

Giampiero SCAFOGLIO

LA DECLAMAZIONE IN FORMA POETICA: DRACONZIO

La declamazione in versi costituisce una peculiarità letteraria dell'epoca tardoantica, che si deve principalmente (se non esclusivamente) a Blossio Emilio Draconzio, avvocato e poeta probabilmente di origine romana o campana, operante nell'Africa occupata dai Vandali, nella seconda metà del V secolo d.C.¹ Si tratta di un autore degno di interesse per diverse ragioni, a cominciare dall'approccio creativo col mito, di cui egli rinviene e valorizza varianti marginali e peregrine, o inventa *ex nouo* versioni alternative². La padronanza della lingua poetica e della tecnica di versificazione attesta la sua eccellente formazione scolastica (svolta a Cartagine, col maestro Feliciano) e rende il suo linguaggio sorprendentemente 'classico'³. Il rapporto con i modelli, per quanto cospicuo e capillare, non si configura come imitazione servile, ma rivela la stessa creatività che caratterizza la rielaborazione delle leggende⁴.

Dopo essere stato ignorato per lungo tempo, Draconzio è stato riscoperto nei decenni tra il XX e il XXI secolo, a partire dall'edizione delle opere cristiane allestita da C. Moussy e C. Camus e da quella dei poemi pagani a cura di É. Wolff e J. Bouquet⁵, cui hanno fatto seguito diverse edizioni e commenti dedicati a singoli componimenti⁶. L'attenzione della critica si è soffermata sui nodi testuali ed esegetici, con un punto di arrivo (pur provvisorio) nella recente edizione dei *carmina profana* di O. Zwierlein⁷; ma si è appuntata anche sull'intreccio dei generi letterari e sui complessi rapporti con i modelli⁸. Alla dicotomia tradizionale tra la produzione pagana e quella cristiana, interpretata in chiave diacronica ed evolutiva⁹, è stata sostituita la

¹ Per la biografia di Draconzio: Dracontius, *Œuvres*, vol. I, ed. C. Moussy e C. Camus, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 7-55. Sulla dominazione vandaliana in Africa: C. Briand-Ponsart e Ch. Hugoniot, *L'Afrique romaine : de l'Atlantique à la Tripolitaine : 146 av. J.C. - 533 ap. J.C.*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 477-510.

² Un elenco dei dati mitologici 'inediti' che si trovano nei carmi di Draconzio è stilato da F. Vollmer, *Merobaudis reliquiae, Dracontii carmina, Eugenii Toletani carmina et epistulae*, Berolini, Weidmann, 1904, p. 441.

³ Cfr. Vollmer, *Dracontii carmina*, p. 312-343; Dracontius, *Œuvres*, ed. Moussy et Camus, p. 78-86; A. Luceri, *Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7)*, Roma, Herder, 2007, p. 49-56.

⁴ Cfr. J. Bouquet, « L'imitation d'Ovide chez Dracontius », *Présence d'Ovide*, ed. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 177-187; W. Schetter, « Dares und Dracontius : Zur Vorgeschichte des Trojanischen Krieges », *Hermes*, 115, 1987, p. 211-231; C. Moussy, « L'imitation de Stace chez Dracontius », *Illinois Classical Studies*, 14, 1989, p. 425-433; H. Kaufmann, « Intertextualität in Dracontius' *Medea* (Romul. 10) », *Museum Helveticum*, 63, 2006, p. 104-114; Luceri, *Epitalami*, p. 43-47; L. Galli Milić, « Valérius Flaccus et Stace à Carthage : la matrice flavienne du Romul. 10 de Dracontius », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, ed. É. Wolff, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2015, p. 323-340.

⁵ Cfr. Dracontius, *Œuvres*, vol. I, *Louanges de Dieu, livres I et II*, ed. Moussy e Camus; vol. II, *Louanges de Dieu, livre III. Réparation*, ed. C. Moussy, Paris, Les Belles Lettres, 1988; vol. III, *La tragédie d'Oreste. Poèmes profanes I-V*, ed. J. Bouquet e É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 1995; vol. IV, *Poèmes profanes VI-X. Fragments*, ed. É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

⁶ Oltre al citato Luceri, *Epitalami*, cfr. B. Weber, *Der Hylas des Dracontius. Romulea 2*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1995; Dracontius, *Romul. 10 (Medea)*, ed. H. Kaufmann, Heidelberg, Winter, 2006; L. Galli Milić, *Blossii Aemilii Dracontii Romulea VI-VII*, Firenze, Le Monnier, 2008; A. Grillone, *Blossii Aem. Dracontii Orestis Tragoedia*, Bari, Edipuglia, 2008; Blossio Emilio Draconzio, *Medea*, ed. F. Gasti, Milano, La Vita Felice, 2016.

⁷ Cfr. Blossius Aemilius Dracontius, *Carmina profana*, ed. O. Zwierlein, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2017 (su cui si può vedere la mia recensione in *Bryn Mawr Classical Review*, 2018.09.30).

⁸ E.g. A. M. Wasyl, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, Jagiellonian University Press, 2011, p. 75-97.

⁹ Cfr. D. Romano, *Studi draconziani*, Palermo, Manfredi, 1959, p. 25-26, 46-49; G. Ariò, « Mito e tecnica narrativa nell'*Orestis tragoedia* di Draconzio », *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, 37, 1977-1978, p. 405-495, *praes.* 406-407.

visione più matura di una relativa contemporaneità di composizione e di una sostanziale unità di ispirazione delle opere appartenenti alle due categorie¹⁰.

Il taglio drammatico del racconto e lo stile intensamente patetico di Draconzio si lasciano ricondurre al gusto espressionistico che è tipico del periodo imperiale, così come la cospicua presenza della retorica rispecchia una prassi scolastica che ha rivestito un ruolo determinante nella formazione del poeta e che, nella tarda antichità, risulta profondamente compenetrata con la produzione letteraria¹¹. D'altro canto, nei toni cupi e negli accenti tragici che dominano i componimenti di Draconzio si scorgono i riflessi di un'attualità storica difficile e tormentata, quella della dominazione vandalica nell'Africa romana, la cui violenza è forse adombrata e implicitamente stigmatizzata nella forma metaforica della leggenda: la rappresentazione della crudeltà, già largamente presente nella mitologia pagana e portata da Draconzio alle estreme conseguenze, non è fine a se stessa, ma solleva delicate istanze morali¹².

Questi progressi interpretativi non hanno però dissipato completamente i pregiudizi che gravano sull'aspetto squisitamente letterario e in particolare sull'esito estetico dei poemetti di Draconzio, che sono stati spesso giudicati e conseguentemente svalutati in base a parametri incongruenti con gli obiettivi perseguiti dal poeta e con le attese del suo pubblico¹³. Tale sorte è toccata alle opere pagane più ancora che a quelle cristiane, e specialmente alle declamazioni in versi, ritenute la parte più pletorica e vuota della poesia di Draconzio, anzi neppure incluse nella definizione di poesia, ma considerate alla stregua di documentazione storico-culturale¹⁴. La necessità di inquadrare questi componimenti nel contesto delle esercitazioni praticate nella scuola di retorica e di misurarne la riuscita non rispetto al gusto moderno o ai canoni estetici del classicismo, ma in base al sistema appropriato di regole e di valori (una necessità sollevata a buon diritto da E. Amato)¹⁵, si aggiunge all'esigenza generale di riconsiderare, direi finanche di rifondare il problema estetico su più adeguati presupposti metodologici (prescindendo cioè dai principi di poetica classicistica tradizionalmente dominanti, in modo più o meno evidente, oppure latente) in riferimento alla letteratura della tarda antichità¹⁶.

¹⁰ Cfr. Draconzio, *Medea*, ed. Gasti, p. 10-11; R. Simons, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, Leipzig-München, K. G. Saur, 2005, p. 67-154. D'altro canto, la compresenza di opere pagane e cristiane nel corpus di un autore non è un caso isolato, né eccessivamente problematico, nella tarda antichità (Dracontius, *Œuvres*, vol. III, éd. Bouquet et Wolff, p. 45).

¹¹ Emblematica la definizione di *Versrhetorik*, coniata per la poesia della tarda antichità da E. Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958⁵, p. 55 ss. et 883. Cfr. in generale A. Garzya, «Retorica e realtà nella poesia tardoantica», *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, senza editore, Messina, Centro di studi umanistici, 1984, p. 11-49. Su Draconzio, in particolare: J. Bouquet, «L'influence de la déclamation chez Dracontius», *Les structures de l'oralité en latin*, ed. J. Dangel e C. Moussy, Paris, PUPS, 1996, p. 245-255; A. Bisanti, «Retorica e dedamazione nell'Africa vandalica. Draconzio, l'*Aegritudo Perdicae*, l'*Epistula Didonis ad Aeneam*», *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, ed. G. Petrone e A. Casamento, Palermo, Flaccovio, 2010, p. 189-221.

¹² Cfr. D. Romano, «Tradizione e novità nella *Aegritudo Perdicae*», *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, ed. C. Giuffrida e M. Mazza, Roma, Jouvence, 1985, p. 375-384, segnatamente 379-380; Dracontius, *Œuvres*, vol. III, ed. Bouquet et Wolff, p. 56 e *passim*; L. Gosserez, «L'*Épiphra* de Cupidon dans la *Médée* de Dracontius», *Littérature, politique et religion*, éd. Wolff, p. 303-322.

¹³ Di risultati poetici «disastrosi» parla, per esempio, F. Bertini, *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*, Genova, Tilgher, 1974, p. 81-97, *praes.* 88.

¹⁴ I carmi 4, 5 e 9 sono definiti, infatti, «la sezione meno riuscita letterariamente e poeticamente del corpus di Draconzio» da Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 196, che riprende il giudizio espresso a suo tempo da E. Provana, «Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario», *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, 62, 1912, p. 23-100, *praes.* 59.

¹⁵ Cfr. E. Amato, «Draconzio e l'epopea latina alla scuola del grammatico Feliciano», *Ethopoia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, ed. E. Amato e J. Schamp, Salerno, Helios, 2005, p. 123-142.

¹⁶ B. Goldlust, «L'autorité littéraire dans la latinité tardive : enjeux théoriques et méthodes d'analyse», *Philologia Antiqua*, 10, 2017, p. 59-98, va costruttivamente in questa direzione.

Mi accingo quindi a occuparmi delle declamazioni in versi, segnatamente i carmi 4, 5 e 9 della raccolta intitolata *Romulea* (tramandata esclusivamente nel codice *Neapolitanus* IV E 48, del XV secolo), a cui conviene preliminarmente rivolgere lo sguardo. I carmi 1 e 3 sono brevi dediche (nello stile delle *praefationes* tipiche della tarda antichità)¹⁷ al maestro Feliciano, sul cui insegnamento forniscono informazioni interessanti¹⁸: si riferiscono ai componimenti che le seguono, 2 e 4, di cui confermano il carattere scolastico, già di per sé evidente. Il carme 2 è un poemetto mitologico intitolato *Hylas*, che racconta la storia del giovinetto, compagno di Ercole, rapito dalle Ninfe. E il medesimo Ercole parla in prima persona nel carme 4, che è un'etopea in forma poetica: *Verba Hercules cum uideret Hydrae serpentis capita pullulare post caedes*. Le altre due declamazioni in versi sono i carmi 5 (*Controversia de statua uiri fortis*) e 9 (*Deliberatua Achillis an corpus Hectoris uendat*), quest'ultimo di argomento mitologico, come i poemetti 8 (*De raptu Helenae*) e 10 (*Medea*); mentre i carmi 6 e 7 sono epitalami.

P. L. Schmidt, esaminando l'ordine dei componimenti nel codice unico di Napoli, ne ha individuato i possibili criteri biografici e tematici, insieme con la tendenza ad accostare diversi generi letterari: la scelta e la disposizione dei carmi nel manoscritto risalirebbe di conseguenza a un'edizione curata del poeta stesso dopo il 496 (cioè in età matura, dopo la liberazione del carcere), anche se alcuni di essi potevano essere stati già divulgati nelle pubbliche recitazioni¹⁹. Diversa la ricostruzione di B. Bureau, che riconosce nelle tre declamazioni in versi, precedute dal carme dedicatorio 3, il nucleo originario intono a cui si è costituita l'antologia delle opere raccolte nel codice napoletano²⁰.

Questa ipotesi, che mi sembra in certa misura condivisibile, ma non esauriente, può essere ulteriormente sviluppata. Infatti il carme 2 è legato al 4 da diversi aspetti: preceduto anch'esso da una *praefatio* a Feliciano, che ne segnala il carattere scolastico, racconta un mito riguardante il medesimo Ercole, di cui il poeta sottolinea non soltanto l'eroismo, ma soprattutto gli sforzi, lo spirito di sacrificio, la sofferenza (proprio come nel carme 4); cospicua è inoltre l'influenza della declamazione sulla narrazione mitologica²¹. L'*Hylas* è senza dubbio un componimento giovanile (come conferma la struttura asimmetrica, specialmente la sproporzione tra la parte introduttiva e la storia vera e propria), come anche i *Verba Hercules*, che sono un'etopea, ossia la forma più semplice di esercitazione declamatoria. I carmi 2 e 4 risalgono quindi allo stesso periodo e allo stesso contesto: la scuola di retorica di Feliciano, dove gli allievi si cimentavano nella stesura sia di declamazioni che di narrazioni mitologiche in forma poetica. Lo stesso si può dire ovviamente delle due *praefationes*, 1 e 3.

Con queste premesse, si può ipotizzare che il nucleo originario dell'antologia conservata nel manoscritto napoletano fosse una raccolta di scritti scolastici giovanili, anzi una parte di tale raccolta, comprendente i carmi 1-4, che avranno attratto per analogia altri componimenti più maturi, ma ugualmente legati alla prassi di scuola: i carmi 5 e 9. Non è difficile immaginare

¹⁷ F. Felgentreu, *Claudians praefationes*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999, p. 19-37; V. Zarini, «Les préfaces des poèmes épiques-panégyriques dans la latinité tardive (4^{ème}-6^{ème} siècles) : esquisse d'une synthèse», *Le texte préfaciel*, ed. L. Kohn-Pireaux, Presses Universitaires de Nancy, 2000, p. 35-47; G. Scafoglio, «La poesia come colloquio: il caso di Ausonio», *La poésie comme entretien / La poesia come colloquio*, ed. B. Bonhomme, A. Cerbo e J. Rieu, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 19-43, specificamente 20-24.

¹⁸ Cf. la fine analisi di A. Stoehr-Monjou, «Structure allégorique de *Romulea* 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius», *Vigiliae Christianae*, 59, 2005, p. 187-203.

¹⁹ Cfr. P. L. Schmidt, «Habent sua fata libelli. Archetyp und literarische Struktur der *Romulea* des Dracontius», *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, ed. R. Avesani, M. Ferrari e T. Foffano, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984, p. 681-697 (ristampato in P. L. Schmidt, *Traditio Latinitatis. Studien zur Rezeption und Überlieferung der lateinischen Literatur*, Stuttgart, Franz Steiner, 2000, p. 73-83).

²⁰ Cfr. B. Bureau, «Les pièces profanes de Dracontius. Mécanismes de transfert et métamorphoses génériques», *Interférences. Ars Scribendi*, 4, 2006 (<http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/IMG/pdf/Bureau.pdf>).

²¹ Lo dimostra Amato, «Draconzio e l'etopea latina», p. 139-141, che segnala gli aspetti di carattere dedamatorio presenti nel poemetto.

l'intento dell'editore, che avrà voluto offrire gli *specimina* dei tre principali esercizi declamatori: l'etopea, la suasoria e la controversia (il cui ordine 'naturale', di complessità crescente, non è tuttavia rispettato nella disposizione attuale degli ultimi due carmi). Infine si saranno aggiunti scritti relativamente eterogenei, o almeno di origine non strettamente scolastica: gli epitalami e i poemetti mitologici (questi ultimi probabilmente già pubblicati in modo autonomo, come l'*Orestis tragoedia*, che gode di una tradizione manoscritta distinta). Per quanto riguarda il titolo *Romulea*, che interpreto come il segnale di un legame chiaro e forte con la tradizione culturale romana²², la sua stessa peculiarità mi convince che sia dovuto a Draconzio e non a un editore postumo o a un qualunque grammatico; tuttavia non avrà designato *ab origine* l'intera raccolta (dovuta al lavoro di un erudito, forse dopo la morte del poeta), ma solamente una parte (quel nucleo originario di cui ho appena detto?), o un insieme di alcuni componimenti presenti nel *Neapolitanus* e di altri perduti.

DECLAMAZIONE E POESIA

La composizione di declamazioni in versi è una novità che si deve, non a caso, a un poeta 'audace' e fuori dagli schemi, come Draconzio. Una novità non completamente isolata, se si considerano due componimenti dell'*Anthologia Latina*, la *Contrauersia de piscatore* (21 Riese = 8 Shackleton Bailey) e i *Verba Achillis in Parthenone cum tubam Diomedis audisset* (198 Riese = 189 Shackleton Bailey), che sono rispettivamente una controversia e un'etopea in forma poetica²³. L'originalità dell'operazione compiuta da Draconzio non è tuttavia sminuita da questi carmi, che non bastano ad attestare l'esistenza diffusa della declamazione in versi; tanto più che essi provengono dallo stesso contesto culturale di Draconzio, in quanto appartengono all'ampia silloge assemblata nell'Africa vandalica nel VI secolo d.C. tramandata dal codice Salmasiano (*Parisinus* 10318). Se l'autore non è il medesimo Draconzio (come ha suggerito E. Courtney, in base di un'analisi linguistica e stilistica)²⁴, la provenienza africana e la probabile datazione tarda di questi componimenti rimandano ai suoi condiscipoli e/o imitatori.

Una volta riconosciuta la portata innovativa della composizione di declamazioni in forma poetica, non se ne deve tuttavia ignorare l'origine, da ricondurre forse specificamente a una prassi coltivata alla scuola di Feliciano, ma da inquadrare comunque in una tradizione secolare di 'collaborazione' e influenza reciproca tra prosa declamatoria e letteratura creativa. Il primo a svolgere un confronto tra il lavoro dell'oratore e quello del poeta, riscontrandone l'analogia nel talento (*facultas*) e nella facondia (*copia*), non senza fare le dovute distinzioni (specialmente per la metrica che vincola la poesia e per la maggiore libertà di cui gode quest'ultima nell'«uso delle parole») è Cicerone, nel *De oratore* (I, 70):

Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, uerborum autem licentia liberior, multis uero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat in suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia uagari qua uelit.

Infatti il poeta è molto simile all'oratore, un po' più vincolato al metro, ma più libero nell'uso delle parole; d'altronde, gli è compagno e quasi uguale in molti generi di ornamenti; c'è poi un

²² Cfr. Vollmer, *Dracontii carmina*, p. V, nota 2; P. Langlois, «Dracontius», *Reallexikon für Antike und Christentum*, IV, Stuttgart, 1959, col. 250-269, *praes.* 255.

²³ Cfr. C. Heusch, *Die Achilles-Ethopoie des Codex Salmasianus. Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeclamation*, Paderborn, Schöningh, 1997; G. Focardi, *Il Carme del pescatore sacrilego* (Anth. Lat. 1, 21 Riese). *Una declamazione in versi*, Bologna, Patron, 1998; F. Gasti, «Una premonizione letteraria di Achille in un componimento dell'*Anthologia latina* (189 Sh.B. = 198 R.)», *Athenaeum*, 95, 2007, p. 21-34; Idem, «Tema e variazioni su Stazio: *Anth. Lat.* 189 Sh.B. = 198 R.», *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, ed. L. Castagna e C. Riboldi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, p. 665-679.

²⁴ Cfr. E. Courtney, «Some poems of the *Latin Anthology*», *Classical Philology*, 79, 1984, p. 309-313.

aspetto in cui gli somiglia notevolmente, nel non limitare i propri diritti e nel non circoscriverli entro precisi confini, in modo da non essere libero di vagare dove voglia col proprio talento e con la facondia.

Per Cicerone infatti l'oratore deve possedere le qualità distintive di diverse attività, compresa la padronanza della lingua che caratterizza la poesia: *uerba prope poetarum* (I, 128). Pertanto egli include la lettura delle opere poetiche nel percorso di apprendimento dei giovani che aspirano a diventare oratori: *legendi etiam poetae* (I, 158).

Lo spunto offerto da Cicerone è sviluppato ampiamente da Quintiliano, che dedica il libro X dell'*Institutio oratoria* agli autori da leggere e imitare per acquisire la *facilitas*, cioè la scioltezza dell'espressione²⁵. Egli si rifà apertamente a Teofrasto, oltre che a Cicerone, riconducendo il connubio tra retorica e poesia alla cultura greca di epoca ellenistica, specificamente agli studi di estetica e teoria letteraria di scuola peripatetica (*Inst. or. X*, 1, 27):

Plurimum dicit oratori conferre Theophrastus lectionem poetarum multique eius iudicium secuntur; neque inmerito: namque ab his in rebus spiritus et in uerbis sublimitas et in adfectibus motus omnis et in personis decor petitur, praecipueque uelut attrita cotidiano actu forensi ingenia optime rerum talium blanditia reparantur; ideoque in hac lectione Cicero requiescendum putat.

Teofrasto afferma che la lettura dei poeti è utilissima agli oratori: sono in molti a condividere il suo parere, e non a torto. Infatti nei poeti si cerca la forza degli argomenti, l'eleganza delle parole, il coinvolgimento sentimentale, il decoro dei personaggi. E soprattutto l'ingegno degli oratori, inaridito dalla quotidiana pratica forense, è rigenerato dal piacere estetico comunicato dalla poesia. Perciò Cicerone ritiene che bisogna rinfancarsi con tali letture.

Quintiliano è però ben consapevole della differenza tra oratoria e poesia (come del resto si è visto che lo è già Cicerone) e sottolinea la distinzione tra le due attività, che pure comunicano e interagiscono costruttivamente (X, 1, 28-29):

Meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate uerborum nec licentia figurarum: genus ostentationi comparatum et, praeter id quod solam petit uoluptatem eamque fingendo non falsa modo, sed etiam quaedam incredibilia sectatur, patrocinio quoque aliquo inuari, quod alligata ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta via necessario ad eloquendi quaedam deuerticula confugiat, nec mutare modo uerba, sed extendere corripere convertere dividere cogatur.

Dobbiamo tuttavia ricordarci che l'oratore non deve seguire i poeti in tutto: non nella libertà delle parole né nell'audacia delle figure. La poesia è improntata all'ostentazione: a parte il fatto che cerca esclusivamente il piacere, inventando non soltanto falsità, ma anche cose incredibili, essa gode di una particolare giustificazione: essendo vincolata dalle esigenze metriche, non può sempre servirsi delle parole appropriate; scacciata per necessità dalla via diretta, deve ricorrere alle vie traverse del linguaggio, ed è costretta non soltanto a cambiare le parole, ma anche ad allungarle, ad abbreviarle, a spostarle, a dividerle.

Parlando di *ostentatio*, Quintiliano accosta implicitamente la poesia all'oratoria epidittica, che mira ugualmente alla *uoluptas*, ma la distingue (per la mancanza di verosimiglianza) dalle forme di eloquenza applicate a finalità pratiche, quella giudiziaria e quella politica. Egli riprende da Cicerone l'idea che potremmo definire 'licenza poetica', cioè la libertà riconosciuta alla poesia

²⁵ Cfr. E. Fantham, *Roman Readings: Roman Response to Greek Literature from Plautus to Statius and Quintilian*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2010, p. 266-275; P. Paré-Rey e B. Goldlust, « Le rôle de la lecture des auteurs dans l'apprentissage de l'*elocutio* par le futur orateur: Quintilien, *Institution oratoire*, 10, 1, 46-131 », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2017/2, p. 114-160.

nell'impiego delle parole, per ovviare (a mo' di *patrocinium*) ai limiti imposti dai vincoli metrici. La forma in versi resta quindi (per Quintiliano come per Cicerone) la specificità della poesia, ne costituisce anzi la principale differenza rispetto all'oratoria che, in forza della duttilità della prosa, persegue un uso più preciso e rigoroso del linguaggio. Gli allievi oratori devono leggere e talvolta imitare la poesia come parte della loro formazione (di qui l'*excursus* storico-letterario del libro X), ma non devono dimenticare questa differenza.

D'altro canto, secondo Quintiliano, la relativa affinità tra oratoria e poesia ha origini, per così dire, genetiche. La prima sembra essere nata infatti in seno alla seconda, se le sue tracce più antiche si trovano nell'*Iliade* (*Inst. or.* II, 17, 8-9):

Nos porro quando coeperit huius rei doctrina non laboramus, quamquam apud Homerum et praeceptorem Phoenicem cum agendi tum etiam loquendi, et oratores plures, et omne in tribus ducibus orationis genus, et certamina quoque proposita eloquentiae inter iuvenes inuenimus, quin in caelatura clipei Achillis et lites sunt et actores.

Non occorre sforzarsi di sapere a quale epoca risalga l'insegnamento della retorica; è noto però che in Omero si trovano sia Fenice, precettore che insegna a parlare non meno che ad agire, sia molti altri oratori, insieme con tutti i generi di eloquenza rappresentati dai tre capi, nonché le competizioni oratorie disputate tra giovani; peraltro, sullo scudo di Achille sono raffigurati sia liti che attori.

Quintiliano si rifà ancora alla critica letteraria sviluppata nella scuola aristotelica e, in seguito, nella filologia alessandrina: in questo contesto culturale, Omero è considerato il fondatore di tutti i generi letterari, compresa l'oratoria²⁶. Di qui derivano gli esempi addotti da Quintiliano: il personaggio di Fenice, precettore di Achille; l'ambasceria dei *tres duces* presso quest'ultimo (*scil.* nel libro IX dell'*Iliade*); i *certamina eloquentiae inter iuvenes* (*Il.* XV, 283-284); le scene di *lites et actores* raffigurate in *caelatura clipei Achillis* (*Il.* XVIII, 497-508). Nel solco del 'panomerismo' aristotelico-alessandrino, Quintiliano definisce Omero *oratoria uirtute eminentissimus*, per la sua capacità di padroneggiare tutti i generi di eloquenza (*Inst. or.* X, 1, 46):

hic enim [...] omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit. hunc nemo in magnis rebus sublimitate, in paruis proprietate superauerit. idem laetus ac pressus, incundus et grauis, tum copia tum breuitate mirabilis, nec poetica modo sed oratoria uirtute eminentissimus.

Omero ha dato l'esempio e i natali a tutti i generi di eloquenza. Nessuno lo supererà mai per il tono sublime nel racconto di grandi imprese, né per la proprietà di linguaggio nella descrizione di piccole cose. Ugualmente fluente e conciso, vivace e austero, ammirevole ora per l'ampiezza ora per la brevità del discorso, egli eccelle in modo straordinario non soltanto per l'ispirazione poetica, ma anche per il talento oratorio.

Se è vero quindi che Quintiliano segnala la prossimità tra l'oratoria e la poesia senza mancare di sottolinearne la differenza, che consiste precisamente nella distinzione tra prosa e versi e nelle conseguenze di tale distinzione (il vincolo della metrica e la 'licenza poetica' da un lato, la maggiore duttilità e la necessità di un linguaggio più rigoroso dall'altro), nella ricostruzione delle origini dell'eloquenza e nella visione 'panomerica' che egli attinge da fonti aristotelico-

²⁶ Cfr. S. Dentice di Accadia Ammone, *Omero e i suoi oratori: Tecniche di persuasione nell'Iliade*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2012, p. 36-46; R. Ahern Knudsen, *Homeric Speech and the Origins of Rhetoric*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014, p. 17-37 e *passim*; P. Paré-Rey, « L'Homère de Quintilien : *summus et primus auctor* », *Homère Rhétorique. Études de réception antique*, ed. E. Oudot, A.-M. Favreau-Linder, S. Dubel, Turnhout, Brepols, in corso di stampa.

alessandrine si trovano già i presupposti per il superamento dei confini (per adesso, sul piano teorico) tra le due forme letterarie.

Quintiliano conferma il ruolo fondativo attribuito a Omero dai filosofi e dai filologi greci, ma riconosce il suo corrispettivo latino in Virgilio: non a caso, definisce quest'ultimo «senza dubbio il più vicino a Omero» tra tutti i poeti²⁷. Infatti, nei decenni tra il I e il II secolo d.C. il primato omerico passerà a Virgilio anche nel campo della retorica: la sua eccellenza nell'arte oratoria alimenterà un dibattito tra gli eruditi e i retori, di cui resta traccia nel trattato di Floro, *Vergilius orator an poeta?* (purtroppo, come è noto, ne possediamo soltanto il titolo e un lungo frammento)²⁸. È chiaro comunque che, se Virgilio diventa modello principe di eloquenza, al punto che si arrivi a chiedersi se sia « un oratore o un poeta », il confine tra i due generi non è più così evidente, ma è diventato piuttosto 'fluido' (ciò che non accade nella *communis opinio*, ma proprio nell'ambito della discussione teorica, cioè nell'ambito della scuola).

Il punto d'arrivo di questo percorso, che riguarda l'evoluzione dell'immagine di Virgilio e della critica virgiliana, ma anche il cambiamento diacronico dell'idea stessa di eloquenza, nel suo rapporto sempre più forte e ambiguo con la poesia, si trova in quel crogiuolo di elementi culturali tradizionali e di spunti interpretativi di orientamento nazionale e pagano che sono i *Saturnalia* di Macrobio²⁹. Virgilio, quale *auctor princeps* del mondo letterario romano, è al centro di questo dialogo tra aristocratici e intellettuali che si svolge sullo scorcio del IV secolo d.C. e che diventa una poderosa rassegna di erudizione, ma anche uno specchio di una società che si sente minacciata nella sua identità e nella sua sopravvivenza (dall'ascesa del Cristianesimo ancor più che dalle invasioni barbariche) e che si aggrappa disperatamente alle proprie origini. Virgilio diventa quindi il maestro di tutti i campi del sapere, dalla religione alla giurisprudenza, dalla filosofia all'astronomia³⁰. Non sorprende che egli sia, per Macrobio, ciò che Omero era per Quintiliano (nel solco degli studi peripatetici e alessandrini): un poeta che eccelle in tutti i registri retorici. Anzi, di più: l'oratore perfetto.

Purtroppo il discorso di Simmaco sull'arte oratoria di Virgilio, che si trovava nel libro IV dei *Saturnalia*, è perduto. Rimane però una parte dell'intervento di Eusebio³¹, che apre il libro seguente, sulla tecnica retorica del poeta. La reazione suscitata nei commensali dalla rassegna (perduta anch'essa) delle figure di stile impiegate da Virgilio è istruttiva: *omnes inter se consono murmure Virgilium non minus oratorem quam poetam habendum pronuntiabant, in quo et tanta orandi disciplina et tam diligens observatio rhetoricae artis ostenderetur*, « tutti i commensali erano d'accordo nel considerare Virgilio un oratore non meno che un poeta, poiché la sua poesia esibiva una così cospicua cultura oratoria e un'applicazione così rigorosa della tecnica retorica » (V, 1, 1). Questa è probabilmente la risposta di Macrobio alla domanda che circolava da tempo tra gli

²⁷ Cfr. Quintiliano, *Inst. or.* X, 1, 85: *itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dederit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus.*

²⁸ Cfr. M. Verweij, «Florus and His *Vergilius Orator an Poeta*. The Brussels Manuscript Revisited», *Wiener Studien*, 128, 2015, p. 83-105.

²⁹ Sull'impostazione e sulle motivazioni dell'opera cfr. B. Goldlust, « Religion et culture dans le dernier banquet païen des lettres latines, les *Saturnales* de Macrobe », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2007/2, p. 147-173; Idem, « La redécouverte du paganisme traditionnel dans le cénacle des derniers pontifes », *Le païen, le chrétien, le profane. Recherches sur l'Antiquité tardive*, ed. B. Goldlust e F. Ploton-Nicollot, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 23-41.

³⁰ Manca ancora uno studio esaustivo sulla figura di Virgilio e sull'interpretazione della sua poesia nei *Saturnalia*. Cfr. N. Marinone, «L'immagine di Virgilio in Macrobio Teodosio», *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, ed. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, Firenze, Olschki, 1998, p. 201-211; B. Goldlust, *Rhétorique et poétique de Macrobe dans les 'Saturnales'*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 262-288.

³¹ Mi sono soffermato sul discorso di Eusebio nella comunicazione « Virgile, le maître des orateurs (Macrobe, *Saturnales*, V, 1) », che ho presentato al convegno *Lectures rhétorique des poètes augustéens*, organizzato da H. Vial a Clermont-Ferrand il 9 e 10 novembre 2017. Gli atti sono in corso di stampa.

eruditi: *Vergilius orator an poeta?* Ma è anche una consapevole rinuncia a distinguere nettamente l'oratoria dalla poesia, secondo l'insegnamento di Cicerone e Quintiliano.

Aperta la strada, non restava che percorrerla. Ed ecco una domanda ancora più scottante, che un commensale rivolge a Eusebio: *si concedimus, sicuti necesse est, oratorem fuisse Virgilium, si quis nunc uelit orandi artem consequi, utrum magis ex Virgilio an ex Cicerone proficiat?* « Ammettendo che Virgilio sia stato un oratore, come è evidente, qualora adesso qualcuno voglia apprendere l'arte oratoria, può trarre più profitto dal medesimo Virgilio o da Cicerone? » (V, 1, 2). Questa domanda, che sarebbe risultata assurda e perfino sacrilega alle orecchie di Quintiliano, riceve da Eusebio una risposta sorprendente rispetto alla tradizione culturale romana, che vede in Cicerone il maestro ideale e il modello privilegiato nell'apprendimento della retorica, ma non altrettanto sorprendente nel contesto dei *Saturnalia* (V, 1, 4-5):

Hoc solum audebo dixisse, quia facundia Mantuani multiplex et multiformis est et dicendi genus omne complectitur. Ecce enim in Cicerone uestro unus eloquentiae tenor est, ille abundans et torrens et copiosus. [...] In qua tanta omnium dissimilitudine unus omnino Virgilius inuenitur qui eloquentiam ex omni genere conflauerit.

Oserò dire soltanto questo: l'eloquenza di Virgilio è così varia e multiforme da abbracciare tutti i generi oratori. D'altro canto, nel vostro Cicerone non vi è che un unico stile: uno stile ampio, consistente, impetuoso. [...] In una così grande varietà di registri stilistici esistenti, Virgilio è il solo autore capace di padroneggiare tutti i generi dell'eloquenza.

La risposta è chiara: Virgilio è il modello ideale per gli allievi oratori, a cui può fornire ottimi esempi dei diversi registri stilistici. Non posso qui entrare nel merito del giudizio su Cicerone, che appare estremamente riduttivo, se non tendenzioso, negando la varietà di livelli e di toni che notoriamente caratterizza la sua prosa (come riconosciuto già dai critici antichi, al seguito di Quintiliano). Il primato assegnato a Virgilio nell'ambito retorico, che è il primo passo di un percorso che porta alla celebrazione incondizionata di questo poeta quale depositario di tutto il sapere umano e divino (compreso il dono della profezia)³², dimostra che la differenza tra prosa e poesia non è più sentita come 'sostanziale' o 'categoriale': in generale, l'oratoria continuerà a essere praticata in prosa, ispirandosi però anche e soprattutto a modelli poetici, a cui si riconosce un valore paradigmatico e normativo.

D'altronde, la fluidificazione dei confini tra prosa e poesia non riguarda soltanto l'oratoria, nella tarda antichità: basti pensare alla diffusione del prosimetro, che fonda la propria identità sulla compenetrazione tra le due forme, cioè sulla negazione di un'identità legata stabilmente, per definizione, all'una o all'altra³³. Un fenomeno, questo, che porta alle estreme conseguenze quella tendenza alla contaminazione dei generi letterari che esiste da sempre (almeno a partire dall'Ellenismo, ma probabilmente anche prima) nella cultura greca e latina, ma che raggiunge il culmine della frequenza e dell'arditezza nella tarda antichità³⁴.

Draconzio, con le sue declamazioni in versi, si pone al punto di arrivo di un processo che investe in generale l'evoluzione delle forme letterarie (la cui definizione diventa gradualmente

³² Cfr. Macrobio, *Sat.* V, 1, 18, dove Eusebio attribuisce a Virgilio la facoltà del *praesagium*, l'azione di *praenidere* e perfino un *dininum ingenium*. Ne ho parlato nella comunicazione citata nella nota precedente.

³³ Cfr. B. Pabst, *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, vol. I-II, Köln, Böhlau, 1994; ma pure la sintesi di J. C. Relihan, «Prosimetra», *A Companion to Late Antique Literature*, ed. S. McGill e E. J. Watts, Hoboken NJ, John Wiley & Sons, 2018, p. 281-295.

³⁴ Cfr. J. Fontaine, «Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IVe siècle: Ausone, Ambroise, Ammien», *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, ed. M. Fuhrmann, Genève, Fondation Hardt, p. 425-482 (ripubblicato poi nel volume dello stesso autore, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 25-72); G. Scafoglio, «Intertestualità e contaminazione dei generi letterari nella *Mosella* di Ausonio», *L'Antiquité Classique*, 68, 1999, p. 267-274.

più ‘aperta’ e ‘fluida’), in particolare l’eloquenza nella sua interazione con la poesia. Di sicuro, egli non è ignaro del dibattito tra i retori sul ruolo esemplare di Virgilio, né delle conseguenze che ne derivano sulla caratterizzazione dell’oratoria come genere ‘compatibile’ con la poesia. In aggiunta a una tale consapevolezza, un’influenza diretta del discorso di Eusebio sulle idee di Draconzio è tutt’altro che improbabile, se si considerano la diffusione e il prestigio di cui gode l’opera di Macrobio, in Africa, tra la tarda antichità e il Medioevo.

Inutile precisare che, con questa ricostruzione, non intendo sminuire la portata innovativa dell’operazione realizzata da Draconzio, il quale peraltro si presenta come un poeta di grande audacia e originalità sotto molteplici aspetti. Si vuole, se mai, ‘storicizzare’ questa operazione, riconoscendone i presupposti e inquadrandola così nel contesto che la ha propiziata, se non l’ha neanche ispirata.

ERCOLE ALLE PRESE CON L’IDRA

I *Verba Herculis* sono chiaramente un’etopea, come si evince già dalla *praefatio* (*Romul.* 3), che inquadra il componimento nel contesto della scuola di retorica di Feliciano e consente di ricondurlo facilmente ai *progymnasmata*, gli «esercizi preparatori» costituenti la prima fase nella formazione dell’oratore, sotto la guida del *grammaticus*. L’allievo ha il compito di attribuire a un personaggio immaginario (appartenente alla storia o al mito, oppure anonimo) un discorso coerente col suo profilo psicologico e adatto alla situazione, difficile e controversa, in cui egli si trova³⁵. In questo caso, si tratta di un’etopea da classificare come «mista», che concilia cioè l’aspetto etico (riguardante la coerenza psicologica) con quello patetico (relativo a sentimenti forti, suscitati da frangenti drammatici)³⁶; un’etopea «duplice» per il riferimento a Giove, che Ercole invoca apertamente nell’incipit³⁷ e che resta il destinatario dell’intero monologo; anzi, nell’ultima parte si aggiungono Apollo e Minerva, di cui l’eroe implora l’aiuto come «fratelli» (v. 38-39), non invano, visto che il carne si chiude col consiglio risolutivo di quest’ultima³⁸.

Le variazioni apportate alla leggenda tradizionale (a sua volta, neppure attestata in maniera univoca, a ben guardare) preannunciano, sì, la prassi mitopoietica che caratterizzerà le opere più mature di Draconzio, ma per ora vanno in direzione di una semplificazione delle vicende, ottenuta mediante l’eliminazione di personaggi ed elementi complementari e ‘aggiuntivi’, che arricchiscono e complicano lo sviluppo narrativo, aiutando l’uno o l’altro dei contendenti (in particolare, Iolao al fianco di Ercole e il granchio gigante dalla parte dell’Idra). Se da un lato tale semplificazione serve a rendere la situazione oggettiva più facile da costruire (per il poeta ancora giovane) e da seguire (per il pubblico)³⁹, dall’altro lato consente e anzi determina una concentrazione dell’attenzione sugli aspetti soggettivi e interiori, che costituiscono peraltro il focus in questo tipo di esercizio, sia sul versante ‘etico’ che su quello ‘patetico’.

L’azione è ridotta infatti al minimo: man mano che taglia le teste dell’Idra, Ercole le vede ricrescere rapidamente e dispera di poter sconfiggere il mostro. La situazione apparentemente

³⁵ Cfr. i contributi raccolti nel volume già menzionato *Ethopoïia*, ed. Amato e Schamp, in particolare C. Heusch, «Die Ethopoïie in der griechischen und lateinischen Antike: von der rhetorischen Progymnasma-Theorie zur literarischen Form», p. 11-33; G. Agosti, «L’etopea nella poesia greca tardoantica», p. 34-60; nonché l’appendice di E. Amato e G. Ventrella, «L’éthopée dans la pratique scolaire et littéraire», p. 213-231.

³⁶ Per le fonti antiche e per una discussione su questa classificazione cfr. E. Amato e G. Ventrella, *I Progymnasmata di Severo di Alessandria (Severo di Antiochia?)*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 20-23.

³⁷ Cfr. v. 1-4, *Iuppiter omnipotens, celsi moderator Olympi, / cur mihi uiperei fetus mala fata minantur? / te regnante, parens, in me coniurat iniqua / serpentum cristata manus*. Per la definizione di etopea «duplice»: Pseudo-Ermogene, *Progym.* 9, 4 Patillon; Prisciano, *Praex.* 45, 21-25 Passalacqua; Amato e Ventrella, *I Progymnasmata*, p. 20.

³⁸ Cfr. v. 50-53, *consilium mihi uirgo dedit: / quia mucro laborat / incassum, gelida flammis exure uenena / et praestent cum morte rogos; caput omne perurat / ignis edax anguesque cremant post uulnera flammae*.

³⁹ Pubblico formato presumibilmente dai medesimi allievi oratori, eventualmente dai loro genitori e amici, forse anche dai concittadini, in occasione di una manifestazione collettiva in cui la scuola si apriva e, per così dire, si presentava alla comunità.

insormontabile suscita lo sfogo accorato dell'eroe, che lamenta il proprio destino di uccisore di mostri: pronto ad affrontare «qualunque male imperversi tra la terra e il cielo» (*quodcumque malum superas euincit in auras*), egli non smette mai di lottare e di soffrire, senza ricevere alcun onore: *nullus honos et mille pericla* (v. 10-12). Egli depreca il presunto privilegio di essere figlio di Giove, un privilegio che paradossalmente gli impone sforzi e sacrifici, e che lo espone alle crudeli vendette di Giunone (v. 12-19). La critica ha evidenziato da tempo l'umanizzazione di Ercole, di cui il poeta descrive il dolore e il senso di frustrazione come e più che la forza e il coraggio⁴⁰. Tuttavia, E. Amato ha dimostrato che questa caratterizzazione del personaggio non è una prerogativa innovativa né esclusiva di Draconzio, ma che la si riscontra ugualmente in altre declamazioni di cui Ercole è protagonista (in particolare, un'etopea del sofista Severo di Alessandria, con cui lo studioso svolge un confronto, evidenziando non poche analogie)⁴¹. Si tratta quindi di un topos, o di una tendenza diffusa nelle scuole di retorica, dove la bravura degli allievi consiste anche nel far emergere degli aspetti diversi dall'immagine convenzionale dei personaggi mitologici (aspetti diversi che in qualche caso, paradossalmente, diventeranno poi essi stessi convenzionali, a quanto sembra).

D'altronde, penso che l'umanizzazione dell'eroe non si esaurisca nel rispetto di un canone retorico (da tenere senz'altro in conto), ma che rispecchi anche un'evoluzione secolare della sensibilità e del concetto stesso di eroismo, il cui momento saliente non è difficile riconoscere nell'*Eneide*⁴². Se il personaggio di Ercole si presta particolarmente a incarnare una visione più moderna e umana dell'eroismo per motivi intuitivi, inerenti al suo carattere e alle vicende di cui è protagonista, è altrettanto vero che egli presenta importanti punti di contatto con l'Enea di Virgilio, non soltanto sul piano psicologico e 'genetico'⁴³, ma anche nella costruzione delle loro disavventure, a cominciare dalla comune ostilità di Giunone. Non a caso, le imprese di Ercole sono definite da Draconzio *horrida bella* (v. 16), proprio come la Sibilla chiama la guerra che attende Enea nel Lazio, nell'*Eneide* (VI, 86).

Nel poema virgiliano, l'ostilità di Giunone fornisce occasione e materia per una riflessione sulla crudeltà e sulle ingiustizie delle divinità, ossia sulla loro degradazione antropomorfa⁴⁴: un tema, questo, notoriamente caro a Draconzio, che lo introduce anche nell'etopea di Ercole (e.g. v. 18-19, *genitor, te in nosmet pessima coniux / horrescit*, «padre, la tua pessima moglie infuria contro di me a causa tua»), per poi svilupparlo in modo più ampio e robusto nelle opere più mature⁴⁵. Se infatti, nei *Verba Herculis*, Giunone è la *pessima coniux* che perseguita il «figliastro» per vendicare l'adulterio del marito, e se il medesimo Giove resta enigmaticamente silenzioso,

⁴⁰ Cfr. e.g. F. Migneco, «Draconzio, *Romulea* IV, V, IX. Prefazione e traduzione», *Miscellanea di Studi di Letteratura Cristiana Antica*, 5, 1955, p. 43-65.

⁴¹ Cfr. Amato, «Draconzio e l'etopea latina», p. 128-142.

⁴² Cfr. F. Giancotti, *Victor tristis. Lettura dell'ultimo libro dell'Eneide*, Bologna, Pàtron, 1993 (del medesimo autore, anche «Su Enea *victor tristis*», *Paideia*, 58, 2003, p. 313-344); P. Hardie, *Virgil*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 80-83; A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 294-320; G. Aricò, «Enea o il disagio dell'eroismo», *Aevum Antiquum*, 10, 2010, p. 55-78.

⁴³ Sul ruolo di Ercole nell'*Eneide* e in particolare nell'ideazione del personaggio di Enea cfr. G. K. Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Blackwell, 1972, p. 131-15; E. Stafford, *Herakles*, London-New York, Routledge, 2012, p. 153.

⁴⁴ Cfr. le domande poste alla Musa nel proemio (I, 8-11): *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidue dolens regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit. tantaene animis caelestibus irae?* (I, 8-11).

⁴⁵ Cfr. R. Klein, «Medea am Ausgang der Antike: Bemerkungen zum Epyllion *Medea* des christlichen Dichters Dracontius», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 25, 2001, p. 229-238; M. W. Herren, «Dracontius, the Pagan Gods, and Stoicism», *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, ed. S. McGill e J. Pucci, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016, p. 297-322; K. Pollmann, *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 41-45. Sui *Verba Herculis*: A. Stoehr-Monjou, «Die Götter in der Ethopoie des Dracontius (*Romul.* 4). Ein Versuch doppelbödiger Rede in der „Sprache des Romulus“?», *Reddere urbi litteras: Wandel und Benubrung in den Dichtungen des Dracontius*, ed. S. Freund e K. Pohl, in corso di stampa.

anzi completamente assente (almeno in apparenza), insensibile alle sofferenze e alle suppliche del figlio, d'altro canto l'immagine delle divinità non è monoliticamente negativa: c'è ancora un barlume di speranza, come dimostra l'intervento risolutivo di Minerva (v. 50-53).

Un giudizio morale ambiguo sul comportamento degli dei si evince altresì dall'altro carne giovanile di Draconzio, l'*Hylas*, dove l'amore insano delle Ninfe per il giovinetto, compagno di Ercole, è suscitato da Cupido su richiesta di Venere, che intende così vendicarsi di Climene, colpevole di aver divulgato l'adulterio commesso dalla dea con Marte⁴⁶: l'esito è il rapimento di Ila, la cui sorte resta incerta tra la morte e un'improbabile apoteosi, che sembra tuttavia la soluzione 'ufficiale', se si può dare credito al poeta che parla in prima persona nel proemio e all'affermazione conclusiva dello stesso Ercole⁴⁷. Tuttavia, alla luce delle persistenti ambiguità e venature di sofferenza⁴⁸, resta il dubbio che l'apoteosi non sia che un'illusione consolatoria, quasi che il poeta abbia voluto attenuare il fatto con un eufemismo e perfino capovolgere il giudizio che ne deriva. Da un confronto tra l'*Hylas* e i *Verba Herculis* in merito all'aspetto che si potrebbe definire latamente teologico, si riconosce forse la fase embrionale della riflessione sulle divinità pagane che proseguirà, radicalizzandosi, nelle opere successive.

Non è questo peraltro l'unico punto di contatto tra i *Verba Herculis* e l'*Hylas*, che trovano un'ulteriore convergenza sul versante della contaminazione tra i generi letterari. L'influenza della declamazione e specificamente dell'etopea sull'*Hylas* è stata infatti ben evidenziata da E. Amato⁴⁹; mentre il tema mitologico funge già di per sé da sfondo narrativo nei *Verba Herculis*. È vero che la lotta con l'Idra è evocata sul piano del pathos più che su quello del racconto: il solo evento esposto è l'incessante rinascita delle teste tagliate dall'eroe, che descrive più volte il medesimo fenomeno, con parole diverse, per rendere efficacemente lo scoramento che ne deriva (v. 31-37):

*nunc fortiter ecce tabescens
tertia bella gero, quae caedes passa resurgunt.
en totiens percussa lues magis extitit ardens
et nunquam sternenda uenit. pro fata nefanda,
uincere peius erit: propriis nam uiribus ipse
impugnor. saeuos gladius mihi suggerit hostes,
non rapit ecce meus, sed proelia uicta reformat.*

Ora, ecco, sto combattendo la mia terza guerra, logorandomi, con tutte le mie forze: il nemico ucciso risorge; il mostro, colpito tante volte, è sempre lì di fronte a me, infuria ancora di più e non si lascia mai abbattere. Che destino sventurato! Vincere peggiora la situazione. Infatti, le mie stesse forze si ritorcono contro di me: è la mia spada a procurarmi feroci nemici; non è in grado di eliminarli, ma fa ricominciare le battaglie già vinte.

Il concetto è ribadito quattro volte in meno di sette versi: i nemici che «risorgono dopo essere stati uccisi» (*bella... quae caedes passa resurgunt*); il mostro che, colpito ripetutamente, imperversa sempre più violentemente (v. 33-34); il doppio paradosso dell'eroe «combattuto» dalle sue stesse forze (*propriis nam uiribus ipse / impugnor*) e della spada che gli procura nemici, piuttosto che eliminarli (v. 36-37). Non è soltanto il virtuosismo tipicamente retorico delle 'variazioni

⁴⁶ Cfr. il discorso di Venere a Cupido (v. 46-70); Weber, *Der Hylas des Dracontius*, p. 171-172; D. F. Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman-London, University of Oklahoma Press, 1987, p. 43.

⁴⁷ Cfr. v. 1-2, *Fata canam pueri Nympharum uersa calore / in melius: sic Musa mones*; v. 161-163, *dicam tamen ipse parenti: / Exulta, genetrix, nimium laetare, beata / ante parens hominis, pulchri modo numinis auctor*.

⁴⁸ Cfr. lo stato d'animo e il lamento accorato di Ercole (v. 146-161), che sembra piangere la morte del giovinetto e non soltanto la necessità di separarsi da lui, causata per di più da un evento importante e lieto quale l'apoteosi.

⁴⁹ Amato, «Draconzio e l'etopea latina», p. 139-141, rinvia anche «le tracce di un'ulteriore etopea di Ercole, inserite nel più ampio contesto della storia del mito di Ila».

sul tema': è soprattutto lievito di pathos. Il fenomeno è presentato (sia pur in modo sintetico, che presuppone un pubblico già al corrente degli eventi) fin dall'incipit del carme (v. 3-4, *in me coniurat iniqua / serpentum cristata manus*, «la schiera malvagia dei serpenti crestati si coalizza contro di me») ed è ribadito ulteriormente più avanti (v. 46-49):

*quibus artibus angues
extinguam, qui sponte petunt mucronis acumen?
ut crescut gaudetque mori fera colla draconum!
caesa uigent, alter surgit de uulnere serpens.*

Come potrò uccidere i serpenti che spontaneamente si gettano sulla punta della spada? Come ricscono e sembrano gioire della loro stessa morte, le teste de feroci draghi! Vengono uccisi e sono sempre vivi e vegeti: dalle ferite nascono continuamente altri serpenti.

Qui Ercole non è più concentrato soltanto su se stesso, ma osserva anche il comportamento dei serpenti, che *sponte petunt mucronis acumen* e che «godono a morire» (un ulteriore paradosso, nonché un'altra variazione sul tema). La breve e densa frase *caesa uigent*, sospesa tra l'ossimoro (per l'accostamento diretto e immediato dei concetti opposti) e l'antitesi (trattandosi di azioni che si negano mutualmente), è delimitata ed evidenziata dalla cesura. L'espressione esplicativa che la segue, *alter surgit de uulnere serpens*, racchiusa nell'efficace iperbato che proietta la parola-chiave *serpens* alla fine del verso, riproduce quasi visivamente lo slancio delle teste di serpente che nascono dalle ferite e si allungano rapidamente verso l'eroe.

Gli effetti patetici prevalgono quindi sull'aspetto narrativo, ridimensionato e subordinato al carattere e ai sentimenti del personaggio, come si addice a una declamazione. Tuttavia, non mancano tratti di narrazione, segnata nella rievocazione delle due imprese precedenti, in cui è inclusa atipicamente l'uccisione dei serpenti mandati da Giunone nella culla di Ercole bambino⁵⁰. Una scena, questa, che spicca ancora una volta per l'intensificazione patetica, per il linguaggio espressionistico che sconfinava nell'orrido, ma anche per il singolare contrasto tra l'aspetto spaventoso e ripugnante dei serpenti e l'atteggiamento inconsapevole e spensierato del bambino, che li uccide con la facilità e lo spirito di un gioco (v. 20-25):

*nam mihi reptanti tumida ceruice dracones
Iuno duos misit, quis frontem crista tegebat,
flammea lux oculis, pro spumis taetra uenena,
sibila uibrabant linguis sub dente trisulcis:
terror erat uisus cunctis sonitusque draconum.
quos manibus ridens compressi paruulus ambos.*

Infatti ero un bambino e gattonavo ancora, quando Giunone mi mandò due serpenti dal collo rigonfio, con la testa coperta da una cresta, una luce di fiamma negli occhi, la bocca sbavante tetri veleni: le loro lingue a tre punte vibravano, sibilando, sotto i denti. Vedere e udire i draghi era terrore per tutti, ma io li ho schiacciati entrambi a mani nude, ridendo.

La descrizione dei serpenti richiama lo stesso episodio narrato da Seneca nell'*Hercules furens* (v. 213-222), dove è Anfitrone a rievocare gli eventi, in termini ugualmente drammatici⁵¹. In

⁵⁰ Quest'ultima non è ovviamente tra le «dodici fatiche» imposte a Ercole da Euristeo: non ci si aspetterebbe di trovarla annoverata in continuità con tali imprese. Cfr. Amato, «Draconzio e l'etopea latina», p. 132.

⁵¹ Ecco il brano: *sequitur a primo statim / infesta Iuno: numquid immunis fuit / infantis aetas? monstra superauit prius / quam nosse posset, gemina cristati caput / angues ferebant ora, quos contra obuius / reptabat infans igneos serpentium / oculis remisso lumine ac placido intuens; / artos serenit vultibus nodos tulit, / et tumida tenera guttura elidens manu / prolusit hydrae.* Cfr. Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 196-198.

questo racconto spicca il contrasto tra l'aspetto orrendo dei rettili e il candore del piccolo Ercole, che non riconosce il pericolo: si pensi all'incontro tra gli «occhi infuocati» dei serpenti e lo «sguardo tranquillo» del bambino, il quale sopporta la loro stretta senza perdere la calma (*serenis uultibus*) e li annienta, strangolandoli, senza alcuno sforzo. Un contrasto esasperato da Draconzio, il cui Ercole bambino vive quel terribile attacco come un gioco, al punto da ridere mentre schiaccia i serpenti. Nella descrizione dei due rettili mostruosi non poteva mancare, d'altronde, un riferimento allusivo all'episodio virgiliano del supplizio di Laocoonte e dei suoi figli, nel libro II dell'*Eneide*: Draconzio attinge di qui, in particolare dal v. 211 (*sibila lambebant linguis uibrantibus ora*), il dettaglio tanto efficace sul piano visivo quanto inquietante delle lingue vibranti e sibilanti. Ma egli contamina questo modello con un altro passo del medesimo libro dell'*Eneide*: il paragone tra Pirro splendente in armi e un serpente fresco di muta, la cui «lingua a tre punte» vibra e guizza dalla bocca (v. 475, *linguis micat ore trisulci*); quasi a sfidare il lettore, complicando il riconoscimento dei due intertesti virgiliani, che si intrecciano sullo sfondo del racconto improntato all'episodio analogo dell'*Herculeus furens*.

La seconda impresa di Ercole, l'uccisione del leone di Nemea, è oggetto di un altro passo di carattere narrativo (v. 28-31), che presenta però un problema testuale e che compare così nell'edizione di J. Bouquet, con una lacuna dopo il v. 30:

*hostes deesse mihi dixi post bella leonis,
quem nullo mucrone peti nec retibus ullis
implicui: fretus manibus nec Maurus ad illum,
[...]
cuius pelle tegor.*

Nel codice napoletano, al v. 30, Bouquet legge *nec Maurus*, come gli editori precedenti. Invece O. Zwierlein legge *nec maserus*, che non ha senso; perciò interviene con la congettura *conuersus*, restituendo una frase compiuta, senza bisogno di ipotizzare una lacuna: *fretus manibus conuersus ad illum, / cuius pelle tegor*, «l'ho affrontato a mani nude: adesso sono coperto con la sua pelle»⁵². Anche alla luce dell'esame autoptico del manoscritto (in cui quel punto risulta effettivamente poco chiaro), tale correzione mi sembra tuttavia paleograficamente audace, e al tempo stesso, eccessivamente normalizzante (*facilior*). In ogni caso, non credo che l'espressione *nec Maurus* rivesta una funzione predicativa («né come un Moro»), né tantomeno che l'appellativo etnico richiami implicitamente la lancia quale tipica arma africana (in modo da arrivare al significato: «senza essere armato di lancia», secondo il costume dei Mori), come hanno creduto Baehrens, Buecheler e Vollmer, già prima di Bouquet⁵³. Per parte mia, propongo quindi di sostituire in modo economico e paleograficamente plausibile *Maurus* con l'avverbio *Maurice*. Quest'ultimo è attestato soltanto da Varrone, che ne parla però come di un termine effettivamente in uso⁵⁴. Se pure si trattasse di un lemma arcaico, caduto nell'oblio nel latino classico, la sua ricorrenza nell'Africa della tarda antichità non dovrebbe sorprendere: una cinquantina d'anni più tardi, nella stessa regione, Corippo si serve dell'aggettivo corradicale *Mauricus*⁵⁵. La causa dell'errore è stata forse, oltre che la sinalefe, la rarità della parola rispetto al più comune *Maurus*. Inoltre,

⁵² Cfr. Blossius Aemilius Dracontius, *Carmina profana*, ed. O. Zwierlein, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2017, p. 11 (su questa edizione, in generale, si possono vedere la mia recensione, *Bryn Mawr Classical Review*, 2018.09.30, e quella di L. Zurli, *Exemplaria Classica*, 22, 2018, p. 111-116).

⁵³ Per una ricostruzione del dibattito critico cfr. O. Zwierlein, *Die 'Carmina profana' des Dracontius: Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teuberiana*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2017, p. 45-47.

⁵⁴ Cfr. Varrone, *De lingua Latina*, VIII, fr. 5 (tramandato da Gellio, II, 25, 8): *Item cum dicamus ab Osco Tusco Graeco Osce Tusce Graece, a Gallo tamen et Mauro Gallice et Maurice dicimus*.

⁵⁵ Cfr. Corippo, *Iohannis*, II, 137. Questo aggettivo è attestato anche nelle iscrizioni provenienti dall'Africa latina: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, VIII, 8435, 9327, etc.

correggerei *nec in sed*, in modo altrettanto economico e plausibile: la congiunzione avversativa (evidentemente in anastrofe) sottolinea l'opposizione con le precedenti frasi negative: l'errore deve essere stato indotto dalla somiglianza tra i due monosillabi e, più ancora, dalla presenza di *nec* nella stessa sede, al v. 29. Questa correzione consente di evitare sia l'ipotesi della lacuna che le interpretazioni lambiccate della sintassi (come il presunto valore predicativo-avverbiale dell'aggettivo *Maurus*, per di più, in senso negativo!), addivenendo a un significato compiuto. Sembra infatti che i cacciatori africani vantassero un talento speciale per sopraffare e catturare le belve (destinate agli spettacoli che si tenevano negli anfiteatri, ancora in epoca vandolica)⁵⁶, e che talvolta si esibissero in lotte a mani nude con gli animali, nelle *uenationes*⁵⁷. Il copista ne era probabilmente all'oscuro, ciò che può aver ulteriormente propiziato il fraintendimento di *sed in nec*. Ed ecco come propongo di leggere il passo:

*hostes deesse mihi dixi post bella leonis,
quem nullo mucrone peti nec retibus ullis
implicui: fretus manibus sed Maurice ad illum,
cuius pelle tegor.*

Ho affermato che non avevo più nemici dopo la lotta col leone, che non ho attaccato con la spada, né l'ho catturato con le reti, ma l'ho affrontato a mani nude, proprio come un Moro, e adesso mi copro con la sua pelle.

L'orgoglio di Ercole per le due imprese si pone in contrasto con lo scoramento che l'eroe ha espresso poco prima (in relazione alle sofferenze derivanti dalla sua origine divina e all'ostilità di Giunone) e che ribadirà subito dopo, descrivendo la disperata lotta con l'Idra. Gli opposti sentimenti che si avvicendano nell'animo dell'eroe sono messi in risalto da questo contrasto, che consegue un effetto emotivo ed estetico notevole. La finalità dell'etopea è adeguatamente realizzata.

RICCO, «FORTE» E CRUDELE

Il carme 5 è una *controuersia* (l'arringa di un allievo oratore su un caso giuridico difficile e/o ambiguo, la cui soluzione si fonda sull'interpretazione, anzi su una possibile interpretazione, di una legge reale o fittizia)⁵⁸, come indicato inequivocabilmente fin dal titolo: *Controuersia de statua uiri fortis*. Appartiene alla maturità di Draconzio, che l'avrebbe declamata pubblicamente a Cartagine, all'apogeo della sua carriera di avvocato (*uir clarissimus et togatus*), come ci informa la *subscriptio*⁵⁹. Alla luce di questa notizia, mi interrogherei sull'occasione della declamazione. Si sa (da varie fonti e soprattutto dalla testimonianza di Agostino)⁶⁰ che, nella tarda antichità,

⁵⁶ Cfr. A. Leone, *The End of the Pagan City: Religion, Economy, and Urbanism in Late Antique North Africa*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 11-14; C. Hugoniot, « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », *L'Afrique romaine, Ier siècle avant J.-C. début Vème siècle J.-C.*, ed. H. Guiraud = *Pallas*, 68, 2005, p. 241-270; Idem, « Les spectacles dans le royaume vandale, *Jeux et spectacles: une composante de l'identité culturelle dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares*, ed. F. Thélamon ed E. Soler, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008, p. 161-204; A. Sparreboom, *Venationes Africanæ. Hunting Spectacles in Roman North Africa: Cultural Significance and Social Function*, dissertazione discussa all'Università di Amsterdam, 2016, p. 63-65 e *passim*.

⁵⁷ Cfr. W. C. Epplett, *Animal Spectacula of the Roman Empire*, dissertazione discussa all'Università della Columbia Britannica, 2001, p. 85-96; Sparreboom, *Venationes Africanæ*, p. 150 e *appendix* 35 (con documenti iconografici).

⁵⁸ Per una definizione di *controuersia*, con le sue principali caratteristiche e finalità: B. Sans, « Exercer l'invention ou (ré)inventer la controverse », *Exercices de rhétorique*, 5, 2015 (<http://journals.openedition.org/rhetorique/404>)

⁵⁹ *Exp. controuersia statuae uiri fortis quam dixit in Gargilianis therms Blossus Emilius Dracontius uir clarissimus et togatus fori proconsulis armae almae Karthaginis apud proconsulem Pacideium*.

⁶⁰ Cfr. Agostino, *Conf.* VI, 7, 11. I. Gualandri, «Per una geografia della letteratura latina», *Lo spazio letterario di Roma antica*, ed. G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, vol. II, *La circolazione del testo*, p. 469-505, in particolare p.

Cartagine è un centro culturale importante, che ospita una rinomata scuola di retorica; non è difficile immaginare che tale fioritura culturale perduri, almeno in parte, sotto la dominazione vandalica (non mancano altre prove a riguardo)⁶¹. La *subscriptio* fa pensare tuttavia a una sorta di pubblica dimostrazione di talento, insomma uno spettacolo culturale, che prende le mosse indubbiamente dalla scuola di retorica, ma si rivolge alla comunità cittadina, presumibilmente in occasione di una celebrazione collettiva. Chi si esibisce non è infatti un allievo-oratore che parla ai compagni di studio sotto la guida e l'osservazione del maestro, bensì un «illusterrimo avvocato» che declama *populo coram*, al cospetto del governatore di Cartagine (*apud proconsulem Placideium*). Un costume, questo, che costituisce un notevole elemento di continuità con le tradizioni della Roma imperiale e che trova qualche interessante termine di paragone, nello stesso periodo storico, in diversi luoghi e contesti culturali (per lo più, in lingua greca): penso soprattutto alla Scuola di Gaza⁶².

Il tema della *controversia* è enunciato nell'*inscriptio*, che è redatta in prosa, non diversamente dalle *quaestiones* che scandiscono lo svolgimento argomentativo (così che il testo si configura, nel suo insieme, come un prosimetro):

Vir fortis optet praemium quod uolet. Pauper et diues inimici. Bellum incidit ciuitati. Diues fortiter fecit: reuersus praemii nomine statuam petiit et meruit. Secundo fortiter egit: reuersus petiit praemii nomine asylum fieri statuam suam et meruit. Tertio fortiter fecit: reuersus petiit praemii nomine caput pauperis inimici. Pauper ad statuam diuitis confugit. Contradicit.

L'uomo coraggioso chiedi il premio che vuole. Un ricco e un povero sono nemici. La città si trovò in guerra. Il ricco si distinse per il suo valore: al ritorno, come premio, chiese e ottenne una statua. Per la seconda volta egli agì valorosamente: al ritorno, chiese e ottenne che presso la sua statua vigesse il diritto di asilo. Per la terza volta si comportò con coraggio: al ritorno, chiese la testa del povero, suo nemico. Questi si rifugiò presso la statua del ricco; quindi pronunciò la propria difesa.

Il tema non è nuovo: una situazione analoga era infatti dibattuta in una controversia greca, il cui argomento è tramandato in un trattato di autore anonimo, intitolato *Problemi retorici* (RG VIII, p. 412, n. 60, Walz), come segnalato da C. Michel d'Annoville e A. Stoehr-Monjou⁶³. Si può pensare alla dipendenza diretta di Draconzio da questa declamazione (mi sembra infatti tutt'altro che improbabile che egli conoscesse il greco)⁶⁴ o a una fonte comune, oppure a un tema condiviso da varie opere. Se l'odio del ricco per il povero è un motivo topico nel genere

498, definisce giustamente l'Africa del IV secolo d.C. «terra che conserva una grande tradizione di scuole e di studi grammaticali».

⁶¹ Marziano Capella scrive il suo trattato didattico-enciclopedico *De nuptiis Philologiae et Mercurii* forse alla vigilia dell'occupazione vandalica. Ed è lecito credere che, nel periodo romano-barbarico, Cartagine conservi più che «qualche traccia del suo predominio culturale» (come vuole Gualandri, «Per una geografia», p. 501), se Salviano di Marsiglia (a metà del V secolo) la definisce *in Africano orbe quasi Roma* (*De gub. Dei*, VII, 67) e l'autore anonimo di *Anth. Lat.* 376 (all'inizio del VI secolo) ne celebra la prospera vita intellettuale.

⁶² Su questa vivace realtà culturale cfr. i lavori raccolti nel volume *L'École de Gaza : espace littéraire et identité culturelle dans l'Antiquité tardive*, ed. E. Amato, A. Corcella, D. Lauritzen, Leuven-Paris-Bristol, Peeters, 2017.

⁶³ Cfr. A. Stoehr-Monjou e C. Michel d'Annoville, «Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (Romulea 5) : un poème à double sens », *L'usage du passé entre Antiquité tardive et haut Moyen Âge. Hommage à Brigitte Beaujard*, ed. C. Sotinel e M. Sartre, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 29-45, *praes.* 36, con la nota 52.

⁶⁴ Per adesso mi limito a richiamare B. M. Mariano, «L'età vandalica in Africa», *Studi draconziani (1912-1996)*, ed. L. Castagna, Napoli, Loffredo, 1997, p. 25-41, precisamente 34-37, che delinea lo *status quaestionis*. Nondimeno riprenderò il problema più avanti.

declamatorio⁶⁵, la pretesa del primo di ottenere la morte del secondo (senza chiamare in causa la statua) non è ugualmente diffusa, ma non è neppure inusitata nella scuola retorica romana, se ricorre in due *excerpta* (27 e 28) di Calpurnio Flacco, richiamati da A. Casamento⁶⁶.

Lo sviluppo argomentativo del carme di Draconzio segue lo schema canonico del genere declamatorio, da cui attinge la ripartizione strutturale e diversi topoi:

- *Exordium* (v. 1-52): appello ai concittadini; condanna del ricco valoroso in guerra, ma crudele e sanguinario con i suoi stessi concittadini in tempo di pace, peggiore perfino di un tiranno o di un nemico *gravis... in armis*, che diventa però *dominus mitis*, una volta conseguita la vittoria (v. 18-19).
- *Narratio* (v. 53-117): ritratto del povero, presentato come umile e onesto, disposto a divenire *cliens*, *famulus* e *alumnus* (servo fidato e devoto) del ricco (v. 53-61); definizione dell'amicizia come fedeltà estrema, che non tradisce mai e non spezza il vincolo della complicità neppure sotto tortura (v. 62-71); denuncia dell'insensatezza e della ferocia dell'eventuale uccisione del povero (v. 72-105); richiamo al *metus hostilis* come stimolo alla virtù (*cos uirtutis*)⁶⁷, per i popoli come per i singoli uomini, che devono riconoscere agli avversari una costruttiva funzione di controllo, come dimostra un *exemplum* tratto dalla storia romana (tanto problematico quanto familiare e gradito al pubblico) che si evolve, con un gioco di prestigio, in un elogio della *clementia*: l'*exemplum* di Cartagine, dapprima sconfitta e risparmiata dai Romani, che in un secondo momento la hanno rasa al suolo, ma non le hanno impedito infine di rinascere e di rifiorire (v. 106-117).
- *Excessus* (v. 118-167): apostrofe al ricco, di cui sono stigmatizzati i sentimenti empì e malvagi, presentando l'eventuale uccisione del povero come un sacrificio perverso di cui la strega Erittone sarebbe degna ministra (v. 118-138); confronto con altri sacrifici umani, appartenenti ai costumi barbari dei Tauri e dell'egizio Busiride, che risultano però meno gravi, rivolgendosi contro gli stranieri e non contro i concittadini (v. 139-143); ulteriore, più appropriato confronto con i sacrifici di bambini praticati dai Sardi e dai Cartaginesi, e con la sacrilega uccisione di Polite perpetrata da Neottolema sotto gli occhi del padre Priamo, ma seguita dalla vendetta divina (v. 143-158); evocazione delle speranze riposte nel ricco *uir fortis* e delle preghiere rivolte per lui agli dei da tutti i concittadini, compreso il povero che adesso lui vuole morto (v. 159-167).
- *Refutatio* e *confirmatio* (v. 168-259), formate da quattro *quaestiones* in prosa (di cui una è infirmata da una lacuna, o forse è modificata in funzione di *uariatio*)⁶⁸ e dalle rispettive risposte, tese ad affermare che il povero non potrebbe mai tramare contro la vita del ricco, in quanto si trova in una condizione di inferiorità e non ne avrebbe la forza (v. 168-182); non potrebbe neppure avvelenarlo, non possedendo i mezzi per procurarsi un farmaco letale e non avendo modo di somministrarlo all'avversario (v. 183-197); sebbene il ricco sia un benefattore della città (*urbis defensor*), non gli si deve consentire

⁶⁵ Cfr. A. Corbeill, «Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire», *A Companion to Roman Rhetoric*, ed. W. Dominik e J. Hall, Oxford-Malden, John Wiley & Sons, 2006, p. 69-82, in particolare 80-81; D. van Mal-Maeder, *La fiction des déclamations*, Leiden-Boston, Brill, 2007, p. 10, 22, 56, 121-122; N. W. Bernstein, *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 32-34.

⁶⁶ Cfr. A. Casamento, «*Sic astra mereri*. Un'analisi della *controversia de statua viri fortis* di Draconzio», *Centro vs. periferia. Il latino tra testi e contesti, lingua e letteratura (I-V d.c.)*, ed. A. Garcea e M. C. Scappaticcio = *Varietas*, 6, 2017, p. 177-197, specificamente 183-184.

⁶⁷ Su questo motivo, proveniente dal genere storiografico, cfr. Dracontius, *Œuvres*, vol. III, ed. Bouquet e Wolff, p. 266; Casamento, «*Sic astra mereri*», p. 186.

⁶⁸ La terza, presunta *quaestio*, che manca tra i v. 197 e 198, sarebbe piuttosto una *obiectio* (come indicato al v. 198, *forsitan obiectas*), secondo Bureau, «Les pièces profanes de Dracontius», p. 5-6.

di uccidere impunemente i concittadini, alimentando la sua arroganza e la sua brama di potere, col rischio di vederlo diventare un tiranno (v. 198-223); nonostante la legge attribuisca al ricco il diritto di scegliere un premio per il suo valore, questo diritto non è illimitato e si infrange contro le garanzie di giustizia e di rispetto del bene comune, sancite anch'esse dalle leggi (v. 224-259).

- *Peroratio*, intitolata però genericamente *epilogi* (*sic*, al plurale) nel manoscritto (v. 260-329): descrizione evidente e drammatica della situazione, nel momento culminante in cui il ricco leva la spada per colpire il povero che abbraccia la statua, invocando l'aiuto dei concittadini e la pietà dell'avversario stesso (v. 260-287); duplice apostrofe al ricco da parte delle personificazioni della statua (v. 288-293) e della patria (v. 294-329), che gli intimano di rinunciare a quella spietata vendetta, per perseguire una gloria bella e pura, che gli aprirà la via del firmamento e gli concederà un posto nella via lattea (con richiamo palese al *καταστερισμός* promesso da Scipione Africano ai benemeriti della patria, nel *Somnium Scipionis* di Cicerone).

La presenza di topoi tipici della declamazione (il contrasto tra la potenza della ricchezza e la povertà inerme, v. 168-197; l'arroganza e l'ambizione smodata, che derivano dalla ricchezza e che degenerano nella tirannide, v. 204-223; la denuncia degli abusi della tirannide e l'appello al popolo a difendere la propria libertà, v. 234-259; la promessa dell'immortalità conquistata con la virtù, v. 321-329) è stata adeguatamente evidenziata da J. Bouquet e da A. Bisanti⁶⁹. Il rapporto intertestuale, stilisticamente efficace e denso di significato, instaurato da Dracontius con Lucano è stato discusso da B. Bureau⁷⁰: si pensi alla macabra figura di Erittone, ma anche a tante immagini di crudeltà e di morte, che richiamano il *Bellum civile*, fino alla prosopopea della patria, che si rifà al tempo stesso al poema di Lucano e alla prima *Catilinaria* di Cicerone, combinando emblematicamente un modello poetico e uno appartenente al genere oratorio, entrambi riguardanti il tema sensibile della guerra civile, che si profila sullo sfondo del delitto che il ricco pretende di commettere contro il proprio concittadino.

In questo ricco e complesso mosaico intertestuale si inserisce un significativo richiamo a Virgilio, segnatamente alla spietata uccisione di Polite perpetrata da Pirro sotto gli occhi del vecchio Priamo, nel libro II dell'*Eneide* (v. 506-558)⁷¹. Il povero accenna a tale episodio come esempio di empietà punita dalla vendetta divina (v. 154-158):

*cum Troia periret,
filius Aeacidis uel uindex Pyrrhus Achillis
ante oculos Priami percussit nocte Politen,
belli iure furens. tamen ultio digna relata est:
ipse Neoptolemus iacuit percussus ad aras.*

Di notte, mentre si consumava la conquista di Troia, Pirro, figlio e vindice dell'Eacide Achille, stroncò Polite sotto gli occhi di Priamo, con slancio violento, ma consono al diritto di guerra; e tuttavia ne è stata fatta una degna vendetta: Neottolemo giacque lui stesso, stroncato, presso l'altare.

⁶⁹ Cfr. Dracontius, *Œuvres*, vol. III, ed. Bouquet e Wolff, p. 53; Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 200-202; Bureau, « Les pièces profanes de Dracontius », p. 7-12.

⁷⁰ Cfr. Bureau, « Les pièces profanes de Dracontius », p. 13-24; ma anche A. Stoehr-Monjou, «Érictho dans la controverse des Dracontius (*Romul.* V, 126-137) : puissance du nomen, sacrifice humain et cannibalisme », *Présence de Lucain*, ed. R. Poignault e F. Galtier, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2016, p. 359-383.

⁷¹ Su questo episodio cfr. Virgil, *Aeneid 2, A Commentary*, ed. N. Horsfall, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 389-423; G. Scafoglio, *Noctes Vergilianae: ricerche di filologia e critica letteraria sull'Eneide*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2010, p. 92-105.

Draconzio si riferisce senza dubbio all'episodio virgiliano (anche perché questa vicenda non è tramandata da altre fonti, sembra essere anzi un'invenzione del grande poeta augusteo, che si è ispirato a un tema letterario e figurativo ben noto: l'uccisione di Astianatte, perpetrata da Pirro sotto gli occhi del nonno)⁷². Il delitto del figlio di Achille, conforme al diritto di guerra e perciò meno grave di quello auspicato dal ricco *uir fortis*, che si accanisce invece contro uno dei concittadini, è stato comunque punito: Pirro ha ucciso Polite e Priamo presso l'altare del palazzo reale (come si apprende da Virgilio, non da Draconzio, che lascia al lettore il compito di evocare l'episodio nel suo sviluppo completo), ma poi è stato ucciso (*scil.* da Oreste, il suo rivale in amore), in modo ugualmente empio, *ad aras*. La corrispondenza tra 'delitto' e 'castigo' è sottolineata dalla doppia ricorrenza del medesimo verbo, riferito a Pirro, prima all'attivo e poi al passivo: *percussit... percussus*. Tale corrispondenza è segnalata già nell'*Eneide*, attraverso un sottile gioco di richiami a distanza: Enea paventa con Anchise l'arrivo di Pirro, «che uccide il figlio sotto gli occhi del padre, e il padre sull'altare» (*patrem qui obruncat ad aras*, II, 663); più tardi, Andromaca gli dirà della vendetta di Oreste, che «ha massacrato Pirro sull'altare di un tempio nella sua patria» (*patriasque obruncat ad aras*, III, 332), usando non casualmente le stesse parole⁷³. Draconzio dimostra una conoscenza approfondita del testo virgiliano e si inserisce abilmente nel suo gioco di richiami interni, da cui attinge un unico, significativo elemento: la clausola *ad aras*. Il confronto attivato dal riferimento intertestuale sottolinea la sacralità della statua (implicitamente paragonata a un altare) e l'empietà dell'eventuale uccisione del povero, che assume di conseguenza i tratti di un sacrificio umano, coerentemente con gli altri *exempla* appena proposti (dal *casus fictus* di Erittone ai riti cruenti dei Cartaginesi).

Se veramente i *carmina profana* di Draconzio affrontano problemi morali e perfino politici attraverso il racconto di miti che di per sé sarebbero ormai irrilevanti, come vuole una recente tendenza della critica⁷⁴, che a mio avviso coglie nel segno, questa *controversia* non fa eccezione e anzi si presta pienamente a una lettura impegnata o attualizzante, in relazione alla situazione storica dell'Africa coeva, caratterizzata dal dispotismo del potere e dalla difficile convivenza tra Romani e Vandali⁷⁵. Il dispotismo del potere si rispecchia infatti nel tema della tirannide, che si affaccia a più riprese nell'opera: è vero che si tratta di un topos del genere declamatorio, ma anche la scelta di un determinato motivo nella vasta gamma dei possibili argomenti non è casuale. La difficile convivenza tra Romani e Vandali trova riscontro nel tema della guerra civile, che compare continuamente in filigrana (anche e soprattutto mediante l'intertestualità) nella descrizione della crudele ostilità del ricco *uir fortis* nei confronti non soltanto del povero suo nemico, ma dei concittadini in generale. I due motivi della tirannide e della guerra civile si fondono nell'immagine aberrante della violenza esercitata in nome della legge, con evidente riferimento a un potere dispotico e aggressivo che asseconda o addirittura alimenta rancori e

⁷² Cfr. G. Scafoglio, «Astianatte nell'*Eneide*», *Latomus*, 68, 2009, p. 631-643.

⁷³ Draconzio si ricorda di queste parole al v. 151 del poemetto *De raptu Helenae* (*Romul.* 8), che si riferisce proprio a Pirro, *qui Priamum gladio feruens obruncet ad aras* (nella profezia di Cassandra sulla conquista di Troia).

⁷⁴ Cfr. É. Wolff, «Dracontius : bilan et aperçus sur quelques problèmes de sa vie et de son œuvre», *Littérature, politique et religion*, éd. Wolff, p. 211-227.

⁷⁵ Cfr. D. Romano, *Studi draconziani*, Palermo, Manfredi, 1959, p. 20; Dracontius, *Œuvres*, vol. III, ed. Bouquet e Wolff, p. 56; Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 203; Stoehr-Monjou e Michel d'Annville, «Fidélité à la tradition et détournements», p. 34-42; A. Stoehr-Monjou, «L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (*AL* 21 Riese ; Dracontius, *Romul.* 5 et 9)», *Présence de la déclamation antique*, ed. R. Poignault et C. Schneider, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2015, p. 101-126. Più moderato (forse un po' troppo), ma comunque sulla stessa linea di riconoscimento dell'impegno civile di Draconzio, Casamento, «*Sic astra mereris*», p. 192-193.

conflitti nella popolazione: *adde quod iratus uictor cum lege minatur / et lator legis ciuilia iura repellit, / ut legem premat ipse suam, quam sanxerat ante* (v. 45-47)⁷⁶.

La funzione della statua, definita col termine tecnico del linguaggio giuridico *asylum*⁷⁷, non sembra relativa all'attualità, risulta anzi anacronistica, trattandosi di una condizione attribuita esclusivamente alle immagini dell'imperatore nei secoli precedenti⁷⁸. C. Michel d'Annoville e A. Stoehr-Monjou hanno riconosciuto perciò un valore metaforico alla statua, come simbolo della città e della legge, ma hanno anche ipotizzato un richiamo indiretto, velato, al diritto di asilo esercitato tradizionalmente dalle chiese cattoliche, chiuse o distrutte dai Vandali⁷⁹. Ora, se si considera l'argomentazione complessiva della declamazione, bisogna ammettere che il 'privilegio' concesso alla statua su richiesta del ricco non riveste il ruolo centrale che l'*inscriptio* lascia presagire: il contrasto tra le due norme stabilite come premio per il *uir fortis* (il diritto di asilo vs. la richiesta di uccidere il povero) è sostituito da un altro contrasto, più importante, tra la rivendicazione di una vendetta disumana sancita dalla legge e le garanzie di sicurezza e di convivenza pacifica che la legge stessa deve difendere ed elargire alla popolazione. D'altra parte, la statua e la sua prestigiosa prerogativa riguadagnano l'importanza corrispondente alle aspettative, pur non costituendo (come l'*inscriptio* sembra annunciare) l'oggetto specifico del conflitto tra norme e valori che sta al centro della declamazione. L'una e l'altra servono infatti alla caratterizzazione dei personaggi e della situazione, dimostrando la superbia e l'arroganza del ricco, che osa chiedere tanto e che ottiene ciò che chiede, nonché l'umiltà e la disperazione del povero, che invoca in modo indiretto, eppure ugualmente paradossale, la protezione del suo nemico (peraltro coerentemente con la sua ostentata disponibilità a diventarne cliente e servo). La sacralità della statua concorre inoltre ad accentuare l'empietà della pretesa di morte, la gravità del delitto auspicato, che è paragonato esplicitamente e ripetutamente a un sacrificio umano: un paragone, questo, corroborato dal velato collegamento già segnalato con le chiese cattoliche e anche dall'intertesto virgiliano appena discusso, relativo a un omicidio perpetrato appunto presso un altare. La riguadagnata centralità della statua nella declamazione è suggellata dalla sua personificazione (v. 290-293), lievito di pathos e *point de passage* che introduce l'altra, più importante personificazione della patria.

Conviene quindi soffermarsi brevemente sul motivo del sacrificio umano, così fortemente presente nella declamazione. È lecito chiedersi, in effetti, se esso trovi qualche riscontro nella realtà storica dell'Africa vandolica, tanto più che Draconzio ne parla anche nella *Medea* (*Romul.* 10)⁸⁰ e lo richiama ancora nel carme *De laudibus Dei*, negando che Saturno possa considerarsi un dio, dal momento che consentiva i sacrifici di bambini che gli erano tributati annualmente dai Cartaginesi (III, 118-124). È vero che Draconzio lo menziona sia nella controversia che nelle *Laudes Dei* come un costume atavico e non come una pratica attuale: si tratta di un tema presente nell'apologetica cristiana⁸¹, da cui egli può averlo attinto. Non risulta peraltro che i Vandali, convertiti da tempo all'Arianesimo, praticassero sacrifici umani, diffusi piuttosto nel

⁷⁶ «Aggiungi che il vincitore, adirato, si serve della legge per landare minacce e che il legislatore rinnega i diritti dei cittadini, al punto da sopprimere lui stesso la legge che in precedenza aveva stabilito».

⁷⁷ Cfr. U. Sinn, «Asylie», *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, vol. III, 2005, p. 217-236, *praes.* 232.

⁷⁸ Cfr. *Cod. Theod.* IX, 44, 1; *Cod. Inst.* I, 25, 1; A. D. Manfredini, «Ad ecclesiam confugere, ad statuas confugere nell'età di Teodosio I», *Atti dell'Accademia romanistica costantiniana*, 6, 1986, p. 39-58; R. Gamauf, *Ad statuas licet confugere: Untersuchungen zum Asylrecht im römischen Prinzipat*, Frankfurt, P. Lang, 1999, p. 137-152.

⁷⁹ Cfr. Stoehr-Monjou e Michel d'Annoville, «Fidélité à la tradition et détournements», p. 38-42.

⁸⁰ Sull'interpretazione innovativa dell'omicidio dei figli come sacrificio umano nella *Medea* cfr. Simons, *Dracontius und der Mythos*, p. 199-220; A. Stoehr-Monjou, «Réciter le mythe à la fin du Ve siècle : la figure de Médée chez Dracontius (*Romul.* 10)», *Revue des Études Latines*, 94, 2017, p. 197-219, *praes.* 208-210.

⁸¹ E.g. Tertulliano, *Apol.* 9, 1-6; Lattanzio, *Div. inst.* I, 21, 1-11; Girolamo, *Comm. a Isaia*, 46, 1-2; Agostino, *De civ. Dei*, VII, 19 e 26. Cfr. J. B. Rives, «Tertullian on Child Sacrifice», *Museum Helveticum*, 51, 1994, p. 54-63; F. Ruggiero, «La testimonianza di Tertulliano, *Apologeticum* 9, 2-4, sul sacrificio dei bambini nell'ambito del culto di Saturno», *Annali di storia dell'esegesi*, 18, 2001, p. 307-333.

mondo celtico e fenicio preromano, e ancora esistenti nell'ambito marginale dei culti druidici sotto l'impero romano⁸². Sembra però che, in seguito ai rivolgimenti che hanno portato allo sfaldamento della compagine imperiale e all'affermazione dei regni barbarici, il temporaneo vuoto di potere abbia favorito la reviviscenza di antichi riti pagani, compresi i sacrifici umani, soprattutto nelle regioni rurali⁸³. Nella *Controversia de statua viri fortis*, questo motivo cruento si dovrà quindi considerare una metafora o un'iperbole; ma non si può escludere che Draconzio alluda a un fenomeno ancora occasionalmente praticato nelle campagne intorno a Cartagine, un fenomeno che egli riconduce (con sommaria generalizzazione) al clima di abusi e violenze instaurato dalla dominazione vandalica.

Ed è forte la tentazione di riferire al ceto dirigente barbarico l'accusa di aver instaurato un regime liberticida, seguita dall'appello al popolo a difendere la propria libertà: *praescriptio surgit, / quae populo uitam libertatemque negabit. / non gemitis, non fletis adhuc, non arma paratis? / laudis erit, fateor, pro libertate perire* (v. 250-252)⁸⁴.

ACHILLE AL BIVIO

La tipologia declamatoria praticata da Draconzio comprende anche una *suasoria*, intitolata *Deliberativa Achillis an corpus Hectoris uendat* (*Romul.* 9)⁸⁵. A giudicare dallo spessore culturale e dalla complessità argomentativa, oltre che dalla raffinatezza della tecnica intertestuale, anche quest'opera risale alla maturità dell'autore; e non è necessariamente anteriore alla *controversia*, come vuole molta parte della critica⁸⁶. Una voce fuori campo (quella dell'oratore?) si rivolge ad Achille per convincerlo a restituire a Priamo il corpo di Ettore: è lecito pensare quindi che Draconzio abbia tenuto anche questo discorso in pubblico, in occasione di una celebrazione ufficiale. L'argomento viene ovviamente dal libro XXIV dell'*Iliade*, che narra l'incontro tra il vecchio re e l'eroe acheo, ma in qualche modo anche dal IX, in cui si assiste ai discorsi tenuti dagli ambasciatori al Pelide per uno scopo completamente diverso (per convincerlo a tornare in battaglia). D'altronde, Achille è protagonista di varie declamazioni, tanto per il suo eroismo quanto per le sue peculiarità e i suoi eccessi⁸⁷; Quintiliano, a sua volta, presenta i *Priami uerba apud Achillem* come un tema tipico delle esercitazioni retoriche (*Inst. or.* III, 8, 35)⁸⁸.

Il componimento si apre con un *prooemium* (v. 1-36), si articola in due *quaestiones* (in prosa) con le relative risposte (v. 37-77 e 78-140) e si conclude con un *epilogus* (v. 141-231), secondo uno schema convenzionale del genere declamatorio. L'elogio della *uirtus*, concepita nel senso più ampio, come coraggio e valore bellico, ma anche magnanimità e generosità (v. 1-9), lascia

⁸² Cfr. A. Ross, «Ritual and the Druids», *The Celtic World*, ed. M. J. Green, London, Routledge, 1995, p. 423-444.

⁸³ Cfr. la testimonianza del vescovo di Cartagine Quodvultdeus, *De tempore barbarico*, I, 4, 12, sulla commistione di elementi eterogenei (preromani, pagani e perfino cristiani) nelle pratiche religiose popolari dell'epoca, su cui anche A. Isola, *I Cristiani dell'Africa Vandolica nei Sermones del tempo (429-534)*, Jaca Book, Milano, 1990, p. 73-84. Draconzio si riferisce a fatti reali del mondo africano-vandalico per L. Gosserez, «L'ekphrasis de Cupidon dans la Médée de Dracontius», *Littérature, politique et religion*, éd. Wolff, p. 303-322, *praes.* 317.

⁸⁴ «Nasce un ordinamento che priverà il popolo della vita e della libertà. Non gemete, non piangete ancora, non preparate le armi? Morire per la libertà – non posso tacerlo – sarà un onore».

⁸⁵ Sull'identificazione di *suasoria* e *deliberativa* nella tarda antichità cfr. M. Scaffai, «Il corpo disintegrato di Ettore e Draconzio *Romuleon* 9», *Orpheus*, 16, 1995, p. 293-329, *praes.* 294-295.

⁸⁶ Cfr. Dracontius, *Œuvres*, vol. III, ed. Bouquet e Wolff, p. 25-26; Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 199-200; Casamento, «*Sic astra mereri*», p. 179, con la nota 3.

⁸⁷ Cfr. R. Criboire, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 226; F. Robert, «La présence d'Homère dans les *Progymnasmata* d'époque impériale», *À l'école d'Homère: la culture des orateurs et des sophistes*, ed. S. Dubel, A.M. Favreau-Linder, E. Oudot, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2015, p. 73-86; B. Schouler, «Pour les sophistes, Achille ne fut-il que colère?», nello stesso volume, p. 87-102. Si veda anche il contributo di E. Berardi, «Chi potrà convincere Achille? Una dedamazione tra sfida e impegno (Elio Aristide, *or.* 16 lb)», in questo numero di *Camenae*.

⁸⁸ Cfr. anche X, 1, 50: *Nam epilogus quidem quis umquam poterit illis Priami rogantis Achillem precibus aequari? quid? in uerbis, sententiis, figuris, dispositione totius operis nonne humani ingenii modum excedit?*

presto il posto a una discussione filosofica sull'anima, sul suo destino e sul suo rapporto col corpo (v. 9-30), che prende le mosse da due domande retoriche in funzione introduttiva⁸⁹ e si conclude con un'esortazione ad Achille a praticare la *pietas* per meritare una vita eterna tra le stelle del cielo (v. 31-36). Come si è appena visto, il medesimo argomento ricorre nel finale della *Controversia*, per spronare il *uir fortis* a rinunciare alla turpe vendetta: l'analogia mi sembra deporre a favore di una vicinanza cronologica tra le due opere (nella maturità del poeta), oltre che di un interesse profondo e non solamente occasionale di Draconzio per il tema filosofico-eschatologico. Questo lo sviluppo dell'argomento, tanto breve quanto denso (v. 16-30):

*sed sensum cum luce simul post fata perire,
 segnibus et pueris mentitur fama relatrix.
 sunt animae post membra piae, quas ignea uirtus
 tollit ad astra micans et solis in orbe recondit
 lunares non passa globos; ac desuper orbem 20
 expectant stellasque uagas et signa leonis
 angusto quid mense parent, quid cetera temptent
 ornamenta poli. rident sua membra uidentes
 funeris abiecti fragiles et corporis usus,
 ut doleant animae iam libertate recepta 25
 corporibus uixisse suis et claustra tulisse
 carceris angusti. tumulos aut ossibus urnas
 dedignant animae, non curant uile sepulchrum
 nec plangunt non esse simul, quas urna polorum
 claudit et aetherium Phoebus suspendit ad axem. 30*

Ma una falsa credenza, condivisa dai bambini e dagli stupidi, vuole che la sensibilità si spenga insieme con la vita al momento della morte. Le anime pure continuano a vivere dopo la fine del corpo: un afflato splendente di fuoco le innalza fino alle stelle e le accompagna nella sfera del sole, disdegnando il globo lunare: dall'alto guardano il mondo e le stelle vaganti e ciò che la costellazione del leone prepara nel mese di agosto e quello che gli altri astri, ornamenti del cielo, dispongono. Le anime ridono nel vedere il loro abietto corpo senza vita e nel constatare quanto fosse fragile la sua esistenza: finalmente libere, arrivano a rammaricarsi di aver vissuto nel corpo e di aver sopportato i serrami di quell'angusto carcere. Le anime sdegnano i tumuli e le urne adibite a conservare le loro ossa, non si curano di un vile sepolcro, né rimpiangono di non essere più unite al corpo, mentre l'urna del cielo le racchiude e Apollo le tiene sospese alla volta eterea.

Draconzio polemizza con l'interpretazione della morte come fine della sensibilità (v. 16-17), esposta in forma ipotetica già in una delle domande precedenti (v. 12). È una teoria epicurea, fondata su argomentazioni note nella cultura romana e non priva di dignità (se ne sono fatti banditori, nella tarda epoca repubblicana, Lucrezio nel *De rerum natura* e Cicerone nel libro I delle *Tusculanae disputationes*)⁹⁰; eppure Draconzio la presenta come una «credenza popolare», diffusa tra persone ignoranti e stupide, quasi una favola che si racconta ai bambini (v. 17)⁹¹, ricorrendo a toni e atteggiamenti espressivi analoghi a quelli usati da Cicerone per parlare del mito, per esempio in merito all'Averno (proprio nel libro I delle *Tusculanae*, segnatamente 16,

⁸⁹ Cfr. v. 9-12, *tu, fortis Achilles, / quid prohibes tumulos, quamuis iactura sepulchri / temnitur et nihil est quoduis in morte periculum? / si sensus post fata perit, cur busta negantur?*

⁹⁰ Cfr. il libro III del *De rerum natura* e *Tusc.* I, 5, 9-7, 14; C. Edwards, *Death in Ancient Rome*, New Haven-London, Yale University Press, 2007, p. 78-86.

⁹¹ Sulla *iunctura* peculiare e inusitata *fama relatrix* (v. 17), nell'accezione di « récit plaisant et trompeur », cfr. A. Stoehr-Monjou, « L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius : Rom. IX, un hommage à Homère », *Vita Latina*, 191-192, 2015, p. 154-175, *praes.* 158-159.

37 e *passim*). Una presentazione così sommaria e così fortemente degradante è evidentemente una strategia (neppure particolarmente raffinata) per screditare una teoria filosofica di grande importanza, che già diversi autori cristiani (come Tertulliano, Lattanzio e Agostino)⁹² hanno discusso e confutato, con argomenti differenti.

Alla concezione materialistica dell'anima Draconzio contrappone una versione particolare dell'escatologia stoica, contaminata con la teologia solare che ha grande diffusione nella tarda antichità: le *animae piae* sopravvivono al corpo per condurre un'esistenza superiore *solis in orbe*, da cui guardano con irridente distacco alla sorte dei propri resti mortali. W. Schetter ha svolto una fine analisi del passo, segnalando l'efficace interazione di alcune espressioni di Stazio (in particolare *Theb.* VIII, 737-739 e X, 637) col modello principale, individuato già da tempo: la descrizione del *καταστερισμός* di Pompeo nel *Bellum civile* di Lucano (IX, 1-14)⁹³. A tali testi di riferimento mi piace aggiungere quello che si può forse considerare l'archetipo (il modello primario, ma non necessariamente diretto) del discorso escatologico di Draconzio: il *Somnium Scipionis* di Cicerone, un'opera nota e apprezzata nella tarda antichità, in Africa non meno che altrove, anche grazie al commento di Macrobio, che ne mette in risalto gli elementi pitagorici e li contamina col Neoplatonismo. Nel *Somnium*, infatti, si parla già della natura divina (igne) dell'anima, di cui il corpo è considerato una prigioniera; si fa la distinzione (all'interno di un più ampio quadro cosmologico) tra il cerchio inferiore della luna e quello superiore del sole, sede delle anime 'beate'; gli uomini degni dell'immortalità sono definiti *omnes pii* (15), con lo stesso aggettivo che Draconzio attribuisce alle anime destinate alla sfera del sole e che non compare invece in Lucano (e neppure in Stazio). Ne risulta confermata l'impostazione sostanzialmente pagana (già riconosciuta da Schetter) dell'escatologia tratteggiata da Draconzio, di ascendenza stoica e neoplatonica, con immagini di più lontana origine orfico-pitagorica (come quella del corpo prigioniera dell'anima). Non bisogna tuttavia dimenticare che questi elementi filosofici si ritrovano anche negli scritti di alcuni autori cristiani: pensatori come Ambrogio e Agostino, poeti come Prudenzio e Paolino di Nola⁹⁴.

Questa trattazione filosofica sulla sorte delle *animae piae* è introdotta per dissuadere Achille dall'impedire la sepoltura del cadavere di Ettore, su cui non c'è più alcun motivo di vendicarsi, trattandosi soltanto di un vuoto involucro. La descrizione della ricompensa delle anime degne non resta ancorata tuttavia alla motivazione iniziale, ma assolve una funzione più importante, incoraggiando Achille a praticare la *pietas* per meritare un tale premio (v. 31-36). Nello scopo parenetico ed edificante, completamente assente nel passo di Lucano che funge da principale modello, si riscontra più chiaramente l'influsso del *Somnium Scipionis*.

Alla prima *quaestio* (*si post uitae animae corpora sua despiciunt, pro Hectore cur rogamus?*), l'oratore risponde che il funerale non è importante per il morto, ma per i suoi parenti, che sentono il bisogno di piangere sul suo cadavere e di rendergli i dovuti onori (v. 37): egli addita ad Achille Andromaca col piccolo Astianatte tra le braccia, Ecuba e Polissena, sfigurata dalla sofferenza (v. 38-44), che evidentemente lo hanno accompagnato nella tenda del nemico per suscitare la pietà: un dato che non trova riscontro nel racconto omerico, e neppure in altre fonti, e che costituisce una felice innovazione di Draconzio (a meno che non si voglia pensare che Priamo simuli la loro presenza, inviti cioè Achille a immaginarla, in modo alquanto inverosimile, che indebolirebbe l'effetto del discorso). La richiesta di pietà, che fa leva sul pathos (e che non si

⁹² Cf. H. Jones, *The Epicurean Tradition*, London-New York, 1989, p. 94-116; J. Ferguson, «Epicureanism under the Roman Empire», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 36/4, 1990, p. 2257-2327, *praes.* 2298-2318.

⁹³ Cfr. W. Schetter, «Dracontius, *Romulea* 9, 18-30», *Rheinisches Museum*, 124, 1981, p. 81-94; ma anche Stoehr-Monjou, «L'âme et le corps», p. 159-162, che aggiunge utili integrazioni.

⁹⁴ E.g. Ambrogio, *De fide resurrectionis*, 20; Prudenzio, *Perist.* 5, 357-360; Agostino, *Solil.* I, 14, 24; Paolino di Nola, *Carm.* XI, 57-60. Cfr. M. Herrero de Jáuregui, *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2010, p. 127-218.

trova nel modello omerico), è accompagnata da un altro argomento, di carattere razionale e perfino pragmatico: Priamo ricorda ad Achille che, morto Ettore, non rimane alcun guerriero che possa difendere Troia; ora che la vittoria achea è sicura e addirittura imminente, non c'è motivo di accanirsi sul cadavere di Ettore, che comunque non troverà un degno vendicatore, come invece l'ha trovato Patroclo (v. 53-77).

Lo svolgimento dell'argomento è intessuto di riferimenti intertestuali all'epos omerico, a cominciare dalla descrizione di Paride come un seduttore (*adulter*) effeminato e imbelles (*pectore femineo*), che fugge la battaglia, nascondendosi «tra le ragazze che lavorano la lana» e passando il tempo a letto con Elena (v. 56-63). Questo ritratto ricorda gli aspri rimproveri di Ettore e della stessa Elena nei confronti di Paride, che si trattiene nel palazzo reale e diserta la battaglia, nel libro VI dell'*Iliade* (v. 318-353); ma soprattutto gli insulti del medesimo Ettore che lo vede fuggire di fronte a Menelao e lo chiama γυναιμανές e ἠπεροπευτά, nel libro III (v. 39), e anche le parole sprezzanti che Elena gli rivolge poco più tardi, dopo che il suo primo marito lo ha sconfitto in duello (v. 428-436). Il ritratto di Paride tanto bello quanto vigliacco ed effeminato è ripreso ed esasperato, fino a diventare un *diché*, nella letteratura successiva: basti pensare a Ovidio, che lo definisce «imbelle rapitore di una sposa greca» (*Met.* XII, 609). Fin qui, non è necessario quindi pensare a un rapporto diretto di Draconzio con l'epos omerico. Di contro, nella descrizione di Paride *crine madenti* (v. 56) mi sembra di riconoscere l'influenza dell'*Eneide*; penso in particolare al ritratto di Enea tracciato da Iarba nella preghiera a Giove del libro IV (v. 215-217): il re dei Getuli accosta infatti Enea a Paride a scopo dispregiativo (chiamandolo *ille Paris*, per antonomasia) e gli attribuisce «capelli madidi di unguento» come segno di vanità (*crinem... madentem*). La negazione dell'eroismo e delle qualità virili di Paride è confermata da Draconzio mediante la 'metafora antifrastica' che accosta e sostituisce l'amore alla guerra (v. 53-60, *pugnam thalamis exercet... Veneris nam bella lacesit*)⁹⁵: una figura retorica appartenente al linguaggio specifico del genere elegiaco, che rifiuta il sistema di valori (incardinato sul primato del coraggio e sul senso del sacrificio) comune all'epos e all'ideologia tradizionale romana⁹⁶. Paride è caratterizzato quindi per analogia col poeta-amante elegiaco, che si pone agli antipodi dell'eroe epico e del *uir Romanus*: il giudizio negativo espresso su di lui dall'oratore costituisce un punto d'incontro col suo interlocutore, Achille (eroe epico *par excellence*)⁹⁷, e funge perciò da stimolo all'ascolto empatico. Nondimeno, nel dialogo metatestuale (instaurato *off stage* tra l'autore e il lettore), l'affermazione che nessun guerriero troiano possa vendicare Ettore e che Paride sia l'ultimo a cui si potrebbe pensare, non essendo altro che un seduttore vigliacco (v. 55-56, *qui uindictet Hectora, non est. / anne Parin Fortuna iubet?*), si tinge di ironia tragica, alla luce della futura uccisione di Achille per mano dell'«adultero effeminato».

Ancora dall'*Eneide*, specificamente dalla controversa scena di Elena (da collocare nel libro II, v. 567-588)⁹⁸, Draconzio prende spunto per formulare (con l'originale ed efficace lavoro di rielaborazione che caratterizza il suo approccio emulativo) la terribile definizione attribuita

⁹⁵ La definizione di metafora antifrastica per la figura consistente nell'attribuire il linguaggio bellico all'amore si deve a M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini, 1984, p. 90. Cfr. anche L. Cahoon, «The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's *Amores*», *Transactions of the American Philological Association*, 118, 1988, p. 293-307.

⁹⁶ Cfr. P. Murgatroyd, *Tibullus I: A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*. Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980, p. 48 e *passim*; R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets: from Catullus to Horace*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 77-78; H. P. Stahl, *Propertius: 'Love' and 'War'. Individual and State under Augustus*, Berkeley-London, University of California Press, 1985, p. 191-198.

⁹⁷ Cfr. K. King, *Achilles: Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 1-109 e *passim*; G. Nagy, «The Epic Hero», *A Companion to Ancient Epic*, ed. J. M. Foley, Oxford, Blackwell, 2005, p. 71-89.

⁹⁸ Scena che Draconzio poteva leggere sicuramente nelle fonti indirette (Donato e Servio), ma forse anche in qualche manoscritto virgiliano. Cfr. Scafoglio, *Noctes Vergilianae*, p. 31-74.

da Priamo alla donna responsabile della guerra: *magno... dotata Lacaena / sanguine Troiugenum, Graium dotata cruore* (v. 62-63): nella suddetta scena, infatti, Enea chiama Elena *Troiae et patriae communis Erinys* (v. 573), riecheggiando congiuntamente Catullo e la tragedia greca e romana; mentre Venere ricorre all'aggettivo toponimico *Lacaena* (v. 601, in clausola, proprio come nel verso di Draconzio), riferito dispregiativamente a Elena dalle donne troiane nelle tragedie di Euripide, ripreso anche altrove nell'*Eneide* (VI, 511) e più di una volta nell'elegia latina⁹⁹. La cupa metafora della dote di sangue (enfaticizzata dall'anafora del participio *dotata* e soprattutto dall'uso ridondante dei sinonimi *sanguine* e *cruore*) deriva anch'essa dall'*Eneide*, dove però non riguarda Elena; se ne serve invece Giunone in un'apostrofe a Lavinia: *sanguine Troiano et Rutulo dotabere, uirgo* (VII, 318). Diversa la guerra (*scil.* quella italica e non quella troiana), diverso uno dei due popoli (i Rutuli) coinvolti nella metafora virgiliana, che tuttavia riconduce ugualmente a una donna e alle sue nozze funeste il sangue che si sparge in un conflitto bellico. Nell'*Eneide*, d'altra parte, esiste un rapporto ambivalente di analogia funzionale e opposizione psicologica tra Elena e Lavinia, un rapporto che si inserisce in un più ampio parallelismo tra la guerra di Troia e quella italica¹⁰⁰. Draconzio mostra di esserne consapevole, realizzando un'operazione intertestuale complessa e raffinata che restituisce a Elena, sotto forma di accusa, l'espressione stornata dalla Giunone virgiliana su Lavinia in funzione di minaccia.

L'accusa rivolta dall'oratore a Elena (che peraltro non è presente sulla scena) non è priva di verosimiglianza psicologica, sia che esprima lo stato d'animo di Priamo e dei Troiani, che patiscono tanti mali per colpa di quella donna, sia che rientri in una strategia persuasiva, tesa a sconfiggere la sua unione con Paride (anch'egli stigmatizzato nello stesso discorso), unione a suo tempo approvata o almeno tollerata dal re e dal popolo. Ora, tale accusa si contrappone alle parole pronunciate dal medesimo Priamo, che conforta Elena e nega la sua responsabilità, quando la incontra sulla torre delle Porte Scee, nel libro III dell'*Iliade* (v. 164-165). È evidente che Draconzio può aver concepito l'accusa indipendentemente dal testo omerico, di cui non è sicuro che avesse conoscenza diretta. L'ammissione categorica della responsabilità di Elena diventa però tanto più significativa, se messa a confronto con la posizione 'innocentista' del Priamo omerico, che Draconzio ha forse voluto confutare attraverso il dialogo intertestuale: in tal caso, un dialogo polemico. Né questo sarebbe il solo riferimento all'*Iliade*, di cui il poeta latino richiama diversi motivi di ordine generale ed episodi particolari, mediante una serie di domande retoriche:

- V. 64-65, *Dardanidis quis murus erit post Hectora campo? / aduersus Danaos quis Pergama fessa tuetur?* «Chi farà da baluardo ai discendenti di Dardano, adesso che Ettore non c'è più? Chi difenderà Troia ormai sfinita contro i Danai?» Cf. il ruolo di Ettore come valido e unico difensore dei Troiani (e.g. *Il.* VI, 403).
- V. 66, *puppibus Argolicis Phrygios quis dirigit ignes?* «Chi scaglierà i fuochi frigi sulle navi argive?» Cf. il tentativo quasi riuscito dei Troiani, guidati da Ettore, di dare alle fiamme le navi achee (nel finale del libro XV).
- V. 67-68, *quis Telamone satum constans umbone tonantem / sustinet aut Teucro tolerat per bella sagittas?* «Chi affronterà coraggiosamente il figlio di Telamone che fa risuonare lo scudo, o sosterrà le frecce di Teucro in battaglia?» Cf. il duello tra Ettore e Aiace (*Il.* VII, 207-312).
- V. 69-72, *quis hostis Diomedis erit, quae turma furentem / excipit? in clipeum surgens cum torserit hastam / turbine belligero, quis non sine uulnere fractus / concidit et moriens tremibundos porrigit artus?* «Chi sarà il degno avversario di Diomede? Quale schiera terrà testa alla sua furia? Quando lui scaglierà

⁹⁹ Cfr. Scafoglio, *Noctes Vergilianae*, p. 109-110; L. Fratantuono e J. Braff, «*Communis Erinys*: The Image of Helen in the Latin Poets», *L'Antiquité Classique*, 81, 2012, p. 43-60.

¹⁰⁰ Cfr. il discorso della Sibilla (*Aen.* VI, 83-97) e quello di Amata *furibunda* (VII, 359-364); G. Manzoni, *Pugnae maioris imago: intertestualità e rovesciamento nella seconda esade dell'Eneide*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 65-70.

- la lancia con la violenza di un turbine di guerra, ergendosi sullo scudo, chi non cadrà ferito e abbattuto, e non tenderà le mani tremanti, morendo?» Cf. le gesta di Diomede (nel libro V).
 - V. 73-75, *Tydidem Aeneas rediens in bella lacesset, / a quo nictus abit, qui impressit vulnere Marti? / nam nunciam lusisse fuit plagare Cytheren*. «Enea, tornando in battaglia, oserà sfidare il Tidide, da cui è stato già sconfitto? Questi ha inflitto ferite perfino a Marte: per lui, colpire la candida Citerea è stato un gioco». Cf. il duello tra Enea e Diomede (*Il. V*, 297-320), seguito dallo scontro di quest'ultimo con Venere (v. 321-354) e poi anche con Marte (v. 846-863).

A questo punto, si pone il problema di definire il rapporto di Draconzio con l'epos omerico: approccio diretto col testo greco, oppure conoscenza mediata da una traduzione o addirittura da un'epitome (o più di una) in lingua latina?¹⁰¹ È chiaro che questo interrogativo, a sua volta, ne presuppone un altro più generale: se Draconzio conoscesse o meno il greco.

A partire dalla metà del secolo scorso, i filologi hanno dato per lo più una risposta negativa o, al limite, timidamente possibilista (con la sola eccezione di E. Rapisarda)¹⁰² sotto l'influenza di P. Courcelle, secondo cui la cultura greca è completamente ignorata («morta», per usare le sue parole) nell'Africa dominata dai Vandali¹⁰³. Alla fine degli anni '70, tuttavia, si è registrata un'inversione di tendenza, con un intervento di A. De Prisco, che ha dimostrato l'approccio diretto di Draconzio con i modelli greci e in particolare con Omero¹⁰⁴. Se A. Bisanti non ne è ancora convinto, lo sono invece D. Bright, A. Isola, M. Scaffai¹⁰⁵. Decisiva l'analisi condotta da A. Stoehr-Monjou sul proemio di *Romul.* 8 e sulla modalità dell'imitazione nella medesima *Deliberativa Achillis*, dove la rielaborazione dei motivi omerici rivela l'influenza non già di fonti latine, ma della tradizione retorica greca¹⁰⁶.

Per parte mia, senza avere la pretesa di aggiungere argomenti rilevanti, e senza addentrarmi nell'esame del testo, vorrei richiamare nuovamente l'attenzione sull'invocazione a Omero e Virgilio, che sostituiscono la Musa quale dispensatrice dell'ispirazione poetica nel proemio di *Romul.* 8 (v. 11-30). Il poeta greco è chiamato per nome: *grandis Homere* (v. 12), mentre Virgilio è indicato con una perifrasi che richiama alcuni momenti salienti nel racconto della conquista di Troia, *scil. nel libro II dell'Eneide: qui Troianos inuasit nocte poeta, / armatos dum clausit equo, qui moenia Troiae / perculit et Priamum Pyrrho feriente necavit* (v. 19-21). Lo spazio maggiore concesso a Omero (sette versi, precisamente 12-18, contro i tre dedicati a Virgilio) conferma il primato del poeta greco, primato che non significa necessariamente un ruolo privilegiato nel rapporto intertestuale, ma che sarebbe quanto meno strano, se riferito a un autore che Draconzio non leggeva direttamente e che quindi, di fatto, non conosceva. Si può obiettare che l'omaggio a Omero non implichi l'approccio diretto col testo greco, ma che si rivolga piuttosto al nome, alla figura del poeta, a ciò che egli rappresenta, al suo ruolo centrale nella tradizione culturale. Posso essere d'accordo: ma di quale tradizione culturale si tratta? Non quella romana, in cui il ruolo centrale spetta senza dubbio a Virgilio; ma quella greca, in cui Omero occupa il posto privilegiato che Draconzio gli riconosce. Quest'ultimo si pone, per così dire, nella confluenza delle due culture, che egli aspira a seguire congiuntamente o, più ambiziosamente, a unificare

¹⁰¹ Si è pensato specificamente all'*Ilias Latina* di Bebio Italico. Cfr. G. Brugnoli, «L'*Ilias latina* nei *Romulea* di Draconzio», *Posthomericum III. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, ed. F. Montanari e S. Pittaluga, Genova, Dipartimento di Archeologia, Filologia classica e loro Tradizioni, 2001, p. 71-85.

¹⁰² Cfr. Draconzio, *La tragedia di Oreste*, ed. E. Rapisarda, Catania, Centro di letteratura cristiana antica, 1951, p. VII e *passim*, secondo cui il poeta africano non soltanto conosceva il greco, ma leggeva anche l'*Oresteia* di Eschilo.

¹⁰³ Cfr. P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident. De Macrobie à Cassiodore*, Paris, E. de Boccard, 1943, p. 206-209.

¹⁰⁴ Cfr. A. De Prisco, «Osservazioni su Draconzio *Romul.* 8, 11-23», *Vichiana*, 6, 1977, p. 290-300.

¹⁰⁵ Cfr. A. Bisanti, *Rassegna di studi su Draconzio (1959-1982)*, Palermo, Officina di studi medievali, 1983 p. 18-19; Bright, *The Miniature Epic*, p. 23-24; Isola, *I Cristiani dell'Africa vandolica*, p. 118-120; Scaffai, «Il corpo disintegrato di Ettore», p. 326, con la nota 81; Bisanti, «Retorica e dedamazione», p. 208-209.

¹⁰⁶ Cfr. A. Stoehr-Monjou, «Une réception rhétorique d'Homère en Afrique vandale : Dracontius (*Romulea*, VIII-IX), *À l'école d'Homère : la culture des orateurs et des sophistes*, ed. Dubel, Favreau-Linder, Oudot, p. 229-238.

nella propria opera. Un'operazione del genere è concepibile soltanto nell'ottica di un letterato di formazione bilingue (se mai, con un diverso livello di competenza per il latino quale lingua materna e il greco appreso a scuola, come A. Stoehr-Monjou ipotizza, in modo verosimile)¹⁰⁷. Tanto più che Draconzio non si limita a citare gli *auctores principes* delle due tradizioni culturali, ma menziona esplicitamente le rispettive lingue, ponendole sullo stesso piano, nell'apostrofe ai poeti-numi ispiratori: *Attica uox te, sancte, fouet, te lingua Latina / commendat* (v. 28-29).

È vero che la rievocazione degli episodi omerici appena segnalati nella *Deliberativa Achillis* non è sorretta da citazioni o allusioni testuali che, se pure ci fossero, sarebbero poche e non evidenti¹⁰⁸. Questo non consente però di negare un legame diretto con l'epos omerico: infatti Draconzio instaura rapporti duttili e sempre diversi con i propri modelli, talora attingendone *iuncturae* e frasi (non senza studiate variazioni), talaltra limitandosi a trarne motivi o immagini, senza imitarne le forma verbale. La spiccata originalità di cui egli fa prova nel confronto con gli *auctores* e, in generale, con la tradizione culturale è messa in luce dalla menzione di Polissena che apre la sequenza omerica discussa *supra*: l'oratore mostra ad Achille l'aspetto scomposto della ragazza, che esprime tutta la sua sofferenza e implora *sine uoce* la restituzione del cadavere (v. 40-44). Egli invita poi enigmaticamente Achille a «riconoscerla» (v. 45, *cognosce puellam*) e allude sottilmente all'amore tra i due, che avrebbe potuto evitare la guerra (v. 47-48):

*plangentis germanus erat, cui uita daretur,
ante aciem si uisa foret, Troiaequae periclis
femina bella dedit, sed femina bella negaret.*

Ettore era il fratello di questa ragazza che piange: lui sarebbe ancora vivo, se tu la avessi vista prima dello scoppio delle ostilità: una donna ha causato la guerra che ha messo Troia in così grave pericolo, una donna avrebbe potuto scongiurare questa guerra.

È chiaro che l'invito a «riconoscere» Polissena si rivolge allusivamente al lettore piuttosto che ad Achille: è un promemoria che richiama il ruolo della figlia di Priamo nella leggenda, ovvero l'amore concepito per lei dal Pelide, con conseguenze diverse (tra cui perfino il proposito di tradire gli Achei e/o di abbandonare la guerra) ma sempre importanti, nelle varie versioni del mito¹⁰⁹. L'uccisione stessa di Achille avviene, nell'evoluzione postomerica della leggenda, in circostanze legate all'amore per Polissena¹¹⁰. Draconzio si riferisce a questo amore, ma senza menzionare nessuna delle conseguenze note nella tradizione letteraria. Egli preferisce invece immaginarne una 'inedita': la possibilità irrealizzata di evitare la guerra. Il paragone con Elena non è del tutto nuovo: ricorre infatti, in forma implicita e sottile, nella *De excidio Troiae historia*

¹⁰⁷ Cfr. Stoehr-Monjou, « Une réception rhétorique d'Homère », p. 237-238, che attribuisce a Draconzio « une connaissance scolaire et littéraire du grec, comme lecteur et non comme locuteur ».

¹⁰⁸ Una possibile reminiscenza verbale è segnalata da Stoehr-Monjou, « Une réception rhétorique d'Homère », p. 236: *Priamus iacet oscula plantis / rex senior dans ipse tuis etc.* (v. 171-172) ~ τὸς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πριάμος μέγας, ἄγγι δ' ἄρα στὰς / χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβει γούνατα καὶ κῦσε χεῖρας / δεινὰς ἀνδροφόνους.

¹⁰⁹ Cfr. M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 14-18; G. Brescia, «La metamorfosi per amore dell'eroe *in armis acerrimus*», *Revival and Revision of the Trojan Myth. Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, ed. G. Brescia, M. Lentano, G. Scafoglio, V. Zanusso, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2018, p. 201-232; M. Lentano, «*Che con Amore al fine combatteo*. Achille e Polissena in Darete Frigio e Ditti Cretese», nello stesso volume, p. 233-256.

¹¹⁰ La fonte più antica che lega l'uccisione di Achille al suo amore per Polissena è Igino, *Fab.* 110, che però è un mitografo-compilatore: di sicuro egli non ha inventato questa versione della leggenda, ma deve averla trovata in un testo anteriore, che per diverse ragioni attribuirei al periodo ellenistico. Sono comunque Ditti e Darete a sviluppare questa versione (ne parlano Brescia e Lentano nei contributi citati nella nota precedente) e Draconzio ne è certamente al corrente, in quanto si rifà in diversi punti al secondo dei due. Cfr. W. Schetter, «Dares und Dracontius: Zur Vorgeschichte des Trojanischen Krieges», *Hermes*, 115, 1987, p. 211-231.

di Darete¹¹¹. Draconzio non lo ignora; prende spunto anzi proprio da quest'opera, e non esita a segnalarlo mediante una reminiscenza verbale, peraltro veramente discreta: la frase *Troiaequae periculis / femina bella dedit* rimanda alle parole dell'Achille di Darete, *dicens... tanta pericula unius mulieri causa fieri* (30). Tuttavia, nella *De excidio Troiae historia*, il guerriero si rifiuta di combattere contro i Troiani, piegandosi alla richiesta di Priamo (27) con un atteggiamento ambigualmente sospeso tra pacifismo e tradimento. Draconzio, oltre a sviluppare esplicitamente il paragone tra Elena e Polissena che nell'opera di Darete è appena accennato, rimuove ogni sospetto di tradimento dalla figura di Achille, retrodatando l'amore che neutralizza la guerra all'inizio del conflitto e ponendolo sul piano di una possibilità irrealizzata. Se poi si considera tutto il corso degli eventi, quale si evince dalla tradizione mitografica e specificamente dalla *De excidio Troiae historia*, l'amore tra Achille e Polissena acquista un significato profondamente tragico, poiché sarà la causa della morte di entrambi i personaggi¹¹². Non sembra dunque irrilevante la scelta di Draconzio, che attribuisce a questo amore un valore di pace (sia pur ideale e concretamente incompiuto), contrapposto alla guerra e alla morte.

Sull'originale rilettura di un famoso episodio omerico, quello della peste che stermina gli Achei (nel libro I dell'*Iliade*), è imperniata la risposta alla seconda *quaestio* (un'obiezione, più che una domanda): *dolorem mevm leniam, percussorem Patrocli canibus et uolucribus si dederò laniandum*. L'oratore risponde che i Medi e i Persiani considerano *honestum* e un vero e proprio *honor* che i cadaveri siano divorati da cani e avvoltoi, riformulando in un diverso spirito un argomento proveniente dalle *Tusculanae* di Cicerone (I, 45, 108). Quest'ultimo descrive i costumi incivili dei popoli barbari come *errores*, mentre l'oratore della *Deliberativa* li adduce come esempio per dimostrare che l'abbandono del cadavere agli animali non recherebbe alcun danno a Ettore; entrambi concordano però sul punto di arrivo di Cicerone, ovvero che bisogna espletare gli onori funebri con la consapevolezza che «i corpi dei morti non sentono più niente» (*mortuorum corpora nihil sentire*). Un cadavere lasciato a decomporsi a cielo aperto, lungi dal fare veramente del male al morto, rischia nondimeno di contaminare l'ambiente e di provocare un'epidemia, nuocendo gravemente ai vivi: nello svolgimento di questo argomento, ricco di variazioni e di sfumature (v. 93-119), Draconzio fa riferimento, al tempo stesso per analogia e per contrasto, all'episodio omerico della peste. Per analogia, in quanto il cadavere di Ettore in putrefazione susciterà un'epidemia ugualmente perniciosa, di cui sarà ugualmente responsabile uno degli Achei: la vicenda narrata nell'*Iliade* risulterebbe così aperta e conclusa da una pestilenza, con una *Ringkomposition* che suggellerebbe tutta la storia nel segno dell'empietà e della morte. Per contrasto, perché stavolta non si tratta di una vendetta divina: nell'intera suasoria non vi sono riferimenti agli dei dell'Olimpo greco-romano (a eccezione del giudice infernale, Eaco, *infra*); il tetro senso del sacrilegio e dell'empietà che pervade il discorso dell'oratore e che incombe sulla scelta di Achille non promana dalla concezione religiosa pagana (in cui l'ira della divinità e la conseguente punizione sono suscitate dal mancato riconoscimento della sua autorità e/o dalla violazione di una sua imposizione), ma da un sentimento più profondo e nel contempo più indefinito e sfuggente, che rivela l'impronta della sensibilità cristiana. L'opposizione con la peste dell'*Iliade*, che pure è fonte dell'ispirazione e della forza stessa della nuova minaccia, è sancita esplicitamente (v. 100-103):

*non Phoebus Danais morbos, non Troia Pelagis
inferet aut natam repetens per castra sacerdos
Chryses Apollineus: hinc sunt, hinc funera mesta
fortibus et bellum geritur cum morte cruenta.*

¹¹¹ Cfr. S. Merkle, *Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1989, p. 215, con la nota 304; Brescia, «La metamorfosi per amore», p. 223-228.

¹¹² Cfr. Darete, *De excidio Troiae historia*, 34 (l'uccisione di Achille) e 43 (l'immolazione di Polissena, per mano di Neottolemo, *ad tumulum patris*).

Non è Febo che porterà la peste ai Danai, non è Troia e neppure Crise, il sacerdote di Apollo, che viene a rivendicare la propria figlia nell'accampamento: da qui, proprio da qui deriva la triste morte per i guerrieri: la guerra va di pari passo con la morte cruenta.

Di primo acchito, Draconzio sembra sostituire un approccio razionale, positivistico, a quello religioso-antropomorfo dell'*Iliade*: la pestilenza è causata dalla decomposizione del cadavere lasciato a cielo aperto, non dalla vendetta divina. Tuttavia, a ben guardare, la contaminazione della natura minacciata dall'oratore supera i limiti di un fenomeno fisico (sia pur patologico): «l'aria è corrotta dai cadaveri: avvelenata, è privata dell'essenza vitale; il giorno non è più puro sotto il sole, le stelle della notte cessano di risplendere incontaminate, i corni della luna sono avvolti dalle tenebre, la volta celeste è infettata dalla morte» (v. 95-99)¹¹³. Si può confrontare, pur senza precise analogie verbali o figurative, ma almeno per l'atmosfera angosciosa e per il senso superstizioso di metamorfosi della natura, la descrizione dei prodigi che annunciano la guerra civile alla morte di Cesare, nel finale del libro I delle *Georgiche*. Nella suasoria, i sintomi dello stravolgimento sono più moderati, ma superano comunque i limiti del realismo: la luce della luna e delle stelle si offusca, come il sole nella descrizione virgiliana (*Georg.* I, 466-468). In generale, la minaccia delle conseguenze è avanzata dall'oratore in termini non surreali, ma iperrealistici, all'insegna dell'iperbole. Essa culmina in un'immagine cupamente grandiosa di morte collettiva, che coinvolge tutti gli esseri viventi e il mondo nel suo insieme (v. 113-119), e che ricorda la peste di Atene nel finale del *De rerum natura*¹¹⁴ più che la peste del Norico nel libro III delle *Georgiche*:

*inde homines volucres pecudes et cuncta necantur,
corpora uiuorum pariter mundique salutem
mors neglecta nocet: non sunt commercia iuncta
mortibus et superis, diuisit limite mundos
imposito natura parens; non congruit aether
funeribus nec funus amat sub sole iacere,
inferni secreta dei sub nocte petuntur.*

Gli uomini, gli uccelli, gli animali domestici e tutti gli altri esseri viventi periscono per questo motivo: la morte che non riceve le dovute attenzioni compromette allo stesso modo il corpo degli uomini e la salute stessa del mondo. Sono stati vietati i contatti tra i morti e coloro che vivono alla luce del sole¹¹⁵: madre natura ha separato i due mondi con un confine invalicabile. L'aria aperta non si addice ai cadaveri, né un cadavere vuole giacere sotto il sole: sono ambiti i segreti recessi del regno dei morti, dove è sempre notte.

La descrizione di Draconzio appare sospesa tra una visione razionale, direi quasi illuministica, che esclude esplicitamente l'idea omerica di vendetta divina, e un diverso sentimento religioso che riconduce la contaminazione letale non tanto a un fenomeno fisico, quanto piuttosto a un atto sacrilego: l'infrazione di un divieto (questo, sì, di carattere divino); il superamento di un limite, di cui è garante la natura medesima, personificata come *natura parens* (un'immagine di ascendenza lucreziana, formulata da Claudiano e destinata a grande fortuna nella letteratura

¹¹³ *Corrumpitur aer / mortibus, unde caret laesus uitalibus auris; / non purus sub sole dies, non sidera noctis / impolluta micant, fuscantur cornua lunae, / sordibus et totum caeli nox inficit orbem.*

¹¹⁴ Al linguaggio lucreziano rimanda, forse non a caso, l'accostamento dei lemmi *uolucres* e *pecudes* (v. 113), che ricorrono spesso, ugualmente adiacenti o comunque a breve distanza l'uno dall'altro, nel *De rerum natura*.

¹¹⁵ Questa accezione non particolarmente frequente del lemma *superi* (utilizzato più spesso per indicare gli dei superni e ciò che si trova nel cielo) ricorre talvolta nell'*Eneide*, per distinguere il mondo dei vivi dall'Averno (e.g. VI, 128 e 680).

medioevale)¹¹⁶. L'argomento della contaminazione ambientale dovuta alla decomposizione di un cadavere resta, beninteso, sostanzialmente realistico; ma si impregna di un senso cosmico-religioso del bene e del male che lo rende più forte ed efficace.

Un aspetto, questo, confermato e corroborato dal discorso rivolto ad Achille dal giudice infernale Eaco (v. 120-140): il personaggio mitologico, che peraltro sarebbe il nonno dell'eroe (come esplicitamente ricordato, v. 132), è introdotto con l'espedito del sogno (*non tibi per somnos aderit censoris imago / Aeacus in medias ueniens ad castra tenebras... asper et incrapitans?* v. 120-123), in modo da salvare la coerenza dell'argomentazione. Il suo discorso lascia nondimeno intravedere il baratro dell'Averno (secondo il disegno mitico tradizionale, quale si riscontra, per esempio, nel libro VI dell'*Eneide*), con gli altri giudici infernali, Minosse e Radamanto (v. 133-134), e i Mani che «non sanno perdonare» (un concetto già espresso da Virgilio, elaborato diversamente da Draconzio)¹¹⁷. Cicerone tratteggia un quadro dell'Averno, menzionando gli stessi Minosse e Radamanto, nel libro I delle *Tusculanae*, soltanto per smentirne l'esistenza (5, 10): l'opera è tra le fonti della suasoria, come si è visto; ma Draconzio sembra contemperarla, in questo caso, con uno spunto tratto dal *De rerum natura* di Lucrezio. Il discorso minaccioso di Eaco è presentato infatti dall'oratore come un (ipotetico) sogno che esprime il rimorso di Achille, consapevole di aver commesso un sacrilegio, in linea con l'interpretazione lucreziana dell'Averno e delle sue pene come immagine metaforica delle sofferenze causate dai sensi di colpa¹¹⁸. La religiosità è introiettata, ma trova ancora espressione nella mitologia, rivisitata in chiave onirico-simbolica con la mediazione lucreziana: per usare il linguaggio elaborato da R. Benedict e applicato alla morale omerica da E. Dodds, la *shame culture* ha lasciato il posto alla *guilt culture*¹¹⁹, la cui gestazione è cominciata da lungo tempo nell'ambito di correnti filosofiche improntate all'interiorizzazione della morale, come quella socratico-platonica, lo Stoicismo e il Neoplatonismo, ma la cui affermazione definitiva si deve al Cristianesimo.

In definitiva, il razionalismo sostenuto dall'oratore fin dall'inizio non esclude il sentimento religioso, ne propizia anzi l'approfondimento, in un'originale commistione di filosofia pagana e sensibilità cristiana. La necessità della sepoltura scaturisce congiuntamente da motivazioni razionali-pragmatiche ed etico-religiose, conciliando l'*utile* e l'*honestum*.

Il discorso, condotto fin qui in termini lucidamente razionali (pur con frequenti ed efficaci concessioni agli aspetti emotivi), è coronato da un epilogo pregno di pathos, deputato a dare il 'colpo di grazia' a un Achille che si può immaginare tentennante, già quasi disposto a cedere. L'oratore descrive una scena orrenda e macabra: se l'eroe non restituirà il cadavere di Ettore, Andromaca ne cercherà disperatamente i resti sparsi per i campi, insieme col vecchio Priamo e col piccolo Astianatte, dando tragici segni di follia (v. 149-168):

¹¹⁶ Lucrezio personifica la natura (nel libro III del poema) e definisce la *terra/tellus*, nella sua funzione generatrice che si identifica con la natura stessa, come la madre degli esseri viventi (*merito maternum nomen adeptum*, V, 795). È stato però Plinio il Vecchio, per quanto ne sappiamo, a coniare l'espressione *natura parens* (*Nat. hist.* XXII, 56, 117), ripresa da Claudiano nel *De raptu Proserpinae* (I, 250): di qui la attinge Draconzio. Sulla fortuna medioevale della *iunctura* e in generale dell'immagine della natura-madre cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948, p. 116-131; M. Modersohn, *Natura als Göttin im Mittelalter. Ikonographische Studien zu Darstellungen der personifizierten Natur*, Berlin, Akademie Verlag, 1998, p. 17-19 e *passim*.

¹¹⁷ Cfr. *Georg.* IV, 489, *ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes* (in riferimento alla *dementia* di Orfeo, che si volta a guardare Euridice, infrangendo il divieto degli dei infernali).

¹¹⁸ Cfr. *De rer. nat.* III, 978-1023; J. Salem, *Lucrece et l'éthique. La mort n'est rien pour nous*, Paris, Vrin, 1997, p. 149-154; I. Dionigi, «L'inferno è qui. Un esempio di lettura lucreziana (*De rerum natura* 3, 978-1023)», *Latina Didaxis* XII, ed. S. Rocca, Genova, Compagnia dei Librai, 1998, p. 19-34; Lucretius, *De rerum natura*, Book III, ed. E. J. Kenney, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 209-217.

¹¹⁹ Cfr. R. Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, Boston, Houghton Mifflin, 1946, p. 177-227; E. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1951, p. 28-63.

si reddere corpus

et laceros artus tempta pietate negabis, 150
exciet Andromache socero comitante per agros
Astyanacta trabens, qua tristior orbita monstrat,
et leget infelix dispersi membra mariti,
uepribus e mediis rupem complexa cruentam
oscula fixa dabit dicens de rupe maritum; 155
in qua sanguis erit, rupem uocat Hectora coniux
et puerum miseranda docet, ne calcet harenas,
infecit quas forte cruor. tardumque per horas
expectat socerum, sed non uacat: exprimit herbas,
quas rubuisse uidet; hoc nati uultibus addit, 160
ut patrem ferat ore puer; suadente dolore
ipsa sibi demens extorquet, ut Hectora credat
Astyanacta suum. Priamo tamen Hectoris ossa,
si qua iacent dispersa rotis, ostendet et ambo
carnibus Hectoreis defigent oscula flentes. 165
ore cruentato puerum simul ambo monebunt
oscula det membris; 'laceros ubicunque iacere',
dicit auus puero, 'pater est quos uideris artus'.

Se tu, nel disprezzo della legge morale, rifiuterai di restituire il corpo e le membra lacerate di Ettore, Andromaca uscirà per i campi, accompagnata dal suocero, portando con sé Astianatte lungo le lugubri tracce lasciate dalle ruote del carro: infelice, raccoglierà le membra del marito sparse qua e là; abbraccerà e bacerà una roccia insanguinata in mezzo ai rovi, invocando dalla rupe il marito. La rupe bagnata di sangue, la donna la chiama col nome di Ettore e, sventurata, raccomanda al bambino di non calpestare la sabbia eventualmente intrisa di macchie cruento. E aspetta per ore il suocero che cammina lentamente, ma non se ne sta inoperosa: sprema le erbe arrossate dal sangue e ne cosparge il volto del figlio, affinché il bambino rievochi il padre nell'aspetto; folle di dolore, inganna se stessa, convincendosi che il suo Astianatte sia Ettore. Tuttavia, a Priamo mostrerà la ossa di Ettore, qualora le trovi da qualche parte, disperse dalle ruote del carro: entrambi imprimeranno baci sulle membra di Ettore, piangendo. Entrambi, con la bocca insanguinata, incoraggeranno il bambino a baciare quelle membra. Il nonno dirà al nipote: «gli arti lacerati, dovunque tu li veda, sono tuo padre».

Nell'*Iliade*, Afrodite e Apollo preservano il cadavere di Ettore dagli oltraggi di Achille (XXIII, 184-191), che lo restituirà miracolosamente «intatto» a Priamo (XXIV, 756-759). L'immagine del «corpo lacerato» dell'eroe si trova invece nella tragedia romana arcaica e successivamente nella scena virgiliana del sogno di Enea (*Aen.* II, 270-279)¹²⁰, a cui si ispira Draconzio: questi però esaspera il motivo del cadavere martoriato, lo porta alle estreme conseguenze, parlando di resti dispersi e di rocce e sabbia intrise di sangue. È una scena degna della tragedia romana: Cicerone nel libro I delle *Tusculanae*, che è tra le fonti accertate della suasoria, riporta un breve frammento (proveniente dall'*Iliona* di Pacuvio) che descrive proprio un cadavere smembrato e divorato dagli animali selvatici¹²¹: Draconzio può aver preso spunto da questo contesto, in

¹²⁰ Cfr. Ennio, *Alex.* 70 Jocelyn (*lacerato corpore*); Virgilio, *Aen.* II, 273-273 (*raptatus bigis ut quondam, atque cruento / puluere perque pedes traiectus lora tumentis*), 277-279 (*squalentem barbam et concretos sanguine crinis / uulneraque illa gerens, quae circum plurima muros / accepit patrios*); Scaffai, «Il corpo disintegrato di Ettore», p. 312; Stoehr-Monjou, «L'âme et le corps», p. 167, con la nota 73.

¹²¹ Cfr. Cicerone, *Tusc.* I, 64, 106 = fr. 146 Schierl (dall'*Iliona*), *Mater, te appello, tu, quae curam somno suspensam leuas, / neque te mei miseret, surge et sepeli natum [...] prius quam ferae uolucresque [...] neu reliquias semesas sireis denudatis ossibus / per terram sanie delibutas foede diuexarier* (P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2006, p. 324-327).

cui si parla altresì del corpo di Ettore e del comportamento di Achille a riguardo. Vi è tuttavia un'altra tragedia che presenta un cadavere fatto a pezzi: quello del piccolo Astianatte, gettato dalle mura di Troia. Penso alle *Troades* di Seneca, in particolare al supplizio evocato dall'araldo (v. 1110-1117)¹²², che descrive l'orrendo smembramento del bambino, parlando anche di *ossa disiecta* (v. 1111): di qui deriva forse la *iunctura* di Draconzio *ossa... dispersa* (v. 163-164). Seneca accenna alla somiglianza tra Astianatte e suo padre, ancora percettibile nel volto sfigurato del bambino (v. 1113): ciò potrebbe aver ispirato a Draconzio la scena parossistica della follia di Andromaca, che arriva a ungerne il volto del figlio col sangue del marito morto *ut Hectora credat / Astyanacta suum* (v. 160-163). Soltanto adesso, nel finale del discorso e al culmine del pathos, l'oratore introduce l'argomento di cui si serve Priamo nella scena omerica, ovvero il paragone col vecchio Peleo, di cui egli si proclama più infelice, avendo perso tutti i figli, mentre Achille è ancora vivo (*Il. XXIV*, 486-506). Draconzio sfrutta questo argomento all'ultimo momento, dopo aver tenuto il pubblico lungamente in sospenso, in attesa di un riscontro con l'ineludibile episodio omerico; inoltre lo estende e lo potenzia mediante la tecnica retorica dell'*amplificatio*, aggiungendo altri tre paragoni (tra Pirro e Astianatte, tra Deidamia e Andromaca, tra Teti ed Ecuba) a quello tra Peleo e Priamo (v. 192-212)¹²³. L'argomento risulta nondimeno indebolito rispetto all'episodio omerico, in cui Achille si mostra ben consapevole del proprio destino di morte, rendendo perfettamente simmetrico e quindi ancora più efficace il paragone tra Peleo e Priamo (*Il. XXIV*, 538-540). La coscienza della futura morte di Achille manca nella suasonia, vi si affaccia anzi solamente nella forma sottile e oscura dell'allusione (e.g. nei riferimenti a Polissena e a Paride), che si tinge di ironia tragica.

L'orazione si conclude con l'incoraggiamento (dal sapore vagamente cristiano) ad Achille a «perdonare» e a praticare così la *pietas: ueniam largire pius* (v. 213, con l'aggettivo in posizione predicativa e in forte evidenza, in cesura semisettenaria). Ancora l'*honestum*, cui fa seguito di nuovo l'*utile*: accettando un enorme riscatto, Achille indebolirà ulteriormente la famiglia reale e l'intera città di Troia (v. 213-231): un finale improntato a un pragmatismo quasi cinico, che sembrerebbe spietizzare i precedenti appelli alla generosità e alla compassione, ma che serve invece a contemperarli e a completarli, in una prospettiva di *Realpolitik* che non è estranea ai compiti e alle responsabilità di un capo militare.

In linea con la recente tendenza a rivalutare, anzi direi a riabilitare la produzione letteraria di Draconzio, evincendone significati e scopi in relazione con l'attualità storica, la suasonia è stata interpretata come una presa di posizione (sia pur in forma metaforica, con la mediazione del tema mitologico) sulla questione politica della sepoltura. Se M. Scaffai (procedendo nella direzione giusta, tuttavia con qualche esagerazione) vi ha letto la denuncia della persecuzione vandalica a danno dei Romani cattolici, sotto l'influsso del culto dei martiri¹²⁴, più complessa e insieme più sfumata appare l'interpretazione di A. Stoehr-Monjou, che ha riconosciuto nella suasonia un triplice proposito: poetico (rendere omaggio a Omero), etico (sostenere il valore della *pietas* e denunciare l'empietà), spirituale (affermare l'importanza della sepoltura rispetto al corpo, destinato a resuscitare)¹²⁵. Un'interpretazione complessivamente condivisibile, che suscita però perplessità su quest'ultimo punto: mi sembra infatti che Draconzio insista sulla

¹²² *Quos enim praiceps locus / reliquit artus? ossa disiecta et graui / elisa casu; signa clari corporis, / et ora et illas nobiles patris notas, / confudit imam pondus ad terram datum; / soluta ceruix silicis impulsu, caput / ruptum cerebro penitus expresso; iacet / deforme corpus.* «Quali membra avrebbe risparmiato quel salto vertiginoso? Le ossa sono sfraccellate e disperse per la pesante caduta; l'abbattersi del suo peso sulla terra da una tale altezza ha distrutto il suo corpo armonioso, il suo volto, i nobili lineamenti ereditati dal padre; il collo si è spezzato per l'impatto col suolo roccioso, il cervello è fuoriuscito completamente dal capo fracassato: non resta che un cadavere informe».

¹²³ Per la definizione di «*rhétorique de l'amplificatio*», con i relativi espedienti e scopi, cfr. Stoehr-Monjou, «*Une réception rhétorique d'Homère*», p. 235-237.

¹²⁴ Cfr. Scaffai, «Il corpo disintegrato di Ettore», p. 317-321.

¹²⁵ Cfr. Stoehr-Monjou, «*L'âme et le corps*», p. 169-172.

necessità della sepoltura per acquietare la sofferenza dei parenti vivi e non per preservare un corpo destinato a resuscitare. Al contrario, il cadavere in se stesso è del tutto svalutato, come un involucro e perfino una prigione dell'anima immortale. Draconzio riconosce piuttosto il valore sociale del sepolcro, come forma di civiltà che gratifica i vivi, non i morti¹²⁶.

Se veramente si può riconoscere un insegnamento 'spirituale' in quest'opera, e penso che si possa, suggerirei di cercarlo nella direzione opposta (per quanto sembri paradossale, in un discorso che sostiene la necessità della sepoltura e quindi del rispetto verso il cadavere), ossia nella valorizzazione dell'anima e nell'affermazione della sua immortalità. Fin dall'inizio infatti si prospetta il dualismo tra anima e corpo, che trova riscontro in una dicotomia argomentativa basata sulla costante distinzione tra la condizione privilegiata dell'anima che vive eternamente nelle regioni celesti e la sofferenza che caratterizza invece il mondo umano, lacerato dal senso di perdita suscitato dalla morte, di cui evidentemente non si comprende il vero significato e a cui si tenta disperatamente di riparare con la 'dolce illusione' del sepolcro. Così si spiegano, credo, l'insistenza sul dolore estremo e assurdo dei parenti del defunto (un dolore connotato dai segni della follia) e il riferimento conclusivo al riscatto, cinico e 'spoetizzante', che riporta la questione della sepoltura nell'ambito concreto e meschino degli affari umani.

Questa lettura conferma la continuità tra le opere cristiane e quelle 'profane' di Draconzio, mostrando che le seconde (che preferirei definire semplicemente 'mitologiche', senza alcun riferimento all'aspetto religioso) esprimono gli stessi valori, sia pur in forma metaforica, con la mediazione della leggenda pagana. Anche la continuità tra la produzione di Draconzio e la tradizione classica ne risulta corroborata, ma in termini più complessi di un rapporto diretto con Omero (rapporto diretto che certamente non intendo negare, ma che non basta a rendere conto dell'approccio creativo del poeta con i modelli). Nell'*Iliade*, infatti, non c'è traccia della prospettiva escatologica: l'esistenza umana è chiusa irrimediabilmente nell'orizzonte terreno, con la sofferenza e il senso di inadeguatezza che ne derivano¹²⁷: l'unica forma di immortalità accessibile agli uomini è quella puramente simbolica della memoria collettiva, che si consegue con la virtù e i meriti, specialmente con la gloria bellica¹²⁸. Il discorso che l'oratore rivolge ad Achille nella suasoria si può interpretare allora anche in chiave metaletteraria e metaculturale, come lo sguardo retrospettivo che l'autore cristiano rivolge al proprio modello classico o che, più in generale, il Cristianesimo rivolge al mondo pagano.

Fin qui sembra esserci una frattura tra la suasoria e la scena omerica, la medesima frattura che separa la religione cristiana dalla visione pagana della vita. Tuttavia, la distanza tra il testo di Draconzio e l'archetipo omerico è colmata dai modelli intermedi: *in primis* le *Tusculanae* di Cicerone, che a loro volta presuppongono una molteplicità di altre opere, dalla filosofia greca alla tragedia romana arcaica. È possibile pertanto ricostruire un percorso intertestuale che si estende da Omero fino a Draconzio, delineando una continuità, o meglio un'evoluzione nella continuità tra la cultura classica e quella cristiana: la teoria dell'immortalità dell'anima è infatti condivisa dall'una e dall'altra, ed è presentata nella suasoria nella sua forma originaria, pagana, ossia la concezione orfico-pitagorica e platonica, che Draconzio attinge dalle *Tusculanae*.

¹²⁶ La valorizzazione della sepoltura, della tomba e dei riti funebri nella prospettiva civile e sociale tornerà (non senza evoluzione, con curvature particolari e risvolti sempre diversi) nelle argomentazioni di svariati pensatori e scrittori della tradizione europea. Mi piace ricordare almeno Giambattista Vico, Ugo Foscolo e, nell'ottica più strettamente tecnica della psicoanalisi (nell'ambito della teoria dell'elaborazione del lutto), Sigmund Freud.

¹²⁷ Cfr. J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 81-102; W. Kullmann, «Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey*», *Harvard Studies in Classical Philology*, 89, 1985, p. 1-23; C. Sourvinou-Inwood, *'Reading' Greek Death*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 10-107; T. Neal, *The Wounded Hero. Non-fatal Injury in Homer's Iliad*, Bern, P. Lang, 2006, p. 167-174.

¹²⁸ Cfr. M. Clarke, «Manhood and heroism», *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. L. Fowler, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 74-90; C. Collobert, *Parier sur le temps: la quête héroïque d'immortalité dans l'épopée homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 95-154.

La suasoria diventa così metafora della compenetrazione tra culture contigue e variamente comunicanti: quella greca e quella romana; quella classica e quella cristiana. Nel segno di una verità religiosa e di un sistema di valori morali che esistono già prima della fede cristiana, ma che nella fede cristiana trovano compiuta espressione.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTI, G., «L'etopea nella poesia greca tardoantica», *Ethopoïia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, ed. E. Amato e J. Schamp, Salerno, Helios, 2005, p. 34-60.
- AHERN KNUDSEN, R., *Homeric Speech and the Origins of Rhetoric*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014.
- AMATO, E., «Draconzio e l'etopea latina alla scuola del grammatico Feliciano», *Ethopoïia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, ed. E. Amato e J. Schamp, Salerno, Helios, 2005, p. 123-142.
- AMATO E. e VENTRELLA, G., «L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire», *Ethopoïia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, ed. Amato e Schamp, Salerno, Helios, 2005, p. 213-231.
- AMATO E. e VENTRELLA, G., *I Progimnasmî di Severo di Alessandria (Severo di Antiochia?)*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2009.
- AMATO E., CORCELLA, A., LAURITZEN, D., (ed.), *L'École de Gaza : espace littéraire et identité culturelle dans l'Antiquité tardive*, Leuven-Paris-Bristol, Peeters, 2017.
- ARICÒ, G., «Mito e tecnica narrativa nell'*Orestis tragoedia* di Draconzio», *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, 37, 1977-1978, p. 405-495.
- ARICÒ, G., «Enea o il disagio dell'eroismo», *Aevum Antiquum*, 10, 2010, p. 55-78.
- BENEDICT, R., *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, Boston, Houghton Mifflin, 1946.
- BERARDI, E., «Chi potrà convincere Achille? Una declamazione tra sfida e impegno (Elio Aristide, or. 16 lb)», *Camenae*, 25, 2019.
- BERNSTEIN, N. W., *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- BERTINI, F., *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*, Genova, Tilgher, 1974.
- BISANTI, A., *Rassegna di studi su Draconzio (1959-1982)*, Palermo, Officina di studi medievali, 1983.
- BISANTI, A., «Retorica e declamazione nell'Africa vandalica. Draconzio, l'*Aegritudo Perdicae*, l'*Epistula Didonis ad Aeneam*», *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, ed. G. Petrone e A. Casamento, Palermo, Flaccovio, 2010, p. 189-221.
- BOUQUET, J., «L'imitation d'Ovide chez Dracontius», *Présence d'Ovide*, ed. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 177-187.
- BOUQUET, J., «L'influence de la déclamation chez Dracontius», *Les structures de l'oralité en latin*, ed. J. Dangel e C. Moussy, Paris, PUPS, 1996, p. 245-255.
- BOUQUET, J. e Wolff, É. (ed.), Dracontius, *Œuvres*, vol. III, *La tragédie d'Oreste. Poèmes profanes I-V*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- BRESCIA, G., «La metamorfosi per amore dell'eroe *in armis acerrimus*», *Revival and Revision of the Trojan Myth. Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, ed. G. Brescia, M. Lentano, G. Scafoglio, V. Zanusso, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2018, p. 201-232.
- BRIAND-PONSART C. e HUGONOT, Ch., *L'Afrique romaine : de l'Atlantique à la Tripolitaine : 146 av. J.C. - 533 ap. J.C.*, Paris, Armand Colin, 2005.
- BRIGHT, D. F., *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman-London, University of Oklahoma Press, 1987.
- BRUGNOLI, G., «L'*Ilias* latina nei Romulea di Draconzio», *Posthomerica III. Tradizioni omeride dall'Antichità al Rinascimento*, ed. F. Montanari e S. Pittaluga, Genova, Dipartimento di Archeologia, Filologia classica e loro Tradizioni, 2001, p. 71-85.

- BUREAU, B., «Les pièces profanes de Dracontius. Mécanismes de transfert et métamorphoses génériques», *Interférences. Ars Scribendi*, 4, 2006 (<http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/IMG/pdf/Bureau.pdf>).
- CAHOON, L., «The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's *Amores*», *Transactions of the American Philological Association*, 118, 1988, p. 293-307.
- CASAMENTO, A., «*Sic astra mereri*. Un'analisi della *controversia de statua viri fortis* di Draconzio», *Centro vs. periferia. Il latino tra testi e contesti, lingua e letteratura (I-V d.c.)*, ed. A. Garcea e M. C. Scappaticcio = *Varietas*, 6, 2017, p. 177-197.
- CLARKE, M., «Manhood and heroism», *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. L. Fowler, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- COLLOBERT, C., *Parier sur le temps: la quête héroïque d'immortalité dans l'épopée homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- CORBEILL, A., «Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire», *A Companion to Roman Rhetoric*, ed. W. Dominik e J. Hall, Oxford-Malden, John Wiley & Sons, 2006, p. 69-82.
- COURCELLE, P., *Les lettres grecques en Occident. De Macrobie à Cassiodore*, Paris, E. de Boccard, 1943.
- COURTNEY, E., «Some poems of the *Latin Anthology*», *Classical Philology*, 79, 1984, p. 309-313.
- CRIBIORE, R., *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- CURTIUS, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948.
- DENTICE DI ACCADIA AMMONE S., *Omero e i suoi oratori. Tecniche di persuasione nell'Iliade*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2012.
- DE PRISCO, A., «Osservazioni su Draconzio *Romul.* 8, 11-23», *Vichiana*, 6, 1977, p. 290-300.
- DIONIGI, I., «L'inferno è qui. Un esempio di lettura lucreziana (*De rerum natura* 3, 978-1023)», *Latina Didaxis XII*, ed. S. Rocca, Genova, Compagnia dei Librai, 1998, p. 19-34.
- DODDS, E., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1951.
- EDWARDS, C., *Death in Ancient Rome*, New Haven-London, Yale University Press, 2007.
- EPPLETT, W. C., *Animal Spectacula of the Roman Empire*, dissertazione discussa all'Università della Columbia Britannica, 2001.
- FANTHAM, E., *Roman Readings: Roman Response to Greek Literature from Plautus to Statius and Quintilian*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2010.
- FANTUZZI, M., *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- FELGENTREU, F., *Claudians praefationes*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999.
- FERGUSON, J., «Epicureanism under the Roman Empire», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 36/4, 1990, p. 2257-2327, *praes.* 2298-2318
- FOCARDI, G., *Il Carme del pescatore sacrilego* (Anth. Lat. 1, 21 Riese). *Una declamazione in versi*, Bologna, Pàtron, 1998.
- FONTAINE, J., «Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle: Ausone, Ambroise, Ammien», *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, ed. M. Fuhrmann, Genève, Fondation Hardt, p. 425-482 =
- FONTAINE, J., *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 25-72.
- FRATANTUONO, L. e BRAFF, J., «*Communis Erinys*: The Image of Helen in the Latin Poets», *L'Antiquité Classique*, 81, 2012, p. 43-60.
- GASTI, F., «Una premonizione letteraria di Achille in un componimento dell'*Antologia latina* (189 Sh.B. = 198 R.)», *Athenaeum*, 95, 2007, p. 21-34.

- GASTI, F., «Tema e variazioni su Stazio: *Anth. Lat.* 189 Sh.B. = 198 R.», *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, ed. L. Castagna e C. Riboldi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, p. 665-679.
- GASTI, F. (ed.), Blossio Emilio Draconzio, *Medea*, Milano, La Vita Felice, 2016.
- GALLI MILIĆ, L., *Blossii Aemilii Dracontii Romulea VI-VII*, Firenze, Le Monnier, 2008.
- GALLI MILIĆ, L., « Valérius Flaccus et Stace à Carthage : la matrice flavienne du *Romul.* 10 de Dracontius », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, ed. É. Wolff, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2015, p. 323-340.
- GALINSKY, G. K., *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Blackwell, 1972.
- GAMAUF, R., *Ad statuum licet confugere: Untersuchungen zum Asylrecht im römischen Prinzipat*, Francfort, P. Lang, 1999.
- GARZYA, A., «Retorica e realtà nella poesia tardoantica», *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, senza editore, Messina, Centro di studi umanistici, 1984, p. 11-49.
- GIANCOTTI, F., *Victor tristis. Lettura dell'ultimo libro dell'Eneide*, Bologna, Pàtron, 1993
- GIANCOTTI, F., «Su Enea *victor tristis*», *Paideia*, 58, 2003, p. 313-344.
- GOLDLUST, B., « Religion et culture dans le dernier banquet païen des lettres latines, les *Saturnales* de Macrobe », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2007/2, p. 147-173.
- GOLDLUST, B., « La redécouverte du paganisme traditionnel dans le cénacle des derniers pontifes », *Le païen, le chrétien, le profane. Recherches sur l'Antiquité tardive*, ed. B. Goldlust e F. Ploton-Nicollet, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 23-41.
- GOLDLUST, B., *Rhétorique et poétique de Macrobe dans les 'Saturnales'*, Turnhout, Brepols, 2010.
- GOLDLUST, B., « L'autorité littéraire dans la latinité tardive : enjeux théoriques et méthodes d'analyse », *Philologia Antiqua*, 10, 2017, p. 59-98.
- GOSSEREZ, L., « L'*ekphrasis* de Cupidon dans la *Médée* de Dracontius », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, éd. Wolff, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2015, p. 303-322.
- GRIFFIN, J., *Homer on Life and Death*, Oxford, Clarendon Press, 1980.
- GRILLONE, A., *Blossii Aem. Draconti Orestis Tragoedia*, Bari, Edipuglia, 2008.
- GUALANDRI, I., «Per una geografia della letteratura latina», *Lo spazio letterario di Roma antica*, ed. G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, vol. II, *La circolazione del testo*, p. 469-505.
- HARDIE, P., *Virgil*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- HERREN, M. W., «Dracontius, the Pagan Gods, and Stoicism», *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, ed. S. McGill e J. Pucci, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016, p. 297-322.
- HERRERO DE JAUREGUI M., *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2010.
- HEUSCH, C., *Die Achilles-Ethopoïe des Codex Salmasianus. Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeklamation*, Paderborn, Schöningh, 1997.
- C. HEUSCH, «Die Ethopoïe in der griechischen und lateinischen Antike: von der rhetorischen Progymnasma-Theorie zur literarischen Form», *Ethopoïia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, ed. E. Amato e J. Schamp, Salerno, Helios, 2005, p. 11-33.
- HORSFALL, N. (ED), Virgil, *Aeneid 2, A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2008.
- HUGONOT, C., « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », *L'Afrique romaine, Ier siècle avant J.-C. début Vème siècle J.-C.*, ed. H. Guiraud = *Pallas*, 68, 2005, p. 241-270.
- HUGONOT, C., « Les spectacles dans le royaume vandale, *Jeux et spectacles : une composante de l'identité culturelle dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares*, ed. F. Thélamon ed E. Soler, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008, p. 161-204.

- ISOLA, A., *I Cristiani dell'Africa Vandolica nei Sermones del tempo (429-534)*, Jaca Book. Milano, 1990.
- JONES, H., *The Epicurean Tradition*, London-New York, 1989.
- KAUFMANN, H., «Intertextualität in Dracontius' *Medea (Romul. 10)*», *Museum Helveticum*, 63, 2006, p. 104-114.
- KAUFMANN, H. (ed.), *Dracontius, Romul. 10 (Medea)*, Heidelberg, Winter, 2006.
- KENNEY, E. J. (ED.), *Lucretius, De rerum natura*, Book III, Cambridge, Cambridge University Press, 2014².
- KING, K., *Achilles: Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1987.
- KLEIN, R., «Medea am Ausgang der Antike: Bemerkungen zum Epyllion *Medea* des christlichen Dichters Dracontius», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 25, 2001, p. 229-238;
- KULLMANN, W., «Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey*», *Harvard Studies in Classical Philology*, 89, 1985, p. 1-23;
- LABATE, M., *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini, 1984.
- LANGLOIS, P., «Dracontius», *Reallexikon für Antike und Christentum*, IV, Stuttgart, 1959, col. 250-269.
- LA PENNA, A., *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- LENTANO, M., «Che con Amore al fine combatteo. Achille e Polissena in Darete Frigio e Ditti Cretese», *Revival and Revision of the Trojan Myth. Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, ed. G. Brescia, M. Lentano, G. Scafoglio, V. Zanusso, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2018, p. 233-256.
- LEONE, A., *The End of the Pagan City: Religion, Economy, and Urbanism in Late Antique North Africa*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- LUCERI, A., *Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7)*, Roma, Herder, 2007.
- LYNE, R. O. A. M., *The Latin Love Poets: from Catullus to Horace*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- MANFREDINI, A. D., «Ad ecclesiam confugere, ad statuas confugere nell'età di Teodosio I», *Atti dell'Accademia romanistica costantiniana*, 6, 1986, p. 39-58.
- MANZONI, G., *Pugnae maioris imago: intertestualità e rovesciamento nella seconda esode dell'Eneide*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- MARIANO, B. M., «L'età vandolica in Africa», *Studi draconziani (1912-1996)*, ed. L. Castagna, Napoli, Loffredo, 1997, p. 25-41.
- MARINONE, N., «L'immagine di Virgilio in Macrobio Teodosio», *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, ed. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, Firenze, Olschki, 1998, p. 201-211.
- MERKLE, S., *Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1989.
- MIGNECO, F., «Draconzio, *Romulea* IV, V, IX. Prefazione e traduzione», *Miscellanea di Studi di Letteratura Cristiana Antica*, 5, 1955, p. 43-65.
- MODERSOHN, M., *Natura als Göttin im Mittelalter. Ikonographische Studien zu Darstellungen der personifizierten Natur*, Berlin, Akademie Verlag, 1998.
- MOUSSY, C., «L'imitation de Stace chez Dracontius», *Illinois Classical Studies*, 14, 1989, p. 425-433.
- MOUSSY, C. (ed.), *Dracontius, Œuvres*, vol. II, *Louanges de Dieu, livre III. Réparation*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

- MOUSSY, C. e CAMUS, C. (ed.), Dracontius, *Œuvres*, vol. I, *Louanges de Dieu, livres I et II*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- MURGATROYD, P., *Tibullus I: A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*. Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980.
- NAGY, G., «The Epic Hero», *A Companion to Ancient Epic*, ed. J. M. Foley, Oxford, Blackwell, 2005, p. 71-89.
- NEAL, T., *The Wounded Hero. Non-fatal Injury in Homer's Iliad*, Bern, P. Lang, 2006.
- NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958⁵.
- PABST, B., *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, vol. I-II, Köln, Böhlau, 1994.
- PARE-REY, P. e GOLDLUST, B., « Le rôle de la lecture des auteurs dans l'apprentissage de l'elocutio par le futur orateur : Quintilien, *Institution oratoire*, 10, 1, 46-131 », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2017/2, p. 114-160.
- PARE-REY, P., «L'Homère de Quintilien : *summus et primus auctor*», *Homère Rhétorique. Études de réception antique*, ed. E. Oudot, A.-M. Favreau-Linder, S. Dubel, Turnhout, Brepols, in corso di stampa.
- POLLMANN, K., *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- PROVANA, E., «Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario», *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, 62, 1912, p. 23-100.
- RAPISARDA, E. (ed.), Draconzio, *La tragedia di Oreste*, Catania, Centro di letteratura cristiana antica, 1951.
- RELIHAN, J. C., «Prosimetra», *A Companion to Late Antique Literature*, ed. S. McGill e E. J. Watts, Hoboken NJ, John Wiley & Sons, 2018, p. 281-295.
- RIVES, J. B., «Tertullian on Child Sacrifice», *Museum Helveticum*, 51, 1994, p. 54-63.
- ROBERT, F., « La présence d'Homère dans les *Progymnasmata* d'époque impériale », *À l'école d'Homère : la culture des orateurs et des sophistes*, ed. S. Dubel, A.M. Favreau-Linder, E. Oudot, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2015, p. 73-86.
- ROMANO, D., *Studi draconziani*, Palermo, Manfredi, 1959.
- ROMANO, D., «Tradizione e novità nella *Aegritudo Perdicae*», *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, ed. C. Giuffrida e M. Mazza, Roma, Jouvence, 1985, p. 375-384.
- ROSS, A., «Ritual and the Druids», *The Celtic World*, ed. M. J. Green, London, Routledge, 1995, p. 423-444.
- RUGGIERO, F., «La testimonianza di Tertulliano, *Apologeticum* 9, 2-4, sul sacrificio dei bambini nell'ambito del culto di Saturno», *Annali di storia dell'esegesi*, 18, 2001, p. 307-333.
- SALEM, J., *Lucrece et l'éthique. La mort n'est rien pour nous*, Paris, Vrin, 1997².
- SANS, B., « Exercer l'invention ou (ré)inventer la controverse », *Exercices de rhétorique*, 5, 2015 (<http://journals.openedition.org/rhetorique/404>).
- SCAFFAI, M., «Il corpo disintegrato di Ettore e Draconzio *Romuleon* 9», *Orpheus*, 16, 1995.
- SCAFOGLIO, G., «Intertestualità e contaminazione dei generi letterari nella *Mosella* di Ausonio», *L'Antiquité Classique*, 68, 1999, p. 267-274.
- SCAFOGLIO, G., «Astianatte nell'*Eneide*», *Latomus*, 68, 2009, p. 631-643.
- SCAFOGLIO, G., *Noctes Vergilianae: ricerche di filologia e critica letteraria sull'Eneide*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2010.
- SCAFOGLIO, G., «La poesia come colloquio: il caso di Ausonio», *La poésie comme entretien / La poesia come colloquio*, ed. B. Bonhomme, A. Cerbo e J. Rieu, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 19-43.
- SCHETTER, W., «Dracontius, *Romulea* 9, 18-30», *Rheinisches Museum*, 124, 1981, p. 81-94.

- SCHETTER, W., «Dares und Dracontius : Zur Vorgeschichte des Trojanischen Krieges », *Hermes*, 115, 1987, p. 211-231;
- SCHIERL, P., *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2006.
- SCHMIDT, P. L., « *Habent sua fata libelli*. Archetyp und literarische Struktur der *Romulea* des Dracontius », *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, ed. R. Avesani, M. Ferrari e T. Foffano, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984, p. 681-697 = Schmidt, P. L., *Traditio Latinitatis. Studien zur Rezeption und Überlieferung der lateinischen Literatur*, Stuttgart, Franz Steiner, 2000, p. 73-83.
- SCHOULER, B., « Pour les sophistes, Achille ne fut-il que colère ? », *À l'école d'Homère : la culture des orateurs et des sophistes*, ed. S. Dubel, A.M. Favreau-Linder, E. Oudot, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2015, p. 87-102.
- SIMONS, R., *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, Leipzig-München, K. G. Saur, 2005.
- SINN, U., «Asylie», *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, vol. III, 2005, p. 217-236.
- SOURVINOU-INWOOD, C., 'Reading' Greek Death, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- SPARREBOOM, A., *Venationes Africanae. Hunting Spectacles in Roman North Africa: Cultural Significance and Social Function*, dissertazione discussa all'Università di Amsterdam, 2016.
- STAHL, H. P., *Propertius: 'Love' and 'War'. Individual and State under Augustus*, Berkeley-London, University of California Press, 1985.
- STAFFORD, E., *Herakles*, London-New York, Routledge, 2012.
- STOEHR-MONJOU, A., « Structure allégorique de *Romulea* 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius », *Vigiliae Christianae*, 59, 2005, p. 187-203.
- STOEHR-MONJOU, A., « Érictho dans la controverse des Dracontius (*Romul.* V, 126-137) : puissance du nomen, sacrifice humain et cannibalisme », *Présence de Lucain*, ed. R. Poignault e F. Galtier, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2016, p. 359-383.
- STOEHR-MONJOU, A., « Récrire le mythe à la fin du Ve siècle : la figure de Médée chez Dracontius (*Romul.* 10) », *Revue des Études Latines*, 94, 2017, p. 197-219.
- STOEHR-MONJOU, A., « Die Götter in der Ethopöie des Dracontius (*Romul.* 4). Ein Versuch doppelbödiger Rede in der „Sprache des Romulus“? », *Reddere urbi litteras: Wandel und Bewahrung in den Dichtungen des Dracontius*, ed. S. Freund e K. Pohl, in corso di stampa.
- STOEHR-MONJOU, A., « L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (*AL* 21 Riese ; Dracontius, *Romul.* 5 et 9) », *Présence de la déclamation antique*, ed. R. Poignault et C. Schneider, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2015, p. 101-126.
- STOEHR-MONJOU, A., « Une réception rhétorique d'Homère en Afrique vandale : Dracontius (*Romulea*, VIII-IX), *À l'école d'Homère : la culture des orateurs et des sophistes*, ed. S. Dubel, A.M. Favreau-Linder, E. Oudot, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2015, p. 229-238.
- STOEHR-MONJOU, A., « L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius : *Rom.* IX, un hommage à Homère », *Vita Latina*, 2015, p. 154-175.
- STOEHR-MONJOU A. e MICHELD'ANNOVILLE, C., « Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (*Romulea* 5) : un poème à double sens », *L'usage du passé entre Antiquité tardive et haut Moyen Âge. Hommage à Brigitte Beaujard*, ed. C. Sotinel e M. Sartre, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 29-45.
- VAN MAL-MAEDER, D., *La fiction des déclamations*, Leiden-Boston, Brill, 2007.
- VERWEIJ, M., «Florus and His *Vergilius Orator an Poeta*. The Brussels Manuscript Revisited», *Wiener Studien*, 128, 2015, p. 83-105.

- VOLLMER, F., *Merobaudis reliquiae, Dracontii carmina, Eugenii Toletani carmina et epistulae*, Berolini, Weidmann, 1904.
- WASYL, E.g.A. M., *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, Jagiellonian University Press, 2011.
- WEBER, B., *Der Hylas des Dracontius. Romulea 2*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1995.
- WOLFF É. (ed.), *Dracontius, Œuvres*, vol. IV, *Poèmes profanes VI-X. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- WOLFF, É., « Dracontius : bilan et aperçus sur quelques problèmes de sa vie et de son œuvre », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, éd. Wolff, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2015, p. 211-227.
- ZARINI, V., « Les préfaces des poèmes épico-panégyriques dans la latinité tardive (4^{ème}-6^{ème} siècles) : esquisse d'une synthèse », *Le texte préfaciel*, ed. L. Kohn-Pireaux, Presses Universitaires de Nancy, 2000, p. 35-47.
- ZURLI, L., *Exemplaria Classica*, 22, 2018, p. 111-116.
- ZWIERLEIN, O. (ed.), *Blossius Aemilius Dracontius, Carmina profana*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2017.
- ZWIERLEIN, O., *Die 'Carmina profana' des Dracontius: Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teuberiana*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2017.