

POESIA CLASSICA E TARDOANTICA

a cura di Gianfranco Agosti

La Lirica Greca. Temi e Testi, a cura di Camillo Neri, Roma, Carocci 2004, pp. 309, € 21,40, ISBN 88-430-2841-1

Lirici Greci. Antologia, a cura di Enzo Degani e Gabriele Burzacchini, II edizione, aggiornamento bibliografico a cura di Massimo Magnani, Bologna, Patron 2005 (Eikasmos, Studi 11), pp. 386, € 28,00, ISBN 88-555-2840-8

Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50), introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Elena Esposito, Bologna, Patron 2005 (Eikasmos, Studi 12), pp. 210, ISBN 88-555-2879-3

SAFFO, Più oro dell'oro, traduzione e cura di Rosita Copioli, prefazione di Giuseppe Conte, Milano, Medusa 2006, pp. 150, € 15,00, ISBN 88-7698-048-2

L'inesausto interesse per la lirica greca, un fenomeno che va ben al di là del ristretto pubblico degli antichisti («una fonte cui, dall'Atene periclea a Hollywood, si è sempre abbeverato l'Occidente», Neri p. 18), passa senza apparenti danni attraverso qualsiasi tentativo decostruzionista, schiva con destrezza i residui attacchi alla personalità poetica e all'io (che del resto è accusata di aver inventato) e approda al terzo millennio con il conforto di un'attività editoriale effervescente e di alto livello.

Un vero avvenimento è senz'altro la ristampa di una delle più importanti antologie commentate di poesia lirica prodotte in Italia: i *Lirici Greci* di Degani-Burzacchini, apparsa la prima volta nel 1977 e più volte ristampata (è stata anche un fortunato testo scolastico e universitario), ma da anni ormai fuori mercato. Ordinata per generi (giambo, elegia, lirica monodica, lirica corale) e all'interno di questi per autori (da Archiloco fino a Pindaro), la selezione di Degani e Burzacchini, oltre a essere molto ampia e rappresentativa, presenta per ogni frammento una corposa introduzione e un commento dettagliato, di grande raffinatezza filologica e di sicura scelta nell'interpretazione letteraria, traboccante ad ogni pagina di novità esegetiche (che spesso sono divenute opinione vulgata). La freschezza delle letture non è stata affatto intaccata dai trent'anni dalla prima edizione: e anzi il rigore del com-

mento costituisce un sussidio ancor più valido contro le derive estetizzanti, che in questo settore hanno causato non pochi danni specie in Italia. Poiché i «classici non si aggiornano», opportunamente è stata aggiunta una appendice, curata con grande acribia da Massimo Magnani, in cui si trova per ogni testo la ricca bibliografia posteriore, che dimostra – *inter alia* – quanto negli ultimi decenni lo studio della lirica greca sia stato al centro dell'attività degli studiosi.

A questo monumento di filologia fa da degno contrappunto il volume di Camillo Neri (allievo del resto di Degani e Burzacchini), concepito come una vera e propria introduzione alla poesia lirica arcaica per il grande pubblico. Di qui la scelta di rinunciare del tutto al greco: dei testi è data solo la traduzione italiana, peraltro molto rigorosa e rispettosa della situazione dell'originale anche nel caso di testi frammentari (ad es. il *testo 89*, Stesicoro), così che anche il lettore non specialista può farsi immediatamente un'idea di come ci siano giunti certi frammenti (e della difficoltà di ricostruirli e interpretarli). Anche Neri ha adottato la divisione per generi e all'interno di essa, per autori; ogni testo è preceduto da una introduzione che informa in modo succinto, ma mai sbrigativo, sui problemi esegetici e talora offre anche soluzioni nuove; il curatore riesce sempre a fornire un quadro esauriente dell'attività di ogni poeta (particolarmente felice è tutta la sezione sulla lirica corale). La traduzione, oltre alla correttezza filologica, riesce ad essere di grande leggibilità e a restituire bene il tono dell'originale, com'è il caso – ad es. – dei frammenti di Ipponatte (pp. 177-186: un esempio il buffonesco e magniloquente *testo 47* = fr. 48 Degani «abbandonerò ai mali l'anima singhiozzante / qualora non mi mandi al più presto un medimno / d'orzo, perché io possa con la farina farmi / da bere un ciceone, rimedio alla miseria»); oppure dei cosiddetti *carmina popularia* (raramente presenti nelle antologie), versi di circostanza, dedicati a feste, giochi, occasioni della vita quotidiana (pp. 277-282: fra questi una frizzantina 'alba' locrese, di contenuto ben diverso da certe successive albe epigrammatiche e romantiche: «Ehi, che t'accade [non è chiaro se la donna si rivolge all'amante

o a una sua precisa parte], non tradirci, ti scongiuro / prima che quello [il marito] torni, salta su, / che un qualche grande male non ti faccia, / e a me, la sventurata. / Ecco, si è fatto giorno ormai: non vedi / la luce che attraversa la finestra?»). All'antologia di testi Neri ha premesso un importante saggio (pp. 23-121), in cui vengono illustrate le complesse problematiche relative a un inquadramento storico-culturale del fenomeno lirico nella Grecia arcaica: le occasioni della *performance* (non si deve mai dimenticare, leggendo questi testi, che si trattava di componimenti fatti per essere recitati, con l'accompagnamento musicale, sia in occasioni simposiali private che in occasioni pubbliche, feste, nozze, agoni etc.; niente a che fare, insomma, con l'intimismo cui noi moderni associamo il concetto di lirica), il ritmo e la metrica, i generi e la loro distribuzione geografico-linguistica, la grande varietà tematica e la funzione sociopolitica della lirica. E per finire, un ultimo, denso capitolo con una storia della fortuna dei lirici greci dall'Antichità al Novecento.

Accanto a queste due antologie, due singoli poeti: Elena Esposito ha fornito una splendida edizione filologica, con ricca introduzione e nutrito commento, di uno dei testi più famosi della lirica ellenistica, il cosiddetto *Fragmentum Grenfellianum*, noto anche come *Lamento dell'esclusa*, il canto scenico di una donna innamorata abbandonata. Un testo non facile a interpretarsi, che ha suscitato molte discussioni anche in merito alla sua struttura metrica e ai rapporti con la metrica plautina, e che Esposito delucida in tutti i suoi aspetti, apportando molte novità interpretative (che si spera troveranno ben presto riflesso nelle edizioni scolastiche e divulgative).

Rosita Copioli ha invece dato una nuova traduzione di Saffo (un'ampia scelta dei frammenti più leggibili), accompagnandola con un commento che unisce osservazioni tecniche (sulla tradizione, l'interpretazione e la metrica) ed esegesi assai fine, soprattutto rivolta alla presenza del mito nella poetessa di Lesbo. In fondo al volume una bella lettura complessiva, che insiste sul linguaggio e sulle immagini di Saffo, la sua concezione della Memoria, della Grazia e dello Sbigot-

timento, ipostasi della Poesia. Se pur talora Copioli indulge un po' all' 'estetica del frammento', la sua traduzione è comunque molto bella, attenta a restituire i toni (e i sottintesi) del greco, con risultati sorprendenti anche in testi conosciutissimi: ad es. il fr. 2, o il fr. 4 (eccone i vv. 1-8: «dicono alcuni che sulla terra nera sia la cosa / più bella un esercito di cavalieri, / altri di fanti, altri di navi, / io invece / quel che uno ama. / È così facile farlo capire / a chiunque; perché colei che superò / ogni umana bellezza, Elena, lasciò lo sposo / che era valente...»), o il fr. 26 («come la dolce mela in cima al ramo s'invermiglia / in cima alla sua cima: l'obliarono i coglitori, / no, non l'obliarono, ma non poterono giungervi»); e vinta mi pare anche la «sfida dalla quale si torna sconfitti» dell'ode fr. 6, 'tradotta' già da Catullo e poi affrontata da tutti i più grandi poeti e interpreti moderni (un piccolo saggio comparativo accompagna il commento a questa poesia): vv. 1-6 «Proprio sorte pari agli dèi ha per me / quell'uomo, che ti specchia rapito, / vicino, e la voce soave / ti assorbe / e il riso amoroso: e questo / mi atterrisce dentro il petto il cuore». Una novità è infine la traduzione del nuovo componimento da poco scoperto (vd. più oltre): 16 «Voi amate, ragazze, i bei doni delle Muse cinte di viola, / è la vostra ora, prendete la lira melodiosa per il canto, / a me la pelle che era così tenera la vecchiaia ha / devastato e da neri i capelli sono divenuti bianchi, / e greve si è fatto il cuore, e non reggono i ginocchi, / che volavano danzando come cerbiatti: / ora gemo sovente: ma cosa potrei fare? / Non invecchiare per l'uomo è impossibile; / così di Titone dicevano che Aurora braccia di rose / salì per amore sulla coppa del sole, portò ai confini della terra / lui, che era bello e giovane, eppure col tempo lo afferrò / la vecchiaia grigia, sebbene avesse la sposa immortale».

La lirica greca non finisce di donarci i suoi tesori. I papiri egiziani, che nel corso degli ultimi cento anni hanno rivoluzionato la nostra conoscenza della letteratura greca, hanno recentemente restituito due nuovi testi, i resti (più di 20 vv.) di un'elegia di Archiloco (*P. Oxy.* 4708, edito da D. Obbink), a soggetto mitologico, probabilmente parte di un componimento politico-militare più ampio (si parla di codardia, introducendo un paragone con gli Argivi sconfitti da Telefo, re della Misia); e un nuovo poema completo di Saffo (*P. Köln* 21351, edito da M. Gronewald e R. Daniel: esso completa il testo fortemente mutilo che già si cono-

sceva da un altro papiro e dà la certezza che il componimento è intero: la traduzione di Copioli, sopra riportata, è condotta secondo il testo stabilito da V. Di Benedetto), in cui la poetessa parla con serena rassegnazione della propria vecchiaia, delle membra stanche e delle ginocchia che non danzano più agili come cerbiatti: un destino a cui nessuno può sfuggire, neppure Titone l'amante reso immortale dell'Aurora. Testi di cui ci auguriamo che prossimo «Semicerchio» possa ospitare una presentazione più ampia; intanto per le questioni ecdotiche e filologiche si può vedere l'attenta rassegna di A. Nicolosi, *Recuperi di lirica greca arcaica da papiro*, «Atene&Roma» n.s. 2005, 80-94.

[G.A.]

EUDOCIA AUGUSTA, Storia di San Cipriano, a cura di Claudio Bevegni, con un saggio di Nigel Wilson, Milano, Adelphi 2006, pp. 207, € 13.00, ISBN: 88-459-2075-5

Pochi conoscono Eudocia come poetessa. Il suo nome evoca, nel migliore dei casi, l'impero protobizantino e le intricate vicende di corte, che spesso vedevano come protagoniste le donne della famiglia imperiale. Ed effettivamente Eudocia ebbe un ruolo notevole nelle vicende dell'impero d'Oriente: di origine ateniese (Atenaide il suo vero nome), era figlia di un colto retore, che le diede una educazione classica; alla morte del padre si recò a Costantinopoli, e qui fu individuata dalla potente Pulcheria, la sorella di Teodosio II (408-450), come la moglie adatta per l'imperatore. Convertita al cristianesimo, nel 421 la giovane Atenaide divenne l'imperatrice Eudocia. Sempre più influente, grazie anche ad azioni di pubblica *pietas*, come un pellegrinaggio a Gerusalemme che rafforza la sua immagine di imperatrice devota e benemerita della fede, Eudocia finisce inevitabilmente per scontrarsi con Pulcheria, riuscendo in un primo momento ad avere la meglio; ma nel 439 accade qualcosa di poco chiaro (le fonti bizantine elaborano la leggenda di una relazione fra l'imperatrice e il potente ministro Paolino, scoperta da Teodosio grazie a una bellissima mela, da lui donata alla moglie, che l'avrebbe data all'amante il quale poi, ignaro, l'avrebbe offerta in segno di omaggio all'imperatore), e Eudocia va in esilio a Gerusalemme, dove resterà fino alla morte, costruendo edifici religiosi e dedicandosi a opere pie e ad attività culturali

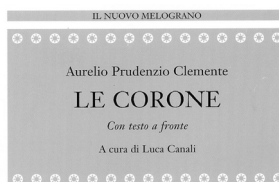
(senza però rinunciare a un certo ruolo politico-religioso, essendo per molti anni sostenitrice del monofisismo). Ma l'aspetto più interessante (e meno conosciuto) dell'attività di Eudocia è quello letterario: l'imperatrice amava comporre versi e ha lasciato un'abbondante produzione in esametri. Poemi encomiastici (la forma di pubblicistica del tempo), oggi perduti (ma si è ritrovata un'epigrafe con un poemetto da lei dettato in occasione di una sua visita alla terme di Gadara); parafrasi in versi della Bibbia, come quella dell'Ottateuco e dei profeti Zaccaria e Daniele, a noi non arrivati ma giudicati in modo estremamente lusinghiero dal severo Fozio; una serie di *Centoni omerici*, opera singolare (la poetessa ne fu probabilmente coautrice) in cui la storia evangelica è raccontata in versi attraverso un raffinato *patchwork* di versi e sintagmi presi dall'*Iliade* e dall'*Odissea*: un tipo di componimento in voga nella tarda antichità e che, per quanto ci possa oggi apparire un mero *divertissement*, aveva lo scopo di dimostrare che la Scrittura poteva essere cantata *attraverso* Omero, e che dunque il poeta sacro degli Elleni conteneva in sé la rivelazione cristiana (quest'opera ha avuto una certa fortuna nel Sei e Settecento e forse è stato anche uno dei modelli del *Finnegan's Wake* di Joyce, vd. A. Fàj, «Arcadia» 3, 1968, 48-72). Assieme ai *Centoni* l'altra opera di Eudocia conservata, sia pure parzialmente (ne restano 900 versi), è un interessante poema sulla conversione di Cipriano di Antiochia, che da mago e adoratore degli idoli pagani, sconfitto dalla virtù della vergine cristiana Giusta (che egli invano, con l'aiuto di Satana, aveva cercato di far sedurre da un giovane), si converte, diviene vescovo e infine subisce il martirio. Una storia affascinante, che contiene il primo nucleo della leggenda di Faust, e che ha conosciuto una certa fortuna nell'antichità e nel Medioevo, legata alla figura di Cipriano (confuso col più noto Cipriano di Cartagine) e al culto dei due martiri, Cipriano e Giustina, le cui reliquie vennero traslate a Roma, da dove il culto si diffuse in Occidente. Eudocia ha messo in versi dei resoconti agiografici (sulla conversione, la confessione e il martirio di Cipriano), utilizzando redazioni differenti da quelle che ci sono arrivate e riscrivendo talora la storia con accenti personali: il suo poemetto era diviso in tre libri, ma ci sono arrivati solo il primo e parte del secondo, che raccontano i tentativi di Cipriano e del demonio per sedurre Giusta, tentativi che si concludono con la vittoria della vergine e la

conversione di Cipriano; segue poi la rievocazione da parte di Cipriano della sua carriera di mago. Si tratta di un testo di straordinario interesse non solo storico-culturale, ma anche letterario, che merita di essere conosciuto oltre la ristretta cerchia degli specialisti. Compito cui assolve egregiamente questa nuova traduzione, con introduzione e dense note di commento, curata da Claudio Bevegni, che sta da anni preparando anche un'edizione del testo greco. L'introduzione offre una aggiornata e chiara introduzione al mondo culturale di Eudocia, insistendo molto sul suo progetto di sintesi di cultura classica e cristianesimo; Bevegni tratteggia anche i principali problemi ecdotici del difficile testo e soprattutto (pp. 34-48) offre un'analisi per campioni della stratificazione linguistica, delle modalità dell'imitazione letteraria di Eudocia (e dei modelli, non limitati ad Omero), del peculiare uso dell'aggettivazione e delle immagini. Ne risulta il quadro di una poesia complessa, che occhieggia a varie componenti letterarie e filosofiche, che ricorre all'allegoria e al simbolismo, talora fa intravedere tracce di gnosticismo, e che rappresenta perfettamente il composito *milieu* culturale dell'età tardoantica. In fondo al volume un bel saggio di Nigel Wilson illustra l'archetipo tardoantico di Faust, analizzando le fonti agiografiche e i consimili racconti nella tradizione letteraria, fino a Marlowe e a Calderón. Per la traduzione Bevegni ha scelto la prosa, preoccupandosi di rendere l'esattezza del difficile dettato (più attenta ai valori letterari invece la traduzione di Enrica Salvaneschi in *Synkrisis I*, Genova 1982, 1-80): ma ciò non impedisce di apprezzare il tono dell'originale, e il riuso dei modelli letterari (ad. es. 1.72-73, p. 85 «Ad Aidesio si aprirono le porte degli occhi e fuggì da lui il sonno ventoso che scaccia gli affanni»; o il dialogo in cui Cipriano rinuncia al maligno: 1.305ss., p. 94 «Mio sommo nemico, io non temo né te né le tue azioni, perché in questa notte ho appreso da te tutta verità grazie alle preghiere e alle caste suppliche di una vergine, e alla croce potente: tu, di fatto, non hai la minima forza. Perciò, io ora porrò sul mio corpo il possente sigillo, al quale hai riconosciuto grandissima forza: spregio l'amicizia con te, ripudiando i tuoi voleri»). E la forza della poesia eudociana prende il lettore soprattutto nella prima parte del secondo libro, in cui quasi per trecento versi Cipriano rievoca la sua iniziazione ai misteri e ai culti pagani, in una febbrile cavalcata da

Atene all'Olimpo (dove Cipriano rimane «quaranta giorni e poi otto» a contempalre le schiere degli dèi), ad Argo, all'Elide, alla Frigia, alla Scizia (dove apprende «la divinazione mediante gli uccelli e il loro segni canori, e ancora l'incedere irregolare degli animali, le profezie degli uomini che sanno vedere il futuro, i rumori degli assi di legno nonché delle pietre, lo voci provenienti dalle tombe di morti dal tempo dei tempi, e poi il cigolio delle porte, i pulpiti delle umane ansie, i gonfioli sanguinolenti che lordano i corpi e i formicolii che percorrono le membra; e intrecci verbali e numeri di parole; e travagli visibili della carne e immagini della natura», p. 101), a Menfi in Egitto (dove scorge «le anime degli esseri possenti e smisurati, i Giganti mostruosi, orribilmente oppressi nella tenebra cupa», p. 102, e le personificazioni dei Vizi descritte in un passo di grande efficacia icastica), alla Caldea (dove impara l'astrologia e infine è ammesso alla visione del Demonio, una scena che detorce le ierofanie religiose e imperiali). Il poemetto di Eudocia riserva queste e molte altre sorprese, che il lettore potrà apprezzare pienamente grazie alla guida sicura del volume di Bevegni. Una poetessa ritrovata.

[G.A.]

AURELIO PRUDENZIO CLEMENTE, *Le corone*. Con testo a fronte, a cura di Luca Canali, Firenze, Le Lettere 2005, pp. 330, € 21,00.



Casa Editrice Le Lettere

Provvidenziale impresa, questa del latinista e scrittore Luca Canali, che mette a disposizione del pubblico italiano una nuova traduzione di uno dei capolavori della poesia cristiana tardo-

romana, la cui precedente versione, quella di Ermanno Neri, risale al 1932 ed è ovviamente consultabile solo in biblioteche ben fornite, così come quella di Concetto Marchesi del 1917. Prudenzio di Calahorra è stato uno dei maggiori poeti latini cristiani, e in assoluto forse il maggior poeta latino degli ultimi secoli insieme al più leggero ed elegante Ausonio e a Claudiano. Il Medioevo e il Rinascimento lo coltivano come autore da studiare a scuola, e la sua *Psychomachia*, la battaglia dell'anima (fra vizi e virtù), fu il bestseller assoluto di un'epoca che su quel modello sviluppava il genere del poema allegorico. Queste *Corone* sono invece una serie di inni per martiri, quasi tutti spagnoli o romani, di cui il poeta rappresenta il martirio in versi lirici: per questi, oltre che per gli «Inni della giornata» (*Cathemerinon*), ha ricevuto l'appellativo di «Orazio cristiano» anche se atmosfera e umori sono completamente diversi, e anche se rispetto ad Orazio Prudenzio produce ulteriori innovazioni metriche. La breve prefazione di Canali presenta senza entusiasmo tutti i difetti di quest'opera: vi trova infatti «sgradevoli esagerazioni» e «un'ansia ultramondana, quella della congiunzione con Cristo e con la Trinità – che ha in sé, almeno a giudizio d'una sensibilità 'moderna', qualcosa di disumano». Vi vede il «tentativo, non sempre riuscito ma sempre appassionato, di fondare una vera e propria epica cristiana, laddove i 'vinti' non sono i martiri, ma i magistrati pagani che possono sembrare gli effimeri 'vincitori'». In realtà questa di Prudenzio, se si vuol ricorrere a categorie classiche, è più una innodica sacra e pubblica che un'epica, fondata invece da altre sue opere come la *Psychomachia* e i poemi sul conflitto fra Ambrogio e Simmaco (*Contra Symmachum*) e sulla generazione delle eresie (*Hamartigenia*), e si avvicina per qualche aspetto alla definizione di Marchesi di «racconto popolare» e «cantastorie medievale». Ma naturalmente può tollerare l'accostamento all'epica per quello che di eroico, disumano o sovrumano che dir si voglia, questi personaggi hanno. Il cristianista Manlio Simonetti, citato da Canali ad avallo delle sue riserve, parla di «moralismo scontato» per la forte carica didascalica e l'assenza di sfumature psicologiche che affligge questa come tanta altra poesia cristiana. Ma è un tratto che affligge anche tanta poesia epica pagana, dove però il forte gap religioso rende meno fastidioso il problema ammantandolo di esotismo culturale. Questi testi, che fondano poet-

ticamente il rapporto di una comunità urbana ogni volta diversa con il suo protettore, hanno invece una loro bellezza, e questa va valorizzata una volta che si decida di affrontarli: il II, la passione di Lorenzo, presenta un bellissimo quadro delle infermità e delle miserie umane come la vera ricchezza della chiesa, contrapponendogli la squalifica delle classi alte della romanità come moralmente miserabile. Il III, la passione di Eulalia che ispirò Garcia Lorca e che traducemmo in versi in un lontano numero di «Semicerchio» (1990), è celebre per la delicatezza del personaggio e per sua suggestiva scenografia del paesaggio di Merida dopo la morte della donna (vv. 176-180): «Ecco il glaciale inverno sparge / la neve e ammantata tutta la piazza. / Come un lenzuolo di lino / copre il volto di Eulalia disteso / sotto la volta del gelido cielo» (Canali); il IV, per i 18 martiri di Saragozza, inventa l'immagine delle città che presentano a Dio i propri martiri e il personaggio di Encratis, martire vivente perché sopravvissuto a un atroce tormento, che racconta al poeta le storie degli altri. Nel V, passione di Vincenzo, Prudenzio contrappone alla creatività del male nella tipologia delle torture una creatività del bene nella fioritura dei cocci che dovevano invece tormentare il santo. Il VII, per san Quirino vescovo di Siscia, offre una mirabile scena di spettatori assiepati sulla riva del fiume per assistere a un martirio spettacolare e un altrettanto mirabile finale con Quirino inghiottito dalle onde all'ultimo verso, senza morale della storia né preghiera conclusiva. L'VIII introduce una delle caratteristiche della nuova poesia, il passaggio da un significato all'altro della stessa immagine, interpretando le ferite di Cristo come annuncio di storie future e collegandolo agli episodi narrati. Il IX esibisce con particolare evidenza un tratto tipico di Prudenzio, la personalizzazione della cornice narrativa e l'invenzione dell'*ecfrasis*: qui descrive il martirio perché l'ha trovato raffigurato su una pittura ammirata durante un pellegrinaggio a Roma, ma la storia – quella del povero Cassiano ucciso dai suoi allievi a colpi di stilo, un'idea degna di Golding e del *Signore delle Mosche* – a sua volta è narrata dalla custode del tempio che conserva l'immagine. Lo stesso espediente ecfrafico dell'affresco è usato nel n. XI su Ippolito, dilaniato da cavalli lanciati a corsa, che contiene anche una descrizione suggestiva dei giochi di luce della cripta, mentre la passione di Agnese al n. XIV è ispirata da una sorta di erotismo del

sacrificio, e fra i suoi passaggi forti ha un'impetuosa descrizione dello scorrere del tempo: *quod mundus omnis volvit et implicat. / rerum quod atro turbine vivitur; / quod vana saeculi mobilitas rapit* ecc.

Ma il capolavoro, accanto a episodi di maggiore piattezza, è senza dubbio il X, dedicato a san Romano e lungo 1140 versi, in cui la figura del martire, che fra le altre torture subisce il taglio della lingua ma continua a parlare, è chiaramente e raffinemente collegato al tema della scrittura poetica che ne celebra le gesta. A lui infatti il poeta chiede il dono della voce, per esaltare la testimonianza di una verità che non può essere soffocata, anche se espressa in una «lingua impotente», che «balbetta e stenta in ritmi scomposti». Questo poemetto è una *summa* delle capacità e dello spessore culturale di Prudenzio, che in passato classicisti afflitti da allergia al religioso e cristianisti interessati solo all'aspetto teologico spesso non sono riusciti a cogliere. L'aspetto eroico di Romano che irrompe nell'aula trascinandosi dietro il carnefice (vv. 75 ss.) ha il suo contrafforte nell'illuminismo cristiano che emergerà con forza nel *Contra Symmachum* ma affiora qui in versi come 174 sg.: *si me movere rebus ullis niteris / ratione mecum non furore dimica* («Se vuoi tentare in qualche modo di convincermi, / combatti con la ragione, non col furore»). Questo razionalismo, che per i cristiani era una facile arma contro i retaggi di una religione arcaica e quindi incomprensibile ai contemporanei, si cristallizza in punte epigrammatiche come a 265 *si numen ollis, numen et porris inest* («Se c'è un dio nelle pentole, c'è un nume anche nei porri», dove però la traduzione italiana perde inevitabilmente l'assonanza maliziosa) e in formule liriche come 590 *nil diurnum nox capit* («la notte non riesce ad accogliere nulla del giorno»), ma soprattutto nella grandiosa parata di assurdità della religione romana che occupa decine di versi e a cui Prudenzio contrappone con passo solenne la spiritualità razionale e solidale del cristianesimo. Questa lucidità si rovescia, o si sublima, nell'ebrezza del martirio che qui come in tutte le *Corone* coglie il santo, e che viene esaltata soprattutto nel racconto dell'episodio dei 7 Maccabei sacrificati dinanzi alla madre che li incoraggiava, in una sorta di trionfo del sacrificio che ha costituito la grandezza di questa terribile stagione di una civiltà sanguinaria come quella romana, e che forse oggi possiamo purtroppo capire meglio di qualche decen-

nio fa. Il Prudenzio narratore ironico viene fuori anche da dettagli come gli sforzi dell'ustore nel riattizzare l'esca del rogo, mentre il lato più truce emerge nella descrizione della scena del chirurgo che taglia la lingua e nella ancora più cruenta scena del *taurobolium* pagano, dove i sacerdoti si calano in una fossa sulla quale viene fatto grondare il sangue di un toro scannato. Il naratore lirico viene fuori invece da certi particolari come al v. 1121 l'angelo che spiega a Dio i fatti disegnandoli dinanzi a lui.

Ma l'elemento certamente più moderno di Prudenzio, oltre a questo gusto del sangue che ahimè ritorna di moda – e che viveva in Seneca e Lucano come negli *Acta martyrum*, senza esclusive cristiane – è l'autocoscienza che nell'episodio di san Romano viene esaltata in quanto si tratta di martirio della lingua, ma che viene alla luce in quasi ognuno di questi *Peristephanon*: nel II Prudenzio si scusa in quanto *poeta rusticus* indegno del compito che affronta, nel III il suo inno è una corona di versi dattilici offerta in onore di Eulalia, nel IV si ferma a riflettere sui nomi dei martiri che non entrano nel verso metrico, nel VI, peraltro poco appassionante, il saluto finale è stilnovisticamente dedicato ai suoi «dolci endecasillabi», in san Romano la scena finale è quella del giudizio finale che coinvolge il poeta, il quale spera di cavarsela per il dono di sé che ha prodotto mediante la sua poesia, così come nel martirio di Cipriano la sua offerta è la sua scrittura pastorale, e in altri poemetti ancora il poeta come abbiamo visto è personaggio metanarrante che non rinuncia perfino a esporre i sentimenti di un pellegrino lontano da casa (la Spagna): «*tunc arcana mei percenseo cuncta laboris, / tunc quod petebam, quod timebam murmuro, / et post terga domum dubia sub sorte relictam / et spem futuri forte nutantem boni*» (IX 101 ss.: «ripenso tutti i miei dolori segreti / e ricordo in silenzio le mie speranze, i miei timori, / la casa lontana, abbandonata a un incerto destino, / e la dubbiosa speranza di un bene futuro»). Questa modernità si concretizza sul piano poetico in espressioni sintetiche e incisive, su cui non possiamo soffermarci, e che per essere valorizzate avrebbero richiesto forse una tradizione lirica, rischiosa invece per altri aspetti e giustamente evitata. La pregevole versione di Canali segue invece il suo (altissimo) standard, con la scelta quindi di una prosa interlineare che rinuncia al verso ma non sempre al ritmo (e nemmeno alla rima, se c'è in latino: vd. II 78 ss. *Foedis auctionibus – sanctis parentis* «in aste infamanti, ... genitori santi») e trova

sempre la limpidezza di una lingua alta e forte, forgiando un italiano scorrevole, sicuro, deciso, efficace.

Francesco Stella

PITAGORA, **Versi Aurei**, traduzione e cura di Vincenzo Guarracino, prefazione di Carlo Sini, Milano, Medusa 2005, pp. 90, € 10,00, ISBN 88-7698-016-4



È una piccola perla quella che Vincenzo Guarracino presenta nella nuova e accattivante collana *Filopógon* dell'editore Medusa (casa editrice che ha il merito di proporre in catalogo recuperi e novità del mondo antico e medievale di straordinario interesse). Si tratta di settantuno esametri, di età difficilmente precisabile, che la tradizione antica attribuisce a Pitagora: siano o no del filosofo di Samo (assai plausibile è ad es. l'attribuzione all'allievo Liside di

Taranto), essi furono considerati nel mondo antico e medievale come un compendio fedele e prezioso della dottrina pitagorica, letti e commentati approfonditamente, copiati in molti manoscritti medievali. Nel V secolo d.C., il neoplatonico Ierocle non esitò a farne un lungo commento, considerando questi versi come una perfetta introduzione alla vita contemplativa e alla purificazione. (Qualche anno fa è apparso un moderno commento scientifico, che G. non ha visto, e a cui rimando per le questioni filologiche e linguistiche: J.C. Thom, *The Pythagorean Golden Verses, with Introduction and Commentary*, Leiden-New York-Köln 1995).

La tradizione epico-didascalica della filosofia greca arcaica ci ha lasciato spesso dei testi notevolissimi per tensione dottrinale e *imagerie* poetica (basti pensare ad Empedocle): non è francamente il caso dei *Versi Aurei*, talora non proprio eccelsi sul piano linguistico e metrico, come ricorda lo stesso G. (pp. 83-84). Ma un approccio estetico-letterario non permette di apprezzarli nella loro vera dimensione, che è piuttosto quella della cantilena ritmica, in cui la parola poetica conserva il suo carattere sacrale, di iniziazione a una realtà trascendente, che può essere raggiunta solo dopo una adeguata purificazione. Di questo gli antichi erano pienamente consapevoli: Galeno, ad es., dichiara di recitare il poemetto a memoria, come una specie di esercizio spirituale. È con questo spirito che occorre dunque (ri)leggere i *Versi aurei*, seguendo il percorso (la «strada maestra» in termini pitagorici) che dai consigli etici della prima parte (rispetto per la divinità, i genitori, gli amici virtuosi), a quelli di moderazione e di purificazione della seconda (moderazione negli appetiti, sopportazione del dolore e della sventura, comportamento misurato; e invito a

migliorarsi: «non ardarti a far nulla che ignori ma impara / tutto quanto conviene; in tal modo sarà felice la tua vita» vv. 30-31), alla terza in cui dalla severa coscienza di sé si arriva alla liberazione dell'anima e al ritorno alla vera patria (vv. 68-71 «valutando la tua anima, delibera ogni cosa, / ponendo al di sopra di tutto come ottima guida Ragione. / Che se, libero finalmente dal corpo, ti libererai verso il cielo / sarai come dio, non più mortale, ma incorruttibile e eterno»). Non mancano comunque passi di notevole forza immaginifica, come quello (che sarà assai imitato) sul destino degli uomini: vv. 57-59 «tale è il destino che ottunde le menti ai mortali: / simili a rulli s'avvoltono, afflitti da infinite sventure, / e si portano appresso a lor danno la rovinosa Discordia».

Del poemetto, che talora ha avuto in Italia traduzioni anche parziali, che hanno però fatto aggio eccessivo sugli aspetti esoterici, G. riproduce l'originale greco e una nuova traduzione, accompagnando il testo da alcune note e un breve commento finale, e aggiungendo la traduzione (anch'essa con l'originale a fronte) della *Vita di Pitagora* di Diogene Laerzio. Assai opportunamente, giacché si consente al lettore di toccare con mano la stratificazione, e talora le contraddizioni e le divergenti redazioni, della tradizione biografica antica: si tratta di una lettura assai piacevole, che potrà essere interessante proseguire accostandosi alle vite tardoantiche (Giamblico, Porfirio), che invece danno di Pitagora una completa affatto diversa e tutta centrata sul magistero spirituale. Il volume è completato da una prefazione di Carlo Sini sui fondamenti della dottrina pitagorica (i numeri) e la presenza ricorrente nella filosofia e nella cultura europea di un 'pitagorismo perenne'.

[G.A.]