in medios enses saevaue tela ferat.
Bella velint Martemque ferum rationis egentes,
tu potes et patris miles et esse ducis.

L'epigramma è composto in occasione della partenza per una campagna militare del figlio di un amico, Marcellino. Marziale si pone dal punto di vista dell'amico e i consigli dati al figlio sono una dimostrazione d'affetto verso il padre. Marcellino deve ricordarsi di frenare il suo ardore bellico, non deve lanciarsi temerariamente fra le spade nemiche. Il penultimo verso, degno di diventare uno slogan dei moderni pacifisti, è la negazione dell'ideale eroico dei *maiores*, il ribaltamento dell'oraziano *dulce et decorum est pro patria mori*⁷⁰. Nello svolgimento dell'epigramma il verso rappresenta la *climax* nell'opera di dissuasione dai furori bellici. Il verso finale, come accade generalmente per gli epigrammi d'occasione, non esibisce l'arguzia brillante degli epigrammi scommatici. «Du kannst zugleich ein Soldat nach dem Wunsche deines Vaters und des Feldern sein» spiegava il Friedlaender, ma il ricorso all'espressione *nach dem Wunsche* induce a ritenere che egli non abbia colto la struttura sintattica e il senso precipuo del verso. Il Valmaggì si opponeva ai tentativi di emendamento, sostenendo che il verso risultava perspicuo se si ammetteva che «*potes et patris miles et esse ducis*, secondo il verso suona nella lezione comune, stia per *potes et esse patris* (gen. di appartenenza) *et esse miles ducis*»⁷¹. Allo stesso modo del Valmaggì intende il Norcio⁷². È accaduto che la concisione richiesta dal metro ha creato agli interpreti moderni difficoltà inimmaginabili per i contemporanei del poeta. Può aiutarci a capire l'individuazione del Witz che qui si riduce ad una battuta fondata sul termine *miles*, cui vanno aggiogati i due genitivi, posti sullo stesso piano e con identica funzione sintattica.

Tu, ha detto in precedenza Marziale, puoi compiere il tuo dovere di soldato senza lanciarti in azioni spericolate, rischiando la vita. Questo stesso concetto è ribadito, con una variante colorita di lieve arguzia, nel verso finale: preservando la tua vita tu puoi essere difesa e sostegno sia del padre sia della patria, qui rappresentata dal *dux*⁷³. «Toi, tu peux être à la fois le soldat de ton père et celui du Chef Suprême», tradusse l'Izaak. Se si prescinde dall'arbitraria promozione di un comandante militare ad imperatore⁷⁴, si deve riconoscere che questa è l'unica interpre-

⁷⁰ Hor. *car.*, III 2, 13.

⁷¹ L. VALMAGGI, *Varia*, «Riv. filol. class.» XXIX (1901), p. 253.

⁷² Egli (*op. cit.*, p. 399) traduce: «Tu puoi appartenere al padre ed essere nello stesso tempo soldato dell'imperatore». Traducendo *ducis* con 'dell'imperatore' il Norcio si è lasciato influenzare dall'Izaak; ma l'imperatore non è presente nel verso, anche se resta sullo sfondo, essendo il generale un rappresentante dell'imperatore.

⁷³ L'identità nella duplicità del ruolo spettante a Marcellino è rilevata dall'enfasi del polisindeto.

⁷⁴ Che con 'Chef Suprême' l'Izaak designi l'imperatore risulta chiaramente da una nota (*op. cit.*, I, p. 183).

tazione che dà un senso plausibile al verso e ne evidenzia la sia pur modesta arguzia in piena aderenza al testo latino.

A volte il messaggio del poeta viene travisato perché non si riesce ad individuare la specifica valenza metaforica di un termine polisemantico su cui si fonda l'arguzia o perché non viene presa in considerazione la possibilità che il termine cui è affidata la *pointe* abbia valore metaforico.

Vediamo qualche esempio dell'uno e dell'altro tipo.

XI 90 Carmina nulla probas molli quae limite currunt
sed quae per salebras altae saxa cadunt,
et tibi Maeonio res carmine maior habetur
«Lucilli columella hic situ' Metrophanes»
attonitusque legis «terrai frugiferai»,
Accius et quidquid Pacuviusque vomunt.
Vis imiter veteres, Chrestille, tuosque poetas?
Dispeream, ni scis, mentula quid sapiat.

Dal primo distico apprendiamo che il personaggio cui Marziale si rivolge apprezza soltanto i carmi irti di difficoltà⁷⁵. Nel secondo distico la poesia difficile si identifica come poesia arcaica di cui è dato un primo esempio con la citazione di un verso, non certo raffinato, di Lucilio che il nostro personaggio ritiene superiore ai versi di Omero⁷⁶. Saremmo indotti a pensare ad un'iperbole polemica, se non sapessimo da Quintiliano che tra i suoi contemporanei c'erano dei cultori di Lucilio tanto conquistati dalla sua opera da anteporlo non solo agli altri cultori di satire ma a tutti i poeti⁷⁷. Pur tuttavia una punta polemica, in cui si esprime lo sdegno del poeta, si può cogliere nella scelta, come termine di confronto, del sommo tra i poeti⁷⁸. Nel distico seguente, che si apre con un aggettivo di colorito epico e si chiude con un verbo violentemente espressivo della lingua colloquiale, la polemica si appunta sulla poesia enniana di cui viene citata un'espressione magniloquente, appesantita dall'iterazione di una desinenza di genitivo arcaico⁷⁹, mentre la tragedia è indicata col binomio Accio-Pacuvio, secondo un «cliché risalente almeno ad Orazio»⁸⁰. Crestillo legge con sbalordita ammirazione i

⁷⁵ Nell'uso del termine *salebrae* c'è un primo indizio che orienta il lettore verso la poesia arcaica; già nel secondo epigramma del nostro libro Marziale aveva definito *salebrosus* il grammatico Santra, un esperto conoscitore di poesia arcaica (cfr. Suet. *de gram.* 14, 4).

⁷⁶ È possibile che Marziale abbia scelto il pentametro poiché esso apparteneva al distico iniziale di un libro (F. MARX, *C. Lucilii carminum reliquiae*, Lipsiae 1905, II, p. 216; KAY, *op. cit.*, p. 252).

⁷⁷ *Inst.* X I 93 (cfr. Marx, *loc. cit.*; L. GAMBERALE, *La riscoperta dell'arcaico in Lo spazio letterario di Roma antica*, III, Roma 1990, pp. 552-53).

⁷⁸ «Il *Maeonium carmen*, sebbene manchino esplicite dichiarazioni, è visto da Marziale come termine di paragone e di eccellenza poetica» (L. PEPE, *Marziale*, Napoli 1950, p. 130).

⁷⁹ S. TIMPANARO, *Dativi in -āi in Ennio e in Lucrezio?*, «Studi It. Filol. Class.» XXII 1947, p. 209 sgg.; KAY, *op. cit.*, p. 252.

⁸⁰ GAMBERALE, *op. cit.*, p. 553.

versi di Ennio e tutte le parole che Accio e Pacuvio vomitano. L'uso metaforico di *vomere* in riferimento ad attività letteraria è un hapax⁸¹ con cui Marziale esprime la sua repulsione nei confronti della vacua prolissità della poesia elevata. Nella scelta del verbo c'è, a mio parere, un intento allusivo al carne 36 di Catullo, il poeta che costituisce «il punto di riferimento costante»⁸² della poesia di Marziale. Il *vomunt* fa da *pendant* al *cacata charta* di Volusio, anch'egli cultore di poesia elevata. Si suole attribuire a *cacata* il valore di *concacata*, cioè *conspurcata et contaminata malis versibus*⁸³, nella convinzione che, dando al verbo il significato che gli è proprio, ne risulterebbe un'immagine troppo violenta, un'esagerazione di scarso *humour*⁸⁴. Ma, da una parte, c'è da rilevare che Catullo non risparmiava le espressioni violente per colpire detrattori e rivali, dall'altra, che chi segue l'interpretazione corrente deve ricorrere all'equiparazione di *cacata* a *concacata*, per poi ottenere un senso analogo a quello che il verbo avrebbe se inteso in senso proprio, poiché dire che la carta è sporca di sterco comporta un'assimilazione dei versi di Volusio allo sterco. Con l'interpretazione da me proposta si recupera, assieme al senso proprio del verbo, l'immediatezza dell'immagine: gli Annali di Volusio, alla stessa stregua della tragedia latina arcaica vista da Marziale, non sono frutto della mente ma dell'apparato digerente.

Il penultimo verso segna uno stacco da ciò che precede. Ma sulla sua funzione converrà fermarsi solo dopo aver cercato di individuare il senso del verso finale. Di questo, agli inizi del secolo, un grande poeta e filologo così scriveva: «Io ritengo che il verso abbia due significati: l'uno 'dispeream ni scis quantum saporis habeat virile dicendi genus'..., l'altro un mero insulto: 'dispeream ni fellator es'⁸⁵. Questa interpretazione, accolta da tutti i commentatori e gli studiosi di Marziale, non appare ineccepibile.

Il riconoscimento della validità del primo significato proposto dallo Housman equivale all'ammissione di un comportamento estremamente contraddittorio del poeta, il quale, da una parte, riverserebbe tutto il suo violento disprezzo sulle composizioni poetiche degli arcaici e, dall'altra, attribuirebbe ad essi una qualifica che non poteva suonare se non come positiva in una società che esaltava la virilità al punto da discriminare l'omosessualità attiva da quella passiva⁸⁶. Meno improbabile può apparire, a prima vista, per la presenza del termine *mentula*, la se-

⁸¹ Le due occorrenze ciceroniane (*Fam.* 12, 2, 1; *Phil.* 5, 20) alludono al modo oltraggioso in cui vengono pronunciati dei discorsi (R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Studi su Accio*, Firenze 1980, p. 50, n. 121).

⁸² CITRONI, *op. cit.*, p. 10.

⁸³ F. G. DOERING, *C. Valerii Catulli carmina*, Lipsiae 1788, p. 109.

⁸⁴ R. ELLIS, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889, p. 125.

⁸⁵ A. E. HOUSMAN, *Corrections and Explanations of Martial*, «Journ. Philol.» XXX 1907, p. 230. (= *Classical Papers*, II, Cambridge 1972, p. 732).

⁸⁶ P. GRIMAL, *L'amore a Roma*, p. 104 sgg.; J. P. SULLIVAN, *Martial's sexual attitudes*, «Philol.» CXXXIII (1979), p. 289 sgg.

conda ipotesi interpretativa, ma un'attenta lettura mi pare possa evidenziarne l'incongruità.

Secondo l'interpretazione dello Housman l'epigramma si potrebbe così riassumere: tu, o Crestillo, sei entusiasta della poesia arcaica e nobile e quindi non puoi apprezzare la mia poesia e, dato che non l'apprezzi, io rivelo al mio vasto pubblico che sei un pervertito. Tutto ciò comporta l'attribuzione a Marziale di un cattivo gusto che egli non dimostra in occasioni consimili.

Scriva il Citroni, a proposito di I 40: «il tono aspro dell'imprecazione non sembra conforme alla scherzosa ironia con cui M., pur nella fermezza delle sue repliche, ribatte le accuse in campo letterario»⁸⁷. Ed è vero. Marziale non risponde né con imprecazioni né con pesanti insulti. Se noi passiamo in rassegna gli epigrammi in cui Marziale si difende dalle accuse dei detrattori⁸⁸, constatiamo che egli le rintuzza con l'arma, mai volgare e sempre efficace, dell'arguzia. Solo in un caso (V 60) si lascia andare ad un'ingiuria, non però così infamante e aggressiva come può esserlo quella che investe il comportamento sessuale e, per giunta, senza attribuire al personaggio un nome che, sia pur fittizio, contenesse qualche elemento atto a facilitarne il riconoscimento da parte dei contemporanei. L'epigramma presenta fin dalla prima parola (*adlatres*) l'ostinato e meschino detrattore come un cane che invano abbaia contro il poeta e si chiude sull'immagine di un cane coperto di rogna (*pellem rodere qui velint caninam: | nos hac a scabie tenemus unguis*)⁸⁹. Nell'interpretazione corrente del nostro epigramma Marziale lancerebbe un insulto grave e di cattivo gusto in questo contesto (e per di più attribuendo al personaggio un nome) a un critico letterario noto negli ambienti culturali romani.

Per capire bisognerà abbandonare la suggestione della spiegazione dello Housman e attribuire a *mentula* il valore metaforico più immediatamente individuabile in altri due epigrammi. Così in I 35 (*Versus scribere me parum severos | nec quos praelegat in schola magister, | Corneli, quereris: sed hi libelli, | tamquam coniugibus suis mariti, | non possunt sine mentula placere*. vv. 1-5) *mentula* «si riferisce ad entrambi gli elementi del confronto: in senso proprio ai *mariti*, e nel senso metaforico di 'elemento piccante', 'pruriginoso', ai *libelli*»⁹⁰. Così in III 69 (*omnia quod scribis castis epigrammata verbis | inque tuis nulla est mentula carminibus, | admiror, laudo, nihil est te sanctius uno: | at mea luxuria pagina nulla vacat* vv. 1-4) *mentula* del secondo verso ha lo stesso significato di *luxuria* del quarto verso, sta ad indicare quindi l'elemento lascivo assente nei versi castigati di Cosconio. Anche nel nostro epigramma va attribuito a *mentula* un valore metaforico che fa del termine un corrispettivo del *lascivae Thaliae* di VII 17 o dei *lasciva carmina* di VII 51. E al senso metaforico di *mentula* corri-

⁸⁷ CITRONI, *op. cit.*, pp. 127-28.

⁸⁸ Mart. I 35, 107, 110; II 8, 77; III 9; V 33, 60; VI 65; VII 90; IX 50.

⁸⁹ «Cane rognoso» è un'ingiuria che vive ancora nella nostra lingua.

⁹⁰ CITRONI, *op. cit.*, p. 117.

sponde il senso metaforico di *sapit*, anch'esso documentato in un altro epigramma programmatico (X 4, 10 ... *hominem pagina nostra sapit*). «Che io possa morire se tu non conosci il gusto della poesia lasciva!» con ovvio riferimento alla poesia di Marziale. Una volta inteso così il verso, l'epigramma rivela uno schema analogo a quello di altri epigrammi che contengono una polemica letteraria. Vediamone alcuni.

IV 49 Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
qui tantum lusus ista iocosque vocat.
Ille magis ludit qui scribit prandia saevi
Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam,
5 aut puero liquidas aptantem Daedalon alas,
pascentem Siculas aut Polyphemon ovis.
A nostris procul est omnis vesica libellis,
Musa nec insano syrmate nostra tumet.
«Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant».
Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.

Ad essere attaccata è qui la poesia di argomento mitologico quale rappresentante di un genere di poesia elevato, coltivato ed ammirato dai contemporanei. All'elenco dei temi trattati dall'epica segue il riconoscimento delle lodi di cui essa è oggetto e, nel verso finale, l'orgogliosa affermazione che la poesia epigrammatica trova il consenso di un vastissimo pubblico.

Analoga la struttura di X 21

Scribere te quae vix intellegat ipse Modestus
et vix Claranus, quid rogo, Sexte, iuvat?
Non lectore tuis opus est, sed Apolline libris:
iudice te maior Cinna Marone fuit.
Sic tua laudentur sane: mea carmina, Sexte,
grammaticis placeant, ut sine grammaticis⁹¹.

Anche qui al ripudio della poesia erudita, così difficile che per capirla è necessario l'intervento di Apollo, e al riconoscimento delle lodi tributate a questo genere di poesia segue la contrapposizione ad essa dei suoi *carmina* che non hanno bisogno di chiosa e piacciono a tutti, grammatici compresi.

E ancora:

VI 61 (60) Rem factam Pompullus habet, Faustine: legetur
et nomen toto sparget in orbe suum.
«Sic leve flavorum valeat genus Usiporum,
quisquis et Ausonium non amat imperium».
Ingeniosa tamen Pompulli scripta feruntur.
«Sed famae non est hoc, mihi crede, satis:
quam multi tineas pascunt blattasque diserti

⁹¹ Del piccolo problema testuale posto dal verso finale di quest'epigramma mi sono occupata altrove (*Note a Marziale*, cit., p. 307 e sgg.).

et redimunt soli carmina docta cocili
Nescio quid plus est, quod donat saecula chartis:
victurus genium debet habere liber».

Come accade in altri casi, l'epigramma è connesso con il precedente, che si apre con un grido di esultanza per il grande successo di pubblico: *Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos*. Il grande successo dà al poeta la certezza dell'immortalità della sua opera e a chi esalta gli *scripta ingeniosa* di Pompullo e preconizza per lui una fama destinata a spargersi per tutto il mondo, egli risponde che le opere che sono frutto dell'erudizione sono destinate ad usi culinari⁹², mentre è destinata a vivere nei secoli la poesia che ha *genium*, cioè la poesia che ha *verve*⁹³. Ancora una volta al ripudio dei generi aulici ed eruditi segue una motivata affermazione della validità della sua scelta letteraria.

Mi pare poi significativa la consonanza contenutistica e formale fra il penultimo verso del nostro epigramma e il penultimo verso dell'epigramma proemiale degli *Apophoreta* (*Vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenae?*), in cui per la prima volta Marziale rifiuta la poesia mitologica, e in essa tutta la poesia 'sublime', per dedicarsi al genere epigrammatico, assai più modesto, ma ricco di *sales*. Nella domanda è implicita la risposta, cioè il rifiuto di trattare i generi maggiori e che vanno per la maggiore. La motivazione della scelta del genere epigrammatico è esplicita nell'ultimo verso («*Lude*» *inquis* «*nucibus*»: *perdere nolo nuces*), dove al *nuces* del primo emistichio, usato in senso proprio, è contrapposto *nuces* del secondo emistichio, usato in senso traslato⁹⁴, a significare la lasciva piacevolezza dei suoi componimenti. Allo stesso modo nel nostro epigramma l'allusione al lascivo *lepos* è affidata ad un'espressione che contiene un termine appartenente alla sfera sessuale (*mentula quid sapiat*). Non solo. Il nostro epigramma contiene l'ultima difesa della poesia epigrammatica nell'ambito dell'intera raccolta e sembra che in esso Marziale voglia compendiare i temi della sua poetica. Ormai all'apice del successo, pienamente consapevole del valore della sua opera, può respingere con violento disprezzo gli argomenti e lo stile dei *veteres*, la cui imitazione, cara ai contemporanei, diviene un puro esercizio di bravura tanto vacuo quanto tedioso. Per contro la sua poesia è originale, aderente alla vita e gustosissima. Nei due versi finali del nostro epigramma non c'è soltanto l'allusione al primo abbozzo della sua concezione poetica, c'è anche un rinvio a due importanti epigrammi programmatici della raccolta: l'uso del termine *mentula* rinvia alla difesa del carattere lascivo dei

⁹² Il verso 8 contiene un'allusione ad un verso di Catullo che prevede la stessa ingloriosa fine per gli Annali di Volusio (cfr M. SALANITRO, *Carmina docta e cocchi in Marziale*, «Invigilata Luccerna» VII-VIII (1985-86), p. 127 sgg.).

⁹³ L'epigramma merita una trattazione a parte. I commentatori di Marziale intendono *genium* come «a Genius», «génie familier», «nume tutelare», ma il verso acquista un senso solo se si dà a *genium* il significato di *lepos* ('gratia et lepos natus' chiosava G. Budé).

⁹⁴ Come ho cercato di dimostrare (*Le 'noci' in Marziale e in Catullo*, «Sileno» XIV (1988), p. 107 sgg.) si tratta di un termine del *sermo plebeius* equivalente a *testes*.

suoi *libelli* che non possono, *nisi pruriant, iurare* (I 35, 11)⁹⁵, mentre il *sapiat* finale ci ricorda l'orgogliosa contrapposizione ai versi popolati di eventi fantastici della poesia epica contemporanea dei versi in cui si coglie la realtà della vita in tutti i suoi aspetti, compresi quelli ripugnanti o lascivi: *hominem pagina nostra sapit* (X 4, 10). Solo una poesia che rispecchia i *mores* dell'uomo può interessare e dilettere. E quanto sia dilettevole la poesia epigrammatica sanno anche i critici come Crestillo che lodano i versi dei *veteres*, *sed legunt* i versi di Marziale.

Nel caso del distico che segue, l'attribuzione di un valore metaforico ad un termine contenuto nel primo verso mi pare possa evidenziare il senso della *pointe*, stavolta affidata all'intero verso.

XIV 74 Corve saluator, quare fellator haberis?
In caput intravit mentula nulla tuum.

Per spiegare la *plaisanterie* dell'epigramma i commentatori antichi e moderni citano una credenza popolare, riferita da Plinio, secondo cui l'emissione delle uova o il coito dei corvi avviene attraverso la bocca⁹⁶. Come spesso accade, gli studiosi moderni di Marziale si sono lasciati condizionare dai commenti dei predecessori, perpetuando un'interpretazione deviante. Così nessuno si è accorto, almeno a quanto mi consta, che non si può equiparare il supposto coito dei corvi ad una *fellatio*, né, soprattutto, ha rilevato che qui il poeta non si riferisce ad un corvo in quanto specie, bensì ad un corvo ammaestrato dall'uomo a parlare e, più precisamente, a salutare.

A Roma era diffusa la moda degli uccelli parlanti, soprattutto gazze, pappagalli e corvi⁹⁷. Una gazza chiusa in una gabbia d'oro salutava gli ospiti all'ingresso della casa di Trimalchione⁹⁸. E a gazze *salutatrices* allude Marziale in vari epigrammi⁹⁹. Per l'uso di ammaestrare i corvi le testimonianze superstiti ci permettono di risalire fino all'epoca augustea. Un corvo ammaestrato a dire 'Ave', evidentemente fuggito dalla casa, in cui era tenuto in gabbia, in *agros* e un viandante, ingannato dalla perfetta imitazione della voce umana¹⁰⁰, sono i protagonisti di una favola di Fedro¹⁰¹. Alla stessa epoca ci riporta, come vedremo, una testimonianza di Macrobio. Da un altro epigramma di Marziale (III 95, 2) apprendiamo che c'erano corvi ammaestrati a salutare senza essere 'provocati' dal saluto umano, come del resto accadeva con le gazze (IX 54, 9).

Ad un corvo ammaestrato si rivolge il poeta nel nostro distico, ed è

⁹⁵ È la ripresa del motivo catulliano del c. 16 (cfr. CITRONI, *op. cit.*, p. 118).

⁹⁶ Plinio, *nat. hist.*, X 32: *ore eos parere aut coire vulgus arbitratur*.

⁹⁷ Plinio, *nat. hist.*, X 117-124.

⁹⁸ Petron., *Satyr.*, 28, 8.

⁹⁹ Mart. III 60, 8; VII 87, 6; IX 54, 9; XIV 76.

¹⁰⁰ Questo motivo ritorna in Marziale (XIV 76, 2) a proposito di una gazza: *si me non videas, esse negabis avem*.

¹⁰¹ App. 21 (cfr. A. TRAINA, *Corvus et grammaticus*, «Rhein. Mus.» C (1957), p. 299 sg.).

da qui che bisogna prender le mosse per cercare di capire il senso dell'epiteto *fellator*. Ci soccorre, a mio avviso, un passo di Macrobio, in cui è raccontato un gustoso aneddoto su alcuni corvi ammaestrati che salutano Augusto al suo ritorno vittorioso da Azio:

*Sublimis Actiaca victoria revertebatur. Occurrit ei inter gratulantes corvum tenens, quem instituerat haec dicere: 'Ave, Caesar, victor, imperator'. Miratus Caesar officiosam avem viginti milibus nummum emit. Socius opificis, ad quem nihil ex illa liberalitate pervenerat, adfirmavit Caesari habere illum et alium corvum, quem ut adferre cogeretur rogavit. Adlatus verba quae didicerat expressit: 'Ave, victor, imperator, Antoni'. Nihil exasperatus satis duxit iubere illum dividere donativum cum contubernali. Salutatus similiter a psittaco, emi eum iussit. Idem miratus in pica hanc quoque redemit. Exemplum sutorem pauperem sollicitavit ut corvum institueret ad parem salutationem, qui impendio exhaustus saepe ad avem non respondentem dicere solebat: 'Opera et impensa perii'. Aliquando tamen corvus coepit dicere dictatam salutationem. Hac audita dum transit Augustus respondit: 'Satis domi saluatorum talium habeo'. Superfuit corvo memoria, ut et illa quibus dominum querentem solebat audire subtexeret 'Opera et impensa perii'. Ad quod Caesar risit emique avem iussit quanti nullam adhuc emerat*¹⁰².

Qui a noi interessa l'aggettivo con cui Macrobio qualifica l'uccello. *Officiosus* è chi si mostra deferente e servizievole, ma tale comportamento può essere accentuato al punto da coincidere con il servilismo. Il corvo, con deferenza, rivolge per primo la formula di saluto oppure, come fa ciascuno dei corvi di cui racconta Macrobio, è in grado di pronunciare parecchie parole allo scopo di blandire chi detiene il potere. È probabile che il corvo ammaestrato a salutare e, a volte, anche ad adulare personaggi ricchi o influenti venisse dal popolo equiparato a chi si presta a particolari pratiche sessuali. Una conferma ci viene dal fatto che ancora oggi usiamo il termine 'lecchino', corrispondente al *fellator* latino, per qualificare chi, per fare carriera o per fini consimili, si piega ad una servile adulazione.

Significato analogo mi pare si possa attribuire al nostro termine nell'epigramma XI 66:

Et delator es et calumniator,
et fraudator es et negotiator,
et fellator es et lanista. Miror
quare non habeas, Vacerra, nummos.

«Sei un delatore e un calunniatore, un imbrogliatore e un trafficante, un leccapiedi e un boia. Mi meraviglio, Vacerra, che tu non abbia soldi».

L'epigramma è costruito in modo che l'elenco delle attività da cui Vacerra trae profitto finisce per essere un elenco di insulti, evidenziati dall'insistito omeoteleuto. La *climax* è rappresentata da *lanista*, isolato dagli altri termini con il ricorso all'espedito fonico dell'interruzione della serie dei finali in *-ator*. Ora, se Marziale avesse voluto porre l'accento su una perversione sessuale di Vacerra avrebbe fatto in modo da

¹⁰² Macr., *Sat.*, II 4, 29-30.

chiudere su *fellator*, che invece, mediante l'omoteleuto, è posto sullo stesso piano dei termini precedenti.

L'attribuzione del significato metaforico alla qualifica data al corvo permette di cogliere la struttura compositiva del distico del quattordicesimo libro. Marziale costruisce l'epigramma giocando sul doppio senso di *fellator*: con falsa ingenuità, evidenziata anche dalla domanda, finge di credere che l'epiteto sia usato in senso proprio e, perciò, nel secondo verso può negare recisamente la veridicità dell'appellativo. Così, fondandosi sull'equivoco fra senso proprio e senso figurato di *fellator*, il poeta sposta il discorso dalla bestia all'uomo, obiettivo programmatico della sua poesia, esprimendo sprezzante riprovazione nei confronti di un determinato comportamento sessuale. E la condanna di questa, come di altre perversioni, è un motivo costante nei suoi epigrammi¹⁰³.

MARIA SALANITRO

¹⁰³ SULLIVAN, *op. cit.*, p. 289 sgg.

La traduzione dal greco in latino è infatti consigliata da Quintiliano, che ricorda il parere analogo di celebri oratori antichi:

Vertere Graeca in Latinum veteres nostri oratores optimum iudicabant. Id se L. Crassus in illis Ciceronis de Oratore libris dicit fecit: id Cicero sua ipse persona frequentissime praecipit [...] id Messalae placuit (Inst. orat. X 5, 2);

il richiamo a Cicerone si riferisce al *De oratore* I 155:

Postea mihi placuit, eoque sum usus adolescens, ut summorum oratorum Graecas orationes explicarem, quibus lectis hoc adsequerbar, ut, cum ea, quae legeram Graecae, Latine redderem, non solum optimis verbis uter et tamen usitatis, sed etiam exprimerem quaedam verba imitando, quae nova nostris essent, dum modo essent idonea.

PLINIO EP. VII 9, 11: UN'AFFERMAZIONE LETTERARIA IN DISTICI ELEGIACI

L'epistola VII 9 è fra le più importanti per comprendere le idee di Plinio il Giovane sulla formazione dei giovani oratori e l'esercizio dell'attività letteraria¹. In essa l'autore risponde a Fusco Salinatore, che gli aveva chiesto delle indicazioni pratiche per progredire ulteriormente negli studi e nell'arte oratoria (VII 9, 1: *Quaeris, quemadmodum in secessu [...] putem te studere oportere*).

I suggerimenti di Plinio sono numerosi e accurati: fare traduzioni dal greco in latino e viceversa (*Utile in primis [...] vel ex Graeco in Latinum vel ex Latino vertere in Graecum*), rielaborare un passo di altro autore già letto, per confrontare lo stile dell'originale con quello della propria stesura (*Nihil offuerit, quae legeris hactenus, ut rem argumentumque teneas, quasi aemulum scribere lectisque conferre ac sedulo pensitare, quid tu, quid ille commodius*), rifare un proprio discorso ormai dimenticato (*Poteris et, quae dixeris, post oblivionem retractare*), affrontare la trattazione di argomenti storiografici (*Volo interdum aliquem ex historia locum apprehendas*), porgere attenzione allo stile epistolare (*volo epistolam diligentius scribas*)², svolgere componimenti poetici (*Fas est et carmine remitti*), da ultimo dedicarsi ad opportune letture da ogni genere letterario (*quae legenda [...] memineris sui cuiusque generis auctores diligenter eligere*).

Non si tratta certo di consigli originali: per ognuno di questi, infatti, si possono citare autorevoli precedenti, per lo più Quintiliano e Cicerone, i due autori da cui Plinio trae la maggior parte delle sue convinzioni letterarie e retoriche³.

¹ Anche se tale epistola non è una vera e propria trattazione della preparazione e cultura dell'oratore, è quanto meno quella che più vi si avvicina in tutto l'epistolario; sull'assenza di una trattazione organica di questo argomento cfr. G. PICONE, *L'eloquenza di Plinio. Teoria e prassi*, Palermo 1978, pp. 23-25. Sull'epistola VII 9 cfr. inoltre P. COVA, *La critica letteraria di Plinio il Giovane*, Brescia 1966, cap. V *Poetica e didattica*, p. 48 sg.; A. D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it. Bologna 1974, p. 445; G. PICONE, *op. cit.*, pp. 26-29.

² Per le idee pliniane sull'essenza e la funzione della lettera cfr. P. CUGUSTI, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina nella tarda repubblica e nei primi due secoli dell'impero*, Roma 1982, pp. 218-19.

³ Cfr. al riguardo A. M. GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1928; S. PRETE, *Saggi pliniani*, Bologna 1948; P. COVA, *op. cit.*; V. USSANI, *Leggendo Plinio il Giovane*, «RCCM» X (1968), pp. 271-348 e XIII, 1971, pp. 70-135. Per i singoli riferimenti si veda anche *Opere di Plinio Cecilio Secondo* a cura di F. Trisoglio, Torino 1979, vol. I, pp. 702-8.

I benefici che Plinio ritiene ricavabili da questo esercizio (*Quo genere exercitationis proprietas splendorque verborum, copia figurarum, vis explicandi, praeterea imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur*) si avvicinano maggiormente a quelli evidenziati dall'Arpinate che a quelli proposti da Quintiliano, il quale ultimo esprime delle riserve sulla possibilità di tradurre le *figurae* greche, la cui presenza ha comunque la funzione di sollecitarne la ricerca di analoghe in lingua latina (*Inst. orat. X 5, 3: Et manifesta est exercitationis huiusce ratio. Nam et rerum copia Graeci auctores abundant et plurimum artis in eloquentiam intulerunt et hos transferentibus verbis uti optimis licet: omnibus enim utimur nostris. Figuras vero, quibus maxime ornatur oratio, multas ac varias excogitandi etiam necessitas quaedam est, quia plerumque a Graecis Romana dissentiunt*). C'è da dire comunque che il verbo *paratur*, usato da Plinio, può anche essere inteso non nel senso che i testi greci da tradurre presentino essi stessi all'attenzione del letterato latino delle figure da utilizzare direttamente traducendole, ma nel senso che le figure greche stimolano lo studioso alla ricerca e all'acquisizione di figure analoghe latine con cui arricchire il proprio bagaglio di esperienza letteraria. Il testo pliniano, insomma, rimane ambiguo e potrebbe anche volersi porre come conciliazione fra le posizioni dei due illustri predecessori.

L'esercizio della rielaborazione e del confronto con altri testi latini è raccomandato anche da Quintiliano (*Inst. orat. X 5, 4-5: Sed et illa ex Latinis conversio multum et ipsa contulerit [...] Neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem*), che polemizza contro coloro che ritengono inutile o fuorviante tale esercizio perché porta a scartare i termini più esatti e le espressioni migliori, in quanto già usati dal modello⁴; anche in questo caso si riferisce a Cicerone, che in effetti muove proprio questo rilievo nel medesimo passo del *De oratore* chiamato precedentemente in causa dal retore flavio: (*De oratore* I 154: *animadverti hoc esse in hoc viti, quod ea verba, quae*

⁴ Continua infatti: *Ideoque ab illis dissentio, qui vertere orationes Latinas vetant, quia optimis occupatis, quidquid aliter dixerimus, necesse sit esse deterius. Nam neque semper est desperandum aliquid illis, quae dicta sunt, melius posse reperiri, neque adeo ieiunam ac pauperem naturam eloquentiam fecit, ut una de re bene dici nisi semel non possit (Inst. orat. X 5, 5).*

maxime cuiusque rei propria quaeque essent ornatissima atque optima, occupasset aut Ennius, si ad eius versus me exercebam, aut Gracchus, si eius orationem mihi forte proposuissent). La descrizione ciceroniana di questo esercizio è più dettagliata di quella quintilianea e più vicina alla precisa spiegazione di Plinio: *aut versibus propositis quam maxime gravibus aut oratione aliqua lecta ad eum finem, quem memoria possem comprehendere, eam rem ipsam, quam legissem, verbis aliis quam maxime possem lectis, pronuntiarem* (*De orat.* I 154). Pur senza accennare all'inserimento anche di passi poetici fra i testi da rielaborare, Plinio, con la precisazione *ut rem argumentumque teneas*, e con l'esclusione della menzione della memoria, sembra ribattere a Cicerone, senza raggiungere i toni polemici di Quintiliano, che i rischi da lui prospettati si possono facilmente superare limitandosi ad inquadrare a grandi linee il testo che serve da modello, senza memorizzarlo completamente: ciò comporta anche l'accettazione della possibilità di alcune coincidenze di espressioni ed elimina quindi la necessità di scartare i vocaboli già adoperati dal modello. In questo modo, Plinio finisce per sottolineare ancor più di Quintiliano il rapporto di emulazione fra i due autori che così si viene a creare: scopo dell'esercizio infatti è principalmente il confronto (*ac sedulo pensare, quid tu, quid ille commodius*), con le reazioni che ne derivano: *magna gratulatio, si non nulla tu, magnus pudor, si cuncta ille melius*. Come Quintiliano, Plinio parla di *certare* e di *certamina*, e chiarisce l'atteggiamento del giovane letterato che agisce *quasi aemulus*, giungendo a definire questa pratica una *audax [...] contentio*.

L'esercizio raccomandato si richiama insomma al criterio dell'*imitatio optimorum*, che costituisce un punto fondamentale nelle convinzioni pliniane, e che l'autore ribadisce anche in questa stessa epistola chiarendo lo scopo delle traduzioni dal greco: *praeterea imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur*, e prospettando la possibilità di giungere a superare i modelli stessi:

multos videmus eius modi certamina sibi cum multa laude sumpsisse, quosque subsequi satis habebant, dum non desperant, antecessisse.

Quintiliano afferma: *neque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione* (*Inst. orat.* X 2, 1); ma Plinio procede oltre: per lui l'*imitatio* è anzitutto un obiettivo da raggiungere, costituisce inoltre un criterio di autovalutazione e quindi, più in generale, di giudizio artistico: l'opera letteraria è tanto più perfetta quanto più riesce a superare positivamente il confronto con gli autori precedenti; e questo confronto deve essere non tanto accettato, quanto ricercato con ogni attenzione⁵. Gli autori da imitare sono i principali, i migliori in assoluto: porreli come modelli implica di per sé un giudizio di valore nei loro confronti. Infatti, concludendo la lettera VII 9, Plinio si limita a raccoman-

⁵ Sul rapporto fra *imitatio* ed *aemulatio* cfr. A. REIFF, *Interpretatio, imitatio, aemulatio*, Würzburg 1959; sul valore dei verbi *aemulari* ed *imitari* cfr. L. GAMBERALE, *La traduzione in Gellio*, Roma 1969, pp. 119-20 e 106-07.

dare a Fusco Salinatore di scegliere per le proprie letture i migliori autori di ciascun genere, ponendosi idealmente sulla falsariga di Quintiliano, che dedica gran parte del suo decimo libro (X 1) a questo argomento, citando un numero ragguardevole di prosatori e poeti; Plinio però evita di fare un elenco di nomi, in quanto ciò che gli interessa è soprattutto il principio della scelta dei migliori come modelli⁶.

Anche elogiando i propri amici, Plinio sottolinea ripetutamente la loro imitazione dei classici, dando contestualmente indicazioni sulle proprie preferenze: nomina Callimaco per gli epigrammi in greco, Eroda per i mimiambi, Properzio per l'elegia, Orazio per la lirica⁷. Per se stesso sceglie il modello di Cicerone:

est [...] mihi cum Cicerone aemulatio (I 5, 12); *temptavi enim imitari Demosthenen semper tuum, Calvum nuper meum*⁸ [...] *Non tamen omnino Marci nostri ληκόθους fugimus* (I 2, 2-4)⁹.

L'utilità di rifare le proprie composizioni è evidenziata da Quintiliano in *Inst. orat.* X 5, 9:

Nec aliena tantum transferre, sed etiam nostra pluribus modis tractare proderit, ut ex industria sumamus sententias quasdam versemus quam numerosissime.

Anche in questo caso Plinio si sofferma maggiormente sugli aspetti tecnici di questo esercizio, sottolineando anzitutto l'imprescindibile condizione di aver dimenticato il testo da rielaborare (*post oblivionem*: evidentemente l'autore si riferisce ad una *oratio* che, in quanto scritta per la pratica forense, deve essere stata necessariamente imparata a memoria per poter essere recitata), e quindi ammettendo la difficoltà costituita dalla noia di tornare su ciò che è già stato compiuto (*Laboriosum istud et taedio plenum, sed difficultate ipsa fructuosum*); inoltre illustra i vari momenti del procedere del lavoro (*multa retinere, plura transire, alia interscribere, alia rescribere*), mentre Quintiliano sintetizza le operazioni con *pluribus modis tractare* e si limita ad accennare al particolare di *versare sententias*. È da notare infine che diversi sono gli esempi addotti dai due autori: Plinio si riferisce al corpo umano (*postremo nova velut membra peracto corpori intexere nec tamen priora turbare*), mentre Quintiliano espone il paragone con la plasmabilità della cera (*velut eadem cera aliae aliaque formae duci so-*

⁶ F. TRISOGLIO, *op. cit.*, p. 708 n. 146, ipotizza che questa scelta di Plinio sia motivata da un riguardo verso il suo maestro Quintiliano, alla cui opera egli implicitamente così rimanderebbe, oltre che dai limiti di estensione posti dal genere epistolare.

⁷ Cfr. le epistole I 16, 3; IV 3, 4; IX 22, 1-2.

⁸ Quest'espressione è stata diversamente interpretata da A. M. GUILLEMIN, *op. cit.*, p. 95 sgg., per la quale indica la conversione di Plinio all'asianesimo, e da S. PRETE, *op. cit.*, p. 59 e P. COVA, *op. cit.*, p. 11, che non ritengono vi si possa scorgere questa affermazione.

⁹ Si veda inoltre l'epistola IV 8, in cui si istituisce un parallelo fra il *cursus honorum* pliniano e quello ciceroniano, e la VII 4, in cui l'Arpinate è assunto come modello anche per la decisione di dedicarsi alle composizioni poetiche. Non sarei d'accordo con L. WINNICZUK, *De C. Plinio Secundo Minore M. Tulli Ciceronis aemulatore*, «Meander» XXXVII (1982), pp. 85-97, il quale sostiene che Cicerone è modello di Plinio esclusivamente per l'oratoria.

lent) che sarà ripreso e sviluppato da Plinio nei distici elegiaci che costituiscono la parte centrale di questa stessa epistola VII 9.

L'importanza di saper trattare argomenti storici è affermata da Quintiliano nel contesto dell'invito a curare i vari elementi e tipi di argomenti che possono essere inseriti nell'orazione secondo le necessità contingenti: dopo aver richiamato le *infinite quæstiones* (X 5, 11), la *destructio* e la *confirmatio sententiarum* e i *loci communes* (X 5, 12), cita anche gli argomenti di storia e la forma dialogica (X 5, 15: *Quapropter historiae nonnumquam ubertas in aliqua exercendi stili parte ponenda et dialogorum libertate gestiendum*). Plinio si richiama ai precetti quintilianei in quanto parla di *aliquem locum ex historia*, riferendosi quindi alla cura di questo tipo di trattazione nella prospettiva di utilizzarlo per inserirlo in qualche orazione; tuttavia egli inserisce questa sua raccomandazione nel quadro di un'alternanza nell'applicazione a diversi generi letterari, l'oratoria, la storia, l'epistolografia, la poesia:

Scio nunc tibi esse præcipuum studium orandi; sed non ideo semper pugnacem hunc et quasi bellatorium stilum suaserim. Ut enim terrae variis mutatisque seminibus, ita ingenia nostra nunc hac, nunc illa meditatione recoluntur.

Anche se il fine pratico di questa diversità di trattazioni è quello di utilizzare le abilità così conseguite per le necessità dell'oratoria (*Nam sæpe in oratione quoque non historica modo, sed prope poetica descriptionum necessitas incidit, et pressus sermo purusque ex epistulis petitur*), l'esempio stesso con cui Plinio illustra questa esigenza pone in rilievo il concetto della *varietas*, uno dei punti fondamentali delle idee letterarie pliniane¹⁰.

La *varietas* ha per Plinio un campo di applicazione molto ampio: essa consiste nella capacità di alternare i toni, gli stili, gli argomenti, le composizioni, i generi letterari e addirittura le attività intellettuali. Anche in questo caso è possibile risalire a Quintiliano, *Inst. orat.* XII 10, 69:

Plures igitur etiam eloquentiae facies, sed stultissimum quaerere ad quam se recturus sit orator, cum omnis species, quae modo recta est, habeat usum, atque id ipsum † non sit oratoris, quod vulgo genus dicendi vocant: utetur enim, ut res exiget, omnibus, nec pro causa modo, sed pro partis causae.

Mentre però il retore flavio si limita al campo dell'eloquenza, Plinio eleva tale principio a criterio artistico per ogni tipo di composizione, sia in prosa che in versi (si veda ad esempio VI 33, 8: *eloquendi varietate renovatur [sc. oratio]*; VIII 21,4: *liber fuit et opusculis varius et metris*) e di principio-guida dell'attività letteraria in generale (cfr. ad esempio VI 21, 3: *est enim [...] operum varietate monstrabilis*; I 16, 1: *Amabam Pom-*

¹⁰ Sull'importanza della *varietas* per Plinio cfr. G. PICONE, *op. cit.*, pp. 63-66 e P. COVA, *op. cit.*, cap. IV *La varietà, il sublime e l'ingenium*, pp. 37-47; mi permetto di rinviare inoltre al mio contributo *Sulle idee retoriche di Plinio il Giovane*, in *La fortuna e l'opera di Plinio il Giovane*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Città di Castello-San Giustino 23-25 ottobre 1987, Quaderni Regione dell'Umbria n.s. I (1990), pp. 111-37.

peium Saturninum [...] laudabamque eius ingenium antequam scirem, quam varium [...] esset), per giungere addirittura a considerarlo un *modus vivendi*: *ut in vita, sic in studiis pulcherrimum et humanissimum existimo severitatem commitatemque miscere, ne illa in tristitiam, haec in petulantiam excedat* (VIII 21, 1).

Nella stessa epistola VII 9 che stiamo esaminando, il richiamo alla *varietas* così intesa costituisce la giustificazione dell'esortazione a Fusco Salinatore perché si dedichi anche alla poesia:

Fas est et carmine remitti, non dico continuo et longo (id enim perfici nisi in otio non potest), sed hoc arguto et brevi, quod apte quantas libet occupationes curasque distinguit.

I termini *occupationes* e *curae* alludono certamente agli impegni dell'oratore, ma anche ai discorsi retoricamente elaborati che ne conseguono e che sono perciò indissolubilmente legati a tali *negotia*. Del resto, Plinio definisce il tipo di poesia da lui raccomandato e praticato semplicemente *lusus*, chiarendo esplicitamente che non si tratta di poesia impegnata (*carmen continuum et longum*); altrove parla di *nugae*¹¹, proprio per evidenziarne l'opposizione con le fatiche letterarie in prosa, sentite come doverose proprio in quanto legate alla vita pubblica e ad incarichi particolari. Secondo il principio della varietà negli studi e nella vita, questi *carmina* non sono proposti come diversivo al termine del lavoro più impegnativo, ma devono separarne i vari momenti (*occupationes curasque distinguit*).

Questa insistenza sul principio dell'alternanza contribuisce a distinguere la posizione di Plinio da quella di Quintiliano, il quale, secondo una visione più limitativa, ammette l'opportunità di dedicarsi alla poesia come un semplice ristoro dopo i lavori realmente impegnativi:

ne carmine quidem ludere contrarium fuerit, sicut athletae, remissa quibusdam temporibus ciborum atque exercitationum certa necessitate, otio et incundioribus epulis reficiuntur (*Inst. orat.* X 5, 15).

Per Quintiliano si tratta veramente di *ludere*, comporre cioè lavori senza importanza; ma Plinio attribuisce anche a questo prodotto dell'ingegno e della capacità artistica la possibilità di far conseguire gloria al proprio autore: *Lusus vocantur; sed hi lusus non minorem interdum gloriam quam seria consequuntur*. In effetti lo stesso Plinio, dedicandosi alle composizioni poetiche, o meglio, a giudizio concorde dei moderni, piuttosto alla versificazione¹², aspira realmente ad attingere anche in questo campo la rinomanza e la fama, come si augura di ottenere dalle sue orazioni. Questo suo atteggiamento traspare con chiarezza da varie epistole, in particolare in V 3 e VII 4. Nella prima difende la propria abitudine

¹¹ Nell'epistola IV 14 le poesie di questo tipo sono definite successivamente *lusus*, *ineptiae*, *nugae*.

¹² Sull'attività poetica di Plinio si veda S. PRETE, *Gli endecasillabi di Plinio il Giovane*, «Acvum» XXII (1948), pp. 333-36 e *Saggi pliniani*, cit., cap. I *Plinio poeta*, pp. 14-31; inoltre cfr. F. GIORDANO, *Atteggiamenti culturali ed esperienze letterarie pliniane. L'epigramma in lingua greca*, «Vichiana» VIII (1979), pp. 280-306.

ne di tenere letture pubbliche delle sue poesie, sostenendo di farlo per avere il giudizio degli amici, e giustifica la sua decisione di dedicarsi alla poesia citando numerosi e autorevoli precedenti di illustri oratori (V 3, 5: *ego verear, ne me non satis deceat, quod decuit M. Tullium, C. Calvum, Asinium Pollionem, M. Messalam, Q. Hortensium, M. Brutum, L. Sullam, Q. Catulum, Q. Scaevolam, Servium Sulpicium, Varronem, Torquatum, immo Torquatos, C. Memmiam, Lentulum Gaetulicum, Annaeum Senecam et proxime Verginium Rufum [...]*). L'elenco si conclude con la menzione di Cesare e degli imperatori Augusto, Nerva e Tiberio e, dopo aver preso le distanze da Nerone, riporta come in appendice, in quanto *non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus*, i nomi di Virgilio, Cornelio Nepote, Accio ed Ennio; la sua stessa eccessiva estensione fornisce la riprova dell'importanza che Plinio annette a questo argomento, naturalmente collegato al suo criterio dell'imitazione. Nella lettera VII 4 Plinio narra la circostanza da cui deriva la sua decisione di dedicarsi alla composizione di versi: si tratta di un episodio estremamente labile, cioè la casuale lettura di un epigramma ciceroniano dedicato a Tirone, che oltretutto attualmente è considerato non autentico¹³. L'autore, dopo aver sottolineato l'impensata prontezza e facilità da lui dimostrata nel comporre poesie, riferisce il successo della sua iniziativa tra gli amici (VII 4, 7: *Deinde in urbem reversus sodalibus legi; probaverunt*) e presso il pubblico (VII 4, 8-9: *hendecasyllaborum volumen [...] legitur, describitur, cantatur etiam, et a Graecis quoque, quos Latine huius libelli amor docuit, nunc cit-hara, nunc lyra personatur*), concludendo infine: *et tamen non de meo, sed de aliorum iudicio loquor; qui sive iudicant sive errant, me delectat. Unum precor, ut posterius quoque aut errent similiter aut iudicent* (VII 4, 10). A prescindere dall'evidente autocompiacimento, che finisce per alterare il consueto equilibrio critico di Plinio, come gli accade regolarmente quando parla della sua produzione poetica, è da notare, come in VII 9, il pressante desiderio di gloria e la convinzione che questo tipo di produzione letteraria sia idoneo a farla conseguire.

Questa gloria per Plinio, in ultima analisi, si deve tributare non tanto o non solo alle qualità intrinseche delle poesie in questione, ma anche e soprattutto alla duttilità mentale dimostrata dal loro autore per il fatto stesso di cimentarsi in vari generi letterari diversi fra loro: tale concetto è illustrato compiutamente in alcuni distici elegiaci pliniani che l'autore inserisce abilmente nell'epistola VII 9. Subito dopo aver affermato che *hi lusum non minorem interdum gloriam quam seria consequuntur*, continua infatti:

Atque adeo (cur enim te ad versus non versibus adhorter?) ut laus est cerae, mollis cedensque sequatur | si doctos digitos iussaue fiat opus | et nunc informet Martem castamve Minervam, |

¹³ Su questo epigramma si vedano G. B. PIGHI, *Vestricio Spurinna*, «Aevum» XIX (1945), pp. 114-41, in particolare p. 116; J. SOUBIRAN, *Cicéron. Aratea, Fragments poétiques*, Paris 1972, Inc. III, p. 298 e introd., p. 67 sg.; A. TRAGLIA, *Ciceronis poetica fragmenta*, Milano 1963: *Incerta e pseudo-ciceroniana*, p. 133; W. C. MCDERMOTT, *M. Cicero and Tiro*, «Historia» XXI (1972), pp. 259-86, in particolare pp. 272-75.

nunc Venerem effingat, nunc Veneris puerum; | utque sacri fontes non sola incendia sistunt, | saepe etiam flores vernaue prata iuvant: | sic hominum ingenium flecti ducique per artes | non rigidas docta mobilitate decet.

I versi di Plinio si inseriscono questa volta veramente in modo appropriato nel contesto dell'epistola, e procedono con sufficiente eleganza e sicurezza per costituire una reale prova di quella stessa versatilità letteraria di cui tessono l'elogio¹⁴, nonché un esempio di applicazione dell'altro principio retorico particolarmente caro al loro autore, quello dell'*imitatio*.

Infatti il paragone fra la cera e l'ingegno creativo è presente, come abbiamo visto, in Quintiliano, *Inst. orat.* X 5, 9, un passo particolarmente tenuto presente in questa epistola pliniana. Il concetto della duttilità del pensiero, connesso con la varietà degli esiti, è enunciato anche da Cicerone nell'*Orator* (52: *Nam cum est oratio mollis et tenera et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas, tum et naturae variae et voluntates multum inter se distantia effecerunt genera dicendi*)¹⁵.

Dai suoi due predecessori Plinio riprende soprattutto il concetto della duttilità: la sua espressione *mollis cedensque sequatur* condensa infatti quella *quintilianea cera [...]* duci solent e ciceroniana *est oratio mollis et tenera et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas*. Tuttavia si dilunga maggiormente sulla rappresentazione per così dire plastica dei mutevoli risultati della duttilità della cera: mentre Quintiliano dice semplicemente *aliae aliaque formae*, i versi pliniani esemplificano con ampiezza: *nunc informet Martem castamve Minervam, | nunc Venerem effingat, nunc Veneris puerum*. È da notare l'insistenza sui verbi che indicano appunto il «dare forma», il «raffigurare» l'oggetto (*informet, effingat*), che attribuiscono alla materia, guidata dalla razionalità e dall'abilità umana (*sequatur | si doctos digitos iussaue fiat opus*), un potere creatore che ben si addice soprattutto al secondo termine del confronto, alla parola e all'ingegno umano che si applica alle varie *artes*, dando vita a diverse realizzazioni letterarie.

Tipicamente pliniano è il rilievo dato alla consapevolezza culturale, direi all'erudizione implicita nel modo stesso di procedere che viene esemplificato e consigliato: come le dita dell'artista che modella la cera sono *docti digiti*, così ciò che guida il flessibile ingegno umano è la *docta mobilitas*. Quest'ultima espressione è forse la migliore definizione del fondamentale concetto pliniano della *varietas*, la quale, in effetti, è soprattutto la capacità del letterato di muoversi agilmente da un genere all'altro, da un tono e uno stile ad un altro, da un argomento all'altro: è insomma una versatilità guidata da una lucida consapevolezza teorica e retorica, appunto una *docta mobilitas*. Si potrebbe dire che la *varietas* è la

¹⁴ Si veda il giudizio del Trisoglio, *op. cit.*, p. 707 n. 139.

¹⁵ Per gli antecedenti dei versi pliniani cfr. J. E. B. MAYER, *Demetrius peri êgumneias and Pliny the Younger*, «Class. Rev.» I (1903), p. 57, che cita anche Demetrio par. 206 e Girolamo *Epist.* 52, 3.

risultante, nelle opere letterarie, della *mobilitas* dell'ingegno del loro autore. Ne sono un esempio questi stessi versi, che, oltre ad avere come scopo immediato la dimostrazione della possibilità e utilità per l'oratore di coltivare la poesia, sono essi stessi esempio di *varietas* in quanto si inseriscono in un'opera di diverso genere letterario come l'epistola, e riprendono con piena consapevolezza un collaudato procedimento retorico consistente nell'espone un concetto o una regola servendosi di una frase o un intero passo che ne costituisca contemporaneamente un'applicazione¹⁶.

Lo stesso rapido elenco delle figure che la cera può formare è denso di riferimenti eruditi nella scelta e nell'accostamento dei personaggi ricordati: Marte e Minerva, tradizionalmente simboli del furore bellico e della strategia, oppure delle arti militari e civili; Venere e Cupido, simboli della forza altrice della natura e della sua estrinsecazione nell'amore umano. Non ritengo sia casuale neppure l'accostamento per parallelismo, all'inizio dell'esametro e del pentametro, di Marte a Venere, che richiama un abbinamento classico fin dai tempi di Omero (fra i precedenti latini basti ricordare il celebre proemio del libro I del *De rerum natura* di Lucrezio, vv. 31-40). Anche l'epiteto *casta* riferito a Minerva proviene da una vasta tradizione erudita: si pensi ad esempio a Properzio III 20 a, 7: *castae Palladis*¹⁷.

Il secondo esempio pliniano (*utque sacri fontes non sola incendia sistunt, / saepe etiam flores vernaque prata iuvant*) si presenta meno evidente rispetto al primo, in quanto non contrappone elementi in sé contrari o escludentisi, ma piuttosto tendenti ad una certa complementarità. Fermo restando che il valore di fondo dell'esempio è quello di indicare azioni e risultati diversi scaturiti dalla medesima matrice, così da confrontarli con i vari risultati dell'ingegno umano, la caratterizzazione letteraria dei primi distici pliniani mi sembra autorizzi a cercare di interpretare anche questi in chiave retorica.

Dunque i *sacri fontes*, a mio avviso, si possono ricollegare all'immagine tradizionale delle fonti, sacre ad Apollo e alle Muse, a cui il poeta attinge la propria ispirazione: la diversità dei casi in cui si esplica la loro utilità potrebbe alludere alla diversità dell'ispirazione poetica. Plinio potrebbe volersi ricollegare a Properzio, che egli nell'epistola IX 22 considera il modello per i componimenti elegiaci¹⁸, coerentemente con le sue convinzioni circa l'*imitatio optimorum*: infatti l'aver impiegato il metro elegiaco è molto probabilmente considerato da Plinio come autorizzazione e stimolo a collegarsi alla tradizione letteraria elegiaca attraverso ap-

¹⁶ Cfr. J. MAROUZEAU, *L'exemple joint au précepte*, «Revue de Philologie» L (1926), pp. 110-11, e *La leçon par l'exemple*, «Revue des Études Latines» XIV (1936), pp. 58-64.

¹⁷ A proposito di questi versi Leopoldo Gamberale mi segnala cortesemente la disposizione chiasmica delle divinità: maschio, femmina/femmina, maschio, ulteriore riprova della cura con cui Plinio costruisce i suoi distici.

¹⁸ IX 22, 1-2: *Praeterea in litteris veteres aemulatur, exprimit, reddit, Propertium in primis, a quo genus ducit, vera suboles eoque similissima illi, in quo ille praecipuus. Si elegos eius in manus sumpseris, leges o-pus tersum, molle, iucundum et plane in Properti domo scriptum.*

punto un qualche richiamo al suo principale esponente. È vero che in Properzio prevale l'immagine del poeta che beve ai *sacri fontes*; Plinio comunque avrebbe potuto scegliere di utilizzare per i propri diversi fini solo in parte la metafora properziana.

L'immagine del fiume sacro ad Apollo è predominante soprattutto nell'elegia III 3 di Properzio, in cui vi si oppone quella della più modesta fonte a cui attinge il poeta (III 3, 1-15: *Visus eram molli recubans Heliconis in umbra, / Bellerophontei qua fluit umor equi, / reges, Alba, tuos et regum facta tuorum, / tantum operis, nervis hiscere posse meis / parvaque tam magnis admoram fontibus ora, / unde pater sitiens Ennius ante bibit / [...] cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus / sic ait, aurata nixus ad antra lyra: / Quid tibi cum tali, demens, est flumine?; vv. 51-52: talia Calliope lymphisque a fonte petitis / ora Philitaea nostra rigavit aqua*), come avviene più succintamente in II 10 (vv. 25-26: *Nondum etiam Ascreaos norunt mea carmina fontes, / sed modo Permessi flumine lavit amor*); l'immagine della fonte ritorna in III 1 (vv. 3-4: *Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros*), in collegamento però ancora con l'immagine del bere (vv. 5-6: *Dicite [sc. Callimachi manes et Coi sacra Philitae] [...] quamve bibistis aquam?*).

In Properzio queste immagini si inseriscono nella *recusatio* del genere elevato per eccellenza, quello epico, e nell'affermazione della validità dei generi minori, continuando una tradizione che, rifacendosi a Callimaco¹⁹, passa attraverso Virgilio²⁰ e Orazio²¹. Plinio potrebbe dunque alludervi anch'egli, riferendosi quindi a diversi generi letterari ispirati dai *sacri fontes* come esempio della *docta mobilitas* dell'ingegno umano.

Resta comunque a questo punto il problema che gli *incendia* dovrebbero rappresentare un tipo di produzione poetica più elevata, in sostanza l'epica, mentre i *flores* e i *prata* si riferirebbero ad una poesia più amena e distesa, in pratica all'elegia. Tuttavia un noto distico ovidiano indica l'elegia proprio come *ignes* con esplicito riferimento alla produzione di Properzio (*Tristia* IV 10, 45-46: *Saepe suos solitus recitare Propertius ignes / iure sodalicii, quo mihi iunctus erat*) e inoltre lo stesso Properzio parlando della poesia elegiaca usa l'immagine dell'incendio (III 9, 45-46: *Haec urant pueros, haec urant scripta puellas, / meque deum clament et mihi sacra ferant*); dunque gli *incendia* in Plinio dovrebbero piuttosto indicare parimenti il genere elegiaco.

Tenendo conto di ciò, si potrebbe anche formulare una diversa ipo-

¹⁹ Cfr. il proemio degli *Aitia* fr. 1, 1-24 e l'Inno II ad Apollo, vv. 111-12.

²⁰ Cfr. *Ecl.* VI 3-5: *cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem / vellit et admonuit: «Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen».*

²¹ Cfr. *Carm.* IV 15, 1-4: *Phoebus volentem proelia me loqui / victas et urbis increpuit lyra, / ne parva Tyrrhenum per aequor / vela darem.* Sulla *recusatio*, in particolare nei poeti augustei, si segnalano i pregevoli contributi di G. D'ANNA, *La «recusatio» in Virgilio, Orazio e Properzio*, «Cultura e scuola» LXXIII (1980), pp. 52-61, in cui fra l'altro lo studioso pone in evidenza l'ascendenza di Callimaco soprattutto per Properzio; *La «recusatio» nella poesia oraziana*, «Sileno» V-VI (1979-80), pp. 209-25; *Alcune precisazioni sulla «recusatio»*, «Quaderni di cultura e tradizione classica» I (1983), pp. 33-43, in cui è egregiamente analizzata anche la posizione di Lucilio.

tesi, cioè che Plinio abbia voluto alludere, con i *sacri fontes* che *sistunt* gli *incendia*, alla poesia elegiaca nel suo complesso, con particolare riferimento all'immagine della fonte che ha tanto posto nelle *retractationes* di altri generi più impegnati, spesso preposte ai componimenti di tale genere letterario; con l'osservazione che i *fontes* alimentano *flores* e *prata*, che invece si sia riferito alle fonti come elemento costitutivo, appunto insieme ai prati e ai fiori, del *topos* letterario del *locus amoenus*. A questo proposito si possono citare alcuni passi di Ovidio.

In *Heroides* XV 158 e *Ars* III 688, infatti, i *sacri fontes* sono elemento costitutivo di un paesaggio (*Her.* XV 156-60: *Hactenus ut media cetera nocte silent. | Est nitidus vitreoque magis perlucidus amni | fons sacer; hunc multi numen habere putant. | Quem supra ramos expandit aquatica lotos, | una nemus. Tenero caespite terra viret; Ars* III 687-94: *Est prope purpureos collis florentis Hymetti | fons sacer et viridi caespite mollis humus; | silva nemus non alta facit; tegit arbutus herbam; | ros maris et lauri nigraque myrtus olent; | nec densum foliis buxum fragilesque myricae | nec tenues cytisi cultaque pinus abest; | lenibus impulsae Zephyris auraque salubri | tot generum frondes herbaque summa tremat*); in entrambi i casi comunque si presentano poco oltre immagini affini a quella dell'incendio (*Her.* XV 163-64: *Quoniam non ignibus aequis | ureris; Ars* III 697: *Quaeque meos releves aestus*). In *Amores* III 1 l'immagine ha una maggiore valenza letteraria perché presso questa fonte il poeta incontra l'Elegia e la Tragedia che si contendono la sua attenzione, ma si trova ugualmente inserita nella descrizione di un *locus amoenus* (*Am.* III 1, 1-4: *Stat vetus et multos incaedua silva per annos; | credibile est illi numen inesse loco; | fons sacer in medio speluncaque pumice pendens, | et latere ex omni dulce queruntur aves*). Anche in Virgilio i *sacri fontes* caratterizzano un tipico paesaggio sereno bucolico (*Ecl.* I 51-52: *fortunate senex, hic inter flumina nota | et fontis sacros frigus captabis opacum*).

L'espressione pliniana rimane nel complesso non del tutto definibile nel suo esatto significato retorico, anche se la presenza di rimandi letterari, al di là del livello letterale, è estremamente probabile. Forse proprio l'accavallarsi di vari richiami letterari ha finito per determinare un'immagine di per sé non troppo congruente nei valori metaforici.

In ogni modo, resta evidente l'intento di Plinio di esaltare e stabilire il primato dell'*imitatio* e della *varietas* o *docta mobilitas*, ossia dei criteri-guida della sua produzione, dei suoi giudizi critici, delle sue affermazioni letterarie. Di questa convinzione la lettera al giovane Fusco Salinatore e in essa i pochi ma significativi distici offrono un'inequivocabile riprova.

GIUSEPPINA BOCCUTO

NOTE E DISCUSSIONI

SUL NUOVO TESTO DEL FOSCOLO

Sono stato incerto, per due ragioni, se proseguire la discussione dopo l'articolo di M. Gigante, *Foscolo e Lucrezio: un nuovo testo*, apparso in questa rivista, n. s., XXXV (1990), pp. 112-14. La prima ragione di dubbio derivava dal fatto che non vorrei, insistendo su argomento 'classicistico', dare al lettore uno stimolo per farsi un'idea sbagliata del mio libro *Lo scrittoio di Ugo Foscolo* (Torino, Einaudi, 1990), nel senso che si tratti di un'opera orientata verso la filologia classica. *Lo scrittoio di Ugo Foscolo* è invece un libro di italianistica, che intende delineare il percorso poetico del Foscolo: un percorso che presuppone certo la letteratura latina e la letteratura greca, ma anche e soprattutto la cultura letteraria italiana ed europea contemporanea al Foscolo. E in più nel mio libro si intende approfondire la collocazione storica della poesia foscoliana, con particolare riferimento alle *Grazie* (delle quali viene proposta una ricostruzione nuova). Questo per ciò che attiene la materia del libro. Sul suo effettivo valore non sta a me giudicare.

Il secondo motivo di perplessità derivava dal fatto che il Gigante colma di lodi il mio libro, mentre invece purtroppo io non posso fare altrettanto per il suo articolo. Ma conosco il Gigante come studioso serio e uomo franco, e capirà che la ricerca della verità va avanti allo scambio di lodi.

In effetti nessuna delle osservazioni critiche di Gigante mi pare che colga nel segno.

Esse sono di due tipi, in riferimento all'interpretazione e alla costituzione del testo (il componimento del Foscolo, prima che io lo pubblicassi in *Lo scrittoio di Ugo Foscolo* a p. 94, era in gran parte inedito).

1) Il Gigante sostiene che nell'abbozzo foscoliano, oltre al Proemio del I libro di Lucrezio (al quale io nel mio libro faccio costante riferimento) «sono presenti i Proemi del III e del V libro», nel senso che «nella fantasia foscoliana alla Venere che libera il mondo dalle tenebre e dona la felicità si intreccia l'Epicuro» che Lucrezio evoca nei Proemi del III e del V libro (ad Epicuro fa riferimento incidentalmente il Foscolo nei vv. 2-3 «sola divinità / che in Grecia invocava Epicuro»). Il Gigante cita¹ a questo proposito III 1-2, III 12-13 e V 10-12.

¹ Il testo di III 1 è citato dal Gigante con *E tenebris*. Ma dopo l'articolo di S. Timpanaro in

Ciò che più specificamente nell'insieme di questi passi si può confrontare con il componimento del Foscolo² è l'accenno alle «tenebre» dalle quali secondo Lucrezio Epicuro ha liberato gli uomini. Senonché la «notte oscura» di cui il Foscolo parla nel passo di vv. 4 sgg. (Foscolo si rivolge a Venere-Voluttà in quanto «madre della natura»)

E che dal Caos cacciando la notte oscura
Donavi la vita, e la fecondità
Il sentimento e la felicità
A questa folla innumerabile cattiva
D'esseri mortali

è cosa ben diversa dalle tenebre lucreziane. Foscolo si riferisce al momento della creazione del mondo e degli uomini e invece Lucrezio si riferisce all'azione di rischiaramento esercitata dalla filosofia di Epicuro. Le tenebre lucreziane sono quelle dell'ignoranza, della superstizione, della non conoscenza della natura: che cosa ha questo a che fare con la «notte oscura» che Venere-Voluttà caccia dal Caos?

Né d'altra parte è legittimo pensare che tuttavia il Foscolo abbia riusato le «tenebre» lucreziane in un contesto diverso. Infatti l'origine della «notte oscura» del Foscolo noi la conosciamo positivamente, e questa origine non è lucreziana. La menzione infatti del Caos e il modo di esprimersi del Foscolo nel v. 4 dimostrano che il modello che Foscolo presuppone è *La bellezza dell'Universo* del Monti, dove nei vv. 32-33 si dice (il Monti si rivolge alla Bellezza che cooperò con l'eterna Sapienza alla creazione del mondo): «e con possente man del furibondo / Caos le tenebre indietro respingesti» (è presupposto evidentemente il modulo dell'inizio del *Genesi*, e l'espressione del v. 17 del Monti «del Caos [...] nell'abisso informe» è una conferma al riguardo).

Come si vede, oltre alla concordanza tra Monti e Foscolo circa il contesto (la creazione del mondo: di cui non si parla nei passi di Lucrezio relativi ad Epicuro che il Gigante ha citato) e oltre all'uso di un verbo specifico («respingesti» ~ «cacciando») per indicare l'allontanamento delle tenebre (e nemmeno questo trova riscontro nei passi lucreziani) c'è sia in Monti che in Foscolo la menzione del Caos in connessione con le «tenebre» e la «notte oscura»: e il «Caos» non è attestato in Lucrezio né nei passi citati da Gigante né mai altrove. Mi pare perciò che il Gigante fraintenda Lucrezio quando scrive: «In Foscolo Venere libera l'universo dalle tenebre del Caos così come in Lucrezio fa Epicuro». In Lucrezio Epicuro non libera l'universo dalle tenebre del Caos. Il Gigante si richiama alla notizia biografica (cfr. Sext. *Adv. Mathem.* X 18 e

¹ «Philologus» del 1960, un gioiello di filologia lucreziana, sembra a me che *O tenebris* dovrebbe essere una acquisizione definitiva.

² Le altre particolarità che risultano a proposito dell'azione di Epicuro nei passi citati dal Gigante non costituiscono nemmeno esse termini di riferimento specifici per il componimento del Foscolo. La nozione dei *commoda vitae* di III 2 è generica rispetto alla «felicità» del v. 6 del Foscolo, che si pone invece specificamente sulla linea di I 22-23 *nec sine te [...] fit laetum neque amabile quicquam* (così come la «fecondità» del v. 5 del Foscolo si pone sulla linea di I 20 *efficit ut cupide generatim saecula propagent*). Gli *aurea dicta* di III 12-13 sono estranei al componimento del Foscolo, e non pertinente è nemmeno *in tam tranquillo* di V 12.

Diog. Laert. X 2) secondo cui Epicuro si volse alla filosofia perché i *grammatistai* non seppero rispondere alla sua domanda circa il Caos in Hesiod. *Theog.* 116. Ma secondo questa notizia Epicuro ragazzo voleva sapere quale fosse il *prius* rispetto al Caos di Esiodo. E non capisco che cosa questo abbia a che fare con le tenebre di cui Lucrezio parla a proposito di Epicuro in III 1 e V 11. Comunque si voglia dilatare l'impatto della notizia biografica circa Epicuro, mai essa sarà in grado di trasformare le tenebre dell'ignoranza nelle tenebre del Caos.

Infine una piccola curiosità, che dimostra quale possa essere la forza della suggestione. Il Gigante a proposito dell'Epicuro lucreziano, e con particolare riferimento a V 10-12, scrive che egli «ha strappato per primo l'esistenza dell'uomo dai grossi marosi e dalle tenebre profonde e ha donato ai mortali la calma tranquillità e la luce splendente». Ma in tutto questo di specificamente coincidente con il testo del Foscolo c'è solo il segmento «ha donato ai mortali» (cfr. Foscolo, v. 5 «Donavi» e vv. 7-8 «a questa folla [...] / D'esseri mortali»). Ma questo segmento, nella specificità della dizione, è una creazione del Gigante: in V 10-12 (né in tutto il Proemio del V, e nemmeno nei Proemi del III e del VI, e nemmeno in I 62-79) non c'è, in relazione alla trasmissione della sua filosofia da parte di Epicuro agli uomini, né «ha donato» né «ai mortali»³.

2) A proposito dei vv. 9-12

Tu -- [con uno sguardo] un sorriso [il di]
Disarmi il dio della [Guerra], e fai tacere
[La folgore] il tuono e le folgori del
Re de' Cieli mentre egli sospira fra le tue braccia

il Gigante è sicuro che «egli» del v. 12 sia Marte nominato nel v. 10 e non il «Re de' Cieli». Io non condivido tanta sicurezza.

Il Gigante scrive che «egli [...] è Marte nel grembo di Venere vinto dall'eterna ferita d'amore, che guardandola pasce di desiderio l'avidio sguardo e 'sospira fra le sue braccia'». Ma in tal modo il Gigante congloba una frase del Foscolo con una parafrasi del testo di Lucrezio, parafrasi che non trova punti di contatto con il Foscolo. In effetti la distanza tra il testo di Lucrezio e quello del Foscolo è assai rilevante. Anzitutto in Lucrezio non si parla di un «disarmare» Marte da parte di Venere (anche se la cessazione della guerra è vivamente auspicata da Lucrezio). Inoltre, ciò che in Lucrezio è detto dell'azione sempre rinnovantesi di Venere, nei vv. 5-6 del Foscolo viene riferito alla nascita del mondo e dell'umanità. E mentre il Proemio del I di Lucrezio si conclude con l'auspicio della cessazione della guerra, nei vv. 9-16 del Foscolo c'è un'inversione, per cui alla fine del componimento si delinea quel quadro della natura ridente che in Foscolo veniva prima dell'evocazione di Marte. E questo è congruente con la valorizzazione, in Foscolo, della natura cosmica di Venere-Voluttà in quanto «madre della natura» (v. 1). E in questo ordine di idee si in-

³ Per ciò che riguarda l'azione benefica di Epicuro nei confronti degli uomini attraverso la trasmissione della sua filosofia è specifico in Lucrezio l'uso di *nobis*: cfr. I 75 *refert nobis*, III 9-10 *nobis suppeditas*, V 4-5 *nobis [...] liquit*.

serisce anche l'evocazione nel v. 12 del «Re de' Cieli», una figura che nel Proemio del I libro non c'è. Ma veniamo alla proposta del Gigante che nel v. 12 «egli» si riferisca a Marte e non al «Re de' Cieli».

Pare a me che già la sintassi induca a ritenere che chi sospira fra le braccia di Venere-Voluttà sia invece il «Re de' Cieli» nominato immediatamente prima, e nel contesto di una lunga frase staccata con «e» da ciò che precede [il Gigante in verità vorrebbe eliminare l'«e», ma a torto: di questo più avanti]. In più, poiché Marte è disarmato con un sorriso, non si capirebbe – se si seguisse il Gigante – con quale motivazione Venere-Voluttà farebbe tacere il tuono e le folgori di Giove. Non si capisce perché il disarmare Marte dovrebbe avere una motivazione e invece far tacere l'azione di Giove non ne dovrebbe avere veruna: la motivazione invece c'è, ed è «mentre egli sospira fra le tue braccia», che viene immediatamente dopo (senza nemmeno l'interposizione di una virgola) nel corso dello stesso verso. E perché Giove dovrebbe – seguendo l'interpretazione del Gigante – smettere la sua attività proprio in concomitanza con l'ipotizzato abbraccio fra Venere-Voluttà e Marte? e perché la concomitanza dovrebbe essere evidenziata dal Foscolo? E non si capisce nemmeno perché Venere-Voluttà, nel mentre se ne sta abbracciata con Marte, dovrebbe fare entrare in gioco anche Giove per farne tacere le folgori e il tuono. E d'altra parte, una volta che Venere-Voluttà ha già raggiunto, attraverso il sorriso, il suo scopo, che è quello di disarmare Marte, non si vede perché essa dovrebbe insistere ancora con il dio della guerra.

Ma c'è di più. Il nominare in questo contesto l'uno dopo l'altro Marte e Giove, e altri particolari di dizione, mostrano che qui il modello non è il Proemio del I di Lucrezio, ma l'*Aminta* del Tasso, dove nei vv. 6 ss. del Prologo si dice: «che fa spesso cader di mano a Marte / la sanguinosa spada, ed a Nettuno / scotitor de la terra il gran tridente, / e le folgori eterne al sommo Giove». E in questo passo dell'*Aminta* si tratta di Amore; e anche Giove quindi è inserito, come nel Foscolo, in un contesto erotico. D'altra parte, il modulo dell'abbraccio di Giove (in realtà Zeus) in contesto erotico si trova già nel XIV dell'*Iliade*, nei vv. 346-51 (c'è in questo passo l'espressione greca equivalente a «fra le braccia»). E ciò che Omero dice di Hera il Foscolo può ben averlo immaginato per Venere-Voluttà presentata come «madre della natura». E si noti che il motivo lucreziano (presupposto poi dal Foscolo nei vv. 15-16) della terra che fa nascere i fiori c'è già nel passo dell'*Iliade*, come dato (con)seguente all'abbraccio di Hera e Giove: c'erano dunque i presupposti per l'utilizzazione in un contesto lucreziano del modulo iliadico dell'abbraccio di Giove.

3) Il Gigante avanza anche suggerimenti circa la costituzione del testo, proponendo ben 3 correzioni dell'autografo. Temo che siano tutte e tre sbagliate.

Al v. 4 invece che «dal Caos cacciando la notte oscura» (come è scritto nell'autografo) il Gigante propone di correggere in «del Caos cacciando la notte oscura».

Il Gigante fa leva in particolare sul passo da me citato de *La bellezza dell'Universo*, vv. 32-33 «e con possente man del furibondo Caos / le tenebre indietro respingesti». Ma nulla vietava al Foscolo di variare rispetto al Monti, che fra l'altro aveva usato un verbo diverso (la *iunctura* del verbo «cacciare»

con «da» era particolarmente gradita al Foscolo⁴). I poeti lavorano costantemente per via di riprese/variazioni.

Il Gigante, oltre che al Monti, si richiama anche a ciò che nel mio libro citavo a proposito del caos nel resto della produzione foscoliana. Ma curiosamente il passo dell'*Ortis* del 1798, EN IV 38 (gli altri passi da me citati non entrano in gioco), in realtà conferma non il «del» del Gigante, ma il «dal» del Foscolo. Infatti in un contesto comparabile a quello dell'abbozzo foscoliano (nascita primigenia della natura, in concomitanza con l'apparire dell'aurora) si evoca un movimento di allontanamento dal caos (ciò che conta non è evidentemente il «del» davanti a «caos», ma «dall'» davanti a «informe abisso del caos», che è una nozione unitaria): «nascendo per la prima volta dall'informe abisso del caos mandò foriera la ridente aurora d'aprile» (e ancora una volta l'espressione «informe abisso del caos» costituisce un punto di contatto con *La bellezza dell'Universo* del Monti e con l'inizio del *Genesi*). Il sano principio secondo cui la lezione concorde della tradizione manoscritta non deve essere messa in discussione fino a quando non se ne dimostri l'inattendibilità, questo principio deve valere a maggior ragione per un autografo.

4) Nei vv. 13-14 («Te dea fuggono i venti e le tempeste: / --- riverenti allor che passi») il Gigante (utilizzando all'inizio del v. 14 «Calmansi» da me proposto) avanza la congettura di togliere l'interpunzione alla fine del v. 13. Ma l'asindeto del testo dell'autografo non ha nulla di riprovevole. E in più la congettura del Gigante (in base alla quale «le tempeste» vengono staccate da «fuggono i venti» e diventano soggetto di «calmansi» del verso seguente) ha il difetto di guastare il ritmo del v. 13 che presuppone Lucrezio I 6 *te, dea, te fugunt venti, te nubila caeli*: anche in Lucrezio si hanno due sostantivi che fanno da soggetto, nello stesso verso, a «fuggono», con il secondo sostantivo collocato – in Lucrezio insieme con il suo genitivo *caeli* – alla fine del verso. Perché turbare per via di congettura la musica interna della frase?

5) Nei vv. 9-10 («Tu -- con [uno sguardo] un sorriso [il di] / Disarmi il dio della [Guerra], e fai tacere») il Gigante propone di interpretare il «que» – che forse è da leggere al v. 9 dopo «Tu» – come «che», e di espungere al v. 10 «e», in modo che il testo sarebbe: «Tu che con un sorriso / Disarmi il dio della (?), fai tacere» ecc. L'inserito E del volume II dei manoscritti foscoliani fiorentini (dove si legge il componimento su Voluttà-Venere) è ricco di elementi che il Foscolo si dimenticava di cancellare. Ma fra un «que» che non dà senso ed «e» che dà un senso perfetto, privilegiare il «que» mi sembra sbagliato. E si tratta di un «que» che a sua volta, con una congettura assolutamente senza riscontro, si dovrebbe interpretare come un «che» (avverto che la lezione «que» è incerta, ma «che» in ogni caso è da un punto di vista paleografico positivamente escluso: le tracce sono incompatibili sia con una «c» sia con una «h»). E con l'aggravante di distruggere il nesso con «e» che ritroviamo nel modello tassiano. Una operazione, in questa come nelle altre proposte del Gigante, in pura perdita.

VINCENZO DI BENEDETTO

⁴ Si veda nell'*Ortis* EN IV 259 (con soggetto la natura) «caccia da questo suo regno tutti i viventi», EN IV 27 (~ EN IV 157), EN IV 58 (~ EN IV 193), ecc.

PER AMEDEO MAIURI:
A PROPOSITO DI UN LIBRO RECENTE

Verso la metà degli anni Sessanta l'archeologia italiana ed in particolare quella napoletana eseguì un'operazione culturale rivelatasi, a distanza di decenni, assai poco cauta ed obiettiva: la rimozione, voglio dire, della figura e dell'opera di Amedeo Maiuri, che va legittimamente considerato tra i maggiori rappresentanti della disciplina archeologica. Diversi furono i motivi che originarono quell'atteggiamento negativo, non ultimi certi pregiudizi ideologici e, specie a livello napoletano, una sorta di reazione nei confronti di uno studioso che per decenni aveva praticamente retto da solo le sorti dell'archeologia campana.

Fortunatamente da qualche tempo assistiamo ad una specie di riscoperta dell'opera del Maiuri, di cui sono testimoni le ristampe di non pochi scritti. Mi limito a ricordare le riedizioni delle celebri *Passeggiate campane* (1982), del godibilissimo *Pompei ed Ercolano fra case e abitanti* (con un'Introduzione di F. Zevi, 1983), del *Breviario di Capri* (1988) e quella in corso della preziosa *Vita d'archeologo*. Vorrei pure menzionare le sillogi di articoli monografici apparsi di recente nei volumi *Epicidio napoletano* (con una Premessa di M. Gigante e una Nota di B. Iezzi, 1981) ed *Itinerario flegreo* (con una Nota di A. de Franciscis, 1983). Materiali per la conoscenza della biografia maiuriana forniscono la ristampa della discussa, ma comunque utile opera di G. Maggi, *L'archeologia magica di Maiuri* (1983), l'articolo di B. Iezzi e N. Scafati, *Amedeo Maiuri. Vita e contatti d'archeologo* nel volume *Pompei Ercolano Stabiae Oplontis LXXIX-MCMLXXIX* (1984), e i due opuscoletti della figlia Bianca, *Incontri e scontri tra pompeianisti e Le nozze dei serpenti*, apparsi nel 1990 per le cure di Iezzi, benemerito ed appassionato cultore di memorie maiuriane.

Una menzione a parte forse merita il seminario sulla figura e sull'opera del grande archeologo laziale che si svolse nel 1987 presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici e i cui atti sono apparsi nel 1990. Quel seminario, a cui parteciparono Giovanni Pugliese Carratelli, Alfonso de Franciscis, Marcello Gigante, Iezzi e chi scrive, ha rappresentato un sereno contributo alla corretta valutazione dell'attività scientifica del Maiuri. Ricordo l'intervento introduttivo del Pugliese Carratelli, che reagì ai sommari giudizi e alle frettolose condanne di una certa critica, che aveva definito il Maiuri «archeologo fascista». Non è questa la sede per una discussione del problema, mi limito a dire che il Maiuri fu per lo più indenne da atteggiamenti di servile collaborazionismo con il regime ed ebbe la stima di sinceri antifascisti, quali Benedetto Croce ed Adolfo Omodeo. D'altra parte va detto che i lievi tributi che egli inevitabilmente pagò alla retorica imperante furono sicuramente dovuti al suo tenace desiderio di scavare soprattutto Ercolano; come ha recentemente notato M. Gigante, anche altri illustri studiosi del tempo furono indotti a non assumere un atteggiamento di rottura nei confronti del regime dalla loro volontà di vedere realizzati i propri progetti scientifici.

Il veloce ed elegante volumetto maiuriano *Passeggiate sorrentine* (a cura di B. Iezzi, Di Mauro Editore, Napoli, 1990, pp. 124) è costituito da una serie di articoli di origine elzeviristica e da saggi o brevi interventi di natura più scien-

tifica, da due taccuini inediti e da una pagina tratta da una rara dispensa universitaria che il Maiuri pubblicò nel 1952 per l'Istituto Universitario di Magistero Suor Orsola Benincasa.

L'Iezzi ha distribuito questo materiale da lui reperito in quattro sezioni: 1. *Dal covo delle Sirene alla villa di Pollio Felice*; 2. *Vicende dei monumenti della costiera sorrentina*; 3. *La Capitale degli agrumi e la Capitale degli ulivi*; 4. *Appendice*, con la pagina della dispensa universitaria, che tratta brevemente della penisola sorrentina e della sua importanza archeologica. Queste quattro sezioni sono seguite da una Postfazione ed una Nota bibliografica di Iezzi.

Il volume costituisce uno splendido esempio di letteratura odeporica, vale a dire il genere della descrizione di cose, persone, luoghi visti, intravisti, ammirati, ricordati, goduti, rimpianti nel corso di escursioni o vagabondaggi: in questo tipo di letteratura, come è noto, il Maiuri eccelleva. Credo abbia ragione l'Iezzi nell'individuare al fondo della predilezione dell'archeologo laziale per la «passeggiata» una motivazione non solo letteraria, bensì anche pedagogica. Descrivere le sensazioni provate nel corso di una escursione è per lui aiutare il lettore a immedesimarsi senza sforzo alcuno nella realtà antica, a creare una straordinaria fusione tra passato e presente, di là dalle barriere del tempo e dello spazio. «Miracolo possibile – scrive l'Iezzi (p. 107) – soltanto a chi sappia che l'autentica divulgazione procede dall'autentica competenza e che i confini tra la scienza pura e le sue impurità retoriche sono rappresentati dal linguaggio, che non deve essere iniziatico per divenire propedeutico». Ma a proposito del mirabile linguaggio del Maiuri mi si consenta di riportare un altro brano della Postfazione del curatore (p. 107 sg.): «La prosa del Maiuri, sempre umanisticamente tersa e, insieme, umanamente tesa, ha lo stesso ritmo del suo passo; si apre alle pulsioni della storia ed alle intermittenze del cuore, come uno specchio nel quale coesista tutto il tempo, al modo stesso che i valori quotidiani dell'esistenza conferiscono ad ogni storia, quale ne sia la specifica cornice cronologica, una riflessa e pure fervida contemporaneità. Ecco perché, qualunque cosa narri Maiuri, chiuse le sue pagine, noi finiamo non solo col saperne di più, ma col sentirne di più».

Sono, dunque, queste *Passeggiate sorrentine* un esempio di quella produzione «divulgativa» della quale lo studioso diede grandi prove e che gli era particolarmente cara. Una testimonianza in proposito ci è stata data molto recentemente da Sabatino Moscati, che nel luglio del 1990 sulla rivista di eccellente divulgazione scientifica da lui diretta, «Archeo» (n. 65, p. 3), ha ricordato di quando, ancora giovane studioso, chiese al Maiuri di indicargli «qualche suo scritto, tra i tanti, in cui particolarmente si riconoscesse» e di come l'archeologo gli avesse risposto lapidario: «Leggimi sul giornale».

Nella sua Nota al ricordato volume maiuriano *Epicidio napoletano* l'Iezzi afferma (p. 171) che si deve in parte agli scritti giornalistici di questo studioso, «fortunatissime, introvabili raccolte di 'vagabondaggi' tra saggistica e narrativa», se oggi l'archeologia è particolarmente seguita dall'opinione pubblica. Parole di apprezzamento per l'opera di divulgazione svolta dallo studioso ha pure Daniele Manacorda, al quale si deve una severa, ma forse frettolosa, definizione di Maiuri «archeologo fascista». Il Manacorda («Archeologia Medievale» 9, 1982, pp. 450, 455) considera la divulgazione del Maiuri attività «rispettabi-

le, manifestazione del rifiuto dell'arroccamento dell'archeologo e del suo isolamento» quantunque «affogata ... in un alone di retorica nazionalistica e di provincialismo culturale consonante con l'assorbimento di questa componente culturale ... da parte del regime fascista». Il Manacorda ammette comunque che ancora oggi si avvertono nella nostra cultura gli effetti negativi della prolungata assenza del tipo di divulgazione scientifica caro al Maiuri. In ogni caso va detto che almeno nelle *Passeggiate sorrentine* non c'è nulla di nazionalistico o di provinciale.

L'articolo di apertura del libro (*Giardini e forre di Sorrento*) è il resoconto di una visita compiuta nell'autunno del 1942 in una Sorrento colta nella ricchezza lussureggiante ed abbacinante dei suoi orti e dei suoi uliveti, una visita che diventa ricerca emozionata delle memorie tassiane della città. Compare qui una costante dell'impegno scientifico del Maiuri: la denuncia, talora amara ed impotente, del degrado del patrimonio archeologico e paesaggistico del Paese, patrimonio per la cui difesa è noto che il Maiuri affrontò gravissimi rischi personali. E così, mentre l'archeologo ci porta con lui sulle colline di Massa, dove «l'erta del clivo par misurata con il ritmo del passo e del respiro, e l'incanto degli ulivi vi fa dimentichi d'ogni asprezza del cammino» (p. 8 sg.), si chiede «chi salverà dallo squarcio cruento delle cave, il dolce manto della selva d'ulivi che copre le rovine della villa di Pollio Felice cantata da Stazio», oppure mentre ricorda «il povero Torquato» venuto a cercare a Sorrento la tranquillità che altrove vanamente aveva sperato di trovare, parla delle «crudeli ferite» inferte alla città «dai brutali sventramenti dei cosiddetti piani regolatori. Squarciata dal rettifilo del Corso, perdette la bella Porta da cui s'entrava nel conclave della Piazza e il povero S. Antonino, il suo Santo patrono, è rimasto misero e solo a far da paracarro alla tranvia e agli autopullman. Speriamo che gli atroci cerusici si arrestino qui, rinuncino ad altri rettifili e rispettino l'incanto di Sorrento». Questa breve, ma limpida denuncia dello stravolgimento urbanistico di Sorrento voluto dal regime fascista è augurabile non sia sfuggita ai denigratori del Maiuri.

Il secondo articolo del volume, intitolato *Nel covo delle Sirene*, è il ricordo di una discesa fatta dall'archeologo nel 1949 a Crapolla, un'impervia insenatura posta tra la marina del Cantone e Positano, approdo naturale, oggi come nell'antichità, alle isole delle Sirene, le Isole dei Galli. Alla solita, pregevole descrizione dei luoghi il Maiuri qui unisce qualche interessante ipotesi scientifica, come, per esempio, quella secondo la quale i resti di una imponente costruzione romana situati in fondo alla baia di Crapolla lascerebbero pensare, più che a una villa improbabilmente edificata in una gola stretta e ripida, ad una masseria marittima per la raccolta dell'olio degli uliveti vicini ed il rifornimento di vetovaglie agli abitanti delle ville marine della zona oppure ad una roccaforte marittima per la tutela della navigazione abituale verso i porti di Pozzuoli e di Napoli. Da Crapolla il Maiuri si porta alla marina di Nerano, ove si imbatte nell'osteria di Maria Grazia, «una popolana adusta e forte, con gli occhi chiari e ferini» che all'archeologo «ricorda stranamente» il viso della madre del proconsole Marco Nonio Balbo, «rimasta come un ceppo di quercia tra le statue delle giovani nipoti agghindate secondo la moda del tempo». Questa straordinaria abilità del Maiuri a fondere continuamente passato e presente è forse il

pregio più alto e quasi inimitabile del suo modo di fare divulgazione e, come ha notato recentemente il Gigante, presuppone, accanto ad una perfetta e diretta conoscenza dei luoghi, che per un archeologo è fondamentale, una frequentazione assidua della letteratura greca e latina, che si amerebbe cogliere più spesso negli scritti degli archeologi moderni.

Il terzo articolo, apparso per la prima volta nel 1956, si intitola *Nella Villa di Pollio Felice*, ed è dedicato al *Surrentinum* di Pollio, il sontuoso edificio di questo ricco puteolano, epicureo e protettore del poeta Stazio. La villa si trovava verosimilmente alla marina di Puolo, un nome che sembra conservare tracce di quello del proprietario, sul promontorio della Calcarella. Lo stesso Stazio ce ne ha lasciato una minuta e vivacissima descrizione (*Silv.* II 2). Pollio si era ritirato nel suo *Surrentinum* insieme con la moglie Polla, non meno ricca e serena di lui. Qui egli rifletteva sull'insegnamento di Epicuro (*voluit monitus quos dat Gargettius auctor*), non disdegnando di coltivare poesia, come avevano fatto Lucrezio e Filodemo. Che l'interesse di Pollio per la filosofia del Giardino non fosse una generica curiosità, ma qualcosa di profondo è stato dimostrato da R. G. M. Nisbet il quale recentemente in un bellissimo articolo intitolato *Felicitas at Surrentum (Statius, Silvae II. 2)*, «JRS» 68, 1978, pp. 1-11, ha illustrato l'atmosfera epicurea che «domina» tutta la selva staziana.

Il passaggio continuo dal passato al presente e dal presente al passato il Maiuri compie anche qui, con la naturalezza di sempre. Vediamo perciò l'archeologo raccomandare al nuovo proprietario del luogo, Achille Lauro – nel momento in cui egli scrive, giugno 1956, sindaco di Napoli –, di permettere restauri dell'antico edificio e ulteriori scavi. Queste raccomandazioni valsero al Maiuri accuse «di piaggeria e di opportunismo politico». Ad esse l'archeologo rispose con la consueta pacatezza in una nota apposta in calce ad una seconda edizione dell'articolo, apparsa tre anni dopo, nel 1959, nel volume *Vita d'archeologo*. In essa lo studioso osservava che una lettura obiettiva dell'articolo in alcun modo avrebbe potuto favorire ipotesi malevole e con amarezza – quell'amarezza che tantissime volte ritroviamo nella sua denuncia – era costretto a rilevare che quel suo appello di tre anni addietro era rimasto inascoltato. «Le rovine d'una delle più grandiose e poeticamente documentate ville del golfo di Napoli – scriveva l'archeologo (p. 29) – attendono ancora scavi e restauri».

La stessa amabile levità e lo stesso rigore scientifico ricorrono negli altri scritti del presente volume, da quello, per limitarmi a qualche esempio, sugli *Avanzi di cinta murale preromana a Sorrento*, la cui scoperta consente nuove ipotesi sulla più antica fortificazione di *Surrentum*; al *Gruppo marmoreo mutilo di Eros e Psyche da Vico Equense*, replica mediocre e comunque non infedele di un fortunato originale ellenistico; alla recensione dell'opera ancora oggi fondamentale di P. Mingazzini e F. Pfister, *Forma Italiae. Surrentum*, apparsa nel 1946. Qualche significativa perplessità il Maiuri manifesta a proposito della proposta del Mingazzini di rintracciare la villa di Pollio Felice nei miseri ruderi della Calcarella alla marina di Puolo e di non identificarla né con le rovine del capo di Sorrento (i celebri Bagni della Regina Giovanna) né con quelle del Capo di Massa.

Siamo, insomma, in presenza di un aureo libretto, nel leggere il quale – mi si consenta di usare la trita espressione – si guarda con dispiacere al dimi-

nuire progressivo delle pagine ancora da leggere. Il curatore ci dà con esso un'altra testimonianza del suo amore per la figura e l'opera del grande archeologo. A lui e all'editore, che con squisita sensibilità culturale e fine eleganza ha materialmente concretizzato l'impresa, vanno i nostri complimenti e la nostra gratitudine.

MARIO CAPASSO

CIVILTÀ ANTICA E MODERNA

FRANCESCO ARNALDI
(1897-1980)

Vorrei ricordare, dieci anni dopo la sua morte in Roma, Francesco Arnaldi, anche se non è facile fornirne in breve spazio un'immagine esauriente. Fedelissimo discepolo di Vincenzo Ussani, fu ammaestrato da lui – così – come riconosceva nel primo dopoguerra – «alla comprensione integrale dell'antico». Storico letterario di razza, l'Arnaldi affidò a saggi e commenti la sua critica e cercò di realizzare grandi disegni e affreschi, profili e sintesi ariose.

Rifuggiva dalla micrologia e, pur avendo scritto note e recensioni, ebbe fastidio verso le scritture senza problemi, la mera titolografia, l'ossessiva ripetitività. La sua filologia era aperta, come quella di Valgimigli, talvolta spericolata e audace, come quella di Romagnoli, ma aveva sempre origine dentro l'anima e acquistava problematicità e potenza di suggerire, se non di persuadere. La personalità dell'Arnaldi insegnante e studioso non è facilmente definibile. Non si può riprodurre che cosa sia stata una sua lezione; nell'aula egli riviveva la ricerca con una passione non immaginabile in un Veneto aduso a paesaggi tranquilli, alla penombra di un mondo senza sussulti (tuttavia ricordo non solo Zanel-la, ma anche Fogazzaro). Nella mia memoria i gesti con cui accompagnava la lettura di un poeta greco o latino, il caldo accento e il fine sentimento di lettore di poesia non possono essere cancellati dal tempo.

Per trent'anni (1937-1967) fu maestro a Napoli di Letteratura latina, dopo una dura esperienza di professore interno di Filologia classica nel 1923 alla Normale della «toscanamente faziosa» Pisa, di cui fu vicedirettore fino al 1933 a fianco del matematico Luigi Bianchi e, poi, di Giovanni Gentile. Come raccontò l'Arnaldi nel 1969, il mondo «alquanto tumultuoso ed alienante» della Scuola Normale non gli impedì di pubblicare nel 1927 il saggio sulla vita spirituale dei secoli IV e V dal suggestivo titolo *Dopo Costantino*, da lui ritenuto «un libro vivo», «costruito direttamente sui testi ... e con la sola guida di un grande amore per il cristianesimo e per la civiltà antica», nel 1929 il libro su Cicerone (ap-

parso in seconda edizione da Laterza nel 1948, «non un'apologia ... ma un'interpretazione fatta in lingua e con spirito italiano» dove il motivo fondamentale della vita di Cicerone – paradossalmente paragonata a quella di Goethe – e del suo pensiero è l'*humanitas* e dove, a parte il conservatorismo rintracciato dal compianto Natalino Sapegno e non negato dall'autore, tutto «era documentato e frutto di una lettura diretta e attenta, anche se naturalmente, in tutti i sensi personale»), nel 1932 *La poesia dell'Iliade e L'Eneide e la poesia di Virgilio*: due opere che dimostrano concretamente la visione unitaria del mondo greco-latino che presiedette alla concezione dell'Arnaldi e il suo interesse per i protagonisti dell'unità dei poemi omerici: anche alla fine degli anni Quaranta, nella «vecchia Europa, ormai ammalata di troppo pensare», ribadì la sua fede nella divina poesia e si schierò contro Jachmann, contro «i domenicani della pura filologia». A Virgilio, l'Arnaldi rimase fedele: con un'analisi minuta e partecipe del *Culex*, in cui vedeva *in nuce* il mondo poetico virgiliano, delle *Bucoliche*, che realizzano già una lingua nuova profondamente musicale, delle *Georgiche*, dove si compie perfettamente il mondo alessandrino, e dell'*Eneide*, che rimane completamente fuori del mondo epico dell'*Iliade*, l'Arnaldi riuscì a consegnarci il grande poeta di Roma nella sua malinconia, nei suoi chiaroscuri, nella sua modernità.

Alla Normale, che fu costretto a lasciare «in malo modo», l'Arnaldi era giunto già con una cospicua esperienza di studioso (nel 1921 aveva pubblicato *Le idee politiche, morali e religiose di Tacito*, negli anni 1925-1931 si era cimentato sull'«anima di Virgilio», la poesia di Orazio e di Lucrezio e i *Fasti* di Ovidio). Dopo la Normale, «per un'astuta provvidenza» divenne autore del *Lexicon imperfectum Latinitatis Italicae Medii Aevi*, ponendo le basi di un'opera fondamentale, di spirito muratoriano, a cui l'avevano preparato fra l'altro gli studi su Prudenzio e Ugo da San Vittore.

Vinta la cattedra universitaria, dopo un anno a Palermo, dal 1937 l'Arnaldi cominciò il suo magistero nell'Università Federiciana di Napoli. Qui nacque il mito del Professor Arnaldi: un mito cresciuto nel tempo e destinato a rifiorire tanto più vigorosamente quanto più cambia l'Università. Signore di alta ascendenza, non dissimulava l'aristocrazia di sangue; la nobiltà del suo spirito imprimeva alla parola un ritmo non immediatamente decifrabile.

Nemico della *routine*, arrivava puntualmente i giorni pari alle nove, da via Andrea d'Isernia – un appartamento ovattato e umbratile, governato dalla contessa Dora e pieno di tanti libri che alimentarono e arricchirono il suo stile sorvegliato, il suo largo periodo –. La lezione – dopo la lenta e meditata incubazione dei giorni dispari – partiva da un motivo – «l'ombra della Croce si era stesa sul Partenone» – o da una strofa oraziana – la preghiera della rustica Fidile – ed era difficile prevedere il punto d'arrivo. Nelle volute di un periodo si rincorrevano, l'uno dietro l'altro, motivi diversi di ogni epoca della letteratura: dal paganesimo al cristianesimo, da Socrate a Cristo o viceversa da Orazio a Pin-

darò, da Properzio a Callimaco, il filo del discorso diventava sempre più fitto e, nello stesso tempo, sgomentava e affascinava. Il bandolo di Arianna al primo approccio era una chimera e tuttavia chi l'ascoltava per la prima volta percepiva la differenza, il balzo nel mondo nuovo dell'Università, l'inventiva di moduli estrosi, il labirinto di un pensiero mobilissimo. La letteratura antica si squadernava quale portatrice di immagini, suoni, contenuti: una letteratura senza frontiere – all'improvviso appariva il tramonto della luna di Steinbeck tra Erodoto e Platone –: alla fine, emergeva la ineludibilità dell'esperienza antica.

La lezione dell'Arnaldi divenne un archetipo, parteciparvi un rito di impervia iniziazione. Alla fine del corso, il magma si scioglieva e dai meandri di pensieri e impressioni veniva fuori l'insegnamento che nessuna lettura di poesia può avvenire fuori del suo contesto e il contatto immediato con la poesia non elimina la mediazione della critica. Dopo gli imprevisti, l'ascoltatore rimuginava e si sentiva meno povero. La lezione fu per l'Arnaldi un'espressione suprema della sua rigida concezione del dovere e del servizio, ma anche la gioia di esporre, narrare, rappresentare; fu amore della scienza, fiducia nella trasmissione di un messaggio di cultura, in ogni caso «l'eco di un'anima grande». A me pare di poter dire che all'Arnaldi maestro importasse non tanto persuadere quanto catturare l'interesse dell'allievo e coinvolgerlo nel processo creativo.

Nel suo magistero ci fu anche un'altra lezione: quella della Scuola di perfezionamento in Filologia classica, voluta da Adolfo Omodeo, dal rapido destino. Avveniva ogni sabato alle quindici, nella sala di lettura della biblioteca della facoltà di cui era direttore, come allora era possibile (la biblioteca era il suo regno, moderato dalla dolce signora Falcone, calligrafica attrice di schede innumerevoli e confidente dei lettori più assidui: vigilava il *sancta sanctorum* dove il professore, dopo la lezione delle nove, leggeva riviste, spulciava cataloghi, discuteva l'elaborazione delle tesi o si tratteneva con i suoi collaboratori).

Nella lezione del sabato rispuntava il professore della Normale: protagonisti eravamo noi giovani. Su un cantico di Plauto o un'elegia di Properzio si riferiva e si dibatteva e, alla fine, con sfumature di consumato maestro egli cercava di trarre le conclusioni.

L'Arnaldi ha così impersonato in modo esemplare il professore universitario. Severo insegnante, severissimo esaminatore, portava nell'esercizio della sua missione lo scrupolo e la dignità che gli derivavano dalla coscienza adamantina del dovere verso la comunità, dell'impegno civile, del rifiuto di ogni utilitarismo. Ebbe fama di essere un cattivo carattere, aspro e duro, ma si sa che in Italia, e specialmente in ambiente accademico, avere un carattere – avere a sdegno la viltà e l'ipocrisia – significa avere un cattivo carattere.

Le sue «evasioni» – a non voler ricordare i tenaci e teneri legami familiari – erano i conversari con Giuseppe Toffanin, anche lui veneto e storico dell'Umanesimo, e con l'archeologo Domenico Mustilli (del suo circolo fece parte anche il discreto Cesare Foligno). Oltre l'Univer-

sità, l'altra metà era l'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, di cui fu socio dal 1940 e più volte presidente dal 1951 al 1972. All'Accademia, dal 1947-48 al 1970, consegnò comunicazioni di grandissimo rilievo, segno della colma maturità, su Omero, Virgilio, Cesare, Plauto, Terenzio, Tacito e Ammiano Marcellino: le comunicazioni aprivano spiragli sulle più tenaci convinzioni che accompagnarono il suo *iter* di studioso, ma rivelavano anche umori e simpatie, insomma la sua umanità, di difficile approccio e tuttavia profonda, e, soprattutto, le reazioni a libri appena apparsi (Auerbach, Curtius, Cochrane), di cui indicava il valore e il significato.

Non fu facile convincere l'Arnaldi nel 1973 a seguire i figli nella capitale: il signore veneto non voleva abbandonare la luce meridiana di Napoli. Presso l'editore Loffredo aveva pubblicato *Studi virgiliani* (1947), i due volumi *Da Plauto a Terenzio* (1946, 1947: appassionata riesplorazione dell'arte della poesia dei due diversi rappresentanti del teatro comico romano, dopo gli studi fondamentali di Friedrich Leo, Eduard Fraenkel, Günther Jachmann) e per l'Istituto Editoriale del Mezzogiorno, con V. Ussani, la *Guida allo studio della civiltà romana antica* (1952: una sorta di enciclopedia latina) e l'*Antologia della poesia latina* (I. *Da Nevio a Propertio*, 1953; II. *Da Ovidio a Lucano*, 1956; III. *Da Valerio Flacco a Prudenzio*, 1963).

Egli avvertiva la crudeltà del distacco da Napoli, dove – uomo di pochi amici e di molti libri – godeva l'affetto e la devozione di innumerevoli alunni che conservano intatto l'orgoglio di averlo ascoltato, temuto e amato e di aver sostenuto il peso leggendario del programma o di aver discusso la tesi di laurea. Un legame meno esplicito, ma innegabile, vi era con Benedetto Croce. L'Arnaldi fu, soprattutto, un lettore di poesia, privilegiò il momento estetico e raramente cedette al fascino della critica storica o testuale. Il libro *Struttura e poesia nelle Odi di Pindaro* (1943), polemico contro la formula del crociano Perrotta di Pindaro «poeta del mito», riguarda il problema estetico dell'unità dell'epinicio pindarico.

D'altra parte, la consonanza col Croce sulla questione omerica è un indizio del crocianesimo che non poteva non respirare a Napoli. Nella valutazione di Terenzio, pure assumendo una posizione conciliante fra il Croce e il Pasquali, ammette chiaramente di essere cresciuto, volente o nolente, alla scuola del Croce e qua e là, come nel capitolo su Virgilio, sorprendiamo l'accezione crociana di termini fondamentali come «letteratura».

A Napoli pubblicò la «memoria» dell'Accademia di Archeologia su Tacito, un volume di poco più di cento pagine. Nel libro confluivano tutte le sue ricerche, le sue meditazioni e le sue lezioni (*I precedenti grecolatini della storiografia tacitiana*, il commento al *Dialogus de oratoribus*, *Due capitoli su Tacito*, 1945, vale a dire sull'*Agricola* e la *Germania*).

Il libro, ricchissimo di discussioni e suggestioni, fa i conti soprattutto col *Tacitus* del compianto Ronald Syme: per l'Arnaldi, Tacito è «lo storico della spiritualità del I secolo» e le tre opere «minori» hanno

un ruolo essenziale per la comprensione di Tacito, autore degli *Annali* e delle *Storie*, sullo sfondo della prediletta età argentea.

A Napoli dopo le *Bucoliche* di Virgilio (I^a ed. 1934), commentò le *Odi* e gli *Epodi* di Orazio (I^a ed. 1940) e i *Carmi* di Catullo (II^a ed. 1951), con una deliziosa premessa autobiografica. Eseguita dal gusto inconfondibile spianò la via con introduzioni generali e particolari di rara finezza. Fu anche felice traduttore. Tradusse la *Guerra gallica* di Giulio Cesare (1938) – l'esperienza del traduttore rifugge nel breve saggio su Cesare scritto nel 1956 (dove i *Commentari* «nudi, diritti e belli» sono collocati tra l'*Anabasi* di Senofonte e le *Memorie* di Churchill) – e lo *Pseudolo* di Plauto (1955).

A Napoli aveva perfezionato la concezione della sua filologia «che cerca soprattutto di capire e di gustare», ripudiando la «mistica della filologia» e «la valutazione economico-sociale» di opere come il *Satyricon* di Petronio che ancorava saldamente all'età di Tacito (un esempio tipico dei suoi voli: «in Petronio c'è ancora più aria di Orazio che di *Historia Augusta*, più aria di Flaubert che dell'Aldous Huxley de *Il tempo si deve fermare*»).

Un tratto crociano è forse anche l'amore della monografia e la mancata scrittura di una Storia della letteratura (non volle indulgere a una moda divenuta commerciale). E anche nell'*Antologia* l'Arnaldi ha scritto impegnati capitoli di storia letteraria, così come nel secondo volume della *Guida* (1954) un profilo della *Letteratura dalle origini alla morte di Augusto*, dove la necessità di uno sforzo sistematico non ha soffocato la vena narrativa, il paradosso o la polemica: un profilo criticamente equilibrato e documentato.

Perciò gli fu duro lasciare Napoli per Roma, di cui tuttavia amava i morbidi colori crepuscolari. Ma il suo ricordo rimane legato a Napoli, dove l'Arnaldi divenne quello che fu, quello che volle essere: un maestro e uno studioso esemplare. La mondanità non riuscì mai ad espugnarlo; gli amici autentici furono i suoi libri, amici che non tradiscono mai. A Napoli amò anche il teatro: lo ricordo spettatore alla prosa, nelle edizioni pomeridiane della domenica, al «Mercadante», che pur Leopardi aveva frequentato quando si chiamava Teatro del Fondo. Restano nella nostra memoria le intuizioni, le interferenze e i lampi, ma soprattutto l'Arnaldi rimane per noi un modello di integrità morale. Leale e onesto valutatore di uomini e cose, ebbe anche il privilegio del saldo possesso della fede religiosa. Egli che viene di solito definito critico impressionistico ebbe una visione globale della latinità – nell'inscindibile nesso con la civiltà greca – o meglio della letteratura in lingua latina dall'epoca arcaica all'Umanesimo (lo splendido volume ricciardiano dei *Poeti latini del Quattrocento* del 1954 è gemello dei *Prosatori latini del Quattrocento* di Eugenio Garin e dà un'idea adeguata dell'unità linguistica non compromessa da Dante, Petrarca e Boccaccio).

In confronto all'odierna parcellizzazione del sapere la globalità della filologia classica dell'Arnaldi assume un rilievo cospicuo. L'Arnaldi rimane per noi anche il riscopritore delle molteplici valenze della lettera-

tura argentea, di quella letteratura di crisi rappresentata soprattutto da Tacito, ma anche da Lucano, Marziale, Stazio, Petronio, Seneca; rimane lo studioso che respinse le idee aprioristiche di decadenza e catastrofe e fiutò la storicità dei fenomeni di ogni epoca latina. E poi, certo, fu un esteta, ma percepì nitidamente la grandezza di Domenico Comparetti, autore del *Virgilio nel Medioevo*.

MARCELLO GIGANTE

RECENSIONI

Plutarch, *Life of Antony*, edited by C. B. R. PELLING, Cambridge, Univ. Press, 1988, pp. xiv + 338.

Nel giro di soli sei anni sono stati dedicati due commenti ad una delle più riuscite tra le *Vite* plutarchee: quello di Rita Scuderi¹ e adesso quello di Pelling. Sono molto diversi tra di loro per struttura e taglio, ma ugualmente utili. Mentre il primo è ricchissimo di informazioni storiche e bibliografiche, la qualità del secondo sta soprattutto in una singolare capacità di penetrare il modo di lavorare e di pensare di Plutarco. Pelling, che è fra i massimi conoscitori delle biografie romane di Plutarco², con quest'opera contempera l'apprezzamento dei cospicui pregi letterari di questa *Vita* con quello degli interessi filosofico-moralistici dell'autore e fornisce insieme una eccellente presentazione della personalità di Antonio.

Il materiale a disposizione di Plutarco dev'essere stato – rispetto alla misura media degli antichi – ricchissimo, il che spiega non solo l'eccezionale lunghezza della biografia, ma anche il suo concentrarsi sulla figura del protagonista, mentre relativamente scarsa è l'informazione sugli avvenimenti contemporanei, politici e militari. È noto che, nel caso di biografie (specialmente di personaggi romani), per cui il materiale era scarso e Plutarco attinge ad una sola o a poche fonti, si trovano un discreto numero di *excursus* di carattere filosofico o antiquario o lunghe narrazioni storiche in cui il protagonista è assente (cfr. quella di Publicola o di Fabio Massimo). In questa *Vita* è vero proprio il contrario.

L'introduzione del libro di Pelling contiene, oltre a tutti i motivi essenziali di un buon commento a Plutarco (Plutarco e Roma; la biografia in questione; il paragone col partner greco; fonti e metodo), anche un interessante confronto con il dramma shakespeariano *Antonio e Cleopatra* ed una serie di osservazioni originali, di grande finezza, ad es. sulla fragilità psicologica di Antonio, che spiega non solo le vistose incongruenze tra le sue azioni politiche e perfino militari, ma anche le oscillazioni nel giudizio di Plutarco, dalla più calorosa simpatia a rimproveri asprissimi. Negli argomenti più tradizionali (tra cui il grado di conoscenza del latino da parte di Plutarco; la classificazione della

¹ *Commento a Plutarco, «Vita di Antonio»*, Firenze 1984, pp. 140.

² Fra le più importanti: *Plutarch's method of work in the Roman Lives*, «JHS», XCIX (1979), p. 74 sgg.; *Plutarch's adaptation of his source-material*, «JHS», C (1980), p. 127 sgg.; *Plutarch and the Gallic war*, «Class. Bull.», LX (1984), p. 92 sgg.; *Plutarch and Catiline*, «Hermes», CXIII (1985), p. 34 sgg.; *Plutarch and Roman politics*, in *Past Perspectives. Studies in Greek and Roman Historical Writing*, ed. I. S. MOXON - J. D. SMART - A. J. WOODMAN, Cambridge Univ. Press, 1986, p. 159 sgg.; *Synkrisis in Plutarch's Lives*, in *Miscellanea Plutarcea*, cur. F. E. BRENK - I. GALLO, Ferrara 1986, p. 85 sgg.; *Plutarch: Roman Heroes and Greek culture*, in *Philosophia Togata*, ed. M. GRIFFIN - J. BARNES, Oxford 1989, p. 199 sgg.

sua opera nel mondo intellettuale greco-romano del II secolo d. C.; i confronti sul piano della lingua con altri autori greci di età imperiale; la discussione sulle fonti [orali; contemporanei, come Q. Dellio e Asinio Pollione; deformazione dovuta alla propaganda di Ottaviano contro Antonio e viceversa]; spostamenti, riduzioni e manipolazioni di materiale rispetto ad altre biografie), Pelling presenta punti di vista nuovi e dà migliore formulazione ai risultati già acquisiti.

All'introduzione segue il testo (pp. 51-115): in qualche caso, Pelling propone il ripristino della tradizione dei codici e avanza letture alternative rispetto soprattutto alla magistrale edizione di Ziegler.

Nel commento (pp. 117-327), suddiviso in varie fasi, che riproducono la divisione della *Vita* stessa, ciascuna aperta da una introduzione, Pelling mette a frutto una vasta cultura filologica-linguistica e storico-letterario-antiquaria, oltre a fornire una ottima informazione bibliografica. Le spiegazioni filologiche comprendono tanto la puntualizzazione di usi grammaticali postclassici (ad es. pp. 129, 231) o di costrutti sintattici, simmetrici o contrapposti (pp. 139, 166), quanto la considerazione suggerita dalla scelta di un singolo vocabolo, significativo o raro (ad es. pp. 127, 133, 185), o l'osservazione stilistica più ampia riguardo al linguaggio, talvolta audace, solenne, vigoroso (ad es. pp. 125, 157, 213: l'uso di κλέος in 39, 10; p. 229: di ἐπικλάω in 40, 9; p. 223: l'espressione πᾶσαν ἐκράδαυε τὴν Ἀσίαν in 37, 5); la riflessione su diverse proposte di lettura (ad es. pp. 143, 246), traduzioni controverse (ad es. p. 201), sul linguaggio metaforico (ad es. pp. 169, 170, 177, 186, 187), sullo stile (ad es. p. 134).

Nelle pagine che mettono in evidenza il metodo di Plutarco, segnalo il costante confronto sia con altre *Vite*, in particolare di contemporanei (Cesare, Bruto), ove si utilizza, per determinate ragioni, un materiale più o meno ricco oppure si incontrano omissioni significative (ad es. p. 155 sgg.), sia coi *Moralia* per tematiche analoghe (in particolare il *De fortuna Romanorum*, pp. 206 s., e il *De adulatore*, p. 245). Pelling richiama spesso l'attenzione su malintesi di Plutarco, ad es. errori di parentela (pp. 156, 202, 214, 250), cronologici (ad es. pp. 142, 147, 157 sgg., 248), di usanze (si veda la definizione dell'abito che Cesare portava il giorno dei Lupercali: p. 145 sg.), di terminologia latina (ad es. pp. 148, 241), o addirittura illogicità (ad es. il ruolo di Trebonio nella congiura contro Cesare: p. 147 sg.).

Accurato è l'esame delle conoscenze geografiche di Plutarco (in particolare, riguardo alla guerra partica, v. ad es. p. 225): la sua chiarezza espositiva è compromessa da una certa superficialità nell'uso dell'ottimo materiale e da ripetizioni, dovute all'uso di una fonte diversa da Dellio (p. 235 sg.). Merita rilevare l'attenzione prestata a certi *topoi* (ad es. la penuria dell'esercito in terra straniera, p. 161, o le stravaganze del personaggio illustre, travestito da persona umile, p. 197).

Ognuno di questi «approfondimenti» contiene osservazioni originali, che Pelling può compiere grazie alla sua eccezionale familiarità con Plutarco. Probabilmente nessuno prima di lui ha notato che la fase di grande dissolutezza nella vita di Antonio tra il primo triumvirato e la battaglia di Filippi (cap. 21), potrebbe essere in funzione all'ingresso in scena di Cleopatra (cap. 25). Felici sono anche le osservazioni sulla scelta plutarchea di vocaboli e concetti per caratterizzare l'animo semplice di Antonio, al momento del primo incontro con la raffinata regina d'Egitto (p. 181 sg.).

Alle tre mogli è prestata un'attenzione particolare (cfr. anche E. G. HUZAR, *Marc Antony: marriages vs. careers*, «C.J.» LXXXI (1986), pp. 97-111): in contrasto con Fulvia e Cleopatra, che in un certo senso dominavano Antonio, sta la saggia e virtuosa Ottavia, a lungo curatrice altruistica degli interessi di Antonio. Pelling fa notare ad es. che a lei Plutarco riserva un linguaggio scelto (pp. 124, 241), allo stesso modo in cui oppone intenzionalmente la sua nobiltà d'animo al freddo egoismo del fratello. Molto riuscito è il commento al racconto delle ultime ore di Cleopatra, che allora s'innalza a vera regina: dopo essere riuscita ad ingannare Ottaviano con un atteggiamento umile, fieramente

sceglie la morte, adorna di tutti gli ornamenti regali (85, 6) e dopo un sontuoso pasto (85, 1).

Per accentuare qualità o difetti di queste donne, Plutarco crea – come Pelling mette bene in evidenza – delle associazioni che non possono essere autentiche. Ad es., la gelosia di Fulvia nei confronti di Cleopatra dev'essere un prodotto della propaganda di Ottaviano e riguarda in verità Glafira, moglie di Archelao (24, 1); la supposizione di Cleopatra che Ottavia, durante il suo soggiorno ad Atene, avrebbe inteso misurarsi con lei (53, 5) contraddice l'affermazione di Dione Cassio (49, 33, 4), secondo cui Ottavia tornò subito a casa. Pelling (p. 247) dimostra inoltre l'inattendibilità di Plutarco nell'attribuire a Cleopatra un'influenza sulle decisioni politiche di Antonio.

La *Vita* è ricca di contrasti, debitamente messi in risalto da Pelling: Antonio si muove in mezzo a luci e ombre, fra tragico e comico, è pieno di capacità e di debolezze, soprattutto è vittima dei suoi eccessi e delle sue passioni, il che suscita naturalmente ampi commenti moralistici in Plutarco, il quale lo presenta al lettore come classico esempio da non imitare. Forse per questo – come Pelling rileva – Plutarco non sfrutta tutto il materiale, che pure deve aver avuto a disposizione, favorevole al suo personaggio; manca ad es. (p. 199 sg.) la notizia del suo dolore per la morte di Fulvia (App., *Bell. civ.*, 5, 50).

L'opera di Pelling si chiude con un indice di nomi, uno delle cose notevoli e uno dei termini greci (pp. 328-338); è corredata da uno stemma della discendenza di Antonio (p. 324), da carte geografiche e illustrative (pp. 230, 279, 301) – tutto nell'impeccabile veste della Oxford University Press. Sorprendono, semmai, le abbreviazioni dei nomi più citati (P., A., Cl., Cic., O., Sh.), ai quali si aggiungono quelli dei punti cardinali.

Senza voler minimamente sminuire l'ammirevole lavoro di Pelling, mi permetto di aggiungere qualche osservazione marginale:

1) Per il problema delle *novae tabulae* (p. 136) non importava accennare a programmi rivoluzionari del mondo greco; notoriamente, fin dall'inizio della repubblica romana, il rapporto tra debitori e creditori era insostenibile (cfr. le *secessiones* della plebe) e il rimedio del tutto inadeguato. Si poteva far riferimento ad es. a un Manlio Capitolino e al suo progetto di liberare i concittadini indebitati dalla schiavitù per debiti (Liv. 6, 20; App., *Ital.* 9), o, molto più vicino ai tempi di Antonio, alla congiura di Catilina, cui aderirono soprattutto elementi pesantemente indebitati (Sall., *Cat.* 33).

2) Il verbo θριαμβεύω (p. 241) risale forse alla propaganda di Ottaviano, che deve aver cercato di colpire Antonio, equiparando il suo corteo trionfale ad un trionfo romano. Ma cortei trionfali di grandi personaggi, in presenza di prigionieri di guerra (i quali poi possono essere uccisi, come accadde per Artavasde) sono noti in Egitto da tempi antichissimi (H. S. VERSNEL, *Triumphus*, Diss. Leiden, 1970, p. 211).

3) Indicazioni sulle forze militari dell'avversario, e anche di avversari orientali, in Plutarco non mancano (secondo Pelling, p. 266, sono molto rare). Basta pensare alle notizie sulle truppe di Mitridate (e Tigrane) nelle *Vite* di Silla (15, 1; 16, 1) e Lucullo (7, 5; 15, 1; 26, 6-7).

4) È vero che nelle traduzioni di lingua inglese e francese il passo sulle navi egiziane (64, 1) non è inteso come lo si dovrebbe intendere in base a Dione Cassio (50, 15, 4). Ma vorrei ricordare che corretta è la traduzione tedesca di K. ZIEGLER (*Grosse Griechen und Römer*, Zürich, V, 1960, p. 365): «... liess er alle anderen Schiffe, bis auf 60 der Ägypter verbrennen».

5) Alle riflessioni sulla glossa marginale al passo sull'*omen* dell'asino (65, 5) a p. 282 si potrebbe aggiungere M. MANFREDINI, *L'asinario di Asio*, «ASNP», XVI (1986), pp. 481-483.

6) Relativamente scarsi sono i cenni a Demetrio che con Antonio in Plutarco ha più in comune di quanto sembri a prima vista.

Concludendo: il criterio di non perdere mai di vista scopi e mentalità del suo autore permette a Pelling di evitare squilibri e incongruenze fra gli argomenti trattati, pericolo in cui spesso incorrono i commentatori. A mio avviso, Plutarco non avrebbe potuto trovare un commentatore più profondo e più attento al suo «Antonio». Sulla copertina dietro si legge che l'opera di Pelling si rivolge soprattutto a «undergraduate students», ma credo che la sua utilità e la stessa piacevole e istruttiva lettura, siano fuori discussione anche per i massimi specialisti.

BARBARA SCARDIGLI

OVIDIO, *Le metamorfosi*, espurgate e corredate da Atto Vannucci di note italiane, Napoli, 1861, pp. 590, rist. Sulmona 1989.
Opere di P. Ovidio Nasone, tradotte da LEOPOLDO DORRUCCI sulmonese, vol. II, *Le Metamorfosi*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1885, pp. 573, rist. Sulmona 1989.

Senza dubbio un grande merito si è guadagnato il Centro Ovidiano di Studi e Ricerche in Sulmona con la ristampa di questi due volumi importanti, perché praticamente erano indisponibili sul mercato librario e perché sono ancora culturalmente validi.

Le *Metamorfosi* a cura di Atto Vannucci hanno avuto un grande posto negli studi ovidiani del secolo scorso fino ai primi decenni del presente ed i cultori di letteratura latina che compirono i loro studi tra le due guerre mondiali le ricordano ancora, mentre assai meno o per niente quelli che hanno compiuto i loro studi nell'ultimo dopoguerra, specie dopo la dolorosa eliminazione del latino dalla Scuola Media.

Nonostante che sia trascorso oltre un secolo dalla sua prima stampa nel 1840, la *Notizia della vita e delle opere di P. Ovidio Nasone* nella premessa (pp. iv-xxxix) è ancora sotto molti punti di vista interessante, così come l'avvertenza nella ristampa del 1861: «Talvolta accennai i capolavori di scultura e di pittura antichi e moderni, ritraenti i fatti mitologici su cui cade il discorso illustrativo del testo, affinché i giovani vedano come spesso un medesimo soggetto fosse celebrato in modo diverso, e come perciò fosse sapiente il concetto degli antichi, che dissero sorelle le Muse a significare che tutte le nobili arti sono unite da comune legame, e tutte prendono l'ispirazione dai medesimi principi del bello».

La traduzione poi delle *Metamorfosi* in endecasillabi pone Leopoldo Dorrucchi degnamente tra quella schiera di letterati che nei secoli si cimentarono in tale difficile opera di interpretazione poetica.

Come è noto Dorrucchi (1815-1888) fu sacerdote di spiriti liberali, eletto deputato al Parlamento nazionale nel 1861. Le sue traduzioni delle opere di Ovidio furono raccolte in due volumi dall'editore Barbera nel 1871; il primo contiene i *Fasti* e le *Eroidi*. Dorrucchi ebbe consensi e apprezzamenti per le sue traduzioni, segnatamente da Croce, che le definì «eleganti» (Pasquale Di Cicco, *Leopoldo Dorrucchi*, in «Circolo Letterario», a. II, n. 1, aprile 1959, Sulmona; Giuseppe Papponetti, *Leopoldo Dorrucchi sulmonese*, in «Oggi e Domani», nov. 1990, Pescara).

ILIO DI IORIO

NORME PER I COLLABORATORI

1. I contributi di Storia o Archeologia antica dovranno essere inviati, dattiloscritti e redatti in forma definitiva, al prof. Franco Sartori, Istituto di Storia antica, Università di Padova, Via del Seminario 16, 35122 Padova; quelli di Letteratura greca, al prof. Giusto Monaco, Via Sergio I papa 12, 90142 Palermo; quelli di Letteratura latina al prof. Leopoldo Gamberale, Via Cremona 5, 00161 Roma.
2. Le parole latine e i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno sottolineati una volta; i nomi degli autori moderni due volte. Non saranno sottolineati i nomi degli autori antichi. I titoli dei periodici (abbreviati, o indicati con le sigle in uso nella *Année philologique*) non saranno sottolineati, ma chiusi fra virgolette. I criteri generali sono qui esemplificati:
 Monografie:
 S. ACCAME, *Perché la storia*, Brescia 1979.
 Articoli da periodici:
 C. SALETTI, *L'urbanistica di Pavia romana*, «Athenaeum», n.s. LXI (1983), pp. 148-164.
 Articoli da miscellanee:
 A. RONCONI, *Del modo di leggere e interpretare i classici, Gli antichi e noi*, Foggia 1983, pp. 11-28.
 Il corsivo deve essere limitato alla trascrizione di passi o termini latini. Si raccomanda inoltre che all'interno dei singoli dattiloscritti sia adottato un criterio unitario per citazioni, rinvii interni, ecc.
3. Di regola gli Autori riceveranno le bozze una volta sola in colonna: la seconda revisione in pagina sarà curata dalla Redazione. LE CORREZIONI STRAORDINARIE SARANNO ADDEBITATE AGLI AUTORI. Si prega di inviare le bozze corrette, con urgenza, alla Casa Editrice insieme ai relativi originali.
4. L'Amministrazione della Rassegna concede agli Autori 20 estratti gratuiti (senza copertina) per gli articoli, e 10 (senza copertina) per le recensioni. Chi ne desidera un numero maggiore lo indicherà sulle bozze, e gli saranno addebitate le maggiori spese per la carta e la tiratura.
5. I dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

FRITZ BORNHANN, direttore responsabile



Associato all'USPI
 Unione Stampa Periodica Italiana

AMMINISTRAZIONE E REDAZIONE: Periodici Le Monnier - Via Antonio Meucci, 2 - 50015 Grassano (FI) - Telefono (055) 6491.402.

Reg. Trib. di Firenze n. 1644 del 30-10-1964