

Labirinti 147



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
**Dipartimento di Studi Letterari,
Linguistici e Filologici**

Collana Labirinti n. 147
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© 2012 Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 881751
<http://www.unitn.it/dsllf/pubblicazioni>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-450-0
Finito di stampare nel mese di ottobre 2012

PERSONA FICTA

LA PERSONIFICAZIONE ALLEGORICA NELLA CULTURA
ANTICA FRA LETTERATURA, RETORICA E ICONOGRAFIA

a cura di
Gabriella Moretti e Alice Bonandini

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento

Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento

Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

SOMMARIO

Introduzione	VII
GIORGIO VALLORTIGARA - ORSOLA ROSA SALVA, Pre-disposizioni per il riconoscimento degli oggetti animati ed il loro ruolo nello sviluppo della personificazione	1
BERNHARD ZIMMERMANN, Le personificazioni nella commedia greca del V secolo a.C.	15
OLIMPIA IMPERIO, Personificazioni dell'arte poetica e metafore parentali: la maternità letteraria tra commedia e filosofia	29
GABIELLA MORETTI, Allegorie della Legge. Prosopopea delle leggi e appello alle leggi personificate: un <i>topos</i> retorico (e le sue trasformazioni) dal <i>Critone</i> platonico alla tradizione declamatoria	53
GIANNA PETRONE, Personificazioni e insiemi allegorici nelle commedie di Plauto	123
ALFREDO CASAMENTO, Apparizioni, fantasmi e altre 'ombre' in morte e resurrezione dello Stato. <i>Fictio</i> , allegoria e strategie oratorie nella <i>pro Milone</i> di Cicerone	139
ALICE BONANDINI, <i>Et ecce de improviso ad nos accedit cana Veritas</i> : le personificazioni allegoriche nelle <i>Menippeae</i> varroniane	171
RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI, Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia	215

GIANNI GUASTELLA, La personificazione della Fama: da Virgilio ai <i>Trionfi</i> di Petrarca	249
ORIANA MIGNACCA, Modelli augustei per le personifi- cazioni infernali in Seneca tragico: spunti di rifles- sione	283
IDA GILDA MASTROROSA, La <i>Fortuna populi Romani</i> e l'ascesa egemonica di Roma fra tradizione antica e riletture moderne	301
KURT SMOLAK, La città che parla	327
PAOLA FRANCHI, <i>Comminus portenta notare</i> . Pretesa di realtà e crogiolo d'immaginari: il laboratorio allego- rico della <i>Psychomachia</i>	343
Abstracts	357
<i>Curricula</i> degli autori	367

ALICE BONANDINI

ET ECCE DE INPROVISO AD NOS ACCEDIT CANA VERITAS.
LE PERSONIFICAZIONI ALLEGORICHE
NELLE *MENIPPEE* VARRONIANE

1. *Introduzione*

Il ricorso a figure allegoriche rappresenta uno dei tratti più caratteristici degli sviluppi della letteratura menippea e prosimetrica a cavallo tra età tardoantica e Medioevo: si tratta di un dato ben noto e ampiamente indagato, che anche in questo volume viene più volte ribadito.¹

Una analoga attenzione, tuttavia, non è stata fino ad ora dedicata alla presenza delle personificazioni nelle fasi precedenti del genere, ovvero nella tradizione antica della menippea latina. Tuttavia, la grande importanza che le personificazioni allegoriche rivestono anche all'interno delle forme letterarie che fungono da matrici del genere, come la commedia greca ed il dialogo filosofico,² e il ruolo essenziale che assumono – in parte proprio attraverso questo tramite, in parte per influenza dei modelli retorici – anche nei dialoghi di Luciano,³ rendono evidente come questa tematica sia fondamentale per meglio impostare la questione, oltremodo nebulosa, della definizione del genere menippeo, delle sue origini e della sua evoluzione, e anche, nel mondo latino, dei suoi rapporti con la sa-

¹ Si vedano in particolare l'*Introduzione* e il contributo di Gabriella Moretti.

² Basti, a questo proposito, il rimando, in questo medesimo volume, ai contributi di Olimpia Imperio e di Bernhard Zimmermann per la commedia e di Gabriella Moretti per il dialogo platonico.

³ La presenza di personificazioni è senza dubbio uno degli elementi maggiormente caratterizzanti dell'opera luciana. Su questo aspetto, tuttavia, manca, ad oggi, uno studio specifico. Utili, benché limitati alle personificazioni di concetti culturali connessi ad una riflessione di tipo metaletterario, sono i lavori di Bompaire 1977 e Dolcetti 1998.

tira in versi. Se infatti in Lucilio e Orazio la presenza di personificazioni appare piuttosto limitata,⁴ un agone tra le allegorie di *Mors* e *Vita* era invece al centro di una satira enniana, sul cui contenuto (ma anche sulla cui forma) nulla ci è pervenuto, ma che viene citata da Quintiliano tra gli esempi paradigmatici di personificazione.⁵

Una simile scarsità di interesse è probabilmente dovuta al fatto che l'impiego della personificazione appare estremamente ridotto nell'unica satira menippea di età classica a noi pervenuta, l'*Apocolocyntosis*: in essa, la personificazione come modulo retorico è infatti confinata alle sezioni poetiche, dove è evidentemente avvertita come un marcatore di stile alto, nettamente distinto rispetto al 'grado zero' della prosa satirica;⁶ mentre nel corso della narrazione,⁷ invece, interviene un solo concetto astratto personificato, *Febris*, che oltretutto viene presentata come una divinità (*fano suo relicto sola cum illo venerat: ceteros omnes deos Romae reliquerat*)⁸ e rapidamente scompare dalla scena, una volta esaurita

⁴ Puelma-Piwonka 1949, 175 sottolinea come il ricorso a personificazioni allegoriche sia tipico di quella «deklamatorische Diatribenart» che è estranea alle satire di Lucilio; e tale estraneità sembra in genere avvalorata anche dall'atteggiamento di Orazio, che ricorre alla personificazione prevalentemente nelle *Odi*, dandole quindi una funzione solennizzante, come è confermato dal fatto che in *sat.* 1, 4, 60, in un contesto di riflessione metaletteraria, la presenza di *Discordia* personificata si inserisca all'interno di una citazione degli *Annales* di Ennio (fr. 266 Vahlen; cfr. Verg. *Aen.* 7, 620-22), presentata come paradigmatica di una *lexis* elevata ed esplicitamente contrapposta ai versi *sermonis propiora* della satira. Coerentemente con la diversa attitudine retorica manifestata dal poeta, e parallelamente con l'espansione che si verifica in altri generi letterari, come ad esempio l'epica staziana, la personificazione assumerà invece un alto significato morale in Giovenale: si pensi all'allegoria di *Pudicitia*, con cui si apre la sesta satira; già in *Pers.* 5, 132-155, del resto, viene messo in scena un agone tra le personificazioni di *Avaritia* e di *Luxuria*.

⁵ Quint. *inst.* 9, 2, 36: *Mortem ac Vitam, quas contendentes in satira tradit Ennius*. La struttura agonale e la forte presenza dell'elemento allegorico sembrano avvicinare la satira delle origini al filone menippeo, riconnettendola al tempo stesso ai generi drammatici, dal momento che *Mortis et Vitae iudicium* doveva essere il titolo di un'atellana di Novio (cfr. Vahlen *ad sat. lib. inc.* 1).

⁶ Basti pensare ad *apocol.* 2, 1, dove il breve inserto di poesia stagionale è caratterizzato da ben tre personificazioni (*Somnus*, *Hiemps*, *Autumnus*) che, nell'arco di soli sei versi, si alternano a menzioni di divinità con valore antonomastico (*Phoebus* = sole, *Cynthia* = luna, *Bacchus* = vino).

⁷ Sen. *apocol.* 6.

⁸ La presenza di una figura divina non si può, a rigore, rubricare tra i casi di personificazione; tuttavia, il confine tra divinizzazione e personificazione alle-

la sua marginale funzione narrativa, senza che l'autore sfrutti in alcun modo la possibilità di descriverne allegoricamente l'aspetto o l'agire.

La satira senecana, tuttavia, dovette rappresentare un'opera *sui generis* pur all'interno di una tradizione tanto composita come quella menippea, come dimostra anche il suo argomento, fortemente legato all'attualità politica; essa, dunque, non può rispondere in modo esaustivo alle domande sull'effettiva presenza delle personificazioni all'interno del genere. Nonostante i limiti oggettivi imposti alla ricerca dal loro stato estremamente lacunoso e frammentario, allora, risulta necessario risalire a quella che Quintiliano⁹ presenta come l'opera fondativa della menippea latina, ovvero il *corpus* dei 150 libri delle *Saturae Menippeae* di Varrone.

La presenza al loro interno di elementi allegorici, ed in particolare di personificazioni, era stata notata già da Norden 1892, 80-82, che tuttavia si limita ad elencarne alcuni esempi significativi, e viene sottolineata costantemente anche nel commento di Cèbe,¹⁰ così come, pur in modo meno completo, in quello di Krenkel. Le singole occorrenze, tuttavia, non sono mai state messe in relazione in modo da dare una lettura unitaria del fenomeno, che appare necessaria se si concepisce la personificazione non come un *escamotage* retorico dall'impiego occasionale, senza alcun legame specifico con il genere menippeo («hoc loquendi genus adeo pervulgatum est apud omnes omnis aetatis scriptores... singulos locos ut enumerare ridiculum sit»), scrive ad esempio Norden 1892, 82), bensì come un elemento ricorrente nella tradizione del genere, che ne riconnette gli esiti tardi con i modelli e gli archetipi letterari, a partire dalla commedia e dal dialogo platonico, che al filone menippeo sia greco che latino giungono attraverso il fondamentale filtro rappresentato dalla diatriba cinico-stoica. Un elemento,

gorica è molto labile (cfr. in proposito F. Stöbl s.v. «Personifikationen», in *RE* XIX/1 coll. 1044s.), e nel tracciarlo andrà tenuto conto anche del ruolo creativo dell'autore, se – come accade nell'*Apocolocyntosis* – egli non sembra far ricorso ad una figura divina già codificata, dotata di un proprio culto e di proprie prerogative, ma utilizza la divinizzazione per far risaltare alcune caratteristiche simboliche (nel caso senecano a fini umoristici).

⁹ Quint. *inst.* 10, 1, 95: *alterum illud etiam prius saturae genus, sed non sola carminum varietate mixtum condidit Terentius Varro, vir Romanorum eruditissimus.*

¹⁰ Cfr. e.g. Cèbe 1998, XII, 1917: «Les vices incriminés sont personnifiés, procédé que Varron affectionne».

quindi, che può arrivare ad assumere un valore euristico nella complessa questione dell'origine, dello statuto letterario e dell'evoluzione del prosimetro menippeo.

2. Allegoria e personificazione nella teorizzazione varroniana

In ciò che ci è pervenuto delle opere a carattere grammaticale e antiquario di Varrone, non ci è dato individuare dichiarazioni teoriche o valutazioni retoriche sul complesso di figure che ruotano intorno alla personificazione e all'allegoria. Nei frammenti delle *Antiquitates rerum divinarum* è tuttavia possibile rintracciare un processo di interpretazione etimologica dei nomi delle divinità di evidente derivazione stoica, che apre la strada anche ad interpretazioni allegoriche:¹¹ è il caso, ad esempio, di Vaticano, il cui nome viene legato etimologicamente a *vagire*, e quindi al suono del pianto dei neonati.¹²

L'impiego di figure divine con funzione simbolica si ritrova, del resto, anche nelle *Menippeae*: nel frammento 470¹³ della *Sesqueulixes*, ad esempio, nell'ambito della descrizione di un dipinto, un personaggio (con ogni probabilità Odisseo) viene affian-

¹¹ La via etimologica all'interpretazione allegorica è, come è noto, un procedimento tipicamente applicato dai pensatori stoici: cfr. Cic. *nat.* 3, 24, 63 (= *SVF* II 1069), *magnam molestiam suscepit et minime necessariam primus Zeno post Cleanthes deinde Chrysippus, commenticiarum fabularum reddere rationem, vocabulorum cur quidque ita appellatum sit causas explicare. Quod cum facitis illud profecto confitemini, longe aliter se rem habere atque hominum opinio sit; eos enim qui di appellantur rerum naturas esse non figuras deorum.* Vd. Ramelli, Lucchetta 2004; *SVF* II 1072 e 1074.

¹² Cfr. Gell. 16, 17, 2: *sed praeter hanc causam M. Varro in libris divinarum aliam esse tradit istius nominis rationem: nam sicut Aius inquit deus appellatus atque ei statuta est, quae est infima nova via, quod eo in loco divinitus vox edita erat, ita Vaticanus deus nominatus, penes quem essent vocis humanae initia, quoniam pueri, simul atque parti sunt, eam primam vocem edunt, quae prima in Vaticano syllaba est idcircoque vagire dicitur exprimente verbo sonum vocis recentis.*

¹³ I frammenti delle *Menippeae* sono citati secondo la numerazione di Bücheler 1922, adottata anche nell'edizione di riferimento, quella di Astbury 2002. Per le corrispondenze con le altre numerazioni proposte, si veda la concordanza presente in appendice ad Astbury 2002, 144-155.

cato da Minerva, chiaro simbolo sapienziale: *quod Minerva propter stet, id significare eum propter doctrinam*.¹⁴

Il discrimine tra allegoria e divinizzazione, quando si tratta di concetti astratti, è del resto difficile da tracciare per il mondo romano,¹⁵ nel quale, come è noto, non solo i nomi delle divinità potevano essere impiegati in senso metonimico per indicarne le prerogative, ma è estremamente frequente la sacralizzazione di concetti astratti mediante l'erezione di sacrari e l'istituzione di culti. Così, ad esempio, nelle *Antiquitates rerum divinarum* sono menzionate personificazioni divinizzate come *Spes* o *Ops*, mentre nelle *Menippeae* si ritrova *Fortuna*.¹⁶

3. Personificazioni a processo: le Eumenides

Passando ad una rassegna sistematica dei frammenti delle *Menippeae*, vi è una satira che appare marcata in modo particolare dalla presenza di personificazioni. Si tratta delle *Eumenides*, la menippea varroniana di cui possediamo il maggior numero di frammenti (49, per un totale di 84 versi/righi nell'edizione di Astbury 2002): un dato, questo, che può far supporre che il fenomeno rivestisse nell'intero *corpus* un'importanza considerevole.

A partire dallo stesso titolo, le *Eumenides* si presentano come un'opera fortemente allusiva, caratterizzata da elementi paratragici: esso rimanda infatti evidentemente all'omonima tragedia di Eschilo, che a Roma fu riscritta da Ennio, e che lo stesso Varrone riprese anche in uno dei *Logistorici*, intitolato *Orestes vel de insania*.¹⁷

¹⁴ Come sottolinea Krenkel 2002 *ad loc.*, il modulo della descrizione di un dipinto nel quale il protagonista è raffigurato accanto a Minerva richiama l'affresco del portico della *domus* di Trimalchione, dove è il padrone di casa ad essere raffigurato mentre, ancor giovane, giunge al mercato degli schiavi accompagnato da Minerva. Sulle interpretazioni dell'affresco rimando alla bibliografia citata in Bonandini 2010a.

¹⁵ La personificazione di concetti astratti appare del resto come uno degli elementi costitutivi delle religioni politeiste indoeuropee, compresa quella romana, dove anzi tale elemento assume un peso particolare: basti pensare a divinità come *Spes*, *Ops*, *Fides*, *Concordia*. Classico, a questo proposito, il rimando a Dumézil 1966, 387-395.

¹⁶ Varro *Men.* 288 e 506; cfr. *ling.* 5, 10 e 6, 3.

¹⁷ Cfr. Gell. 13, 4, 1, in *libro M. Varronis, qui inscriptus est Orestes vel de insania*.

La ricostruzione della trama risulta estremamente controversa;¹⁸ tuttavia, appare sufficientemente assodato il fatto che la satira non seguisse in modo fedele gli sviluppi della tragedia, ma con essa condividesse il tema della follia che sembra affliggere il protagonista, da identificarsi forse con lo stesso Varrone. Tale tema, tuttavia, subisce una rilettura tipicamente satirica, venendo declinato sulla base del tradizionale paradosso diatribico per cui la follia è un male comune a tutti gli uomini. Un altro tema tipicamente diatribico e menippeico che risulta sicuramente presente è quello della litigiosità dei filosofi, che si azzuffano non solo per questioni di dottrina, ma anche per il possesso di beni e privilegi che teoricamente dovrebbero essere del tutto estranei alla loro condotta di vita.

Del resto, anche al di là dei motivi portanti dell'*insania* e della litigiosità dei filosofi, la satira è improntata a situazioni narrative tipiche della menippea: essa appare infatti ambientata, almeno in parte, durante un banchetto,¹⁹ mentre alcuni frammenti rimandano, come si vedrà in seguito, ad una scena di processo.²⁰

Il richiamo alla tragedia, dunque, si configura probabilmente come uno spunto parodico piuttosto circoscritto, coerentemente con la vocazione all'eterogeneità narrativa propria del genere menippeico; più suggestivo risulta invece il parallelo con il *Piscator* di Luciano: qui, il protagonista Parresiade, *alter ego* dell'autore (e analogamente, secondo diverse ricostruzioni, lo stesso Varrone sarebbe il protagonista di *Eumenides*), si trova al centro di un processo per diffamazione intentatogli da un gruppo composto dai più illustri filosofi, al termine del quale, però, viene dimostrato che egli non ha mai disprezzato la filosofia, ma soltanto i falsi filosofi, tanto che nel finale, con spirito tipicamente menippeico, sono questi ultimi ad essere condannati.

Al di là dell'evidente condivisione di motivi e di una serie di parallelismi, che hanno spinto Helm 1906, 299-302 ad ipotizzare un archetipo comune,²¹ ciò che importa qui sottolineare è come, nel processo del dialogo di Luciano, venga nominata giudice Filo-

¹⁸ Per un compendio dei diversi tentativi di ricostruzione vd. Cèbe 1977, IV, 548-555 e 748-754.

¹⁹ Cfr. Bücheler 1865, 562-564.

²⁰ Un altro gruppo di frammenti richiama invece un'ambientazione religiosa, che rimanda ai riti in onore di Cibele; su di essi, vd. da ultimo Rolle 2009.

²¹ Cfr. anche Salanitro 1978, 16-18.

sofia, che appare circondata da numerose altre personificazioni, tra le quali Verità, che viene scelta da Parresiade come proprio avvocato difensore. Il processo di personificazione di Filosofia, di Verità e di altri concetti non ha soltanto vigore drammatico, venendo a mutare idee astratte in *personae loquentes* di dinamica evidenza, ma ha anche una chiara componente allegorica. Le due figure, infatti, vengono descritte nel loro aspetto esteriore, compendio delle loro prerogative morali; Verità, ad esempio, viene presentata come una figura nuda e disadorna, evanescente, che continuamente si sottrae alla vista (*pisc.* 16):

ἡ ἀμυδρὰ δὲ καὶ ἀσαφὴς τὸ χρῶμα ἡ Ἀλήθειά ἐστιν. [...] Τὴν ἀκαλλώπιστον ἐκείνην οὐχ ὄρας, τὴν γυμνὴν, τὴν ὑποφεύγουσαν ἀεὶ καὶ διολισθάνουσαν;

La medesima personificazione di Verità, anche in questo caso messa in stretto rapporto con Filosofia, è presente anche nelle *Eumenides* (*Men.* 141):

*et ecce de improviso ad nos accedit cana Veritas,
Attices Philosophiae alumna.*

Il termine *alumna* inserisce Veritas in una sorta di corteggio di Filosofia,²² che per questo, anche sulla scorta del parallelismo con Luciano, propongo di intendere come una personificazione.²³ Pur nella brevità del frustolo, inoltre, è evidente come Varrone indirizzi a fini allegorici la scelta degli aggettivi: l'epiteto *cana*, infatti, introduce una nota di solennità, che ammanta la Verità di un alto statuto etico. Si tratta, infatti, di un aggettivo proprio della poesia alta, frequentemente impiegato in senso traslato, morale;²⁴ anche altrove, esso è associato a figure allegoriche o a divinità: Vesta, in special modo, è detta *cana* in Verg. *Aen.* 5, 744 e 9, 259 e in Mart.

²² Sulla base del confronto con Luciano, non mi pare invece probabile che, come ritiene, tra gli altri, Cèbe 1977, IV, 743, il termine assuma qui valore soggettivo ('colei che nutre').

²³ Tutti gli editori, invece, stampano *philosophiae* minuscolo. Per quanto riguarda l'aggettivo *Attices*, esso è stato attribuito dalla critica a scuole filosofiche differenti; con Cèbe 1977, IV, 740s., tuttavia, ritengo ragionevole – ancora una volta sulla base del confronto con Luciano – intenderlo come riferito in modo generale alla filosofia greca più autentica, contrapposta alle mistificazioni dei falsi filosofi.

²⁴ Cfr. *ThLL* III s.v. «*canus*», col. 297.47ss.

1, 70, 3, ed il medesimo aggettivo è riferito, oltre che a Vesta, anche a *Fides* in *Aen.* 1, 292, forse per attrazione; mentre la *patriae trepidantis imago* che appare a Cesare nel primo libro della *Pharsalia* si presenta *turrigero canos effundens vertice crines*.²⁵

L'*incipit* del frammento varroniano è dominato da accenti di rapidità e dinamismo, che conferiscono alla personificazione una vivacità quasi scenica. Il confronto con le *Eumenidi* eschilee da un lato e il *Piscator* di Luciano dall'altro rende particolarmente suggestiva l'ipotesi di Cèbe, che colloca il frammento all'interno di una scena di processo:²⁶ come l'Atena eschilea, e come la sua omologa luciana, anche la Verità di Varrone assumerebbe il ruolo di giudice,²⁷ facendo scagionare il protagonista, ingiustamente accusato, e magari anche smascherando l'ipocrisia dei filosofi corrotti. A sostegno di quest'ipotesi è interessante notare come all'inizio di un altro testo incentrato sulla personificazione di Verità,²⁸ la favola 4 dell'*appendix Perottina*, Fedro dichiara che essa era stata forgiata da Prometeo *ut iura posset inter homines reddere*.²⁹

Più in generale, la personificazione di Ἀλήθεια è piuttosto diffusa nei dialoghi lucianei; oltre che nel *Piscator*, essa è infatti presente all'interno di due più estese raffigurazioni allegoriche: quella dell'isola dei Sogni di *ver. hist.* 2, 33 e quella di un dipinto di Apelle dedicato alla Calunnia in *calumn. non tem. cred.* 5; altrove,³⁰ invece, viene introdotta la personificazione di Ἐλεγχος (ovvero lo Smascheramento, la Confutazione), che in *pseudolog.* 4 viene presentato come uno dei protagonisti dei prologhi di Menandro³¹ e viene definito come un dio φίλος Ἀλήθεια καὶ Παρρησία.

²⁵ Lucan. 1, 188; cfr. Claud. *bell. Gild.* 1, 24s., in cui, analogamente, *cantities* è attributo di Roma.

²⁶ La maggior parte degli altri studiosi ritiene, invece, che Verità abbia una funzione più genericamente salvifica, venendo ad indicare la via verso la sapienza e, quindi, verso il rinsavimento.

²⁷ Di *deus ex machina* parla infatti Ribbeck 1859, 113.

²⁸ Numerose sono, del resto, le occorrenze di questa personificazione anche all'interno di altri generi letterari: per alcuni esempi vd. Norden 1892, 81.

²⁹ Phaedr. *app.* 4, 3.

³⁰ Lucian. *pseudolog.* 4 e *pisc.* 17.

³¹ Il passaggio è citato *infra*. La commedia nella quale Ἐλεγχος faceva la sua comparsa non ci è nota (cfr. fr. inc. 545 Kock = 507 Kassel-Austin). Tale personificazione, tuttavia, doveva essere piuttosto nota, dal momento che è citata come *exemplum* di prosopopea anche nella trattatistica retorica di età imperiale (Hermog. *prog.* 15, 7 Spengel; Aphth. 45, 1, 1-6 Spengel). Cfr. Bompaire 1977, 77 e Dolcetti 1998, 260 n. 86.

L'associazione tra Verità e Parresia, del resto, è molto comune in Luciano: nel *Piscator* essa non solo dà origine al nome dello stesso protagonista, ma Παρρησία è, insieme ad Ἐλευθερία e allo stesso Ἐλεγχος, invocata da Verità come propria assistente nel processo,³² a ribadire la stretta connessione tra l'idea di verità e la *libertas* che è caratteristica fondamentale della satira menippea.

Anche per le *Eumenides*, come per il *Piscator*, sembra dunque possibile ipotizzare l'esistenza di un tribunale popolato di figure allegoriche, che combina il ricorso alla personificazione con la scena, tipicamente menippea, di un processo. Tale combinazione risulta particolarmente interessante se si pensa non solo alla frequenza con cui alla personificazione fa ricorso l'oratoria giudiziaria,³³ ma soprattutto al fatto che una celeberrima prosopopea delle leggi si ritrova nel *Critone*, uno di quei dialoghi platonici che, secondo Luciano, furono alla base della genesi del prosimetro menippeo.³⁴

Che, come Luciano, anche Varrone, nelle *Eumenides*, costruisca la scena del processo intorno ad una serie di figure allegoriche sembra confermato dal frammento 147, che infatti Cèbe pone immediatamente dopo il precedente.³⁵

Forenses decernunt ut Existimatio nomen meum in sanorum³⁶ numerum referat.

Termini come *forenses*, *decernere*, e lo stesso *existimatio* rimandano chiaramente alla pratica forense.³⁷ La personificazione di *Existimatio* assume qui evidentemente la funzione di esecutore della giustizia³⁸ nei confronti del protagonista, con un umoristico

³² Lucian. *pisc.* 17

³³ Per un esempio si veda il contributo di Alfredo Casamento.

³⁴ Lucian. *bis. acc.* 33. Per l'allegoria delle Leggi nel *Critone*, rimando ancora al contributo di Gabriella Moretti.

³⁵ La numerazione di Bücheler 1922 separa invece i due frammenti, frapponendovi i fr. 142-146.

³⁶ Alcuni editori, a partire da Popma, leggono *in insanorum*: data la facilità di un errore di aplografia nella lezione della *paradosis*, la scelta sarà inevitabilmente condizionata dal significato da attribuirsi al frammento, e quindi soprattutto dalla sua collocazione e dalla ricostruzione della trama della satira.

³⁷ Per il valore giuridico di *existimatio* cfr. *dig.* 50, 13, 5, 1s., citato *infra*.

³⁸ In modo simile, nel *Piscator*, il Sillogismo fa da banditore del tribunale della Virtù, della Filosofia e della Giustizia (parr. 39s.), mentre, nel finale,

processo di *reductio*, per cui il giudizio sull'imputato, e il *discrimen* tra follia e sanità mentale, si riduce alla compilazione di un registro: una trovata molto simile si avrà nell'*Apocolocyntosis*, dove Diespiter, la divinità che ha patrocinato la divinizzazione dell'imperatore Claudio, propone che essa debba essere ratificata attraverso il suo inserimento in calce alle *Metamorfosi* ovidiane.³⁹

Il fatto che ad essere personificata sia qui *Existimatio* risulta estremamente interessante. Il termine, infatti, non appartiene al gruppo degli astratti tipicamente impiegati in chiave allegorica (per quanto mi è stato possibile verificare, infatti, esso non è mai attestato altrove con questa funzione), e del resto si tratta di un vocabolo di impiego piuttosto limitato, che, diffusissimo in Cicerone, appare per lo più circoscritto all'ambito oratorio⁴⁰ e, in misura minore, storiografico, mentre non presenta alcuna occorrenza in poesia.

Con esso viene introdotto il tema della fama, che, al contrario, è estremamente fruttuoso per quanto riguarda gli sviluppi allegorici: è qui appena il caso di notare che proprio la Fama virgiliana è uno degli *exempla* citati da Quint. *inst.* 9, 2, 36 nella sua illustrazione della prosopopea. Rispetto a *fama*, che presenta tanto il significato di 'rinomanza' quanto quello di 'diceria',⁴¹ *existimatio* ha un ambito di utilizzo più limitato e solo parzialmente sovrapponibile,⁴² dal momento che la derivazione etimologica differenzia i due ter-

³⁹ Ἐλεγχος, insieme con Parresiade, assume il compito di distinguere i veri filosofi dai falsi, incoronandoli o marchiandoli.

³⁹ Sen. *apocol.* 9, 5.

⁴⁰ Cicerone non di rado associa questo termine al verdetto forense: cfr. *e.g.* *Verr.* II 3, 210, *hominum existimatio gravis habebatur et iudicia severa fiebant*. Per l'applicazione del termine a contesti giuridici, vd. inoltre *ThLL* V/2 s.v. «*existimatio*», col. 1514.18ss. e 27ss. e *OLD* s.v. § 2.

⁴¹ Sull'allegoria virgiliana della Fama e sulla sua fortuna, ma anche sui diversi significati del termine, vd. Guastella 2011, e, più brevemente, il contributo del medesimo autore in questo volume. Sul tema della fama, vd. *ultra* Hardie 2012.

⁴² Per un approfondimento sul valore del termine *existimatio* cfr. Yavetz 1974, che alle pp. 48-50 (dove però non cita il frammento varroniano) mette a confronto il significato di questo termine con quello di *fama*, sottolineando come i due vocaboli, pur avendo *stricto sensu* sfumature differenti, risultino intercambiabili in numerose testimonianze. La questione di *fama*, *existimatio*, *infamia* e dei loro reciproci rapporti e contaminazioni si presenta come estremamente complessa; per questo, sono grata a Gianni Guastella per i suoi preziosi suggerimenti.

mini e li inserisce all'interno di due distinte costellazioni antropologiche; *existimatio*, in particolare, presenta una *nuance* giuridica particolarmente adatta all'ambientazione forense di questa scena.

Proprio il tema della fama, richiamato dalla personificazione di *Existimatio*, potrebbe essere ripreso nel frammento 123, dove, stando almeno al testo tràdito, stampato dai principali editori, potrebbe essere introdotta la figura allegorica di *Infamia*:

tertia Poenarum
Infamia stans nixa in vulgi
pectore flutanti intonsa coma,
sordida vestitu, ore severo.

Alcuni editori, a partire da Roeper, hanno rigettato la lezione *Infamia* dei manoscritti e la sostituiscono con *Insania*, che a loro parere meglio si adatterebbe all'associazione con le Furie (qui definite *Poenae*, secondo una sinonimia comune⁴³) e al tema della follia.

L'obiezione mi sembra sensata, tanto più che prevede un intervento minimo sul testo tràdito; la scelta tra le due lezioni, a mio parere, andrebbe tuttavia affrontata prestando attenzione non tanto alla verosimiglianza dell'indicazione *tertia Poenarum*, e alla necessità o meno di identificare le Pene con le Furie, quanto proprio alla funzionalità allegorica.

È dunque necessario, innanzitutto, comprendere a quale tra le due figure si adatti meglio la serie di attributi che compone la personificazione. Purtroppo, la letteratura latina non presenta nessuna descrizione assimilabile né per *Infamia* né per *Insania*, e di entrambe non sembra essere attestata una tradizione iconografica: né la voce *Infamia* (o il termine greco, parzialmente assimilabile, ἀτιμία),⁴⁴ né *Insania* sono infatti contemplate dal *LIMC*, che riporta però una voce *Lyssa*, personaggio frequentemente rappresentato sulle scene,⁴⁵ ed una voce *Mania*; in entrambi i casi,

⁴³ Cfr. Cèbe 1977, IV, 727 n. 1030.

⁴⁴ *LIMC* III/1, 384 presenta invece una voce Διαβολή (lat. *Calumnia*), per la quale non sono conservate rappresentazioni figurative, ma solo la già citata descrizione fatta da Luciano di un dipinto di Apelle.

⁴⁵ Cfr. *LIMC* VI/1, 323.

l'iconografia appare fortemente assimilabile a quella delle Erinni:⁴⁶ esse sono infatti spesso alate (*LIMC* n° 8, 26, 27) e dotate di serpenti, come tipico delle loro raffigurazioni, anche letterarie.

Nel frammento varroniano, particolarmente adatti alla raffigurazione di *Insania* sarebbero il riferimento al *vulgus* (di *insania vulgi* in relazione al pensiero stoico parla infatti Porfirione nel suo commento ad Orazio⁴⁷) e il dettaglio della *intonsa coma* (cfr. e.g. *LIMC* VI/2 s.v. *Lyssa* n° 20). Poco pertinente appare invece la menzione del *severum os*, per cui non ho trovato parallelismi in riferimento alla follia, ma che, evocando la severità dei *maiores*, si addice invece alla rappresentazione della ben più intransigente *Infamia*.

Le due figure, del resto, sembrano altrettanto passibili di una tradizione allegorica, dal momento che ricompaiono in questa veste in età successiva, in entrambi i casi all'interno di poemi epici (a riprova, dunque, della coerenza lessicale con un registro elevato): in *Ov. met.* 4, 485 si ritrova infatti una personificazione di *Insania*, in *Sil. Pun.* 15, 95 una di *Infamia*, su cui si ritornerà in seguito.

Nel caso di *Insania*, un ulteriore parallelismo, precedente a Varone, potrebbe essere individuato nel frammento 168 Ribbeck di Cecilio Stazio, *consequitur comes insomnia, ea porro insaniam affert*, dove tuttavia, mentre l'impiego di *comes* può far ragionevolmente ipotizzare che *Insomnia* agisse come una personificazione, lo statuto di *insania* mi pare molto meno definibile.

Il passo ovidiano,⁴⁸ invece, rappresenta un'importante testimonianza per una definizione della rappresentazione allegorica di *Insania*:⁴⁹ essa, che è detta *trepido vultu*, è infatti la quarta personificazione (dopo *Luctus*, *Pavor* e *Terror*) del corteggio di una delle Furie, Tisifone, la quale, su istigazione di Giunone, si appresta a

⁴⁶ Per l'associazione culturale e folklorica tra Erinni e *Maniai* cfr. Deubner 1902-1909 coll. 2074 e 2138.

⁴⁷ Porph. *Hor. epist.* 1, 1, 82, *utraque haec a Stoicis dicuntur in insaniam vulgi: primum quod inter se dissideant, deinde quod a semet ipsis mutant subinde proposita.*

⁴⁸ *Ov. met.* 4, 481-85 *Nec mora, Tisiphone madefactam sanguine sumit / inportuna facem, fluidoque cruore rubentem / induitur pallam, tortoque incingitur angue / egrediturque domo. Luctus comitatur euntem / et Pavor et Terror trepidoque Insania vultu.* Su questo passo si sofferma, nel suo contributo, Oriana Mignacca.

⁴⁹ Ovidio presenta un'ulteriore personificazione di *insania*, di estensione assai più ridotta, in *trist.* 2, 15, dove essa è definita *comes meo morbo*, e rientra pertanto in una tipica organizzazione allegorica, per cui vd. *infra*, par. 9.

far impazzire Ino e Atamante.⁵⁰ In particolare, il dettaglio varroniano della *intonsa coma*, pur non essendo richiamato da Ovidio, è in linea con il *topos* iconografico delle Furie anguicrinite, che, in questo passaggio, viene sviluppato ben tre volte (vv. 454, 474s., 492-94). C'è inoltre in Ovidio un'allusione alla veste di Tisifone, che è descritta come intrisa di sangue (*fluidoque cruore rubentem / induitur pallam*, vv. 482s.), mentre Varrone aveva descritto la sua personificazione come *sordida vestitu*, con un attributo strettamente connesso all'evocazione del lutto.⁵¹

La scelta tra *Infamia* ed *Insania* appare in ogni caso di difficile – se non impossibile – soluzione, dal momento che si ricollega al problema, ben più generale e controverso, relativo al riordinamento dei frammenti della satira e alla ricostruzione della sua trama.

La scelta di *Insania*, infatti, collocherebbe questo frammento tra quelli inerenti al tema della follia, rappresentando anzi uno dei più chiari riferimenti al modello eschileo, e ricollegandolo ad altri nei quali le Furie sono esplicitamente menzionate. Nel frammento 146, ad esempio, Varrone, giocando con il contrasto allusivo rispetto all'ipotesto tragico, presenta il protagonista in preda alla follia come perseguitato da una folla, che non è però composta da Furie, come ci si potrebbe attendere, bensì da schiavi e servette:

vix vulgus confluit non Furiarum, sed puerorum atque ancillarum, qui omnes me bilem atram agitare clamitantes, opinionem mihi insaniae meae confirmant.

In *Men.* 117, invece, il protagonista, giunto *in summam speculam*, scorge una folla atterrita, sconvolta da tre Furie:

*sed nos simul atque in summam speculam venimus
videmus populum furiis instinctum tribus
diversum ferri exterritum formidine.*

⁵⁰ E proprio Atamante è associato ad Oreste come *exemplum* della follia generata dalla persecuzione delle Furie in Cic. *Pis.* 47, *non tragico illo Oreste aut Athamante dementiorem putem*. L'*exemplum* riportato da Varrone è invece quello di Aiace (fr. 125), protagonista anche della Menippea *Ajax stramenticius*.

⁵¹ Cfr. *OLD* s.v. «sordidus» § 3b. Cfr. in proposito anche Aesch. *Coeph.* 1049, dove le Erinni sono definite φαίωχίτωνες, dove φαίος indica un colore scuro e fosco, adatto al lutto.

In questo frammento, l'interpretazione del richiamo alle Furie non può prescindere da una lettura allegorica che le tramuta, da personaggi mitologici, in personificazioni, dal momento che esse rappresentano, nella tradizione cinico-stoica, il simbolo delle passioni umane;⁵² e il legame con il frammento 123 (garantito soltanto dall'ordinamento di Cèbe) è suggerito dalla sintonia tra l'immagine del popolo sconvolto e sparpagliato e quella del *vulgi pectus flutans*⁵³.

Se da un lato, dunque, il frammento 123 si inserisce bene all'interno della riflessione morale sulla insensatezza del comportamento umano che caratterizza altri luoghi della satira, dall'altro il richiamo al volgo e al suo atteggiamento volubile è altrettanto consona al tema della fama: a partire dalle 'parole alate' di Omero, infatti, l'elemento della volatilità caratterizza in modo piuttosto stabile la raffigurazione di concetti che, avendo a che fare con *voces*, notizie, messaggi, sono caratterizzati dal fatto di diffondersi in modo rapido e ramificato.⁵⁴

Richiamando il *Leitmotiv* della fama – già evocato dal frammento 147 e che, come si vedrà, ritorna anche in un altro frustulo – il mantenimento del trådito *Infamia* renderebbe dunque più coerente l'inserimento di questo frammento all'interno della sequenza di personificazioni che caratterizzano le *Eumenides*, e lo inserirebbe inoltre in quella scena di processo cui anche il frammento 141, con la personificazione di Verità, potrebbe appartenere.

Il termine *infamia*, infatti, è caratterizzato da una *nuance* giuridica,⁵⁵ e potrebbe quindi descrivere efficacemente, all'interno di questa scena, il personaggio allegorico cui è demandata l'ese-

⁵² Il ricorso ad un'immagine allegorica di chiaro sapore cinico-stoico è presente anche nel frammento 162, *ex his atque eius modi institutis ac vita vel ad Herculis athla athletae facti erant*, dove gli atleti addestrati alle dodici fatiche rappresenterebbero coloro che si apprestano alla lotta contro le passioni, di cui, come è noto, Eracle rappresenta un celeberrimo *exemplum*, frequentemente citato da Varrone (basti pensare a titoli come Ἄλλος οὐτός Ἑρακλῆς, *Columnae Herculis, Hercules Socraticus, Hercules tuam fidem*).

⁵³ Diverso, invece, il contesto di *Men.* 146, dove la follia perseguita il protagonista, non il volgo, che è invece assimilato, in modo parodico, alle Furie stesse.

⁵⁴ Cfr. Guastella 2011, 38s.

⁵⁵ *De his qui notantur infamia* è infatti intitolato un intero capitolo del *digesto* (*dig.* 3, 2); cfr. *ultra ThLL* VII/1 col. 1338.78, dove vengono raccolti usi di *infamia* come sanzione pubblica; G. Humbert, C. Lécivain s.v. «*Infamia*» in C. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités* III/1, 483-485.

cuzione della pena (cfr. *tertia Poenarum*) che sarebbe comminata al protagonista in caso di condanna, e riconetterebbe quindi in modo molto stretto questa personificazione a quella di *Existimatio* del frammento 147. L'associazione giuridica tra *infamia* ed *existimatio* è del resto confermata dal *Digesto*: il giurista Callistrato, nell'individuare le cause che producono una diminuzione dell'*existimatio*, afferma infatti:

*Minuitur existimatio, quotiens manente libertate circa statum dignitatis poena plectimur: sicuti [...] cum in eam causam quis incidit, quae edicto perpetuo infamiae causa enumeratur.*⁵⁶

Se dunque si legge *Insania*, il frammento 123 si riconnette al 117, che non appare ambientabile in un processo ma si inserisce nella tipica scena menippea della *κατασκοπία*;⁵⁷ se invece si legge *Infamia*, esso andrà piuttosto inserito prima del blocco dei frammenti 146, 141, 147 (a mio avviso da leggersi in quest'ordine), che descriverebbero la scena di un processo. Inizialmente, dunque, il popolo, spinto da *Infamia*, proclamerebbe a gran voce la follia del protagonista, ma poi, in un secondo momento, l'intervento di *Veritas* permetterebbe di ristabilirne l'innocenza e la salute mentale,⁵⁸ ratificate dall'iscrizione nel novero dei *sani* da parte di *Existimatio*.⁵⁹ Proprio l'associazione, avvalorata anche dal parallelismo con Luciano, tra personificazioni allegoriche e scena del processo mi sembra dunque un importante elemento a favore della lezione tràdita, tanto più che una personificazione in qualche modo assimilabile ad *Infamia*, *Διαβολή* (ovvero la Calunnia), gioca un ruolo centrale, pur in un contesto differente, in un altro passo di Luciano

⁵⁶ Call. dig. 50, 13, 5, 2.

⁵⁷ Per questo motivo, non mi sembra soddisfacente la scelta degli editori che, seguendo Bücheler 1922, pongono questo frammento all'inizio della satira.

⁵⁸ A questo proposito, sarebbe suggestivo ipotizzare che il protagonista tenesse a questo punto un discorso di difesa, analogo a quello pronunciato da Parresiade nel *Piscator*, nel quale potrebbero inserirsi tutti i frammenti legati al *topos* della follia come male comune a tutti gli uomini. Cfr. e.g. il frammento 148, *nam ut arquatibus lutea quae non sunt et quae sunt lutea videntur, sic insanis sani et furiosi videntur esse insani*.

⁵⁹ Se nel frammento 147 si leggesse *in insanorum numerum* anziché *in sanorum numerum*, il frammento andrebbe ovviamente anticipato alla prima fase del processo: quella, cioè, nella quale il protagonista viene accusato di essere folle.

imperniato su una rappresentazione allegorica (*calumn. non tem. cred. 5*).

Ma nelle *Eumenidi* sembrerebbe esservi traccia anche di una quarta figura personificata, la cui presenza non è, tuttavia, patente, bensì ricavabile in modo indiretto da un frammento di tradizione piuttosto incerta e lacunosa, *Men. 124*:

*propter percrepis
vocibus volitans aureis vulgi.*

Il testo è stato variamente emendato;⁶⁰ tuttavia, il senso complessivo è sufficientemente chiaro: si ha una figura non specificata che, volteggiando (*volitans*), tuona a gran voce nelle orecchie (*aureis*, detto con una variante ortografica *ei* per *ī* cara a Varrone) del popolo.⁶¹ Ai nostri fini, l'unica variante che presenta una certa importanza è la scelta tra la seconda e la terza persona di *percrepo*, che fa sì che la non meglio specificata figura di cui si parla venga, a seconda della scelta compiuta, interpellata o descritta.

La menzione di una *vox* che, tonante, raggiunge le orecchie del volgo non può che richiamare il motivo, che in modo tanto memorabile sarà descritto da Virgilio, della fama che si diffonde rapida passando di bocca in bocca; l'ipotesi più diffusa⁶² è allora che questo breve frustulo sia quanto rimane proprio di una personificazione di *Fama*. In alternativa, e in modo più economico, si potrebbe forse essere tentati di ipotizzare che questo frammento si riconnetta ad uno di quelli precedentemente analizzati, e che quindi protagonista sia di nuovo *Existimatio*, oppure – se si accetta questa lezione – *Infamia*, data anche la continuità di registro elevato (e forse anche di metro⁶³) che accomuna questo frammento al 123.

⁶⁰ *Percrepit* Cèbe 1977, IV; Krenkel 2002; *volitat* Lachmann; *ares* Cèbe 1977, IV; Krenkel 2002; il testo qui riportato è quello di Astbury 2002.

⁶¹ Cfr. Cèbe 1977, IV *ad loc.*

⁶² Cfr. Krenkel 2002 e Cèbe 1977, IV *ad loc.*

⁶³ La forma gravemente corrotta rende impossibile dare di *Men. 124* una scansione metrica certa; diversi editori, tra i quali Bücheler 1922, vi hanno tuttavia riconosciuto dei dimetri anapestici, che proseguirebbero dunque il medesimo metro già individuabile in *Men. 123*.

Nella descrizione che ne darà Silio Italico, infatti, la personificazione di *Infamia* viene presentata come una creatura alata e scura, e viene impiegato il medesimo verbo *volitare*.⁶⁴

*Ebrietas tibi foeda comes, tibi Luxus et atris
circa te semper volitans Infamia pennis.*

In questo passo, inoltre, *Infamia* compare come ultima all'interno di una sequenza triadica *Ebrietas - Luxus - Infamia*,⁶⁵ proprio come in Varrone, dove essa è definita *tertia Poenarum*; in Silio, le tre personificazioni fungono da corteggio (cfr. *comes*) di *Voluptas*, nell'ambito di un agone tipicamente allegorico: di fronte al giovane Scipione si presentano infatti due personificazioni contrapposte, quella di *Virtus* e quella di *Voluptas*, la quale viene accusata dall'antagonista di essere la causa principale del declino romano.⁶⁶

Nella raffigurazione dei *Punica* appare evidentemente operante l'archetipo della *Fama* virgiliana, personificazione che, anche al di fuori della celebre descrizione del quarto libro, ritorna di frequente nell'*Eneide*, anche in connessione con il medesimo verbo *volitare* che si ritrova in Varrone e in Silio Italico.⁶⁷ La scelta di Silio di reimpiegare i caratteri resi celebri dal modello virgiliano per una personificazione di *Infamia* appare dunque come la conferma che, anche in Varrone, non è necessario pensare alla presenza di un'ulteriore personificazione. La straordinaria fortuna dell'allegoria della *Fama*, del resto, fu solo successiva alla sua creazione da parte di Virgilio,⁶⁸ per cui, se per le epoche successive una simile matrice allegorica appare come un archetipo imprescindibile, la sua esistenza precedente è tutta da dimostrare; di certo, però, la personificazione varroniana si inserisce nell'ambito, del quale la stessa *Fama* virgiliana fa parte, delle rappresentazioni di concetti varia-

⁶⁴ Sil. *Pun.* 15, 96s.

⁶⁵ Per *luxus* ed *ebrietas* come cause dell'*infamia* cfr. Suet. *Cl.* 5 *ebrietas infamiam*; Tac. *ann.* 14, 22, 4 *nimia luxus cupido infamiam et periculum Neroni tulit*; Auson. *carm.* 2, 13 *mollis Otho, infami per luxum degener aevo*.

⁶⁶ Sil. *Pun.* 15, 94s. *quippe nec ira deum tantum nec tela nec hostes, / quantum sola nocet animis inlapsa, Voluptas*.

⁶⁷ Cfr. Verg. *Aen.* 7, 104 e 9, 473s.

⁶⁸ Cfr. Guastella 2011, 37: «una volta tanto è possibile indicare con precisione l'autore che ha inventato il personaggio della *Fama*». In questo senso sembrerebbe andare anche la testimonianza di Quint. *inst.* 9, 2, 36, *sed formas quoque fingimus saepe, ut Famam Vergilius*: sempre che il verbo *finxit* si possa qui intendere come un riferimento ad una vera e propria invenzione *ex novo*.

mente associati ad una diffusione di tipo orale, e pertanto con essa condivide la caratteristica del volo⁶⁹ – connesso con la rapidità⁷⁰ e la volubilità – ma anche del tono di voce elevato (cfr. *percrepis* con lo *stridens* di *Aen.* 4, 185) e dell'attitudine a divulgare le notizie tra la popolazione.⁷¹

Al di là delle specifiche difficoltà esegetiche legate ai singoli frammenti, dunque, la testimonianza delle *Eumenides* dimostra come l'espedito retorico della personificazione dovesse avere ampio spazio all'interno delle *Menippeae* varroniane, e non si limitasse ad essere impiegato in modo episodico, ma si integrasse in modo organico nello stesso sviluppo narrativo.

Il ricorso all'allegoria permette a Varrone di approfondire e sottolineare il messaggio ideologico della satira, dal momento che le personificazioni coinvolte sono legate a doppio filo con il contenuto etico dell'operetta nel suo complesso, intercettando al contempo sequenze narrative e *loci* argomentativi che appaiono derivargli da una tradizione diatribica (se non specificamente menippea) di cui darà testimonianza anche Luciano.

4. Personificazioni con valore filosofico-morale

Un primo elemento che giustifica il ricorso alla personificazione da parte di Varrone può essere dunque individuato nella necessità di dare rilievo a tematiche salienti dell'orizzonte morale delle *Menippeae*. Ciò è confermato anche da un'altra testimonianza, quella del frammento 5 degli *Aborigines*: un frammento che si presenta

⁶⁹ Tracce di una simile concezione, ed in particolare dell'impiego del verbo *volito* in connessione alla fama, prima di Virgilio si possono individuare già in Ennio (*var.* 18) *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. Cur? volito vivos per ora virum*; cfr. anche *Cic. rep.* 1, 26 *nos in exigua eius parte adfixi plurimis ignotissimi gentibus speremus tamen nostrum nomen volitare et vagari latissime*. La connessione tra il tema della fama e quello del volo, del resto, è già greca, e si ricollega, più in generale, al ruolo della poesia come garante della memoria e della gloria: oltre alle già citate 'parole alate', basti pensare, ad esempio, a *Thgn.* 237; vd. *ultra* Nünlist 1998, 277-283 e, sui vari elementi connessi all'immagine del volo in antichità, Luck-Huyse 1997.

⁷⁰ Cfr. Verg. *Aen.* 174s. e 180.

⁷¹ Cfr. Verg. *Aen.* 189s. e 195.

come indipendente, non avendo alcun legame né con il titolo della satira, né con gli altri quattro frammenti traditi.

In esso, Varrone rovescia la *communis opinio*, negando che la vecchiaia sia, di per se stessa, garanzia di un primato morale, e lo fa, dopo aver ricordato che un cavallo vecchio non è migliore di uno più giovane, introducendo le due personificazioni di *Canitudo* e di *Virtus*, e negando che esse siano legate tra loro:

sed neque vetulus canterius quam novellus melior nec Canitudini comes Virtus.

Dato l'impiego di *comes*,⁷² mi sembra che entrambi i termini astratti vadano trattati come personificazioni (per questo li ho scritti con la maiuscola, nonostante tutti gli editori li stampino minuscoli), per quanto l'assenza di contesto non ci permetta di sapere se esse venissero ulteriormente sviluppate in senso allegorico.

È innanzitutto interessante notare l'impiego del termine *canitudo*, che rappresenta quasi un *hapax*, essendo attestato, oltre che qui, solamente in un frammento di Plauto (fr. inc. 8).⁷³

stultus est advorsum aetatem et capitis canitudinem.

Anche nel verso plautino viene sottolineato il contrasto tra la *canitudo* e un comportamento (in questo caso la *stultitia*) non confacente ad un'età matura; si potrebbe ipotizzare, dunque, che Varrone abbia ripreso questo termine raro non solo per un'esigenza di arcaismo, ma per una reminiscenza, più o meno consapevole, del precedente comico, che di certo l'autore del *De comoediis Plautinis* doveva conoscere bene.

Non solo per la personificazione di *canitudo*, ma anche per quella di *canities*, non si possono addurre parallelismi; più comune, ovviamente, è invece la personificazione di *Senectus*, che tuttavia è per lo più presentata in una luce negativa, come una delle afflizioni che funestano l'esistenza, ed appare di norma collocata in ambientazioni infere.⁷⁴

⁷² Vd. *infra*, par. 9.

⁷³ Il frammento è attestato da Paul. Fest. 62, che lo cita proprio per illustrare il significato del termine *canitudo*.

⁷⁴ Cfr. Verg. *Aen.* 6, 275 e Sil. *Pun.* 13, 583, dove *Senectus* è una delle *terribiles formae* che popolano il vestibolo dell'Ades; in Cic. *nat. deor.* 3, 44 e

Il fatto che qui ricorra *Virtus*, personificazione frequentissima negli sviluppi allegorici della letteratura antica,⁷⁵ e di quella prosimetrica in particolar modo, ci permette di sottolineare ancora una volta come un primo elemento di continuità nell'impiego di personificazioni all'interno del filone menippeo stia proprio nella vocazione moralistica, che i frammenti varroniani dimostrano appartenere già a questa fase precoce del genere, tanto più che la personificazione di *Canitudo* riconnette questo frammento a quelli delle *Eumenides*, dove l'aggettivo *canus* era stato impiegato per accrescere la solennità e lo spessore etico della personificazione di *Veritas*.

I medesimi accenti di *pathos* e di indignazione morale si hanno anche nel frammento 495 della satira *Sexagesis*, che ritorna sul tema, caro a Varrone, della *laudatio temporis acti*:

*in quarum locum subierunt inquilinae Impietas, Perfidia, Impudicitia.*⁷⁶

Tre idee astratte, elencate mediante un *tricolon* reso martellante dall'asindeto e dall'allitterazione, assumono un'evidenza concreta nel momento in cui il loro trionfo è sancito attraverso il gesto di insediarsi come *inquilinae* al posto di altri concetti astratti (*in quarum locum*), che possiamo immaginare come una serie di virtù positive caratteristiche della Roma avita, probabilmente a loro volta personificate.

Del passo varroniano sembrerebbe essersi ricordato Ovidio, quando, nel narrare il succedersi delle cinque età nel primo libro delle *Metamorfosi*, scrive:⁷⁷

*protinus inrupit venae peioris in aevum
omne nefas, fugere pudor verumque fidesque;
in quorum subiere locum fraudesque dolique
insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi.*

Hyg. *fab.* praef. 1, invece, la medesima personificazione è inserita in un elenco di divinità primordiali.

⁷⁵ Più in generale, la personificazione di *Virtus* è talmente frequente nell'immaginario romano da aver addirittura dato vita ad un culto: cfr. Cic. *nat.* 2, 23, 61; vd. Deubner 1902-1909, coll. 2154s.

⁷⁶ Maiuscole mie.

⁷⁷ Ov. *met.* 1, 128-131.

Ancora una volta, dunque, un genere dichiaratamente pedestre come la satira menippea appare consapevole, sin dai suoi esordi, del potenziale didascalico e retorico connesso all'impiego della personificazione, e viene quindi in qualche misura ad anticipare – anche grazie all'influsso dei suoi modelli – lo straordinario sviluppo che tale figura subirà a partire dall'età imperiale.

5. La personificazione come tropo retorico con funzione parodica

I frammenti analizzati fino ad ora dimostrano chiaramente come, nel fare ricorso alla personificazione, Varrone non sia ignaro della funzione solennizzante e patetica che l'impiego di questo tropo assume, nella poesia alta così come nell'oratoria.

Ciò è confermato da un frammento (il 53, appartenente al *Bimarcus*) dove compare una delle personificazioni più fortunate della letteratura latina, quella di Roma:

magna uti tremescat Roma et magnae mandonum gulae.

Il contesto è ricco di elementi solennizzanti: l'arcaismo *uti* (correzione *metri causa* di Meineke per l'*ut* dei manoscritti, che consente di ricostituire il frammento come un settenario trocaico), l'allitterazione in *m*, il poliptoto, la scelta di un verbo di uso esclusivamente poetico come *tremesco*, contribuiscono infatti a creare un'atmosfera particolarmente adatta all'inserimento della personificazione di Roma, ulteriormente rimarcata dall'associazione con l'aggettivo *magna*, che, precedendo il sostantivo in iperbato, crea un senso di *gravitas*.

È del resto appena il caso di ricordare come la personificazione di Roma, e più in generale della patria e della città, rappresenti una tipica figura del *pathos*: oltre al celeberrimo impiego fattone da Cicerone nelle *Catilinarie* e al suo inserimento nell'esemplificazione quintiliana della prosopopea,⁷⁸ essa è infatti impiegata con valore paradigmatico già dall'autore della *Rhetorica ad Herennium*.⁷⁹

⁷⁸ Quint. *inst.* 9, 2, 29-33.

⁷⁹ *Rhet. Her.* 4, 53, 66. I contributi sul tema sono numerosissimi; basti qui il rimando agli interventi, contenuti in questo stesso volume, di Rita Degl'Innocenti Pierini e di Kurt Smolak, con la bibliografia ivi citata, e, per quanto riguarda specificamente Lucano, Moretti 2007.

Ed il profondo coinvolgimento morale che tradizionalmente caratterizza queste personificazioni appare del tutto in linea con il contesto del *Bimarcus*, dal momento che il frammento – pur in vario modo collocato all'interno di un contesto satirico complesso e di difficile ricostruzione – si inserisce chiaramente all'interno di una deprecazione moralistica contro la golosità e i gusti eccessivamente raffinati, *topos* immancabile del moralismo diatribico, in Varrone tipicamente declinato sulla base del confronto con la frugalità degli avi:⁸⁰ un tema che sembra emergere in diversi frammenti della satira.⁸¹

Ma, rispetto ai più immediati *loci paralleli*, il ruolo di Roma appare qui completamente rovesciato: l'Urbe, infatti, non si oppone al sovvertimento delle sue tradizioni, ma anzi viene messa sullo stesso piano – sia a livello sintattico, mediante la congiunzione copulativa, sia a livello retorico, attraverso la ripetizione del medesimo aggettivo *magnus* – dei ghiottoni, le *mandonum gulae*, e come loro trema di fronte ad una risoluzione volta ad emendare una situazione di vizio, forse da identificarsi con l'intervento di *Iuppiter tonans* cui alludono altri frammenti della stessa satira (*Men.* 54 e 56).

L'anticipazione di *magna* in iperbato non fa dunque che sottolineare il contrasto con la paura espressa dal verbo *tremescat*, e, più in generale, in questo frammento gli elementi solenni convivono con termini più volgari, come *mando*, che oltretutto appare all'interno di un sintagma, *mandonum gulae*, che si presenta come una probabile ripresa di Lucilio (fr. 946 Marx). In questo caso, Varrone manifesta dunque una tale consapevolezza nell'impiego della personificazione da permettersi di stravolgerne completamente la tradizionale funzione solennizzante, pur mantenendosi nell'alveo di una riflessione a carattere moralistico.

La solennità della personificazione si associa ad un lessico volgare, conferendo un più evidente effetto di *reductio* parodica, nel frammento 485, nel quale viene invocata *Dormitio*, colpevole di

⁸⁰ Cfr. e.g. *Men.* 63, *avi et atavi nostri, cum alium ac cepe eorum verba / olerent, tamen optume animati erant*, che appartiene alla medesima satira *Bimarcus*; cfr. inoltre *Men.* 138 e 183.

⁸¹ Cfr. soprattutto *Men.* 54, 55 (che nell'edizione di Bücheler 1922 seguono immediatamente il nostro), e il già citato frammento 63; Cèbe 1974, II, 212 pensa che il tema occupasse la parte conclusiva della satira.

aver fatto addormentare il protagonista da bambino, facendolo risvegliare solo dopo diversi decenni:

*o stulta nostri pectoris dormitio
vigilabilis, quae me puellum inpuberem
cepisti.*

Questo frammento in senari giambici viene di norma inserito dagli editori all'inizio della satira *Sexagesis*: unitamente all'arrangiamento chiastico e artificioso dell'*ordo verborum*, l'apostrofe si presenta allora come un tropo finalizzato ad un'elevazione stilistica; al tempo stesso, però, la presenza di termini più prosastici, come *stulta* o *puellum*, e di vocaboli rari come *vigilabilis* (un *hapax*) o lo stesso *dormitio*, conferisce al frammento un effetto di *pastiche*.⁸²

Se infatti con la menzione del Sonno, come nel caso di Roma citato in precedenza, siamo nell'ambito delle più convenzionali raffigurazioni allegoriche – la menzione di *Somnus* o di *Sopor* personificati appartiene infatti al repertorio tipico della poesia elevata⁸³ – interessante è il fatto che qui Varrone scelga di impiegare il ben meno comune termine *dormitio*. Attraverso il ricorso a questo termine, non solo, dal punto di vista linguistico, si viene ad ingenerare un cambio di genere che inserisce il sonno nella più ampia categoria delle personificazioni di sostantivi femminili, ma, probabilmente, il concetto potrebbe anche subire una riduzione in senso concreto.

L'esatto abito di utilizzo del vocabolo *dormitio* appare di difficile individuazione, dal momento che le *Menippeae* sono l'unico testo in cui esso compare prima degli autori cristiani;⁸⁴ Varrone, però, impiega il termine due volte,⁸⁵ e nel frammento 588⁸⁶ contrappone chiaramente *dormitio* a *somnus*:

⁸² Cfr. Cèbe 1998, XII, 1911: «une fois de plus, Varron mêle les tons, ce qui confirme que 486 [= 485 Bücheler] est bien un pastiche humoristique».

⁸³ Cfr. Deubner 1902-1909 col. 2105, che lo cita, insieme a *Fama*, tra quelle personificazioni che, a partire da Virgilio, diventano ricorrenti nella letteratura latina. Per un suo uso finalizzato ad un'elevamento stilistico all'interno del genere menippeico cfr. *apocol.* 2, 1.

⁸⁴ Cfr. *ThLL* V/1 coll. 2033s.; per la diffusione degli astratti deverbali in *-tio* in età tarda cfr. *LHSz* 2, 743.

⁸⁵ Entrambi i frammenti varroniani in cui il termine compare sono testimoniati dal medesimo passo di Nonio Marcello (p. 100), proprio sotto il lemma *dormitio*.

quid mihi somno, si dormitio tollitur?

Nelle intenzioni di Varrone, dunque, *dormitio* sembrerebbe presentare un significato più ristretto e concreto, ovvero l'effettiva azione del *dormire* (sotto *actus dormiendi* questa occorrenza è infatti classificata da *ThLL* V/1 col. 2033.75); Krenkel 2002, invece – probabilmente spingendosi troppo oltre con l'interpretazione, data la mancanza di un contesto – traduce qui *dormitio* con 'Schlafbedürfnis'.

Anche nel realizzare la personificazione, dunque, Varrone sembra perseguire quel medesimo effetto di *pastiche* che domina nel frammento: se da un lato, infatti, il tropo dell'apostrofe di un concetto astratto innalza lo stile del passo, dall'altro la sostituzione di *Somnus* con *Dormitio* richiama invece un linguaggio prosastico e un'espressione concreta che si riavvicinano al 'grado zero' della lingua satirica.

6. Personificazioni e riflessione metaletteraria

Accanto ad un primo gruppo di frammenti, nei quali il ricorso alla personificazione assolve ad una funzione patetica e solennizzante (più o meno parodica), associata a considerazioni di stampo moralistico, nelle *Menippeae* sembra possibile individuare anche un secondo gruppo, nel quale le personificazioni servono invece a sottolineare la presenza di una riflessione a carattere metaletterario. Tali personificazioni si legano a tematiche musicali, poetiche o retoriche: tematiche che sono affrontate da Varrone in numerose satire, come *Lex Maenia*, *Parmeno*, *Onos lyras*, *Testamentum*.

Nel *Parmeno* (fr. 397), che ha come argomento principale la poesia, Varrone instaura una vera e propria genealogia di elementi musicali:

patris huius nascuntur pueri Rhythmus et Melos.

⁸⁶ Il frammento è inserito da Bücheler 1922 tra quelli appartenenti a *saturae incertae*, ma non è mancato chi, come il Riccobono, ne ha proposto un'attribuzione proprio alla satira *Sexagesis*.

La congettura *patris* è proposta di Ribbeck,⁸⁷ generalmente accolta e condivisibile, per il *paci in* dei manoscritti, stampato tra *cruces* da Astbury 2002. Essa richiama l'attenzione sulla necessità – già insita nei termini *nascuntur* e *pueri* – di individuare, per una corretta esegesi, la discendenza di *Rhythmus* e *Melos*. La paternità dei due *fili*, il Ritmo e il Canto, potrebbe appartenere ad una figura divina o mitologica, ad un personaggio reale oppure ad una terza personificazione allegorica: come si vedrà, per ciascuna di queste eventualità è possibile avanzare ipotesi suggestive.

La possibilità di una genealogia mitica trova un interessante riscontro in un passo del *fragmentum Censorini*:⁸⁸

rhythmus creditur dictus a Rythmonio, Orphei filio et Idomenae nymphae Ismaricae, ut tradit Nicocrates libro quem composuit de Musio. Fratrem Rhythmoni tradit Hymeneum; ac Rhythmoni autem et Chloridis, Tiresiae filiae, Periclymenum [et Perimedem], qui primus cecinerit res gestas heroum musicis cantibus.

Nel testo del grammatico – che peraltro afferma di riprendere una fonte precedente – l'etimologia del termine *rhythmus* viene fatta risalire ad un personaggio eponimo, Ritmonio, che non è citato da altre fonti, ma che si viene ad inserire all'interno di una complessa genealogia composta da più o meno note figure mitiche: egli sarebbe infatti figlio di Orfeo e di una ninfa, avrebbe come fratello Imeneo e avrebbe generato con la figlia di Tiresia Periclimeno, il quale, a sua volta, sarebbe stato l'inventore della poesia di argomento epico.⁸⁹

Il passo viene a collocare il frammento di Varrone all'interno di una dimensione genealogica più ampia, dal momento che attesta la tendenza dei grammatici antichi ad utilizzare i rapporti di parentela (qui combinati con l'etimologia) a fini didascalici, come strumento di classificazione ed illustrazione di concetti metrici o musicali.

⁸⁷ Ribbeck 1859, 129.

⁸⁸ Cens. 6, 608, 10 - 609, 3 Keil. Il passo è ricordato da Wille 1967, 653 n. 514.

⁸⁹ Secondo le altre fonti (cfr. soprattutto Hyg. *fab.* 14, 14; sch. Pind. *Nem.* 9, 57), Periclimeno sarebbe sì figlio di Cloride, ma suo padre sarebbe Posidone, oppure il figlio di questi, Neleo; nessuna altra fonte sembrerebbe invece attribuirgli doti poetiche.

Se invece *Rhythmus* e *Melos* fossero figli di un personaggio reale, un'ipotesi suggestiva pare quella di Della Corte,⁹⁰ che ha proposto di leggere *Pacu(v)i*:⁹¹ una soluzione ottima dal punto di vista paleografico e sostenibile da quello del significato, dal momento che non solo, come testimonia Diomede, Pacuvio avrebbe composto satire polimetriche (Diom. I 485, 33-34 Keil: *sed olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, satura vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius*), ma, anche in qualità di drammaturgo, sarebbe stato autore di *cantica* di successo: Cicerone, infatti, ricorda la grande impressione suscitata negli spettatori dal *canticum* dell'ombra di Deifilo nell'*Iliona*.⁹²

Se *Rhythmus* e *Melos* fossero figli di un personaggio storico,⁹³ la genealogia descritta da Varrone verrebbe a mescolare personificazioni ed esseri umani secondo una modalità che appare perfettamente in linea con il gusto menippeo per l'eterogeneità e la contaminazione.⁹⁴ In alternativa, però, è anche possibile ipotizzare che la paternità delle due figure allegoriche vada ascritta ad un altro termine astratto personificato, analogamente da ricercarsi all'interno dell'ambito semantico poetico-musicale: se così fosse, verrebbe enfatizzata la dimensione di teorizzazione letteraria che è richiamata dalle altre due personificazioni e che appare evidente anche nel frammento 398, collegato dagli editori al precedente:

poema est lexis enrythmos, id est, verba plura modice in quandam coniecta formam; itaque etiam distichon epigrammation vocant poema. Poesis est perpetuum argumentum ex rhythmis, ut Ilias Homeri et Annalis Enni. Poetice est ars earum rerum.

⁹⁰ Della Corte 1939, 39, per il quale la *vox nihili* dei manoscritti «certamente dev'essere una corrucciola per un nome proprio, non più compreso dagli amanuensi».

⁹¹ Nella medesima forma *Pacui*, Pacuvio è ricordato da Varrone in *Men.* 356, *Pacui discipulus dicor*.

⁹² Cic. *Tusc.* 1, 44, 106: '*mater, te appello [...]*'. *Haec cum pressis et flebilibus modis, qui totis theatris maestitiam inferant, concinuntur, difficile est non eos qui inhumati sint miseros iudicare*. Cicerone aggiunge poco oltre anche la notizia secondo la quale l'attore recitava questi versi con l'accompagnamento della *tibia* (*tam bonos septenarios fundat ad tibiam*).

⁹³ Anche se il processo di corruzione testuale risulterebbe più complesso (ma non impossibile), si potrebbe forse ipotizzare anche *Plauti*: una soluzione che inserirebbe nella satira un suggestivo richiamo al poeta dei *cantica* e dei *numeri innumeri*, così familiare a Varrone.

⁹⁴ Come si vedrà in seguito, la stessa mescolanza si ha nel frammento 291, dove il sillogismo *Dienoslemmatoslogos* è definito *Antipatri Stoici filius*.

I due termini ῥύθμος e μέλος appaiono associati nella teoria di Aristosseno riportata da Quintiliano (*inst.* 1, 10, 22), sulla base della quale essi rappresenterebbero, nella pratica oratoria, le due componenti della *vocis ratio*;⁹⁵ tuttavia, il frammento varroniano ci conduce in un ambito che è poetico piuttosto che retorico, come il frammento 398 dimostra.

Di una certa fortuna gode la proposta di Norden,⁹⁶ che ha ipotizzato *numerus*. Si tratta senz'altro di una soluzione efficace; tuttavia, i due vocaboli greci ῥύθμος e μέτρον ed i loro analoghi latini *modus* e *numerus* creano una galassia terminologica che presenta molteplici sovrapposizioni, tanto che essi vengono talora trattati in modo interscambiabile.⁹⁷ Dato il rapporto di parallelismo e talora persino di sinonimia tra i due concetti, dunque, *numerus* potrà difficilmente rappresentare una categoria più ampia rispetto a *rhythmus* (come è invece richiesto dal fatto che *Rhythmus* venga

⁹⁵ Per l'accostamento ῥύθμος - μέλος, cfr. Plat. *Ion* 534a, dove ricorre un'associazione affine, quella tra ῥύθμος e ἄρμονία.

⁹⁶ Cfr. Norden 1892, 82. Contrario all'ipotesi di Norden è Cèbe 1994, X, 1670s., di cui sono condivisibili le obiezioni, ma non la soluzione, derivata dalla teoria aristotelica, φύσις, che l'autore stesso affianca poi ad *ingenium*, perché decisamente poco adatta se si mantiene la congettura *patris*. Krenkel suggerisce invece *color*.

⁹⁷ Lo stesso Norden riporta una serie di *loci* greci che associano ῥύθμος a μέτρον; cfr. anche Cèbe 1994, X, 1670 n. 347. I due concetti (ed i corrispettivi latini *modus* e *numerus*) sono in teoria ben distinti (soprattutto in virtù della loro diversa ammissibilità per i testi in prosa), come testimonia la celebre prescrizione di Aristotele (*rhet.* 3, 8) per cui τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἔμμετρον εἶναι μῆτε ἄρρυθμον: la prosa, quindi, dovrà avere un ῥύθμος, ma dovrà invece evitare il μέτρον. Tuttavia, ad una tale differenziazione teorica non sembra corrispondere un'analogia chiarezza terminologica, dal momento che, ad esempio, Cicerone (*de orat.* 3, 175) afferma: *orator autem sic inligat sententiam verbis, ut eam numero quodam complectatur et adstricto et soluto. Nam cum vinxit forma et modis, relaxat et liberat inmutatione ordinis, ut verba neque adligata sint quasi certa aliqua lege versus neque ita soluta ut vagentur*. In questo caso, dunque, il corrispettivo del ῥύθμος – che è da ricercare nella prosa – sembra essere il *numerus*, mentre i *modi* ed i *versus* corrispondono ai μέτρα, che la prosa deve invece evitare; altrove (e anche nella concezione di Norden, che ritiene *numerus* un concetto distinto da ῥύθμος) il rapporto è invece invertito, come testimonia lo stesso frammento 398 di Varrone, nel quale ῥύθμος e *modus* (cfr. *lexis enrythmos; modice; ex rhythmis*) sono i due termini impiegati come distintivi della poesia, evidentemente in opposizione alla prosa.

presentato come figlio), tanto più se tale categoria deve includere anche *melos*.⁹⁸

Utile per l'esegesi di questo frammento potrebbe forse essere un passaggio del nono libro del *De nuptiis*⁹⁹ nel quale la stessa Musica personificata presenta la concezione tripartita di quest'arte attribuita a Laso di Ermione: è possibile, infatti, che Marziano desuma le informazioni contenute in questo passo proprio da Varrone.¹⁰⁰ Nella lunga e complessa ripartizione, compendio delle numerose esposizioni sulle parti della musica diffuse in antichità, *rhythmus* e *melus* non solo risultano inseriti in strutture che sono sempre triadiche, ma appartengono a sezioni differenti:

et ὑλικόν est, quod ex perseverantibus et similibus consonabat, id est sono, numeris atque verbis. Sed quae ex his ad melos pertinent, harmonica, quae ad numeros,¹⁰¹ rhythmica, quae ad verba, metrica dicuntur.¹⁰²

Molto interessante, nella prospettiva della personificazione varroniana, è anche il fatto che Marziano, concludendo la sua trattazione,¹⁰³ individui nel ritmo il principio maschile, in *melos* – termine grammaticalmente neutro – quello femminile:

Numerum autem marem esse, melos feminam noverimus. Et enim melos materies est, quae sine propria figura censetur, rhythmus autem opere quodam virilis actus tam formam sonis quam varios praestat effectus.

Tra questi termini, inoltre, non è possibile individuare un denominatore comune, a meno di non risalire al principio primo della

⁹⁸ Se infatti Norden, presentando, nella sua ricostruzione, *Numerus* come il padre di *Rhythmus* (oltre che di *Melos*), ne fa evidentemente due concetti distinti, stando alla testimonianza offerta da Diom. I 512, 38 Keil proprio il termine *numerus* sembrerebbe avvertito da Varrone come la traduzione del greco ῥυθμός (l'altro vocabolo, quindi, che entra in gioco nel frammento 397). Per l'analogia tra *numerus* e *rhythmus* cfr. *ultra* Aug. *ord.* 2, 14 e Isid. *ethym.* 1, 39, *huic adhaeret rythmus ... qui Latine nihil aliud quam numerus dicitur.*

⁹⁹ Mart. Cap. 9, 936.

¹⁰⁰ Cfr. Cristante 1987, 40; la questione dell'influenza varroniana su Marziano, tuttavia, è complessa e molto dibattuta. Sulla concezione marziana della ritmica si veda, ad esempio, Wille 1967, 652-654.

¹⁰¹ Si noti come anche in questo passaggio il *numerus* appaia strettamente associato al *rhythmus* ed inserito in una categoria parallela rispetto al *melos*.

¹⁰² Cfr. anche Isid. *ethym.* 3, 18, 1, *musicae partes sunt tres, id est, harmonica, rythmica, metrica.*

¹⁰³ Mart. Cap. 9, 995; cfr. *ultra* Arist. *Quint.* 40, 20-25 Winnington-Ingram.

ripartizione, ovvero Musica. Se quindi al posto di *patris* si leggesse un termine non connotato in senso maschile, sarebbe estremamente suggestivo – benché, chiaramente, non dimostrabile – pensare che *Rhythmus* e *Melos* venissero detti figli di *Musica*: nella satira varroniana entrerebbe dunque in scena una personificazione che avrà grande fortuna nella storia tardoantica del genere.

Ad ogni modo, la ricostruzione del frammento varroniano, con il chiaro richiamo alla natura di figli di *Rhythmus* e *Melos*, sembra suggerire la possibilità che il contesto originale contenesse non soltanto due, bensì almeno tre personificazioni, agglomerate tra loro attraverso legami parentali; e se davvero *Rhythmus* e *Melos* venivano citati in quanto figli di un altro concetto astratto, proprio su questa prima – e per noi più misteriosa – personificazione si sarebbe focalizzata maggiormente l'attenzione dell'autore, il quale, dicendone la discendenza, ne descrive in realtà le caratteristiche fondamentali.

Il tema della musica ritorna nel frammento 348 della satira *Onos lyras*, dove ci si trova di fronte ad una vera e propria prosopopea. Qui, infatti, è la personificazione a presentarsi e a definire alcune sue caratteristiche fondamentali, in quello che appare chiaramente come un prologo, modellato sull'esempio di quelli teatrali a partire dal metro giambico:

Φωνασκία *sum, vocis suscitabulum*
cantantiumque gallus gallinaceus.

Come nel caso precedente, anche qui l'esatta identificazione della personificazione è resa difficoltosa dalla corruzione del testo, facilitata dal fatto che il vocabolo è probabilmente in greco, o rappresenta quanto meno un grecismo; sembra tuttavia piuttosto sicuro che il vocabolo si riconnetta alla radice etimologica di φωνή. La congettura di Bücheler, generalmente accettata,¹⁰⁴ introduce qui una personificazione, particolarmente adatta a riprodurre l'atmosfera dei prologhi drammatici. A parlare sarebbe Φωνασκία, ovvero la pratica dell'esercizio della voce;¹⁰⁵ un termine non molto frequente e tendenzialmente confinato a contesti specialistici, che

¹⁰⁴ Astbury 2002 stampa però la forma traslitterata, *Fonascia*.

¹⁰⁵ Cfr. Demosthen. *cor.* 280: καί μοι δοκεῖς ἐκ τούτων, Αἰσχίνη, λόγων ἐπίδειξιν τινα καὶ φωνασκίας βουλόμενος ποιήσασθαι τούτον προελέσθαι τὸν ἀγῶνα.

conferma come, al di là dei più comuni astratti, la personificazione possa essere impiegata da Varrone anche nell'ambito di tecnicismi, non senza brillanti effetti di contaminazione tra registri: i termini che definiscono le prerogative di φωνασκία, infatti, sono derivati dalla lingua colloquiale, ed equiparano il concetto astratto, ma già personificato, prima ad un *vocis suscitabulum* (dove *suscitabulum* è *hapax*), poi, con ulteriore metamorfosi, ad un gallo, definito con il suo nome più ruspante (*gallus gallinaceus* o *gallinacius* è infatti sintagma comico e satirico¹⁰⁶).

In questo caso, dunque, la scelta della personificazione non sarà stata dettata da esigenze di elevazione stilistica (più o meno parodica) o di potenziamento ideologico, ma sarà stata indotta dal modello del prologo drammatico, e di quello comico in primo luogo: l'ingresso in scena di una divinità o di una personificazione che si presenta, infatti, è *incipit* frequente in commedia, come attestano diversi *loci* plautini.¹⁰⁷ Il medesimo tipo di *incipit* è del resto impiegato da Varrone anche in un'altra menippea, la *Hercules tuam fidem*, il cui primo¹⁰⁸ frammento mette in scena *Tutanus*, una figura probabilmente divina,¹⁰⁹ che rievoca il patrocinio offerto ai Romani durante la guerra contro Annibale,¹¹⁰ e che l'impiego delle personificazioni, come si è visto, fosse avvertito come tipico dei proemi comici è esplicitamente ribadito da Luciano, che introduce la figura di Ἐλεγχος presentandolo come personaggio menandro:¹¹¹

μᾶλλον δὲ παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς, ὁ Ἐλεγχος, φίλος Ἀληθείᾳ καὶ Παρρησίᾳ θεός, οὐχ ὁ ἀσημότετος τῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαινόντων, μόνοις ὑμῖν ἐχθρὸς τοῖς δεδιόσι τὴν

¹⁰⁶ Per *gallus gallinaceus* o *gallinacius* (entrambe le forme sono attestate dai manoscritti) cfr. e.g. Plaut. *Aul.* 465 e 472; Titin. *com.* 126 Ribbeck; Lucil. 300 Marx; Varro *rust.* 2, 7, 15.

¹⁰⁷ Cfr. Plaut. *Rud.* 5 e soprattutto *Trin.* 8s. *primum mihi Plautus nomen Luxuriae indidit: / tum hanc mihi gnatam esse voluit Inopiam.*

¹⁰⁸ Cèbe 1983, VI ordina diversamente, ritenendo che, in base alla lex Lindsay, questo frammento debba necessariamente far seguito ad un altro.

¹⁰⁹ Ma il confine tra divinità e personificazioni è, come si è visto, spesso assai labile: Alfonsi 1973, 36s., ad esempio, inserisce questo frammento in un'unica categoria insieme con quelli analizzati in questo contributo.

¹¹⁰ Varro *Men.* 213 *noctu Hannibalis cum fugavi exercitum, / tutanus hoc tutanu Romae nuncupor. / Hacpropter omnes qui laborant invocant.*

¹¹¹ Lucian. *pseudolog.* 4, citato *supra*.

γλῶτταν αὐτοῦ, πάντα καὶ εἰδότης καὶ σαφῶς διεξιόντος ὅποσα ὑμῖν σύνοιδεν.

Nel caso del frammento varroniano, la posizione incipitaria, la presenza della personificazione e il ricorso ad un tecnicismo, per di più greco, sono elementi che contribuiscono a rafforzare il carattere metaletterario, preparando la tematica generale dell'*Onos lyras*, una menippea che è stata definita da Cèbe «une sorte d'art poétique varronien».¹¹²

Un'espressione greca dal chiaro valore di tecnicismo che diviene personificazione si ha anche nel frammento 291 della satira *Marcopolis*:

cui celer Dioslemmatoslogos, Antipatri Stoici filius, rutro caput displanat

Ad essere personificato è qui un tipo di sillogismo: ed il Sillogismo compare come personaggio anche nel paragrafo 39 del *Piscator* di Luciano, un dialogo ricco di personificazioni di valori astratti e concetti filosofici che, come si è visto, mostra numerosi punti di contatto anche con le *Eumenides*, e nel quale il Sillogismo viene presentato come banditore del processo intentato da Virtù, Filosofia e Giustizia contro i falsi filosofi. Nella satira *Marcopolis*, tuttavia, compare una tipologia particolare di sillogismo, definita in greco δι'ένος λήμματος λόγος (e questa sequenza di vocaboli stampa infatti Astbury 2002) ovvero μονολήμματος,¹¹³ che si caratterizza per il fatto di presentare una sola premessa (δι'ένος λήμματος), e quindi per la sua rapidità: e *celer* lo definisce, infatti, Varrone.

La presenza di un riferimento all'ambito retorico e filosofico è ulteriormente chiarita dalla menzione di Antipatro, maestro di Panezio qui esplicitamente presentato come filosofo stoico, la cui predilezione per i ragionamenti sillogistici è attestata dalle fonti antiche.¹¹⁴ Come nel caso del frammento 397, dunque, ci troviamo di fronte alla creazione di una genealogia per un termine tecnico; e

¹¹² Cèbe 1990, IX, 1483.

¹¹³ Cfr. e.g. *Suid.* λ 441 s.v. λήμα: ἡ γὰρ ἐρώτησις αἰτία τῆς ἀποκρίσεως, ἣτις ἐστίν, ἐξ ἧς ὁ συλλογισμὸς ἦν καὶ λήμα λέγουσι. καὶ μονολήματος πρότασις· οἶον, ἀναπνεῖς· ζῆς ἄρα. προδηλον γὰρ τὸ παραλελειμμένον, τὸ πᾶν τὸ ἀναπνέον ζῆ.

¹¹⁴ Cfr. Cèbe 1987, VIII, 1296 n. 98.

il fatto che qui il sillogismo venga detto figlio di un personaggio reale potrebbe rappresentare un importante precedente per l'identificazione del padre di *Rythmos* e *Melos*.

Che *Dienoslemmatologos* venga detto figlio di Antipatro, filosofo che Cicerone definisce *acutissimus*,¹¹⁵ inserisce evidentemente questo frammento all'interno di quella diffusa tradizione diatribica di derisione delle scuole filosofiche su cui ci si è già soffermati in precedenza. Questo tipo di sillogismo, che si applica quando una delle premesse viene sottintesa, è infatti affine all'entimema, e più che come un tipo di procedimento mentale logico si presenta come un espediente retorico, utile per far prevalere la propria posizione più che per raggiungere la verità – una verità che proprio l'assenza della premessa minore finisce spesso per confondere. Che il sillogismo ellittico sia concepito come un'arma è del resto ben chiarito, con un passaggio dall'ambito figurato a quello concreto caratteristico della lingua comica e satirica, dalla violenza dell'azione che esso si trova a compiere (*rutro caput displanat*).

Il ricorso a sillogismi da parte degli Stoici sarà stigmatizzato anche da Luciano, che insiste sulla loro funzione persuasiva e, come Varrone, giunge quasi a trasformarli in un'arma reale. In *vit. auct.* 22, infatti, lo stoico Crisippo afferma di conoscere

τὰς τῶν λόγων πλεκτάνας αἷς συμποδίζω τοὺς προσομιλοῦντας καὶ ἀποφράττω καὶ σιωπᾶν ποιῶ, φημὸν ἀτεχνῶς αὐτοῖς περιτιθεῖς ὄνομα δὲ τῆ δυνάμει ταύτῃ ὁ αἰοίδιμος συλλογισμὸς.

Di fronte alla veemenza del filosofo, il suo interlocutore esclama: Ἡράκλεις, ἄμαχόν τινα καὶ βίαιον λέγεις. Nel *Simposio* – dialogo anch'esso fortemente caratterizzato dalla satira contro i filosofi – un altro pensatore stoico, Etoimocle, si vanta invece di essere in grado di tappare in un istante la bocca (e il verbo usato è di nuovo ἀποφράττω) ai propri antagonisti utilizzando un sillogismo.¹¹⁶

Allo stesso modo, nel frammento varroniano, *Dienoslemmatologos*, che è definito *celer* sia perché più breve nella formulazione, sia perché fulmineo nel suo intervento (e la stessa rapidità

¹¹⁵ Cic. *off.* 3, 12.

¹¹⁶ Lucian. *conv.* 23 παρὰ τῶν θαυμαστῶν σου φιλοσόφων, Ζηνοθέμιδος καὶ Λαβυρίνθου, ὧν συλλογισμῶ ἐνὶ ἀποφράξαι ἂν μοι τάχιστα δοκῶ τὰ στόματα. Altri passi sono citati da Helm 1906, 146.

di intervento era sottolineata dai filosofi luciani), compie un atto di grande violenza: colpisce (ma l'*hapax* varroniano *displanat* è molto più espressivo) il capo del suo antagonista con una zappa. Anche *rutrum*, del resto, è termine estremamente realistico, di cui lo stesso Varrone (*ling.* 5, 31) fornisce l'etimologia in una sezione dedicata agli attrezzi agricoli. Ma il suo impiego potrebbe non essere dovuto semplicemente ad esigenze espressive, dal momento che proprio questa – secondo una variante mitologica attestata, ad esempio, da Ovidio nei *Fasti*¹¹⁷ – fu l'arma con la quale Remo fu ucciso da Celere, che era stato posto da Romolo a guardia del *pomerium*.

L'ambiguità semantica di *celer*, attributo adatto ad indicare il sillogismo ellittico ma anche nome proprio di un personaggio storico, fornisce dunque l'occasione per un bell'esempio di allusività, poiché consente di introdurre un'immagine – paradossale per la sovrapposizione, tipicamente allegorica, tra valori astratti e valori concreti, tra significati figurati e significati letterali – che rafforza la *vis* drammatica della personificazione e, al tempo stesso, dipinge di un colorito tutto romano un concetto di origine greca, replicando nel rapporto tra il sillogismo, esecutore materiale, ed Antipatro, il suo mandante più o meno consapevole, la relazione storica tra Celere e Romolo,¹¹⁸ e prefigurando anche un confronto tra velocità e lentezza: *Celer*, infatti, uccide Remo, colui che, secondo Ennio, avrebbe voluto chiamare Roma con il nome di *Remora*.¹¹⁹ Tale rimando allusivo al mito della fondazione di Roma, peraltro, si inserisce in una satira, la *Marcopolis*, che con ogni probabilità si riallacciava alla tradizione letteraria della città ideale: anche se nessuno dei cinque frammenti conservati lo conferma, potrebbe allora essere suggestivo ipotizzare che Varrone vi avesse inserito il racconto della sua fondazione, imitando parodicamente quella dell'Urbe.

Il netto contrasto tra il registro realistico e arcaico dell'ultima parte del frammento ed il complesso tecnicismo con cui viene definita la personificazione contribuisce al sapore decisamente comico del frammento, tanto più che tale tecnicismo, se si mantiene

¹¹⁷ Ov. *fast.* 4, 843 *nec mora, transiluit: rutro Celer occupat ausum; / ille premit duram sanguinolentus humum*. Altri *testimonia* sono citati da Cèbe 1987, VIII, 1296 n. 99, cui si aggiunga almeno Beda, *temp. rat.* 66.

¹¹⁸ Per il sospetto che Romolo fosse consapevole del destino che attendeva il fratello cfr. Flor. *epit* 1, 1, 8, *Remus ..., dubium an iussu fratris, occisus est*.

¹¹⁹ Enn. *ann.* 82 Vahlen *certabant urbem Romam Remoramne vocarent*.

la versione traslitterata stampata da Cèbe, si configura come un neologismo che, per la sua complessità, ricorda certi nomi-*monstres* della commedia, sia greca che latina; e una consuetudine con simili neologismi è testimoniata anche dal frammento 432, dove il protagonista viene indicato con un nome parlante tipicamente comico: *Chrysosandalos*.

Proprio sulla base dei precedenti comici, alcuni critici, *in primis* Mras,¹²⁰ hanno ipotizzato che il frammento si inserisse all'interno di un'agone tra due personificazioni, e che il *cui* con il quale esso si apre alluda proprio all'antagonista, da identificarsi magari in *Diaduo inlemmatonlogos*, l'autentico sillogismo a due premesse.¹²¹

Un ultimo esempio, particolarmente significativo, di connessione tra l'impiego di una personificazione e la riflessione a carattere retorico o letterario si ha nel frammento 542 del *Testamentum*:

e mea φιλοφθονία natis quos Menippea haeresis nutricata est tutores do «qui rem Romanam Latiumque augescere vultis».

Ad essere personificati sono qui i libri stessi delle *Satire Menippeae*, che – analogamente a quanto accade in altri frammenti – vengono presentati attraverso una genealogia; essi vengono così raffigurati come i figli di una peculiarità caratteriale dell'autore,¹²² che quindi a sua volta finisce per essere personificata: φιλοφθονία,

¹²⁰ Mras 1914, 415: «Wieder hat Varro das Aristophanische Motiv des Streites zweier λόγοι verwendet. Das Gegner des schnellen Ein-Glied-Schlusses kann nur der langsame Zwei-Glied-Schluß sein». Ulteriore bibliografia in Cèbe 1987, VIII, 1296 n. 102.

¹²¹ Altri, come Astbury 2002 e Cèbe 1997, VIII, hanno invece pensato che il *cui* alluda ad un filosofo di altra scuola, come ad esempio Carneade, di cui molte fonti ricordano l'antagonismo con Antipatro: cfr. Pohlenz 1967 I, 382. Quest'ultima ipotesi, tuttavia, mi sembra indebolita dal fatto che l'aneddotica antica presentava Carneade come il più abile tra i due dal punto di vista retorico, tant'è vero che Antipatro, per evitare confronti diretti, aveva scelto di affidare il suo pensiero esclusivamente ad opere scritte (così Plutarch. *garr.* 23, Euseb. *praep. ev.* 14, 8, 10; cfr. *ultra* Cic. *ac.* 2, 28).

¹²² Per l'assimilazione metaforica della creazione letteraria ad un rapporto di generazione cfr. anche il frammento 58, dove, a prescindere dallo stato estremamente corrotto del testo, è tuttavia possibile riconoscere il sintagma *partu poetico*. Più in generale, sulla tematica della filiazione poetica si veda l'intervento di Olimpia Imperio; cfr. *ultra* Degl'Innocenti Pierini 2008.

ovvero lo spirito critico, la propensione alla mordacità,¹²³ che ricorda personificazioni di Luciano che analogamente richiamano l'atteggiamento mordace e irriverente proprio del genere, come la già nominata Παρρησία. E, in modo estremamente significativo, lo spirito critico è definito da Varrone con un *hapax* greco che gli consente un brillante gioco di parole con un altro termine che finisce per essere allusivamente richiamato, φιλοσοφία.¹²⁴ Una sostituzione simile si ha anche nel *ludus* senecano, dove il titolo ἀποκολοκύντωσις – a prescindere da quale sia il suo reale significato – richiama evidentemente ἀποθέωσις.¹²⁵

Come nei casi precedenti, anche qui l'inserimento di una personificazione all'interno di una riflessione letteraria si associa all'impiego del greco, ulteriormente sottolineato dalla compresenza di un grecismo di sapore tecnico, *haeresis* – a sua volta trattato come una personificazione – che si ritrova anche nel frammento 164, in riferimento alla nascita della scuola stoica.

Alla frequenza di termini di origine greca che caratterizza la prima parte del frammento si contrappone però il sapore tutto romano della seconda parte, caratterizzata dall'assegnazione di tutori alle proprie opere-figli: nella pratica giuridica romana, infatti, un testamento – quello a cui allude il titolo della satira – non era ritenuto valido se non vi veniva indicato un tutore per i figli minorenni,¹²⁶ e con questa componente tipica del testamento, richiamata attraverso il suo più tipico formulario,¹²⁷ dunque, Varrone chiude la sua satira.¹²⁸

¹²³ Il termine φιλοφθονία rappresenta un *hapax*, mentre per l'aggettivo corrispondente (sostantivato in Plutarch. *mor.* 6, 91 b) *LSJ* fornisce la traduzione «given to envy». Tuttavia, dal momento che in φθόνος può essere contenuta anche l'idea di indignazione (cfr. Eur. *Hec.* 288), è possibile che il termine possa inserirsi anche nella sfera della malevolenza, intesa come spirito denigratorio, maldicenza (si pensi, nella tradizione della satira, all'*indignatio* di Giovenale: *facit indignatio versus*). Cèbe 1998, XII, 2024 è tentato di leggere φιλοφθογγία, ma una simile correzione non sembra necessaria.

¹²⁴ Cfr. Krenkel 2002, 1070.

¹²⁵ Cfr. Dio 60, 35, 2-4.

¹²⁶ Cfr. Paul. *dig.* 26, 2, 20 *pr.* e 26, 4, 6, *intestatus autem videtur non tantum is qui testamentum non fecit, sed et is qui testamento liberis suis tutores non dedit.*

¹²⁷ Cfr. e.g. Gaius *inst.* 1, 149, *rectissime autem tutor sic dari potest: LVCIVM TITIVM LIBERIS MEIS TVTOREM DO vel VXORI MEAE TVTOREM DO*; 2, 289, *tutor non aliter testamento dari potest quam directo,*

Finalizzata a dare al passaggio una chiara impronta romana è anche la citazione inglobata nel frammento (*qui rem Romanam Latiumque augescere vultis*), che fa di questo uno dei pochissimi casi delle *Menippee* in cui troviamo concretamente realizzata l'alternanza prosimetrica. Essa non solo richiama Roma e il Lazio, ma, essendo tratta dagli *Annales* di Ennio (fr. 466 Vahlen), conferisce a tutto il contesto la solennità del massimo vate latino.

Questo frammento, dunque, risulta caratterizzato da un'elevatissima valenza metaletteraria, dal momento che non solo vi viene esplicitamente citato Menippo, ma vi sono concentrati tutti i più tipici tratti formali della satira menippea: il prosimetro, la commutazione di codice e l'inserimento di citazioni.¹²⁹ La fitta presenza di personificazioni, dunque, non potrà essere casuale, ma andrà a sua volta intesa come una dichiarazione di genere, tanto più che il frammento viene ad inserirsi in una satira altamente significativa quale il *Testamentum*: evidente richiamo alla medesima opera di Menippo, che aveva scritto dei Διαθηκῶν¹³⁰ (e proprio περὶ διαθηκῶν è il sottotitolo di questa menippea¹³¹), ma anche opera che appare come una sorta di congedo di Varrone dalla poesia menippea.

7. Costanti allegoriche in Men. 239

Il ricorso a personificazioni, ben lungi dal rappresentare un *escamotage* retorico estemporaneo, si presenta quindi come un *habitus* ben radicato nelle consuetudini compositive del Varrone menippeo, e pertanto caratterizzato dalla presenza di elementi ri-

veluti hoc modo: LIBERIS MEIS TITIVS TVTOR ESTO, vel ita: LIBERIS MEIS TITIVM TVTOREM DO.

¹²⁸ Il tema prosegue infatti anche in quello che è normalmente presentato come l'ultimo frammento della satira (*Men.* 543), dove, secondo la prassi testamentaria, Varrone dà disposizioni nell'eventualità che gli dovessero nascere figli postumi.

¹²⁹ Sul significato di questi elementi formali nella definizione di una poetica del contrasto menippea, vd. Bonandini 2010b.

¹³⁰ Cfr. Diog. Laert. 6, 101.

¹³¹ Non sarà qui il caso di soffermarsi sul problema dell'originalità di questi sottotitoli varroniani; a favore dell'autenticità di περὶ διαθηκῶν è soprattutto Salanitro 1982-1987, 337s.

correnti, che possono essere meglio illustrati grazie ad un'ultima testimonianza, il frammento 239 della *Lex Maenia*:

Ad biviram venio. Cum vellem ostendere quid vellem, Metamelos, Inconstantiae filius, me reprehendit.

Le ipotesi sul contesto ed il significato del frammento sono diverse: parte della critica ritiene che un personaggio non meglio precisato avesse avuto l'intenzione di sposare una vedova, ma si fosse poi pentito al momento della proposta; secondo Cèbe,¹³² invece, a parlare sarebbe qui Varrone, che prima annuncerebbe l'intenzione di fare un discorso sui vari tipi di donna, ma poi ci ripenserebbe per l'intervento di *Metamelos*.

Pare in ogni caso probabile che il frammento abbia un tono sarcastico, che sembra confermato dal termine *bivira*, non più attestato fino all'età cristiana, ma per il quale il confronto con *univira* – che è al contrario frequente sulle steli funerarie femminili, dove rappresenta un motivo di lode – permette di indovinare una sfumatura tutt'altro che elogiativa.

Ecco allora che, a far desistere dal suo intento il protagonista, chiunque egli sia, interviene addirittura una personificazione, quella di *Metamelos*, ovvero il pentimento, il rimpianto. Nella sua forma maschile, non è possibile addurre parallelismi per questa personificazione; di una certa fortuna, invece, godette, soprattutto a livello iconografico, il suo corrispondente femminile, Μετάνοια.¹³³ Μετάνοια rientra infatti tra le figure che popolano l'*ekphrasis* di dipinti allegorici in due diversi dialoghi di Luciano: *merc. cond.* 42, dove, sull'esempio della celebre *tabula* attribuita a Cebete, viene rappresentata la vita umana, e l'ultima personificazione che si fa incontro all'uomo prima della morte è proprio il Pentimento, e *calumn. non tem. cred.* 5, dove è descritto un dipinto di Apelle¹³⁴ sul tema della calunnia, e la figura di Μετάνοια è associata a quella di Αλήθεια. Una descrizione di *Metanoëa*, definita

¹³² Cèbe 1985, VII, 1113s.

¹³³ Cfr. *LIMC* VI/1, 561s., che sottolinea come Μετάνοια e *Metamelos* avessero però una diversa genealogia; ma i termini μετάνοια e μεταμέλεια sono utilizzati alternativamente nella *Tavola di Cebete*: cfr. *tab. Ceb.* 10, 4; 11, 1; 35, 4. Per la personificazione di Μετάνοια, cfr. anche Themist. *or.* 22, 282c.

¹³⁴ Vd. *supra*.

comes di *Occasio* e presentata come un capolavoro di Fidia, è inoltre al centro di un epigramma di Ausonio:¹³⁵

*sum dea, quae facti non factique exigo poenas,
nempe ut paeniteat. Sic Metanoea vocor.*

Negli esempi lucianei, *Μετάνοια* si presenta come un riflesso della virtù e della saggezza, ed è quindi ammantata di un forte spessore morale; non così in Varrone, dove *Metamelos* è invece definito *Inconstantiae filius*, ed ha dunque come suo carattere precipuo la volubilità.

Nella satira varroniana, la personificazione acquisisce dunque la funzione parodistica di conferire ad un ripensamento di ben poco spessore una sperequata solennità, mentre la scelta della forma *Metamelos* richiama, almeno dal punto di vista etimologico, l'ambito semantico della musica presente nei frammenti analizzati in precedenza (cfr. soprattutto *Melos* di *Men.* 397).

In modo estremamente significativo, inoltre, questo frammento presenta, affiancate, due peculiarità che si sono già incontrate in molti esempi precedenti: la personificazione è quella di un concetto greco, ed essa viene inserita all'interno di una struttura genealogica.

8. *Le personificazioni e l'eterogeneità menippea: uso del greco e prosimetro*

Dalla rassegna dei frammenti presi in esame, un primo dato balza dunque immediatamente all'occhio: il fatto che, in modo inaspettato e di certo non in linea con la vocazione del pensiero romano all'allegoria (in cui si inseriscono invece le *personae fictae* di ambito filosofico-morale prese in esame all'inizio del nostro percorso), un cospicuo gruppo di personificazioni contenute nelle *Menippeae* varroniane, per lo più associate a spunti di riflessione metaletteraria, riguarda termini greci, che spesso vengono ad assumere valore di tecnicismo: un tratto, questo, che crea uno stretto rapporto con il versante greco del genere, nel quale, a quanto è possibile ricostruire *a posteriori* dall'opera di Luciano, le figure allegoriche non solo godevano di una fortuna significativa, anche

¹³⁵ Auson. *epigr.* 12, 11s. Green, su cui Mattiacci 2011, 139ss.

per influenza della tradizione della commedia, ma spesso si associavano proprio a spazi di riflessione metaletteraria.¹³⁶

A prescindere dalla difficoltà di distinguere in modo netto, per le vicende connesse alla tradizione testuale, tra casi di vera e propria commutazione di codice e termini traslitterati o morfologicamente adattati,¹³⁷ una simile circostanza non fa che sottolineare come l'impiego di personificazioni, in questi casi, non sia imputabile a generiche esigenze retoriche, ma si presenti come un tratto saliente della poetica menippea: allegoria e commutazione di codice agiscono infatti in sinergia nella creazione di quella dimensione narrativa ed espressiva mosca, caratterizzata da una costante tensione verso l'eterogeneità, che è peculiarità identificativa dello *spoudaiogeloion* menippeo.

Strettamente connesso alla forma menippea è anche il ricorso al prosimetro, la più evidente caratteristica formale del genere, particolarmente difficile da determinare per l'opera varroniana a causa del suo statuto fortemente frammentario, che fa sì che in numerosi casi sia impossibile stabilire con sicurezza se i frustoli di testo siano in prosa o rappresentino parte di un verso.¹³⁸

Non stupisce, tuttavia, scoprire che più di metà dei frammenti che contengono una personificazione è sicuramente metrico, dal momento che l'introduzione delle *personae fictae* evoca atmosfere che la scelta di un determinato metro rafforza; così, è naturale che il frammento 348, nel quale Φωνασκία si presenta come prota-

¹³⁶ Cfr. Dolcetti 1998; *ultra* Bompaire 1980.

¹³⁷ Nel frammento 397, ad esempio, un termine con morfologia latina ed uno con morfologia greca (*Rhythmus, Melos*) appaiono giustapposti, tanto che alcuni editori, come Astbury, normalizzano stampando *Melus*; nel frammento 348, invece, il medesimo Astbury traslittera il Φωνασκία di Bücheler 1922 in *Fonascia*. Al contrario, in *Men.* 291 Cèbe 1987, VIII stampa il *Dienoslematoslogos* dei codici, mentre Astbury inserisce l'espressione greca δι'ένος λήμματος λόγος.

¹³⁸ Stando all'edizione di Astbury 2002, circa la metà dei frammenti è in versi. Data la brevità degli *excerpta* tramandati dalle opere grammaticali, tuttavia, la possibilità che originali forme metriche siano state modificate per adattarsi al contesto, oppure che la presenza di citazioni di misura inferiore al verso o l'occorrere di corrotte testuali abbiano finito per renderne irriconoscibile la natura poetica è estremamente elevata; per molti frammenti, infatti, i critici e gli editori non sono concordi nell'individuazione dello statuto metrico: cfr. in proposito il prospetto dei metri impiegati e dei *tentamina metrica* in appendice all'edizione di Astbury 2002.

gonista di un prologo drammatico, sia in senari giambici, e che invece, nelle *Eumenides*, l'immagine di *Infamia* che incombe sul *vulgus* (*Men.* 123) sia sviluppata all'interno di un brano in dimetri anapestici: un verso ben attestato anche in tragedia.¹³⁹

Ma particolarmente interessante, per la sua rarità,¹⁴⁰ è il caso di *Men.* 542, dove la personificazione precede – e anzi quasi richiama – uno snodo prosimetrico, con passaggio dalla prosa alla citazione epica in esametri dattilici; e di snodo prosimetrico si può forse parlare anche per il frammento 397, riguardo al quale Vahlen ha ipotizzato che, con *huius*, iniziasse un senario giambico.¹⁴¹ In questo caso, lo stacco tra prosa e versi risulterebbe particolarmente significativo, dal momento che esso si accompagnerebbe all'inserimento di personificazioni derivate dall'ambito semantico della musica e della poesia, per cui i due tratti verrebbero a rimarcare il carattere fortemente metaletterario del passaggio,¹⁴² analogamente a quanto avviene nel frammento in coliambi 57, *ne me pedatus iste versuum tardor / refrenet arte, comprimo rythmon certum*,¹⁴³ dove compare il medesimo vocabolo *rythmon*.

9. Le personificazioni e la famiglia allegorica

Che la presenza di figure allegoriche nelle *Menippeae* sia caratterizzata da uno statuto letterario fortemente codificato è confermato

¹³⁹ Cfr. Boldrini 1992, 139s.

¹⁴⁰ Composti sia di prosa che di versi sono infatti solamente i frammenti 103; 189; 254; 359; 417; 542, a cui vanno probabilmente aggiunti anche i frammenti 508 e 509.

¹⁴¹ La presenza di una sequenza giambica completa, effettivamente, non sembra poter essere casuale. Tuttavia, data la brevità del frammento e la forma corrotta della sua prima parte, è impossibile determinare se il supposto verso rappresentasse l'*incipit* di un inserto poetico (nel qual caso il frammento in nostro possesso realizzerebbe concretamente uno scarto prosimetrico), oppure s'inserisse all'interno di una più lunga sequenza metrica.

¹⁴² La presenza di termini tecnici, che, aprendo brevi squarci di riflessione metaletteraria, richiamano l'attenzione del lettore sul passaggio dalla prosa ai versi, è una costante degli snodi prosimetrici dell'*Apocolocyntosis*: cfr. Bonandini 2010b, 117; cfr. *ultra* Lucian. *Iupp. tr.* 1.

¹⁴³ Il testo del frammento, che ho riportato secondo l'edizione di Cèbe 1974, II, 199 ci è giunto in forma gravemente corrotta; Astbury 2002, con prudenza, stampa *ne me pedatus... versuum tardor / refrenet f̄tarte cumf̄ rythmon certum..*

anche dalla frequente presenza di uno stilema che Lausberg¹⁴⁴ classifica come caratteristico di una sottoclasse specifica di personificazioni: l'organizzazione di concetti personificati secondo relazioni parentali. Scrive infatti Rutilio Lupo:¹⁴⁵

προσωποπῖα. *Hoc fit, cum personas in rebus constituimus, quae sine personis sunt, aut eorum hominum, qui fuerunt, tamquam vivorum et praesentium actionem sermonemve deformamus. Id est huius modi:*

*Nam crudelitatis mater avaritiast, pater furor:
Haec facinori iuncta odium parit; inde exitium nascitur.*

Hoc genere usi sunt poetae, qui fabulas scripserunt, in prologis. Nam humana figura produxerunt personas, quae in veritate artis et voluntatis sunt, non personae.

La formula 'figlio di' ricorre ben tre volte nei frammenti analizzati (*Men.* 239; 291; 397), e vi si aggiunge l'espressione *natis e...* di *Men.* 542; ma alla medesima tipologia mi sembra possano essere ricondotte altre due espressioni analoghe: *Philosophiae alumna* di *Men.* 141 e *Canitudini comes* di *Men.* 5. L'impiego di *comes*, in particolare, presenta molti parallelismi,¹⁴⁶ e viene ad inserirsi in un *pattern* tipico della letteratura allegorica, quello del corteggio di figure minori raccolte intorno ad una personificazione principale, che tanto successo avrà, ad esempio, nella tipologia iconografica del trionfo.

Per questo tramite, il discorso si fa immagine allegorica, e la descrizione si fa illustrazione di relazioni logiche complesse, che proprio attraverso il ricorso alla personificazione trovano una vivida chiarificazione, risultato della feconda intersezione, realizzata originalmente dalla menippea varroniana, tra un ben consolidato modulo retorico e didascalico, la tradizione dei generi drammatici e la tendenza all'allegoria cara all'immaginario romano.

¹⁴⁴ Lausberg 1973, 413.

¹⁴⁵ Rut. Lup. 2, 6; cfr. Quint. *inst.* 9, 3, 89, *etiam in personae fictione accidere quidam idem putaverunt, ut in verbis esset haec figura: 'crudelitatis mater est avaritia'*. Un esempio di tale forma è anche in *Rhet. Her.* 2, 22, 34, *Omnium malorum stultitia est mater atque materies. Ea parit immensas cupiditates. [...] Haec pariunt avaritiam.*

¹⁴⁶ Tra i passi che sono stati già citati, si notino in particolare Caecil. *com.* 168 Ribbeck e Sil. *Pun.* 15, 96. Cfr. *ultra Publ. Syr. sent.* 270 Ribbeck; Lucr. 6, 1158s.; Ov. *trist.* 2, 15; Stat. *Theb.* 1, 130; vd. inoltre *ThLL* III, 1775s.

Bibliografia

- Alfonsi 1973
L. Alfonsi, *Le 'Menippeae' di Varrone*, in *ANRW* I/3 (1973), pp. 26-59.
- Astbury 2002
R. Astbury (ed.), *M. Terentius Varro. Saturarum Menippearum fragmenta*, München-Leipzig 2002².
- Boldrini 1992
S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992.
- Bompaire 1977
J. Bompaire, *Quelques personifications littéraires chez Lucien et dans la littérature impériale*, in J. Duchemin (éd.), *Mythe et personification. Actes du colloque du Grand Palais (7-8 mai 1977)*, Paris 1977, pp. 77-82.
- Bonandini 2010a
A. Bonandini, *I disegni del Fato. La rappresentazione delle Parche nell'Apocolocyntosis e in Petronio*, in L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti (eds.), *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina. Atti del convegno internazionale "Rapporti fra testo e immagine nel mondo greco e latino"* (Trento, 9-10 ottobre 2008), Trento 2010 (Labirinti 128), pp. 425-449.
- Bonandini 2010 b
A. Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca. Con un commento alle parti poetiche*, Trento 2010 (Labirinti 130).
- Bücheler 1865
F. Bücheler, *Über Varros Satiren*, in Id., *Kleine Schriften* I, Leipzig-Berlin 1915, pp. 534-580 (= «RhM», 20 [1865], pp. 401-443).
- Bücheler 1922
F. Bücheler, *Petronii Saturae et Liber Priapeorum. Adiectae sunt Varronis et Senecae Satirae similesque reliquiae*, sesta edizione con addenda di W. Heraeus Berlin 1922.
- Cèbe 1972-1998
J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées*, 12 voll., Roma 1972-1998.
- Cristante 1987
L. Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*, Padova 1987 (Medioevo e umanesimo 64).
- Degl'Innocenti Pierini 2008
R. Degl'Innocenti Pierini, *Il "parto dell'orsa", ovvero Divagazioni sulla "maternità letteraria" fra Virgilio e Ovidio*, «SIFC», 4 (2006), pp. 210-228 (ora in Ead., *Il parto dell'orsa: studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, pp. 15-38).
- Della Corte 1939
F. Della Corte, *La poesia di Varrone reatino ricostituita*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», 2 s., 69 (1939), pp. 1-102.

Deubner 1902-1909

L. Deubner, s.v. «Personifikationen abstrakter Begriffe», in W. H. Roscher, *Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie* III/2, coll. 2068-2169.

Dolcetti 1998

P. Dolcetti, *Personificazioni, scelte di vita e scelte letterarie nell'opera di Luciano*, in *Quaderni del Dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica 1997*, Bologna 1998 (Università di Torino. Pubblicazioni del Dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica 9), pp. 245-261.

Dumézil 1966

G. Dumézil, *La religion Romaine archaïque*, Paris 1966.

Guastella 2011

G. Guastella, *La Fama degli antichi e le sue trasformazioni tra Medioevo e Rinascimento*, in S. Audano, G. Cipriani (eds.), *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea. Atti della settima giornata di studi* (Sestri Levante, 19 marzo 2010), Foggia 2011 (Echo, 1), pp. 35-74.

Hardie 2012

P. Hardie, *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge 2012 (Cambridge Classical Studies).

Helm 1906

R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906.

Krenkel 2002

W. A. Krenkel, *Marcus Terentius Varro. Saturae Menippeae*, St. Katharinen 2002.

Lausberg 1973

H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1973².

Luck-Huyse 1997

K. Luck-Huyse, *Der Traum vom Fliegen in der Antike*, Stuttgart 1997 (Palingenesia 62).

Mattiacci 2011

S. Mattiacci, *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in L. Cristante, S. Ravalico (eds.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità IV*, Trieste 2011, pp. 127-154.

Moretti 2007

G. Moretti, *Patriae trepidantis imago. La personificazione di Roma nella Pharsalia fra ostentum e disseminazione allegorica*, «Camena», 2 (2007), pp. 1-18.

Mras 1914

K. Mras, *Varros menippeische Satiren und die Philosophie*, «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur und für Pädagogik», 33 (1914), pp. 390-420.

Norden 1892

E. Norden, *In Varronis saturas Menippeas observationes selectae*, in Id., *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, pp. 1-114 (= «Jahrbücher für klassische Philologie», 18 [1892], pp. 265-352).

Nünlist 1998

R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der Frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart-Leipzig 1998.

Pohlenz 1967

M. Pohlenz, *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, trad. it. O. De Gregorio, Firenze 1967.

Puelma-Piwonka 1949

M. Puelma-Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt am Mein 1949.

Ramelli, Lucchetta 2004

I. Ramelli, G. Lucchetta, *Allegoria I: L'età classica*, Milano 2004 (Temi metafisici e problemi del pensiero antico. Studi e testi, 98).

Ribbeck 1859

O. Ribbeck, *Über Varronische Satiren*, «RhM», 14 (1859), pp. 102-130.

Rolle 2009

A. Rolle, *Il motivo del culto cibeleo nelle Eumenides di Varrone*, «Maia», 61 (2009), pp. 545-563.

Salanitro 1978

M. Salanitro, *Varrone poeta satirico*, in Ead., *Le menippee di Varrone. Contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990, pp. 9-20 (= «Cultura e Scuola», 1978, pp. 58-66).

Salanitro 1982-1987

M. Salanitro, *Grecismi e greco nelle Menippee di Varrone*, in Ead., *Le menippee di Varrone. Contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990, pp. 67-122 (= «Helikon», 22-27 [1982-1987], pp. 297-349).

Wille 1967

G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.

Yavetz 1974

Z. Yavetz, *Existimatio, fama, and the Ides of March*, «HSPH», 78 (1974), pp. 35-65.