LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

23.2005

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

E. Dettori, *Un modulo argomentativo arcaico in Aesch. 'Ag.' 1402-06* ... 1
A. Marchiori, *Le lacrime di Elettra (Aesch. 'Cho.' 183-87)* ... 5
S. Amendola, *Il grido di Clitemestra: l'ὀλολυγμός e la 'donna virile'* ... 19
C. Bordigoni, *Localizzazione in 'explicit', paradigmi morfologici e 'patterns' strutturali nel trimetro eschileo* ... 31
P. Volpe Cacciatore, *Le preghiere nell' 'Elettra' di Sofocle* ... 63
L. Battezzato, *The New Music of the Trojan Women* ... 73
M. Libràn Moreno, *Ὅσα ἐν Ἅιδου: tragedias y dramas satíricos ambientados en el inframundo* ... 105
A. de Cremoux, *Ar. 'Ach.' 803. Les figues du Megarien* ... 125
R. Saetta Cottone, *Euripide, il nemico delle donne. Studio sul tema comico delle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane* ... 131
A. Femia, *I misteri della filosofia: l'iniziazione di Strepsiade nelle 'Nuvole' aristofanee* ... 157
M. Frassoni, *Una 'parola tragica' in Erodoto (Hdt. 3.32.4; Aesch. 'Cho.' 695)* ... 189
C. Orth, *Xenophons Dolonie. Zu 'Anab.' 3.1* ... 197
A. Lami, *[Hipp.] 'de affectionibus' 18* ... 205
A. Taddei, *Lyc. 1. 129: l'innovazione linguistica di un conservatore (e il conservatorismo linguistico dei suoi editori)* ... 213
M.M. Di Nino, *Vecchiaia e 'consolatio erga mortem': la quarta sezione del 'P.Mil.Vogl.' VIII 309* ... 223
C.O. Pavese, *Apollon signore della cetra e della lira* ... 231
L. Pasetti, *'Ille ego': il tema del doppio e l'ambiguità pronominale* ... 237
N. Carlucci, *Presenza delle 'Bucoliche' nel XII libro dell' 'Eneide'* ... 255
A. Bonandini, *Riscrittura di Properzio e contaminazioni comiche: tecniche di stratificazione allusiva in Ov. 'am.' 1.8* ... 271
C. Stocchi, *La dialettica socioeconomica nei promiti fedriani (Phaedr. 1.24.1; 1.27.1 s.; 1.28.1 s.; 1.30.1)* ... 295
M. Chioccioli, *Il trionfo dell'esiliato: la figura di Publio Rutilio Rufo in Seneca* ... 305
J. Denooz, *Lexique des chœurs et des parties dialoguées dans les tragédies de Sénèque* ... 315
G. Agosta, *Ps.Oppiano, 'Cynegetica' 1.26: nota sulla storia del testo* ... 325
L. Mondin, *Genesi del 'Cupido cruciatus'* ... 339
A. Fassina, *Il 'Iudicium Paridis' di Mavortius: una proposta di lettura* ... 373
M. Manca, *Fulgenzio in Filippo di Harveng: una tradizione indiretta (e un 'frammento')* ... 381
F. Cairns, *War, Peace, and Diplomacy in the 'Numeri' of Nicolò d'Arco* ... 389

RECENSIONI

G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene* (J. Pòrtulas) ... 403
Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione, a c. di G. Avezzù (J. Pòrtulas) ... 405
G. E. Lessing, *Sofocle*, Introd., trad. e note a c. di G. Ugolini (D. Milo) ... 407
A. Barbieri, *Ricerche sul 'Phasma' di Menandro* (P. Ingrosso) ... 411
A. Monteleone, *La 'Terza Filippica' di Cicerone. Retorica e regolamento del Senato, legalità e rapporti di forza* (C. Leveghi) ... 415

I. Cogitore, *La légitimité dynastique d'Auguste à Néron à l'épreuve des conspirations* (F. Rohr) 416
P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica* (G. Baldo) 418
Plutarco, *Fiumi e monti*, Introd., testo critico, trad. e comm. a c. di A. De Lazzer, E. Calderon Dorda, E. Pellizer (V. Vedaldi Iasbez) 420

Direzione	VITTORIO CITTI (responsabile) PAOLO MASTANDREA
Redazione	FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIORGIO IERANÒ, STEFANO MASO, ELVIRA MIGLIARIO, GABRIELLA MORETTI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, GIANCARLO SCARPA, MATTEO TAUFER, CRISTINA ZANATTA
Comitato scientifico	MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, MARIE-MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MÅSTROMARCO, CARLES MIRALLES, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Rivista di poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica.

Direzione e Redazione:
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Università degli Studi di Trento
Via S. Croce, 65 – 38100 TRENTO (ITALIA)
tel. -39-0461-881763 (V. Citti)
E-mail Vittorio.Citti@lett.unitn.it

Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Università degli Studi di Venezia
Dorsoduro 1686 - 30123 VENEZIA (ITALIA)
tel. -39-041-2347320 (P. Mastandrea)
E-mail mast@unive.it

Pubblicato con il contributo di:
Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche
MIUR, Cofin 2004
Fondazione Carive - Venezia

GENESI DEL *CUPIDO CRUCIATUS*

> ... comprese che era anche
> lui una parvenza, che un
> altro stava sognandolo.

Il *Cupido cruciatus* di Ausonio è un epillio, o meglio una 'fantasia' mitologica che narra in centotré esametri una disavventura di Cupido, trovatosi per caso negli inferi e caduto in mano delle eroine morte di morte violenta per sua colpa, cioè a causa dell'amore[1]. La struttura del poemetto è bipartita. Un preambolo descrittivo (vv. 1-44) tratteggia l'ambientazione ultraterrena e presenta la situazione iniziale del racconto, che si svolge nell'Averno di Virgilio, tra gli alberi della foresta di mirti dove Enea ha incontrato, in mezzo ad altre illustri vittime della passione amorosa, l'ombra di Didone suicidatasi in seguito al suo abbandono (*Aen*. 6.440-78); qui, in un'atmosfera cupa e malinconica, le eroidi della tradizione greco-romana sfilano in perpetuo corteo, ciascuna recando i simboli o gli strumenti della propria sventura, rinnovando senza posa il ricordo dei tragici amori che le hanno condotte a morte. La narrazione vera e propria (vv. 45-103) si snoda in sei sequenze: Cupido, che ha smarrito la rotta, capita in volo proprio nel mezzo di questa schiera dolente (45-46); le eroidi riconoscono all'istante il responsabile delle loro sciagure e lo catturano per prenderne vendetta (47-55): il dio dell'amore è appeso ai rami di un mirto da un'orda di donne infuriate, che minacciano di applicare la pena del taglione e di usare contro di lui i molteplici strumenti delle loro stesse morti (56-78). Le più intraprendenti, in realtà, si limitano a terrorizzare il malcapitato con castighi meno cruenti, ma ecco sopraggiungere in tutto il suo splendore la stessa Venere che, invece di soccorrere il figlio, aizza vieppiù le sue persecutrici, rincara la dose dei rimbrotti rin-

Il nucleo di questo lavoro nacque come contributo alla giornata di studi 'Ausone et son temps', tenutasi presso l'università di Friburgo (CH) il 21 novembre 2003. A David Amherdt, organizzatore dell'incontro, e a tutti gli amici e colleghi riunitisi attorno al tavolo della Salle Jäggi – Francesca Acunto, Margarethe Billerbeck, Philippe Bruggisser, Joachim Gruber, Massimo e Andreana Lolli, Danielle van Mal-Maeder – è legato l'indelebile ricordo di quelle ore di calda cordialità e di piacevole tensione intellettuale. Queste pagine, che iniziai a scrivere per loro, sono ad essi dedicate.

1 Per questo *opusculum* di Ausonio disponiamo ora della capillare esegesi di A. Franzoi, Decimo Magno Ausonio, *Cupido messo in croce*, Introduzione, testo, traduzione e commento, Napoli 2002; a maglie assai più larghe le annotazioni di R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, Ed. with Introd. and Comm., Oxford 1991, 526-32. Altri studi specifici: W. Fauth, *Cupido cruciatus*, GB 2, 1974, 39-60 (= [M.J. Lossau], *Ausonius*, Darmstadt 1991, 376-401); R.M. Lucifora, *Il 'Cupido cruciatus' di Ausonio rivisitato*, AAPel n.s. 54, 1977-78, 305-18; Ead., *I 'loci similes' del 'Cupido cruciatus'*, AAPel n.s. 55, 1979, 261-71; L. Vannucci, *Ausonio fra Virgilio e Stazio: a proposito dei modelli poetici del 'Cupido cruciatus'*, A&R 34, 1989, 39-54; N.G. Davis, *Cupid at the Ivory Gates: Ausonius as a Reader of Vergil's 'Aeneid'*, Colby Quarterly 30, 1994, 162-70; P. Mastroianni, *Su due luoghi del 'Cupido cruciatus' di Ausonio*, BStL 26, 1996, 545-58; C. Santini, *Ambiguità intertestuale nel 'Cupido cruciatus' di Ausonio*, in *'Curiositas'. Studi di cultura classica e medievale in onore di Ubaldo Pizzani*, Napoli 2002, 243-56.

facciandogli le sue proprie sventure amorose, e quindi passa alle vie di fatto percuotendolo con una corona di rose fino a farlo sanguinare (79-92). Dinanzi a tanta severità, d'un tratto le eroine sono mosse a compassione e in coro prendono le difese del fanciullo, mentre Venere, trasformatasi in madre premurosa, si profonde in ringraziamenti per la loro indulgenza (93-98). «Tali visioni con le loro immagini notturne tormentano talvolta il sonno agitato da vane paure» spiega a questo punto Ausonio, e ci rivela che quello di Cupido è stato soltanto un sogno: uscito infine dal suo incubo, egli prende il volo verso il cielo passando per la Porta d'Avorio – quella che, nell'Aldilà virgiliano, è appunto la via d'uscita dei sogni ingannatori (99-103).

1. *Un'ekphrasis poetica?*

Nell'epistola prefatoria, indirizzata all'amico Gregorio Proculo, il poeta spiega di essersi ispirato al soggetto di una pittura che entrambi hanno avuto modo di ammirare a Treviri sulle pareti di un triclinio; di conseguenza, il *Cupido cruciatus* viene spesso annoverato tra le poesie dedicate alla descrizione di un'opera d'arte, e la *communis opinio* ha ricevuto l'avallo dell'ultimo editore di Ausonio, secondo il quale «dal punto di vista formale, si tratta di un'autentica *ekphrasis* in forma narrativa»: il poeta avrebbe descritto il modello pittorico «con la sua precisione abituale» e, anche se può aver aggiunto qualche particolare di sua invenzione, il testo lascia facilmente intravedere il dipinto di Treviri, che forse consisteva in un ciclo di tre o quattro 'episodi' corrispondenti alle principali scene del poemetto[2]. Beninteso, questo punto di vista non è universalmente condiviso: un anno prima che comparisse il commento di Roger Green, una studiosa americana aveva messo in guardia contro siffatte interpretazioni, mostrando come il presunto descrittivismo del *Cupido cruciatus* giaccia più sul piano verbale che su una dimensione realmente visuale[3], e di fatto, a prescindere dal solo articolo di Wolfgang Fauth, i pochi studi che nell'ultimo trentennio sono stati dedicati a questo *opusculum* si sono concentrati più sugli aspetti intertestuali che sugli eventuali elementi iconografici. Tuttavia solo in tempi recentissimi si è giunti a negare *in toto* il carattere ecfrastico del poemetto[4], sulla base di due considerazioni tanto semplici quanto, a mio avviso, incontrovertibili: innanzitutto il testo risulta affatto sprovvisto dei segnali formali che abitualmente caratterizzano l'*ekphrasis* di opere figurative, vale a dire espressioni deittiche di luogo e di tempo, verbi (del tipo 'vedere', 'ammirare' ecc.) che esprimano la prospettiva dell'os-

2 Green, 526 s.

3 S.G. Nugent, *Ausonius' Late-Antique Poetics and 'Post-Modern' Literary Theory*, Ramus 19, 1990, 30 ss. e, ad es., 32: «a number of the poem's vignettes simply seem to exceed the visual sense. Often these border the surreal. These Ausonian pictures exist at the allusive or verbal level, rather than in the visual register. [...] The poet invites the reader to enter into the game of imaginative visualisation based on what is, fundamentally, a verbal artefact».

4 Franzoi, 7 ss.

servatore, riferimenti alla qualità artistica della rappresentazione, all'abilità dell'esecutore, e via dicendo; in secondo luogo, la presunta natura ecfrastica del *Cupido* è esplicitamente contraddetta dal poeta stesso, che ai vv. 28 s. presenta il terzetto costituito da Pasifae e dalle sue due figlie Fedra e Arianna con le parole *tota... aeriae Minoia fabula Cretae* / *picturarum instar tenui sub imagine uibrat* «tutta la leggenda minoica dell'aerea Creta palpita come in un quadro in una luce illusoria», dove è chiaro che la comparazione *picturarum instar*, per quanto ci si sforzi di spiegarla[5], nella descrizione di un dipinto sarebbe semplicemente assurda.

D'altro canto – aggiungiamo noi – nulla potrebbe illustrare più adeguatamente la genesi del *Cupido cruciatus* di quanto faccia Ausonio nella prefazione in prosa, a patto di leggerla con la dovuta attenzione, soppesando il senso delle sue pur parche spiegazioni:

> En umquam uidisti nebulam pictam in pariete? uidisti utique et meministi. Treueris quippe in triclinio Zoili fucata est pictura haec: Cupidinem cruci affigunt mulieres amatrices, non istae de nostro saeculo quae sponte peccant, sed illae heroicae quae sibi ignoscunt et plectunt deum. Quarum partem in lugentibus campis Maro noster enumerat. Hanc ego imaginem specie et argumento miratus sum. Deinde mirandi stuporem transtuli ad ineptiam poetandi. Mihi praeter lemma nihil placet, sed commendo tibi errorem meum ...

Con il riferimento letterario Ausonio ci informa che le eroine della pittura sono in parte le stesse che fanno corteggio a Didone nell'episodio del VI libro dell'*Eneide*, dal che si capisce che sono vittime di amori sfortunati e che si accaniscono sul dio dell'amore per punirlo delle loro sventure; al tempo stesso, però, ancor prima di constatare la fitta intertestualità virgiliana del poemetto, il lettore già intuisce che il 'cambiamento di stato', la conversione del tema pittorico in soggetto poetico operatasi nella mente e sotto la penna di Ausonio, ha avuto in Virgilio il suo catalizzatore. Non è pertanto lecito confondere ciò che il poeta tiene espressamente distinto, e affermare ad esempio, come fa Pierre Courcelle, che «i Campi del Pianto furono raffigurati in un dipinto del palazzo di Treviri, che Ausonio descrive dettagliatamente con l'ausilio dei versi del libro VI» dell'*Eneide*[6]. Stando alle parole del poeta, nella pittura nel triclinio di Zoilo le eroine innamorate della leggenda, ciascuna evidentemente caratterizzata da un idoneo attributo, mettono in croce il dio colpevole delle loro sofferenze, e niente più; è Virgilio, e solo Virgilio, ad aver collocato nei Campi del Pianto le figure delle amanti sventurate, ed è a Virgilio, come recita espressamente il primo verso (*Aeris in campis, memorat quos musa Maronis*), che Ausonio ha attinto lo scenario infero in cui sviluppare in forma narrativa lo spunto suggeritogli dal quadro di Treviri: *Cupidinem cruci affigunt mulieres amatrices*. Questo del

5 Ad es. Davis, 169 s.: «Since the ostensible point of departure of poem's narration is a description of a wall painting..., the redundant effect of the simile is to conjure an "ekphrasis within an ekphrasis" ... ».

6 *Connais-toi toi même de Socrate à Saint Bernard*, II, Paris 1975, 452, riproposto in *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l''Énéide'*, I *Les témoignages littéraires*, Paris 1984, 439-40.

resto è ciò che lascia intendere, dietro il convenzionale *understatement* imposto dalla topica prefatoria, anche la successiva nota di autocritica *Mihi praeter lemma nihil placet*, il cui reale significato pare essere sfuggito alla maggior parte degli interpreti, concordi nell'intendere: «ici, rien ne me plaît que le titre» (Corpet), «hors le titre rien ne me plaît» (Jasinski), «nothing in it satisfies me except the title» (Evelyn White), «fuori del titolo, null'altro mi piace» (Pastorino), «excepto el título, nada de lo escrito me satisface» (Alvar Ezquerra). Nel lessico letterario, il grecismo *lemma* è sì il 'titolo', l''intestazione', ma prima ancora, e assai più spesso, il 'tema', il 'soggetto' di un componimento[7], e non è un caso se Ausonio, volendo usare il termine nel primo significato nella prefazione ai *Parentalia*, sia costretto a chiarirlo mediante un 'genetivus inhaerentiae' (*Par. praef. A*, 1 ss.) per differenziarlo dal precedente *materia*:

> Scio uersiculis meis euenire ut fastidiose legantur: quippe sic meritum est eorum. Sed quosdam solet commendare *materia* et aliquotiens fortasse lectorem solum *lemma* sollicitat *tituli*, ut festiuitate persuasus et ineptiam ferre contentus sit. Hoc opusculum nec *materia* amoenum est nec *appellatione* iucundum.[8]

Nel caso del *Cupido cruciatus*, Ausonio potrebbe dunque affermare, con una leziosità un po' fine a se stessa, che soltanto il 'titolo' gli è ben riuscito, ma – come traducono i soli Canal e Franzoi[9] – può altresì dichiarare di essere soddisfatto unicamente del 'soggetto': che sempre leziosità sarebbe, ma assai meno banale, perché lascerebbe intendere, attraverso il codice dell'affettata modestia, che dell'unico aspetto pregevole del poemetto (il tema, appunto: 'la crocifissione di Cupido', ovvero *Cupidinem cruci adfigunt mulieres amatrices*) il poeta non ha alcun merito, avendolo mutuato dal bellissimo dipinto, mentre di tutto il resto – di tutto ciò che sta *praeter lemma*, cioè – unica responsabile è la sua *ineptia poetandi*.

Abbiamo dunque molteplici ragioni per accantonare definitivamente la nozione di *ekphrasis*: il *Cupido cruciatus* è una costruzione poetica originale, liberamente ispirata al tema di un'opera d'arte, che fa dell'unica scena raffigurata nel *triclinium Zoili* il momento centrale di un racconto in cui l'ambientazione oltretombale ripresa da Virgilio, la cattura di Cupido, l'intervento di Venere, il moto di indulgenza delle *heroides* e il risveglio dal sogno sono almeno in parte un'invenzione di Ausonio. Dico almeno in parte, perché a rigore non si può escludere che lo spunto per la veste nar-

7 Il valore di 'titolo', cioè di *inscriptio* indicante l'argomento, si ha con certezza solo in Mart. 14.2.3 s.: cf. *ThlL* VII,2 1137.15-42.

8 Non necessario lo spostamento dell'interpunzione prima di *tituli*, che *ThlL* VII,2 1137.30 s. registra 'in schedis nostris' da parte di W. Brandes, e tanto più impropria l'espunzione di *tituli* proposta da M.D. Reeve (*rec*. all'edizione di Green in Gnomon 52, 1980, 450): per questo e simili pleonasmi in Ausonio vd. la nota *ad loc*. di M. Lolli, D.M. Ausonius, *Parentalia*, Introd., testo, trad. e comm., Bruxelles 1997, 48.

9 *Le opere di Decimo Magno Ausonio* volgarizzate da P. Canal, Venezia 1853, 368: «ma, dal tema in fuori, nulla mi garba»; Franzoi, 35: «tranne l'argomento nulla mi piace».

rativa del *Cupido cruciatus* sia stato fornito da modelli letterari affini al breve carme esametrico tramandatoci dal *Codex Salmasianus* sotto il nome di Modestino (*AL* 273 R.² = 267 Sh.B.):

> Forte iacebat Amor uictus puer alite somno
> myrti inter frutices pallentis roris in herba.
> Hunc procul emissae tenebrosa Ditis ab aula
> circueunt animae, saeua face quas cruciarat.
> "Ecce meus uenator!" ait "hunc" Phaedra "ligemus!"
> Crudelis "crinem" clamabat Scylla "metamus!"
> Colchis et orba Procne "numerosa caede necemus!"
> Didon et Canace "saeuo gladio perimamus!"
> Myrrha "meis ramis," Euhadneque "igne crememus!"
> "Hunc" Arethusa inquit Byblisque "in fonte necemus!"
> Ast Amor euigilans dixit "mea pinna, uolemus"[10],

anche se, nella fattispecie, pare più probabile che sia questo oscuro versificatore ad aver rielaborato l'idea di Ausonio[11], riconducendola e adattandola al tipo epigrammatico di 'Amore sorpreso nel sonno', di cui abbiamo un esempio greco in *AP* 9.627 (Mariano Scolastico, 500 ca d.C.):

> Τῷδ᾽ ὑπὸ τὰς πλατάνους ἁπαλῷ τετρυμένος ὕπνῳ
> εὗδεν Ἔρως Νύμφαις λαμπάδα παρθέμενος.
> Νύμφαι δ᾽ ἀλλήλῃσι· "Τί μέλλομεν; αἴθε δὲ τούτῳ
> σβέσσομεν," εἶπον, "ὁμοῦ πῦρ κραδίης μερόπων."
> Λαμπὰς δ᾽ ὡς ἔφλεξε καὶ ὕδατα, θερμὸν ἐκεῖθεν
> Νύμφαι Ἐρωτιάδες λουτροχοεῦσιν ὕδωρ,[12]

10 Su questo epigramma vd. W.D. Lebek, *Modestinus AL I 1,267 Shackleton Bailey (= 273 Riese)*, ZPE 58, 1985, 37-45; G. Cupaiuolo, *Modestino, 'Anthologia Latina' 267 S.B. (e rapporti con Ausonio)*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, III, Palermo 1991, 1301-12; Franzoi, 12 s. Né il testo di Riese da noi riportato né tanto meno quello di Shackleton Bailey sono soddisfacenti; decisamente migliorative le proposte di Lebek, in termini sia di *emendatio* (v. 7 *necemus* > *secemus*, v. 8 *Sidonis* anziché *Dido* della paradosi o *Didon* di Oudendorp) che di recupero della lezione manoscritta (v. 9 genitivo *Euhadnes* riferito ad *igne*, v. 10 *inquit Byblis*, con *Arethusa* vocativo). Nel secondo emistichio del v. 2, se convince poco il testo di Shackleton Bailey *pullanti* (Petschenig) *ruris* (Baehrens) *in herba*, non appare accettabile neppure il tràdito *pallentis roris in herba* ('in una pianta di pallido rosmarino', come intende Lebek accogliendo un lontano suggerimento del Klotz), benché *ros* per *ros marinus* possa contare sul precedente di Verg. *georg*. 2.213. Il poeta carolingio Ermoldo Nigello, che imita l'emistichio nel *Carmen in honorem Ludowici Pii* (4.541 s. *atque pio regi uiridanti ruris in herba* / *ipsa sedile parat, ordinat atque dapes*), mostra come il testo sano fosse *pallenti ruris in herba*, a sua volta riecheggiante Verg. *buc*. 6.54 *ilice sub nigra pallentis ruminat herbas*.

11 Se non la dipendenza da Ausonio, almeno la posteriorità cronologica di Modestino sarebbe certa se v. 3 *tenebrosa Ditis ab aula* fosse rifatto su Claud. *rapt.* 2.365 *exultant cum uoce pii Ditisque sub aula* / *talia peruigili sumunt exordia plausu* (per gli altri esempi poetici di *aula* 'de inferorum domo' vd. *ThlL* II 1456.72 ss.).

12 «Qui, stremato, nell'ombra dei platani, Amore dormiva, / consegnata la fiaccola alle Ninfe. / Dissero: "Cosa s'aspetta? Potessimo, insieme col fuoco, / spegnere il fuoco degli umani cuori!" / Ma incendiò quella torcia le acque. E le Ninfe Amorette / qui, da quel tempo, versano acqua calda» (trad. F.M. Pontani). Per il motivo di Amore dormiente cf. *AP* 16.210 (Platone), 16.211

e uno latino in *AL* 873b R.:

Baiarum dum forte capit sub mollibus umbris
fessus Amor somnum murmure captus aquae,
ipsa facem accurrens gelida celauit in unda,
ut ueteres flammas uindicet, alma Venus.
Quum primum liquor ille aeternos concipit ignes,
igne nouo (quisnam crederet?) arsit aqua.
Flammiuomis igitur fumant haec balnea lymphis,
quod facula una omnes uincit Amoris aquas.

2. Aemulatio *ed esegesi virgiliana: i Campi del Pianto*

Coerentemente con il riferimento contenuto nell'epistola prefatoria, l'ambientazione del *Cupido cruciatus* è attentamente ricalcata sulla descrizione virgiliana dei Campi del Pianto (*Aen*. 6.440-451), i cui elementi strutturali sono tutti ripresi e rielaborati con modalità di *uariatio* che vanno dalla dilatazione alla duplicazione (vedi tavola a fianco). Espanso, anzi 'esploso' nella calligrafica descrizione di un paesaggio allucinato, in bilico tra *locus amoenus* ed *inamoenus* (1-12), è lo scenario della *myrtea silua* assai più sobriamente evocato da Virgilio, ed espansa – oltre che anticipata dalla 'scena di gruppo' ai vv. 3-5 – è la rassegna delle anime dolenti, arricchita di sei figure attinte alle *Heroides* ovidiane e eventualmente anche al modello iconografico, che ritrae le eroine, da sole o per gruppi, in una serie di 'medaglioni' in cui ciascun personaggio appare iscritto con la sua storia e la sua posa peculiare (16-42). Ripetuto, ai due estremi opposti della scena, è il verbo *errare*, che Virgilio riferisce alla sola Didone (*Aen*. 6.451 *errabat silua in magna*) e Ausonio rende collettivo ai vv. 5 (*errantes silua in magna*) e 40 (*errat et ipsa... Luna*), e iterata, a far da cornice al catalogo, è anche la notazione psicologica di *Aen*. 6.444 *curae non ipsa in morte relinquunt*, che ritroviamo ai vv. 13-15 e 42-43 nella doppia immagine delle eroine afflitte dall'incessante ricordo dei loro amori infelici.

A fronte di questa complessiva aderenza al modello, nonché della corretta indicazione fornita nell'epistola prefatoria (*mulieres ... heroicae ... quarum partem in lugentibus campis Maro noster enumerat*), tanto più vistosa appare l''infedeltà' che il poeta esibisce nell'attacco *Aeris in campis, memorat quos musa Maronis, / myrteus amentes ubi lucus opacat amantes*, mediante il quale la *myrtea silua* delle vittime d'amore viene letteralmente rimossa dai *Lugentes Campi* vicini alla palude stigia e trasferita nel luogo ben diverso dei Campi Elisi, dove Enea e il padre Anchise *tota passim regione uagantur* / *aeris in campis latis atque omnia lustrant* (*Aen*. 6.886-87). Poiché la notorietà del più classico dei poeti latini e l'esposizione in sede incipi-

(Statilio Flacco), 16.212 (Alfeo).

I Campi del Pianto

Verg. *Aen*. 6.440-51

Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem
Lugentes campi; sic illos nomine dicunt.
Hic quos durus amor crudeli tabe peredit
secreti celant calles et *myrtea circum*
silua tegit; curae non ipsa in morte relinquunt
His PHAEDRAM PROCRIMque locis maestamque ERIPHYLEN
crudelis nati monstrantem uulnera cernit,
Euadnenque et PASIPHAEN; his LAODAMIA
it comes et iuuenis quondam, nunc femina, CAENEUS
rursus et in ueterem fato reuoluta figuram.
Inter quas Phoenissa recens a uulnere DIDO
errabat silua in magna.

Aeris in campis, memorat quos Musa Maronis,
myrteus amentes ubi lucus opacat amantes,
orgia ducebant heroides et sua quaeque,
ut quondam occiderant, leti argumenta gerebant,
errantes silua in magna et sub luce maligna 5
inter harundineasque comas grauidumque papauer
et tacitos sine labe lacus, sine murmure riuos,
quorum per ripas nebuloso lumine marcent
fleti, olim regum et puerorum nomina, flores,
mirator Narcissus et Oebalides Hyacinthus 10
et Crocus auricomans et murice pictus Adonis
et tragico scriptus gemitu Salaminius Aeas:
omnia quae lacrimis et amoribus anxia maestis
exercent memores obita iam morte dolores,
rursus in amissum reuocant heroidas aeuum. 15
Fulmineos Semele decepta puerpera partus
deflet et ambustas lacerans per inania cunas
uentilat ignauum simulati fulguris ignem.
Irrita dona querens, sexu gauisa uirili,
maeret in antiquam CAENIS reuocata figuram. 20
Vulnera siccat adhuc PROCRIS Cephalique cruentam
diligit et percussa manum. Fert fumida testae
lumina Sestiaca praeceps de turre puella [= Hero],
et de nimboso saltum Leucate minatur
< . . . . . [Sappho] . . . . . > 25
Harmoniae cultus ERIPHYLE maesta recusat,
infelix nato nec fortunata marito.
Tota quoque aeriae Minoia fabula Cretae
picturarum instar tenui sub imagine uibrat:
PASIPHAE niuei sequitur uestigia tauri, 30
licia fert glomerata manu deserta Ariadne,
respicit abiectas desperans PHAEDRA tabellas;
haec laqueum gerit, haec uanae simulacra coronae;
Daedaliae pudet hanc latebras subiisse iuuencae.
Praereptas queritur per inania gaudia noctes 35
LAODAMIA duas, uiui functique mariti.
Parte truces alia strictis mucronibus omnes
et Thisbe et Canace et Sidonis horret ELISSA:
coniugis haec, haec patris et haec gerit hospitis ensem.
Errat et ipsa, olim qualis per Latmia saxa 40
Endymioneos solita affectare sopores,
cum face et astrigero diademate Luna bicornis.
centum aliae ueterum recolentes uulnera amorum
dulcibus et maestis refouent tormenta querellis.

EROINE virgiliane
Eroidi ovidiane

taria escludono, in un poeta che è anche *grammaticus* di professione, la disinvoltura di una citazione approssimativa[13], per comprendere questa infrazione della topogra-

13 È ipotesi ventilata e subito scartata da Santini, 245 «che per Ausonio, data la visibilità della citazione di Virgilio, la forma *campi aeris* serva da segno generico di richiamo all'Aldilà»; chiaramente fuori discussione il *lapsus* di memoria sospettato da R.G. Austin, secondo cui «Ausonius read his Virgil somewhat inattentively» (P. Vergili Maronis *Aeneidos liber sextus*, with a Comm., Oxford 1977, 274).

fia infera virgiliana è necessario riandare con la memoria al passo di *Aen*. 6.887 e interrogarsi sul suo significato: perché il poeta dell'*Eneide* ha collocato il soggiorno delle anime beate nell'*aer*, vale a dire nell'atmosfera compresa tra la superficie terrestre e l'orbita della luna (o, secondo altri, quella del sole), contraddicendo la localizzazione sotterranea del suo Averno? La risposta avanzata dagli esegeti antichi è che Virgilio – per usare le parole di Macrobio – ha conciliato la finzione poetica con la verità della sapienza[14], e, pur senza rinunciare alla tradizionale rappresentazione degli inferi immersi nelle profondità ctonie, ha espresso nel contempo una concezione di origine pitagorica, ma poi estesasi attraverso Posidonio alla seconda Stoa e in seguito anche ad alcune correnti del pensiero platonico[15], che identificava il mitico Ade con l'elemento fisico dell'aria, e attribuiva agli spiriti dei trapassati un soggiorno più o meno lungo nell'atmosfera terrestre, in zone dell'*aer* tanto più pure e elevate quanto maggiore era la loro virtù e il loro grado di purificazione, in attesa di raggiungere l'etere e le regioni astrali da cui erano originariamente discesi. In questa escatologia, i Campi Elisi destinati alla permanenza delle anime virtuose erano situati dai Pitagorici sulla superficie della luna, dagli Stoici nelle più remote e limpide altezze dell'atmosfera, immediatamente al disotto dell'orbita lunare (Lucan. 9.5-9):

> qua niger astriferis conectitur axibus aer,
> quodque patet terras inter lunaeque meatus,
> semidei manes habitant, quos ignea uirtus
> innocuos uita patientes aetheris imi
> fecit et aeternos animam collegit in orbes,

e questa, per la critica antica, sarebbe appunto la visione soggiacente all'Elisio virgiliano:

14 Macr. *somn*. 1.9.8 *Vergilius ... licet argumento suo seruiens heroas in inferos relegauerit, non tamen eos abducit a caelo, sed aethera his deputat largiorem, et nosse eos solem suum ac sua sidera profitetur, ut geminae doctrinae obseruatione praestiterit et poeticae figmentum et philosophiae ueritatem*.

15 Quanto meno a quei pensatori che – secondo la prima delle tre dottrine riferite da Macrobio – ponevano il cielo della luna come confine tra il regno inferiore della morte e del divenire e quello superiore della vita e dell'immutabile eternità, *atque ideo inter lunam terrasque locum mortis et inferorum uocari* (*somn*. 1.11.4-6): cf. M.A. Elferink, *La descente de l'âme d'après Macrobe*, Leiden 1968, 35 ss.; J. Flamant, *Macrobe et le néo-platonisme latin, à la fin du IVe siècle*, Leiden 1977, 540 ss.; M. Regali, *Macrobio, Commento al 'Somnium Scipionis', Libro I*, Introd., testo, trad. e comm., Pisa 1983, 314 ss. Questa concezione, caratteristica del medioplatonismo di età imperiale (la critica concorda nell'attribuirla in particolare ad Albino), non fu del tutto accantonata dal pensiero neoplatonico, e ricevette anzi l'occasionale avallo di Porfirio (*frg*. 383F Smith *ap*. Stob. 1.49.61), il quale, pur sostenendo la dottrina che collocava il limite tra eternità e divenire nel cielo delle stelle fisse, cita a riprova dell'Elisio lunare nientemeno che l'autorità di Hom. δ 563-64. A una mortalità sublunare contrapposta all'immortalità astrale fa riferimento anche Ausonio nella preghiera cristiana di *Ephemeris* 3.37-42: *Pande* (scil. *Pater*) *uiam, quae me post uincula corporis aegri* / *in sublime ferat, puri qua lactea caeli* / *semita uentosae superat uaga nubila lunae,* / *qua proceres abiere pii quaque integer olim* / *raptus quadriiugo penetrat super aera curru* / *Elias et solido cum corpore praeuius Enoch*.

ps.Prob. *buc*. 6.31 Quibusdam uidetur aera, qui et summa montium et ima terrarum segnius iaceat, reliquo, qui desuper incumbat, esse obtusiorem atque ita uicem inferorum obtinere. Hoc adnotasse Vergilium aiunt in VI [886-87] sic: "tota passim regione uagantur / aeris in campis laetis[16] atque omnia lustrant", ut post mortem soluto corpore umbrae in hac obuersentur caligine, animae ultimo aeri, ut puriori, transmittantur;

Seru. *Aen*. 5.735 Secundum philosophos Elysium est insulae fortunatae, quas ait Sallustius inclitas esse Homeri carminibus, quarum descriptionem †Porphyrius commentator dicit esse sublatam†[17]: secundum theologos circa lunarem circulum, ubi iam aer purior est: unde ait ipse Vergilius [*Aen*. 6.887] "aeris in campis", item Lucanus [9.10-11]: "non illuc auro positi, nec ture sepulti / perueniunt";

ibid. 6.640 LARGIOR HIC CAMPOS AETHER non nostro largior, sed quam est in cetera inferorum parte. Aut re uera largior, si lunarem intellegis circulum: nam, ut supra [*ad* 5.735] diximus, campi Elysii aut apud inferos sunt, aut in insulis fortunatis, aut in lunari circulo: Lucanus [9.11] "illic postquam se lumine uero / induit".

ibid. 6.887 AERIS IN CAMPIS ... locutus autem est secundum eos, qui putant Elysium lunarem esse circulum.

adnot. Lucan. 9.6 TERRAS INTER LUNAEQUE Sapientes ita uolunt: spatium, quod inter terram et caelum est, possidere animas nobilium defunctorum, inde uerum de Anchisa "aeris in campis latis"[18].

Secondo tale concezione dell''Ade atmosferico', Ausonio può dunque ripensare una geografia dell'Averno virgiliano in cui la nozione di *aeris campi* – le 'distese dell'aere' – abbraccia tutto l'Aldilà nel suo complesso, dai *laeta arua* (*Aen*. 6.744) destinati alle anime purificate dalle scorie della vita corporea, prossime alla luna e perciò all'etere celeste (6.640-41 *largior hic campos aether et lumine uestit* / *purpureo, solemque suum, sua sidera norunt*), fino all'*aer* tanto più basso dei *lugentes campi* e delle ombre ancora invischiate nelle loro passioni terrene. Virgilio stesso autorizza per certi versi questa lettura, perché la differenza tra la *myrtea silua* delle

16 È uno degli otto casi in cui il commento pseudo-probiano reca una variante rispetto alla tradizione di Virgilio (cf. M. Gioseffi, *Studi sul commento a Virgilio dello Pseudo-Probo*, Firenze 1991, 90 ss.), e si tratta chiaramente di un errore mnemonico, favorito dalla quasi identità formale di *latis* e *laetis*, per influsso di altri versi riferiti al paesaggio elisio, segnatamente *Aen*. 6.638 *deuenere locos laetos et amoena uirecta* e 6.744 *per amplum* / *mittimur Elysium et pauci laeta arua tenemus*, e forse per implicita contrapposizione ai *Lugentes campi* di 6.441. Per il concetto della tripartizione dell'uomo in *corpus*, *umbra* ed *anima* vd. A. Setaioli, *La vicenda dell'anima nel commento di Servio a Virgilio*, Frankfurt a.M. 1995, 145 ss.

17 Pongo le *cruces* come A. Smith, *Porphyrius, Fragmenta*, Stutgardiae et Lipsiae 1993, *frg*. 404F; la presenza di una corruttela era già segnalata da H. Schrader, *Porphyrii Quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium reliquias*, Lipsiae 1880, 354.

18 Cf. E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci* (1897²), ed. it. Bari 1970, II, 652 n. 2; Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942 (= 1966), 104-76 sull'escatologia atmosferica, 177-252 sull'escatologia lunare; sempre utile P. Capelle, *De luna stellis lacteo orbe animarum sedibus*, diss. Halle, 1917. Per queste concezioni in Virgilio e nell'esegesi virgiliana vd. inoltre E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlin 1927³ (poi Stuttgart 1957⁴, 1984), 23 ss.; A. Setaioli, *Inferi*, *EV* II, Roma 1986, 953-63, e *La vicenda*, passim.

vittime d'amore e gli *amoena uirecta* / *fortunatorum nemorum* dei beati (*Aen*. 6.638 s.), tra il *nemus umbriferum* in cui si rifugia Didone (6.473) e i *luci opaci* di Museo (6.673) sta non tanto nella natura dei due luoghi[19], quanto nell'assenza o – rispettivamente – nell'accumulo di tratti di *amoenitas*, e perché, malgrado la diversa condizione spirituale, le anime che li popolano appaiono accomunate da una medesima sorte:

> Seru. *Aen*. 6.444 CURAE NON IPSA IN MORTE RELINQUUNT hoc est, etiam illic amant et habent peractorum imaginem criminum, sicut etiam de piis dicturus est [6.653 ss.] "quae gratia curruum / armorumque fuit uiuis, quae cura nitentes / pascere equos, eadem sequitur tellure repostos".[20]

Ecco allora che il *myrteus lucus* che *opacat* le amanti infelici non è molto diverso dalle *sedes beatae* di *Aen*. 6.673-75 (*lucis habitamus opacis*, / *riparumque toros et prata recentia riuis* / *incolimus*), se non per il fatto che qui gli elementi tipici del *locus amoenus* – laghi, ruscelli e rive coperte di fiori – incupiscono nella triste bellezza di un 'paesaggio dell'anima' intonato al *pathos* dolce-amaro dei personaggi umani (44 *dulcibus et maestis refouent tormenta querellis*), che la *crassitudo* di un *aer* prossimo alla terra e perciò spesso ed impuro avvolge in un'opprimente oscurità (5 *sub luce maligna*, 8 *nebuloso lumine*, e poi 45 *furuae caliginis umbram*, 53 *densa*

19 Tanto che Prudenzio può senz'altro associare il *nemus umbriferum* di Didone agli *amoena uirecta* dei Beati (entrambi elementi di un'escatologia pagana) per descrivere la facile e dolce strada del vizio, contrapposta all'arduo sentiero alpestre della virtù, nella reintepretazione cristiana dell'Y pitagorica che si legge in *ham*. 789-97 *Saepe egomet memini fratres geminos ad hiulcum / peruenisse simul biuium nutante iuuenta / et dubitasse diu bifido sub tramite quodnam / esset iter melius, cum dextrum spinea silua / sentibus artaret scopulosaque semita longe / duceret aerium cliuoso margine callem, / at laeuum nemus umbriferum per amoena uirecta / ditibus ornaret pomis et lene iacentem / planities daret ampla uiam*. Cf. Courcelle, *Connais-toi*, 456-57 e *Lecteurs*, I, 445.

20 Di fatto, nella geografia infera dell'*Eneide* le vittime d'amore, insieme agli altri morti di morte violenta (condannati per false accuse: 6.430; suicidi: 433-39; guerrieri caduti in battaglia: 477 ss.) e alle anime dei bambini (426-29), si incontrano prima del bivio che separa il Tartaro degli empi dall'Elisio dei pii, cosicché – secondo l'esegesi serviana – in questa sorta di antinferno destinata al temporaneo soggiorno dei defunti prematuri, vizio e virtù sono mescolati insieme (*ad Aen*. 6.477 *haec autem quae dixit mixta esse manifestum est: licet enim in uiris fortibus laudetur uirtus, est tamen uituperabile alienum imperium caedibus occupare; item amare priuignum crimen est, uirtus maritum*). Ausonio trasporta questa interpretazione sul piano descrittivo, mostrando le 'peccatrici' (Erifile, Pasifae e forse Fedra) in preda al rimorso, mentre una vittima dell'amore coniugale come la tenera Procri (21-22 *uulnera siccat adhuc Procris Cephalique cruentam* / *diligit et percussa manum*) prende un po' della statura eroica che la romana Verginia ha nell'Averno di Silio Italico (13.824-27): *Verginia iuxta*, / *cerne, cruentato uulnus sub pectore seruat*, / *tristia defensi ferro monumenta pudoris*, / *et patriam laudat miserando in uulnere dextram*. Può darsi inoltre che, con gusto 'alessandrino', il nostro poeta *doctus* abbia voluto conciliare l'invenzione dei *Lugentes Campi*, in cui Virgilio condanna a vagare – probe o empie che siano – tutte le eroine morte per amore, con la prevalente tradizione poetica (Prop. 1.19.11-14 ; 2.28.25-30; 4.7.55-69; *Culex* 261 ss.; Stat. *silu*. 5.1.253-57; Mart. 12.52.5-6), che collocava invece le *heroides* virtuose nell'Elisio a far da corteggio a Proserpina e ad accogliere le anime di amanti e sposi fedeli.

sub nocte). Qui la luna, entità astrale che domina questa parte dell'Aldilà[21], si indovina a malapena dietro la fitta caligine, sicché le eroine si muovono 'sotto una luce avara' (*sub luce maligna*), letteralmente la stessa della similitudine che descrive la penombra alle soglie dell'Averno (*Aen*. 6.268-72):

> Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
> perque domos Ditis uacuas et inania regna:
> quale *per incertam lunam* <u>*sub luce maligna*</u>
> est iter in siluis, ubi caelum condidit umbra
> Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem[22].

Dapprima allusivamente intuibile solo per via della *lux maligna* che proietta sulla scena, essa, astro errante per definizione e per virgiliana memoria (*Aen*. 1.742 *hic canit errantem lunam solisque labores*), compare infine nella sua veste antropomorfa[23], con gli ornamenti che indossava per spiare sui monti della Caria il sonno perpetuo del pastore Endimione, sincronizzando il suo girovagare (*errat et ipsa*) sul triste andirivieni delle eroidi «con una simpatia – sono parole di Roger Green – che le deriva dalla sua stessa esperienza» di amante inappagata[24].

21 Mart. Cap. 2.161 *omnis aeris a luna diffusio sub Plutonis potestate consistit, qui etiam Summanus dicitur quasi summus Manium. Hic Luna, quae huic aeri praeest, Proserpina memoratur*.

22 Cf. Santini, 247.

23 *Aliter* Franzoi, 83 s., che individua la fonte dell'invenzione nello stesso intertesto dei Campi del Pianto, là dove Enea scorge Didone tra le ombre del mirteto *obscuram, qualem primo qui surgere mense / aut uidet aut uidisse putat per nubila lunam* (*Aen*. 6. 453-54): «evidentemente ispirato dal modello virgiliano, garantito dall'espressione *errat et ipsa*, che richiama Didone (*errabat*) e la associa ad essa, la luna, da elemento retorico-esornativo di comparazione in Virgilio assume in Ausonio dimensione di personaggio».

24 Green, 530. Al v. 2 *myrteus amentes ubi lucus opacat amantes*, la trita paronomasia *amentes amantes* pare una banalizzazione talmente opaca e riduttiva di Verg. *Aen*. 6.442 *quos durus amor crudeli tabe peredit*, che si sarebbe tentati di vedere, dietro il valore usuale di *amens*, il significato che ha l'aggettivo greco ἄνους nel *De facie in orbe lunae* di Plutarco. L'essere umano – come spiega il pitagorico Silla nel discorso escatologico che chiude il dialogo (943a-45d) – è costituito da corpo (σῶμα), anima (ψυχή) e intelligenza (νοῦς), e «in questo triplice assemblaggio il corpo è fornito dalla terra, l'anima dalla luna e l'intelligenza dal sole» (943a). Alla morte del corpo, «a qualsiasi anima, che non abbia più l'intelligenza (ἄνους) o che la possieda ancora (σὺν νῷ), è prescritto vagare nello spazio tra la terra e la luna per un tempo variabile: le anime inique e intemperanti pagano il fio dei loro peccati, quelle giuste devono rimanere per un periodo stabilito nella zona più mite dell'aere che chiamano "prati dell'Ade", quanto basta per purificarsi e far svaporare i miasmi lasciati loro dal corpo come da un agente maligno» (943c). Quando l'intelligenza viene attirata verso il sole, l'anima, che conserva ancora l'immagine del corpo e «come delle tracce e dei sogni della vita» (944e), rimane sulla luna, che è il suo elemento originale, e si dissolve in essa, ma solo le anime sagge e contemplative, ormai spoglie di ogni passione, lo fanno subito, «mentre quelle degli ambiziosi, degli uomini d'azione, degli individui dediti all'amore carnale e degli iracondi sono condotte qua e là, rivivendo in sogno i ricordi della loro vita come se dormissero, al pari di Endimione» (945b), e il loro essere instabili e passionali le porterebbe in basso, lontano dalla luna, verso una nuova esistenza terrena, se l'astro non le trattenesse con il proprio influsso: un'immagine che ricorda molto da vicino quella delle *heroides* di Ausonio, che vagano come automi sotto lo sguardo della luna, in preda all'incessante ricordo della loro vicenda mortale.

Pur sacrificandone la menzione a quella degli *aeris campi* di *Aen*. 6.887, Ausonio non dimentica però i *Lugentes Campi*, né la *crux* esegetica che il loro nome costituisce per la dottrina scolastica, incerta tra l'etimologia allegorizzante consegnataci da Servio (*LUGENTES CAMPI quasi 'lucis egentes', quod et amoribus congruit*) e la semplice rinuncia a indagare un significato che Virgilio stesso ha inteso lasciare oscuro (Claud. Don. *ad loc*.: *quia poterat quaeri cur dicerentur 'lugentes', ultro ait sic eos appellari, non tamen nominis ipsius praestitit rationem*). Così da un lato, in ossequio alla prima spiegazione, vediamo accumularsi le denotazioni dell'oscurità che, coerentemente con la suaccennata visione escatologica, si uniscono a quelle della *crassitudo* di un *aer* vicino alla terra e perciò spesso e impuro; dall'altro, il poeta non lascia andare perduto il problematico significato letterale di *lugentes*, ma lo parafrasa e, per così dire, lo reifica nell'immagine dei *fleti, olim regum et puerorum nomina, flores* – quei narcisi, giacinti, crochi ed anemoni che tappezzano l'erba sotto i piedi delle eroine, e ne inaspriscono il cordoglio con il ricordo delle tristi vicende metamorfiche evocate dalla loro vista (vv. 9-15): sono davvero *lugentes*, questi campi su cui spuntano solo fiori grondanti del pianto di antichi lutti! Di tali *fleti flores*, fatti germinare come una sorta di chiosa poetica dalle pieghe del testo di Virgilio, tutta virgiliana è del resto anche la fattura, e non soltanto per l'ovvia ripresa di *ecl*. 3.106 s. *dic quibus in terris inscripti nomina regum / nascantur flores* ai vv. 9 e 12. A Virgilio riconduce infatti anche la tecnica di identificare i fiori con i rispettivi personaggi eponimi (il *narcissus* è *mirator* come il Narciso umano, il *hyacinthus* è *Oebalides* come il giovinetto amato da Apollo, ecc.), secondo un procedimento che Ausonio trovava esemplato per il narciso ai vv. 408-09 del *Culex*, che egli, come tutti gli antichi, riteneva senz'altro autentico:

> Hic amarantus,
> bumastusque uirens et semper florida tinus.
> Non illinc *narcissus* abest, *cui gloria formae*
> *igne cupidineo proprios exarsit in artus*,
> et quoscumque nouant uernantia tempora flores,
> his tumulus super inseritur.

Ancora Virgilio, stando all'esegesi antica, insegnava a scegliere i fiori in base al potere evocativo derivante dai loro miti eziologici, come nel caso di *ecl*. 2.45-48:

> Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
> ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
> pallentis uiolas et summa papauera carpens,
> narcissum et florem iungit bene olentis anethi,

un passo che Servio non esita a leggere in chiave simbolica: *sane Papauer, Narcissus, Anethus pulcherrimi pueri fuerunt quique in flores suorum nominum uersi sunt: quos ei* (scil. *Alexi*) *offerendo quasi admonet* (*Corydon*), *nequid etiam hic tale aliquid umquam ex amore patiatur*. E se non proprio da Virgilio, è comunque da uno dei suoi 'maestri' ellenistici che Ausonio deriva forse l'idea stessa dei fiori 'com-

pianti' (*fleti*), che ricordano molto il πολύθρηνος ὑάκινθος di Nicandro, *ther*. 902 ss.:

> καρπόν τε πολυθρήνου ὑακίνθου,
> ὃν Φοῖβος θρήνησεν ἐπεί ῥ᾽ ἀεκούσιος ἔκτα
> παῖδα βαλὼν προπάροιθεν ᾽Αμυκλαίου ποταμοῖο,
> πρωθήβην ῾Υάκινθον, ἐπεὶ σόλος ἔμπεσε κόρσῃ
> πέτρου ἀφαλλόμενος νέατον δ᾽ ἤραξε κάλυμμα[25].

Ausonio non perde di vista Virgilio neppure là dove le esigenze narrative lo spingono a rivolgersi ad altri testi poetici, come nel caso dei vv. 6-9:

> inter harundineasque comas grauidumque papauer
> et tacitos sine labe lacus, sine murmure riuos,
> quorum per ripas nebuloso lumine marcent
> fleti, olim regum et puerorum nomina, flores,

che ridisegnano lo scenario della *myrtea silua* facendone un paesaggio ipnotico sul modello della Casa del Sonno descritta da Ovidio nel libro XI delle *Metamorfosi* (vv. 592-607) e da Stazio nel X della *Tebaide* (vv. 84-99). È da entrambi, e soprattutto da Stazio, che proviene infatti la muta immobilità che pietrifica i «laghi silenti senza increspature» e i «ruscelli senza mormorio» di v. 7 (cf. *Theb*. 10.95-97 *ipse profundis* / *uallibus effugiens speluncae proximus amnis* / *saxa inter scopulosque tacet*); al v. 6 è ovidiano il papavero greve di umori soporiferi (*met*. 11.605 *ante fores antri fecunda papauera florent*), e Stazio presta l'immagine e il verbo dei fiori che languiscono nella luce brumosa di vv. 8 s. (*Theb*. 10.98 s. *et noua marcent* / *germina, terrarumque inclinat spiritus herbas*): ma tali innesti operati sul modello principale non avvengono senza la cauzione di Virgilio, che per primo ha definito il suo Averno «dimora delle ombre, del sonno e della soporifera notte» (*Aen*. 6.390 *umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae*). In questa riscrittura dei Campi del Pianto, dunque, la penna del poeta è saldamente guidata dalla mano del virgilianista, e l'*aemulatio* appare inscindibile, anzi scaturisce da una lettura squisitamente esegetica del modello.

3. Musa Platonis

Tra le eroine che Enea vede aggirarsi con Didone nella *myrtea silua*, le figure di Erifile e di Cènide/Cenèo, che pure ricevono uno spazio maggiore, si inseriscono male

25 «E il frutto del molto compianto giacinto, / che Febo pianse, allorché uccise senza volere / dinanzi al fiume di Amicle con un lancio il ragazzo, / l'adolescente Giacinto, ché il ferreo disco lo colpì alla tempia / rimbalzando su una roccia e gli ruppe la base del cranio». Simile aggettivazione nel ciclo epigrafico greco-latino per Atilia Pomptilla (Cagliari, II sec. d.C.), là dove alla defunta si augura che dal suo corpo fioriscano gigli, rose, crochi, amaranti e viole bianche «perché, al pari di Narciso e del molto compianto Giacinto [πολυκλαύτῳ θ᾽ ῾Υακίνθῳ], / il tempo a venire abbia anche un po' del tuo fiore» (*IG* XIV 607e 5-6 = W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin 1955, n° 2005, 38-39).

nella schiera di coloro *quos durus amor* / *crudeli tabe peredit*. Per quanto riguarda Cènide, che ottenne di mutare sesso a risarcimento dello stupro subíto da Poseidone, e morì come Cenèo combattendo tra i Lapiti nel famoso scontro con i Centauri, la passione erotica del dio del mare fu almeno all'origine della sua avventura metamorfica, ma nel caso di Erifile, che costrinse il marito Anfiarao a partecipare alla spedizione contro Tebe pur sapendo che vi sarebbe perito e fu perciò uccisa dalla mano vendicatrice del figlio Alcmeone, il motore della sua infame vicenda fu notoriamente la cupidigia di possedere prima la collana e poi la veste di Armonia. Naturale dunque che proprio qui, dove il supporto della *historia* pareva farsi più debole, e la stessa critica moderna stenta a trovare una spiegazione univoca[26], l'esegesi antica si rifugiasse nella ricerca di un significato filosofico. Per Servio, se la lezione adombrata dall'*exemplum* di Cènide/Cenèo sta in quella seconda metamorfosi (inattestata al di fuori di Virgilio) che dopo la morte ha restituito l'eroe alla sua primitiva natura femminile:

> *ad Aen*. 6.448 NUNC FEMINA CAENEUS Caenis uirgo fuit, quae a Neptuno pro stupri praemio meruit sexus mutationem. Fuit etiam inuulnerabilis. Qui pugnando pro Lapithis contra Centauros crebris ictibus fustium paulatim fixus in terra est, *post mortem tamen in sexum rediit. Hoc autem dicto ostendit Platonicum illud uel Aristotelicum, animas per* μετεμψύχωσιν *sexum plerumque mutare*,

il personaggio di Erifile fornisce addirittura la chiave per intendere la nozione di questo *amor* che conduce le sue vittime nei Campi del Pianto:

> *ad Aen*. 4.412 IMPROBE AMOR exclamatio a poeta contra amorem. ... tale est et illud in tertio [*Aen*. 3.57] "auri sacra fames", id est cupiditas: *nam et illic amoris est increpatio, qui secundum philosophos omnium generalis est rerum. Hinc est quod apud inferos Eriphyla inter amantes commemoratur, quae monile concupierat*;
>
> *ad Aen*. 6.444 CURAE NON IPSA IN MORTE RELINQUUNT hoc est, etiam illic amant et habent peractorum imaginem criminum, sicut etiam de piis dicturus est [*Aen*. 6.653 ss.] "quae gratia curruum / armorumque fuit uiuis, quae cura nitentes / pascere equos, eadem sequitur tellure repostos". Sane sciendum, ut diximus supra [*ad Aen*. 4.412], *loqui eum de amore generali, sicut etiam Plato in 'Symposio' tractat: nihil enim interest quid quis amet, dummodo amore teneatur*.

La disinvoltura con cui Servio menziona il *Simposio* è un probabile indizio del fatto che alla sua epoca – ma verosimilmente fin dal sorgere dell'interpretazione neoplatonica di Virgilio, nella prima metà del IV secolo – l'esegesi dell'*Eneide* faceva abitualmente riferimento alla definizione platonica dell'ἔρως per illustrare il problematico episodio dei *Lugentes Campi* e, più in generale, la natura dell'*amor* virgiliano[27].

26 Immancabile, per entrambi i miti, l'ipotesi che Virgilio conoscesse varianti ellenistiche a sfondo erotico, di cui però non si hanno che incerti e comunque assai fragili indizi: cf. le voci *Ceneo* ed *Erifile*, a cura rispettivamente di T. Gargiulo, *EV* I, Roma 1985, 728, e di P. Venini, *EV* II, Roma 1985, 366.

27 Per l'annosa questione dell'esegesi neoplatonica di Virgilio, ci limitiamo a rinviare alle sintesi di C. Moreschini, *platonismo*, *EV* IV, Roma 1988, 134 ss. e Setaioli, *La vicenda*, 239 ss.

Se mai si fosse piegato a questa prassi esplicativa, il *grammaticus* Ausonio non avrebbe potuto offrire ai suoi studenti bordolesi più che una vulgata manualistica, se è vero che una conoscenza appena un poco più profonda del dialogo platonico gli avrebbe certamente evitato il brutto errore che deturpa la postfazione del *Cento nuptialis* (p. 125.3 ss. Green):

> Sed cum legeris, adesto mihi aduersum eos, qui, ut Iuuenalis ait, "Curios simulant et Bacchanalia uiuunt", ne fortasse mores meos spectent de carmine. "Lasciua est nobis pagina, uita proba", ut Martialis dicit. Meminerint autem, quippe eruditi, probissimo uiro Plinio in poematiis lasciuiam, in moribus constitisse censuram, prurire opusculum Sulpiciae, frontem caperrare, esse Apuleium in uita philosophum, in epigrammatis amatorem, in praeceptis omnibus exstare Tullii Ciceronis exstare seueritatem, in epistulis ad Caerelliam subesse petulantiam, *Platonis Symposion composita in ephebos epyllia continere*.

L'abbaglio, invero assai grossolano, costituisce tuttavia un prezioso indizio circa le fonti della cultura platonica del nostro poeta, perché la spiegazione più plausibile è che egli abbia frainteso il lungo passo dell'*Apologia* in cui Apuleio (espressamente menzionato qualche riga sopra) difende la propria παιδικὴ μοῦσα in base all'autorevole precedente di Platone:

> 10. 6 ss. Sed Aemilianus ... agrestis quidem semper et barbarus, uerum longe austerior, ut putat, Serranis et Curiis et Fabriciis, negat id genus uorsus Platonico philosopho competere. Etiamne, Aemiliane, si Platonis ipsius exemplo doceo factos? cuius nulla carmina exstant nisi amoris elegia; nam cetera omnia, credo quod tam lepida non erant, igni deussit. Disce igitur uorsus Platonis philosophi in puerum Astera, si tamen tantus natu potes litteras discere:
>
> ᾿Αστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν ᾿Εῷος·
> νῦν δὲ θανὼν λάμπεις ᾿Έσπερος ἐν φθιμένοις.
>
> Item eiusdem Platonis in Alexin Phaedrumque pueros coniuncto carmine:
>
> Νῦν ὅτε μηδὲν ᾿Αλεξις ὅσον μόνον εἶφ' ὅτι καλός,
> ὦπται καὶ πάντῃ πᾶσι περιβλέπεται.
> θυμέ, <τί> μηνύεις κυσὶν ὀστέον; εἶτ' ἀνιήσει
> ὕστερον. οὐχ οὕτω Φαῖδρον ἀπωλέσαμεν;
>
> Ne pluris commemorem, nouissimum uorsum eius de Dione Syracusano si dixero, finem faciam:
>
> ὦ ἐμὸν ἐκμήνας θυμὸν ἔρωτι Δίων.
>
> 11 ... Ceterum Maximum quicquam putas culpaturum quod sciat Platonis exemplo a me factum? cuius uorsus, quos nunc percensui, tanto sanctiores sunt, quanto apertiores, tanto pudicius compositi, quanto simplicius professi; namque haec et id genus omnia dissimulare et occultare peccantis, profiteri et promulgare ludentis est; quippe natura uox innocentiae, silentium maleficio distributa.
> 12 Mitto enim dicere alta illa et diuina Platonica, rarissimo cuique piorum ignara, ceterum omnibus profanis incognita: geminam esse Venerem deam, proprio quamque amore et diuersis amatoribus pollentis; earum alteram uulgariam, quae sit percita populari amore, non modo humanis animis, uerum etiam pecuinis et ferinis ad libidinem imperitare, ui immodica trucique perculsorum animalium serua corpora complexu

uincientem; alteram uero caelitem Venerem, praedita quae sit optimati amore, solis hominibus et eorum paucis curare, nullis ad turpitudinem stimulis uel illecebris sectatores suos percellentem; quippe amorem eius non amoenum et lasciuum, sed contra incomtum et serium pulchritudine honestatis uirtutes amatoribus suis conciliare, et si quando decora corpora commendet, a contumelia eorum procul absterrere; neque enim quicquam aliud in corporum forma diligendum quam quod ammoneant diuinos animos eius pulchritudinis, quam prius ueram et sinceram inter deos uidere. Quapropter, etsi pereleganter Afranius hoc scriptum relinquat: "amabit sapiens, cupient ceteri", tamen, si uerum uelis, Aemiliane, uel si haec intellegere umquam potes, non tam amat sapiens quam recordatur.
13 Da igitur ueniam Platoni philosopho uorsuum eius de amore, ne ego necesse habeam contra sententiam Neoptolemi Enniani pluribus philosophari; uel si tu id non facis, ego me facile patiar in huiuscemodi uorsibus culpari cum Platone.

Questa densa pagina, nella quale il discorso sugli epigrammi pederotici del Maestro include a mo' di *excursus* una spiegazione dell''amor platonico' basata su concetti del *Simposio* con qualche spunto derivato dal *Fedro*, poteva ben indurre un conoscitore superficiale di Platone all'erroneo convincimento che le poesie amorose trovassero posto nello stesso dialogo in cui si esponevano il concetto delle due Veneri e la teoria dell'ἔρως come ascesa verso la visione della bellezza ideale[28]. Vi sono pertanto buone ragioni per ritenere che il *philosophus Madaurensis* fosse, se non l'unica, la principale fonte di Ausonio per la dottrina platonica dell'amore; di conseguenza appare abbastanza naturale che suggestioni delle sue opere affiorassero anche nella concezione del nostro poemetto, in cui l'*aemulatio* virgiliana appare fortemente condizionata da una lettura di tipo platonizzante – un tratto, quest'ultimo, così perspicuo agli occhi dei lettori tardoantichi, che il nome di Platone ha addirittura soppiantato quello di Virgilio nella tradizione manoscritta del *Cupido*, dove il v. 1 compare nella forma interpolata *Aeris in campis, memorat quos musa Platonis*, e per veder reintrodotta la lezione corretta *Maronis* si dovrà aspettare l'*editio princeps* del 1472![29].

28 Tanto più che la tradizione antica è unanime nel circoscrivere l'intera attività poetica di Platone (epigrammi compresi : cf. Gell. 19.11.2) al periodo giovanile, prima dell'incontro con Socrate e della 'conversione' filosofica, dopo la quale, secondo alcuni, egli avrebbe bruciato i suoi versi (così anche Auson. *griph*. p. 120.15 s. Green: le testimonianze sono censite e commentate da A. Swift Riginos, *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Leiden 1976, n° 14, 43 ss., che però ignora i passi ausoniani). A rigore, Ausonio stesso potrebbe aver istituito un indebito rapporto tra gli epigrammi pederotici che circolavano sotto il nome del grande filosofo e il considerevole spazio che l'amore efebico trova nelle pagine del *Simposio*, soprattutto per via della celebrazione fattane da Fedro e da Pausania; ma il tono dell'asserzione rivela la sicurezza di chi si fonda, sia pur erroneamente, su un'*auctoritas*. Poiché Apuleio precisa – unico tra le nostre fonti – che le 'elegie' d'amore furono le sole poesie di Platone a salvarsi dal rogo deciso dall'autore, Ausonio poteva essersi convinto che proprio l'inclusione nel dialogo fosse il motivo della loro eccezionale conservazione.

29 La lezione *Maronis* è garantita sia dalla citazione letterale di *Aen*. 6.887, sia dall'occorrenza della *iunctura* in clausola esametrica (Opt. Porf. *carm*. 17.2; Ven. Fort. *carm*. 8.18.5; *AL* 672.3 R.² e poi spesso nella poesia medievale) e in prosa almeno in *Origo gentis Romanae* 1.1 *Primus in Italiam creditur uenisse Saturnus, ut etiam Maronis Musa testatur illis uersibus eqs.* Tuttavia neppure l'espressione *musa Platonis*, frutto evidente di interpolazione dotta, è inusitata: la im-

Come si è visto, la collocazione *aeris in campis* è il punto di partenza di un ampio rimodellamento dello scenario infero originale, con una decisa enfatizzazione di quella escatologia 'atmosferica' che Virgilio ha solo fuggevolmente adombrata. Nella logica narrativa del poemetto, essa ha lo scopo evidente di predisporre a Cupido la sua via di fuga attraverso l'*eburna porta* dei falsi sogni, che Virgilio ha posto per l'appunto ai margini degli 'aerei campi' dell'Elisio, ma anche quello, non secondario, di fornire un contesto idoneo all'incontro altrimenti impossibile delle defunte eroidi con il dio dell'amore – un dio spodestato della sua proverbiale invincibilità e del tutto indifeso alle rappresaglie di queste anime disincarnate. Di fatto, secondo una nozione di origine pitagorica, ma poi prosperata in seno al pensiero platonico fin dagli inizi dell'età ellenistica, l'aere non è soltanto la sede del soggiorno ultraterreno delle anime, bensì più in generale l'elemento e l'ambiente fisico dei dèmoni, entità intermediarie tra gli dèi eterei e l'umanità mortale e perciò – come Ausonio poteva leggere in Apuleio – *inter summum aethera et infimas terras in isto intersitae aeris spatio* (*Socr*. 132), i cui stessi *corpora* sono *ex illo purissimo aeris liquido et sereno elemento coalita* (*ibid*. 144). Il rango più basso di queste *diuinae mediae potestates* (*ibid*. 132) è costituito dalle anime umane, sia quelle ancora unite in qualità di *genii* ai corpi dei viventi, sia quelle che, alla morte degli individui, se ne sono ormai separate, e che la demonologia romana chiama genericamente *Lemures*, distinguendole in *Lares*, *Laruae* e *Manes* a seconda della loro indole e della loro azione[30]; alla specie superiore appartengono i dèmoni propriamente detti, esenti dalla commistione con i corpi mortali e preposti a esercitare specifiche funzioni, tra i quali il Sonno e, per l'appunto, il nostro Amore: *quorum e numero Somnus atque Amor diuersam inter se uim possident, Amor uigilandi, Somnus soporandi* (*ibid*. 155). L'Aldilà, che nella sua tradizionale sede sotterranea gli sarebbe precluso, trasportato nell'*aer* dei filosofi diviene così accessibile alla sostanza aerea di *Amor/Cupido*, che sotto le convenzionali spoglie del capriccioso figlio di Venere nasconde τὸν σωματοποιούμενον Ἔρωτα, l'Amore personificato (Albin. *epit*. 33.4), il primo, anzi il prototipo dei dèmoni platonici. Non per caso, a chiarirne la natura nel momento in cui fa la

piega Boezio a proposito della dottrina platonica dell'anamnesi in *cons*. 3.11 v. 15 *Quodsi Platonis Musa personat uerum, / quod quisque discit immemor recordatur*, preceduto di non molti anni dal poeta greco Cristodoro, che nell'*ecphrasis* delle statue del ginnasio Zeuxippo di Costantinopoli celebra Senofonte per aver scritto la *Ciropedia* «nello stile sonoro della Musa di Platone» (*AP* 2.390 φωνήεντι Πλατωνίδος ἤθει Μούσης). Il concetto era peraltro già implicito in Apul. *flor*. 20.5-6 *Canit enim Empedocles carmina, Plato dialogos, Socrates hymnos, Epicharmus modos, Xenophon historias, Crates satiras: Apuleius uester haec omnia nouemque Musas pari studio colit*, e in generale l'immagine del Maestro come uomo delle Muse attraversa l'intera tradizione platonica fin dall'Ellenismo (cf. Swift Riginos, 17 ss. e 119 ss.).

30 Apul. *Socr*. 152-53; cf. Varro *ant. diu*. frgg. 209 e 226 Cardauns; Mart. Cap. 2.160-63. L'essenziale sulla demonologia romana nel breve ma denso *Aperçu* premesso al commento del *De deo Socratis* in: Apulée, *Opuscules philosophiques et fragments*, texte établi, traduit et commenté par J. Beaujeu, Paris 1973, 183 ss., e vd. altresì Martiani Capellae, *De nuptiis Philologiae et Mercurii liber secundus*, introd., trad. e comm. di L. Lenaz, Padova 1975, 81 ss.

sua irruzione nel poemetto (45-46 *Quas inter medias furuae caliginis umbram* / *dispulit inconsultus Amor stridentibus alis*), Ausonio lo descrive mentre fende la caligine dell'aere ultraterreno come fa il Sonno – l'altra ipostasi di carattere demonico menzionata da Apuleio – quando piomba dal cielo sull'ignaro Palinuro in Verg. *Aen*. 5.838-41:

> cum leuis aetheriis delapsus Somnus ab astris
> aera dimouit tenebrosum et *dispulit umbras*,
> te, Palinure, petens, tibi somnia tristia portans
> insonti [31].

Benché la nebbia che sottrae gli dèi alla vista dei mortali (*Aen*. 2.604-06) nasconda il fulgore dei suoi ornamenti (vv. 48-50), le eroine, essendo fatte della medesima sostanza, possono scorgere Cupido e riconoscerlo. Finito per inavvertenza fuori della sua giurisdizione (v. 52 *loca non sua nactum*), nella bassa e greve atmosfera sublunare dove regnano Plutone e Proserpina[32], egli è vulnerabile al pur *uanus uigor* delle *heroides*, che lo assalgono come *laruae* punitrici; il suo volo, rallentato dalla densità di questo aere bruno, viene intercettato dallo stormo delle anime vaganti come l'aquila predatrice dalla schiera degli uccelli acquatici nel prodigio di Verg. *Aen*. 12.251-54:

Verg. *Aen*. 2.604-06
Aspice (namque omnem, quae nunc obducta [tuenti
mortalis hebetat uisus tibi et umida circum
caligat, nubem eripiam) ... ;

Verg. *Aen*. 12.251-54
cunctaeque uolucres
conuertunt clamore fugam (mirabile uisu)
aetheraque obscurant pinnis *hostemque* per [auras
facta nube premunt ...

vv. 47-55
Agnouere omnes puerum memorique recursu
communem sensere reum, quamquam umida circum
nubila et auratis fulgentia cingula bullis
et pharetram et rutilae *fuscarent* lampados ignem.
Agnoscunt tamen et uanum uibrare uigorem
occipiunt *hostemque* unum loca non sua nactum,
cum pigros ageret densa sub nocte uolatus,
facta nube premunt; trepidantem et cassa parantem
suffugia in coetum mediae traxere cateruae.

In questo immaginoso intreccio di escatologia 'atmosferica' e di demonologia, le eroine dell'Averno virgiliano possono allora consumare la loro vendetta su Amore, platonicamente sfrattato dall'empireo dei celesti e relegato tra le potenze inferiori che popolano i campi dell'aria.

31 Benché la clausola *stridentibus alis* sia già in *Aen*. 1.397 per un volo di cigni e in Ou. *met*. 4.616 per il destriero Pegaso, qui le 'ali sibilanti' sono piuttosto quelle del maligno vento Volturno (anch'esso, a suo modo, un dèmone) che, scatenato da Eolo per volontà di Giunone, investe con raffiche di polvere bollente i Romani sul campo di Canne in Sil. 9.513-17 *Ipse caput flauum caligine conditus atra / Vulturnus multaque comam perfusus harena* / *nunc uersos agit a tergo stridentibus alis*, / *nunc mediam in frontem ueniens clamante procella* / *obuius arma quatit patuloque insibilat ore*.

32 Mart. Cap. 2.161 *denique haec omnis aeris a luna diffusio sub Plutonis potestate consistit, qui etiam Summanus dicitur quasi summus Manium. Hic Luna, quae huic aeri praeest, Proserpina memoratur*.

4. *Il mirto di Adone*

Aduso ad aggiogare al suo carro trionfale uomini e dèi sconfitti dalla sua violenza[33], ma ora catturato in volo dalle *heroides*, Cupido finisce appeso ad un albero alla mercé delle sue antiche vittime. Quello prescelto per il supplizio è un mirto tristemente famoso nell'Aldilà, perché già utilizzato da Proserpina per punirvi Adone che, fedele a Venere, l'aveva respinta (vv. 56-58):

> Eligitur maesto myrtus notissima luco,
> inuidiosa deum poenis (cruciauerat illic
> spreta olim memorem Veneris Proserpina Adonem).

L'offesa arrecata alla regina dei morti dovrebbe essere quella terza parte dell'anno che Adone donò spontaneamente a Venere, secondo il mito trasmesso principalmente da Apollodoro (*bibl*. 3.14.4 = Panyass. *frg*. 25 Kinkel, 27 Bernabé):

> ... Ἄδωνιν, ὃν Ἀφροδίτη διὰ κάλλος ἔτι νήπιον κρύφα θεῶν εἰς λάρνακα κρύψασα Περσεφόνῃ παρίστατο. ἐκείνη δὲ ὡς ἐθεάσατο, οὐκ ἀπεδίδου. κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοίρας διῃρέθη ὁ ἐνιαυτός, καὶ μίαν μὲν παρ' ἑαυτῷ μένειν τὸν Ἄδωνιν, μίαν δὲ παρὰ Περσεφόνῃ προσέταξε, τὴν δὲ ἑτέραν παρ' Ἀφροδίτῃ· ὁ δὲ Ἄδωνις ταύτῃ προσένειμε καὶ τὴν ἰδίαν μοῖραν,[34]

ma la pena subíta nell'Aldilà dal bellissimo giovinetto (ancora vivo durante i mesi riservati a Proserpina, o dopo la morte?) non è altrimenti nota, e gli interpreti hanno ragione a ritenerla inventata di sana pianta del poeta, anche se il suo scopo non sarà soltanto fornire «a counterpart to the torment of Cupid»[35]. Che Ausonio l'abbia escogitata *ad hoc*, attribuendo alla regina degli inferi una vendetta speculare a quella perpetrata da Venere in seguito alla disputa per Adone (Hyg. *astr*. 2.7):

33 Per il concetto, oltre al virgiliano *omnia uincit amor* (*buc*. 10.69), vd. espressioni come Prop. 2.8.40 *mirum, si de me iure triumphat Amor?*, Ou. *am*. 2.9.15-16 *tot sine amore uiri, tot sunt sine amore puellae: / hinc tibi* (scil. *Amori*) *cum magna laude triumphus eat*, 2.19.18 *deque cothurnato uate triumphat Amor*, Repos. 7 *pompam ducis, Amor, nullo satiate triumpho!*, Drac. *Romul*. 6.20 *ac furibundus Amor Veneris per castra triumphat*. Veri e propri trionfi d'Amore sono descritti da Ou. *am*. 1.2.23-52 (su cui vd. J.C. McKeown, *Ovid: Amores*. Text, Prolegomena and Comm., II, Leeds 1989, 31 ss.) e dall'anonimo poeta di cui Lact. *inst*. 1.11.1 (=*FPL inc*. 82 Bl.) *non insulse quidam poeta triumphum Cupidinis scripsit: quo in libro non modo potentissimum deorum Cupidinem, sed etiam uictorem facit. Enumeratis enim amoribus singulorum, qui in potestatem Cupidinis dicionemque uenissent, instruit pompam, in qua Iuppiter cum ceteris diis ante currum triumphantis ducitur catenatus*.

34 «Adone, ancora fanciullo, era così bello che Afrodite lo sottrasse alla vista degli dei nascondendolo in un cofano e lo affidò a Persefone; costei però, appena lo vide, non volle restituirlo. La contesa fu giudicata da Zeus, che divise l'anno in tre parti e dispose che Adone ne trascorresse una da solo, una con Persefone e una con Afrodite. Adone però concesse ad Afrodite anche la propria parte».

35 Green, 531.

> Nonnulli etiam dixerunt Venerem cum Proserpina ad iudicium Iouis uenisse, cui earum Adonin concederet; quibus Calliopen ab Ioue datam iudicem, quae Musa Orphei est mater; itaque iudicasse uti dimidiam partem anni earum unaquaeque possideret; Venerem autem indignatam quod non sibi proprium concessisset, obiecisse omnibus quae in Thracia essent mulieribus, ut Orphea amore inductae ita sibi quaeque appeterent ut membra eius discerperent,

è dimostrato dal fatto che l'idea proviene con tutta evidenza da tre versi di Ovidio, contenuti non a caso nell'episodio di Orfeo, relativi a un altro albero e a un altro sfortunato *puer* amato da una dea rancorosa (*met*.10.103-05):

> et succincta comas hirsutaque uertice *pinus*
> *grata deum matri, siquidem Cybeleius Attis*
> *exuit huic hominem truncoque induruit illo* [36].

Sul piano della logica narrativa, il particolare serve ad aggiungere un'ennesima vittima alla lista dei *crimina Amoris*, e insieme ad offrire un patibolo particolarmente idoneo per Cupido condannato alla pena del taglione; nel contempo però istituisce un *exemplum* di deprecabile crudeltà divina, che smentisce e ridicolizza l'inflessibile giustizia ultraterrena favoleggiata dalla Sibilla di Virgilio (*Aen*. 6.562-69):

> Tum uates sic orsa loqui: "Dux inclute Teucrum,
> nulli fas casto sceleratum insistere limen;
> sed me cum lucis Hecate praefecit Auernis,
> ipsa *deum poenas* docuit perque omnia duxit.
> Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
> castigatque auditque dolos subigitque fateri
> quae quis apud superos furto laetatus inani
> distulit in seram commissa piacula mortem".

La curiosa invenzione di Ausonio si spiega col fatto che l'immagine del dio legato al palo della tortura, che doveva dominare al centro del dipinto di Treviri, ha una tradizione che la rende potenzialmente gravida di significati. Già Anacreonte, con la levità 'preellenistica' che lo contraddistingue, aveva concepito l'idea di sfidare Eros al pugilato[37]; l'arte e la poesia dell'ellenismo hanno accentuato al massimo

36 Ausonio ne imita accuratamente la fattura, ripartendo allo stesso modo fra i tre vv. 56-58 i tre elementi della descrizione: fitonimo nel primo verso (*pinus* ~ *myrtus*), sintagma attributivo contenente il genitivo *deum* nel primo emistichio del secondo verso (*grata deum matri* ~ *inuidiosa deum poenis*), spiegazione eziologica comprendente la seconda metà del secondo verso e tutto il terzo (*siquidem* ... / ... *illo* ~ *cruciauerat* ... / ... *Adonem*). Prima di noi se n'è accorto l'autore dell'*Aegritudo Perdicae*, che ha riconosciuto dietro il mirto ausoniano di Adone il pino ovidiano di Attis, e li ha accostati nella descrizione del *lucus Amoris* ai vv. 27-30: *et myrtus Paphies, speciosi testis Adonis,* / *egrediturque solo fundens sua bracchia pinus* / *(hac Phrygius pastor spernens in amore Cybeben* / *desertusque uiro per tympana plangitur Attis)*.

37 *Frg*. 51 (396) P. = 38 Gent.: «Porta l'acqua, ragazzo, porta il vino / e portaci ghirlande di fiori, / orsù portale, ché (non?) voglio / con Eros fare a pugni»: il senso muta diametralmente a seconda che si legga ὡς δὴ (testo di Orion p. 62.29) oppure ὡς μὴ (Athen. 11.782a, Eust. p. 1322.53) πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω, e la critica rimane tuttora divisa tra le due lezioni e le conseguenti interpretazioni (cf. D.E. Gerber, *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-New York-Köln

l'umanizzazione del terribile fanciullo alato, creando il tipo iconografico e letterario di 'Amore punito': minacciato (A.R. 3.95-99) o inseguito dalla madre Afrodite come uno schiavetto fuggitivo (Mosch. *id*. 1), egli appare disarmato e legato in ceppi o a una colonna nel modello statuario che ispira cinque epigrammisti dell'*Antologia Planudea*[38]. Meleagro fa della sopraffazione fisica di Amore una metafora della vittoria dell'Io sulla passione erotica[39], inaugurando un'idea cui non rimane insensibile l'immaginario poetico degli elegiaci romani, da Tib. 2.6.15 s. *Acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas, / si licet, extinctas aspiciamque faces!* a Ou. *am*. 3.11.1-6:

> Multa diuque tuli; uitiis patientia uicta est:
> cede fatigato pectore, turpis amor.
> Scilicet adserui iam me fugique catenas,
> et, quae non puduit ferre, tulisse pudet.
> Vicimus et domitum pedibus calcamus Amorem:
> uenerunt capiti cornua sera meo,

né saranno mancate fantasie più brutalmente iconoclaste, come quella indirizzata a Venere dall'anonimo autore del graffito pompeiano *CIL* IV 1824 = *CLE* 947:

> Quisquis amat, ueniat: Veneri uolo frangere costas
> fustibus et lumbos debilitare deae.
> Si potest illa mihi tenerum pertundere pectus,
> quit ego non possim caput i[ll]ae frangere fuste?

1997, 204 s.; si noti la soluzione 'adiafora' di F. De Martino-O.Vox, *Lirica greca. Tomo secondo: Lirica ionica*, Bari 1996, 956: «Non andrebbe escluso che o l'alternativa fosse voluta, e risolta a seconda dei momenti, o, addirittura, che in ogni caso fosse lasciato un margine d'ambiguità, attraverso una dizione imprecisa, da 'lingua impastata', consona all'ebbrezza mimeticamente allusa già nel ritmo»). Una rissa (vincente?) con Amore si può forse intravedere nel papiraceo *frg*. 1 (346) 4 P. = 65 Gent.: «con fatica facevo a pugni. / Ora respiro e quasi risorgo, / ... molto debbo esser grato / per aver fuggito Amore, / o Dioniso, lungi ormai dai legami / gravi per colpa d'Afrodite, ecc.» (trad. B. Gentili, cui si deve anche l'integrazione Δεύ]νυσε a v. 5). Allo stesso immaginario agonistico, se non proprio ai versi di Anacreonte, fa riferimento Soph. *Trach*. 441 ss. «Chiunque ad Eros si oppone faccia a faccia / per venire alle mani come un pugile, non ha senno: / lui comanda anche agli dèi come gli aggrada», e altre zuffe simpotiche con Amore si hanno in *AP* 5.93 (Rufino) e *Anacreontea* 13 W.

38 Il primo è Alceo di Messene (*APl* 196): «Chi con un'empia caccia ti prese, ponendoti in ceppi / così? Chi strette t'annodò le mani / dandoti squallido aspetto? E i rapidi strali, ragazzo, / e l'amara tua faretra di fuoco? / Certo invano operò lo scultore, se te, che stravolgi / d'assilli i numi, in questa pania avvinse» (trad. F.M. Pontani); sullo stesso tema Satiro (195), Antipatro di Tessalonica (197), Mecio (198) e Crinagora (199). Per il motivo iconografico di 'Amore punito' vd. A. Rumpf, *Eros (Eroten) II*, *RAC* VI (1966) 326 s. e Fauth, 385 ss.

39 *AP* 5.179 «Lo giuro su Cipride, Eros: getterò sul fuoco ogni tua cosa, / l'arco e la faretra di Scizia colma di frecce. / Li getterò tra le fiamme, sì. Perché mi beffeggi, e ridi, / e fai smorfie col tuo naso camuso? Riderai presto amaro. / Ti taglierò le ali che guidano i passi veloci dei Desideri, / chiuderò i tuoi piedi in ceppi di bronzo. / Ma sarà una vittoria di Cadmo se t'incatenerò / vicino alla mia anima: una lince accanto all'ovile! / Vattene, noioso, prendi i tuoi lievi calzari, / dispiega verso altri le ali veloci» (trad. G. Guidorizzi).

Ad Antistene di Atene, il caposcuola cinico nemico del piacere, si attribuiva il detto: «Se potessi prenderla, ucciderei Afrodite a frecciate, per aver corrotto tante nostre donne belle e buone» (*frg*. 109a *ap*. Clem. Alex. *strom*. 2.20.207.2), ma, nel campo della letteratura edificante, l'opposizione dottrinale della Virtù e del Vizio e la terapia filosofica delle passioni devono aver ispirato figurazioni più complesse. Così Ovidio descrive il momentaneo rinsavimento di Medea, divisa tra il proprio dovere di figlia e di principessa e il nuovo divampante amore per Giasone (*met*. 7.72-73):

> dixit et ante oculos rectum pietasque pudorque
> constiterant et uicta dabat iam terga Cupido.

Quando, nell'*Asino d'oro*, Venere in preda all'ira minaccia Cupido di consegnarlo ai severi metodi correttivi di Sobrietà (5.30.3-6):

> Sed nunc inrisui habita quid agam? quo me conferam? quibus modis stelionem istum cohibeam? petamne auxilium ab inimica mea Sobrietate, quam propter huius ipsius luxuriam offendi saepius? at rusticae squalentisque feminae conloquium prorsus horresco. Nec tamen uindictae solacium undeunde spernendum est. Illa mihi prorsus adhibenda est nec ulla alia, quae castiget asperrime nugonem istum, faretram explicet et sagittas dearmet, arcum enodet, taedam deflammet, immo et ipsum corpus eius acrioribus remediis coherceat. Tunc iniuriae meae litatum crediderim, cum eius comas, quas istis manibus meis subinde aureo nitore perstrinxi, deraserit, pinnas, quas meo gremio nectarei fontis infeci, praetotonderit,

Apuleio, più che inventare, sta forse parodiando quel tipo di allegoria morale che ritroveremo nella *Psychomachia* di Prudenzio, dove *Sobrietas*, armata della croce di Cristo alla testa di una schiera di virtù, sgomina *Luxuria* con tutto il suo turpe esercito di vizi, fra i quali (vv. 436-38):

> dat tergum fugitiuus Amor, lita tela ueneno
> et lapsum ex umeris arcum faretramque cadentem
> pallidus ipse metu sua post uestigia linquit;

l'erotomachia cristiana è iniziata peraltro già nei primi anni del II° secolo, con la sconcertante personificazione che la brama di martirio detta a Ignazio di Antiochia nell'*Epistola ai Romani* (7.2): Ὁ ἐμὸς ἔρως ἐσταύρωται, καὶ οὐκ ἔστιν ἐν ἐμοὶ πῦρ φιλόϋλον «il mio desiderio carnale è stato crocifisso, e in me non c'è più fiamma di amore materiale»[40]. Che l'umiliazione inflitta a Cupido dalle *heroides* dell'Ade rientri in questo filone, sarebbe suggerito, fra le altre cose, dal contrappasso che egli pare subire, *deuinctum post terga manus* (v. 60), per le virtù conculcate e aggiogate in trionfo in Ou. *am*. 1.2.31-32:

> Necte comam myrto, maternas iunge columbas;
> qui deceat, currum uitricus ipse dabit;

40 L'immagine sviluppa quella di Paul. *Gal*. 5.24: «I cristiani hanno crocifisso la carne con le sue passioni e i suoi desideri».

inque dato curru, populo clamante triumphum,
stabis et adiunctas arte mouebis aues.
Ducentur capti iuuenes captaeque puellae:
haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
Ipse ego, praeda recens, factum modo uulnus habebo
et noua captiua uincula mente feram.
Mens Bona ducetur manibus post terga retortis
et Pudor et castris quidquid Amoris obest,

ed è appunto in senso allegorico-morale che il Boccaccio, certo anche sotto la spinta del *Triumphus Pudicitie* dell'amico Petrarca, leggerà il *Cupido cruciatus* nelle sue *Genealogie deorum gentilium* (IX 4.11):

eum (*scil*. Cupidinem) cruci affixum, si sapimus, documentum est, quod quidem sequimur quotiens, animo in uires reuocato, laudabili exercitio molliciem superamus nostram et, apertis oculis, prospectamus quo trahebamur ignauia.

Ebbene, forse proprio perché il motivo di 'Amore punito' si presta a simbologie moraleggianti, quale che fosse l'eventuale significato sotteso al dipinto di Treviri, Ausonio fa di tutto per sottrarre la punizione del suo Cupido a ogni possibilità di lettura etica. Così fin dall'inizio il mirto, «odioso strumento dei castighi divini», getta un'ombra di discredito sulla condanna che le eroine si predispongono a eseguire, con procedimento sommario e senza le garanzie di una pena equa, ritorcendo su un capro espiatorio il castigo dei loro stessi errori (vv. 59-64):

... Amorem
deuinctum post terga manus substrictaque plantis
uincula maerentem *nullo moderamine poenae*
afficiunt. Reus est sine crimine, iudice nullo
accusatur Amor. Se quisque absoluere gestit,
transferat ut proprias aliena in crimina culpas [41].

La vendetta, già di per sé pretestuosa, scade a futile sadismo nel caso di quelle *heroides* che, sotto l'alibi della clemenza, vorrebbero soltanto divertirsi con qualche piccola tortura (vv. 75-78), e l'iniquità della situazione tocca il culmine con il grottesco intervento di Venere, la quale, pur essendo tecnicamente imputabile di correità, si schiera dalla parte delle persecutrici addossando al figlio la colpa dei propri sconci

41 La colpa che le sedicenti vittime disconoscono è chiaramente la stessa che Servio spiega essere punita nei *Lugentes Campi* di Virgilio: *ad Aen*. 6.440 *PARTEM FUSI MONSTRANTUR IN OMNEM plures uult ostendere eos in quibus libido dominatur*; *ibid*. 6.444 *CURAE NON IPSA IN MORTE RELINQUUNT hoc est, etiam illic amant et habent peractorum imaginem criminum ... Notandum etiam – nam rarum est – quia cum masculino genere supra usus sit, ut "hic quos durus amor"* (6.442), *tantum feminarum ponit exempla, non quo desint uiri, sed elegit sexum inpatientem ad amandum*. Non a caso, laddove Virgilio ne faceva pietosamente le prede di una forza superiore e maligna (*Aen*. 6.442 *quos durus amor crudeli tabe peredit*), Ausonio ha sottolineato la loro responsabilità attiva presentandole come *amentes... amantes* (v. 2), un trito *calembour* rinverdito a esprimere la dissennatezza dei «peccator carnali / che la ragion sommettono al talento».

amori (vv. 79-84):

> Ipsa etiam *simili* genetrix *obnoxia culpae*
> alma Venus tantos penetrat secura tumultus,
> nec circumuento properans suffragia nato
> terrorem ingeminat stimulisque accendit amaris
> ancipites furias *natique in crimina confert*
> *dedecus ipsa suum*.

Alla vacuità delle recriminazioni si aggiunge peraltro quella delle minacce, ché gli strumenti di tortura impugnati dalle eroine sono soltanto simbolici o fisicamente inefficaci (vv. 68-74):

> Haec laqueum tenet, haec speciem mucronis inanem
> ingerit, illa cauos amnes rupemque fragosam
> insanique metum pelagi et sine fluctibus aequor.
> Nonnullae flammas quatiunt trepidaeque minantur
> stridentes nullo igne faces. Rescindit adultum
> Myrrha uterum lacrimis lucentibus inque pauentem
> gemmea fletiferi iaculatur sucina trunci,

e alla fine il supplizio si risolve in una dozzinale battitura... con una ghirlanda di rose. La futilità sfocia nell'assurdo quando le eroine, alla sola vista del piccolo dio sanguinante per le percosse della madre, compiono un repentino voltafaccia, sentenziano che il castigo è sproporzionato alle colpe e intercedono per il malcapitato ritrattando le accuse, mentre Venere, anch'essa subitamente rabbonita, si scioglie in gratitudine per il cortese perdono (vv. 93-98):

> Inde truces cecidere minae uindictaque maior
> crimine uisa suo, Venerem factura nocentem.
> Ipsae intercedunt heroides et sua quaeque
> funera crudeli malunt ascribere fato.
> Tum grates pia mater agit cessisse dolentes
> et condonatas puero dimittere culpas.

E si badi bene: ritrattazione non significa resipiscenza, ché le ex accusatrici discolpano Amore solo per attribuire le proprie sventure alla crudeltà del destino, e questo epilogo, sintomatico di un *animus* pervicacemente autoassolutorio, è la definitiva negazione di qualsiasi spessore morale per questa avventura ultraterrena, che alla fine si scopre essere stata solo un incubo di Cupido (vv. 99-103):

> Talia nocturnis olim simulacra figuris
> exercent trepidam casso terrore quietem.
> Quae postquam multa perpessus nocte Cupido
> effugit, pulsa tandem caligine somni
> euolat ad superos portaque euadit eburna.

5. *I ricordi di Amore*

Dopo la rivelazione, i dettagli del racconto guadagnano una coerenza tutta nuova: allora si scopre a ritroso che il poemetto era disseminato da cima a fondo di segnali rinvianti a una dimensione di sogno. Allora si spiega l'inconsistenza dei fantasmi che popolano questo mondo irreale, dove Semele «scuote nel vuoto la fiamma inefficace di un fulmine finto» (18 *uentilat ignauum simulati fulguris ignem*), il terzetto delle donne cretesi è un'esile immagine tremolante (29 *tenui sub imagine uibrat*), irreale come le figure dei dipinti (*picturarum instar*), e le eroine, quando scorgono Cupido, fanno appello a tutto «il loro vano vigore» per impadronirsene (50 s. *uanum uibrare uigorem* / *occipiunt*) ma brandiscono armi completamente inoffensive. Allora si comprendono anche l'ingiustificata comparsa del dio dell'amore nel mondo degli inferi, il suo volo sulle ali del Sonno e la strana lentezza – tipicamente onirica – dei suoi movimenti, come pure l'assurdo intervento di Venere e l'inesplicabile metamorfosi delle eroine che, da furie vendicatrici, si trasformano di colpo in un gruppo di amabili signore. Allora, soprattutto, si vede chiaramente che Cupido ha proiettato nel suo incubo le paure e le esperienze della sua vita per così dire 'reale', quella che egli vive, in quanto personaggio mitologico, nel mondo dell'arte e della letteratura[42].

Nella descrizione della crocifissione, la più direttamente influenzata dal modello iconografico, i *petulantia lumina lychni* che qualcuna delle eroine (la candidata più probabile è Ero: cf. vv. 22-23) accosta minacciosamente al pube del fanciullo per terrorizzarlo, e forse anche per scopofila malizia, proverranno dal dipinto di Treviri, ma nel contempo ricordano quell'altra lucerna che, tra le mani di Psiche, ha offeso le carni di Amore nell'episodio cruciale di Apul. *met*. 5.23.3-5. Ciò appare tanto più vero, in quanto subito prima Psiche si è punta un dito a sangue per saggiare una delle frecce di Amore, e nel *Cupido* il precedente, piccolo supplizio minacciato al prigioniero è la punzecchiatura con uno stilo, per spillare il sangue divino da cui sono nate le rose e – chissà – magari veder ripetersi il miracolo:

Apul. *met*. 5.23.1-5 Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorauerint paruulae sanguinis rosei guttae. [...] Tunc magis magisque cupidine fraglans Cupidinis, prona in eum efflictim inhians, patulis ac petulantibus sauiis festinanter ingestis de somni mensura metuebat. Sed ... lucerna illa siue perfidia pessima siue inuidia noxia siue quod tale corpus con-

vv. 75-78
Quaedam ignoscentum specie ludibria tantum
sola uolunt, *stilus ut tenuis sub acumine puncti*
eliciat tenerum, de quo rosa nata, cruorem,
aut pubi admoueant petulantia lumina lychni.

42 Davis, 168: «Cupid's nightmare descent and punishement ... may be said to reflect the love god's intrapsychic guilt, as well his acute anxiety at being held accountable for his mischievous deeds». Delle possibili rappresaglie delle sue vittime egli è stato espressamente avvertito da sua madre in Lucian. *dial.deor*. 12.

tingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, euomuit de summa luminis sui stillam feruentis olei super umerum dei dexterum. Hem audax et temeraria lucerna...!

L'irruzione di Venere, che arriva in pompa magna sulle note del proemio di Lucrezio, ma solo per rinfocolare la furia delle eroidi, richiama e nel contempo rovescia ai danni del piccolo dio la pagina di Apuleio in cui ella stessa, gelosa della bellezza di Psiche, lo aveva aizzato a rivolgere dardi micidiali contro la sua rivale umana:

Apul. *met*. 4.30 "En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius *alma Venus*, quae cum mortali puella partiario maiestatis honore tractor et nomen meum caelo conditum terrenis sordibus profanatur! [...] iam faxo eam huius etiam ipsius inlicitae formonsitatis paeniteat". Et uocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit. Hunc, quanquam genuina licentia procacem, *uerbis quoque insuper stimulat* et perducit ad illam ciuitatem et Psychen [...] coram ostendit.

vv. 79-83
Ipsa etiam simili *genetrix* obnoxia culpae
alma Venus tantos penetrat secura tumultus,
nec circumuento properans suffragia nato
terrorem ingeminat stimulisque accendit amaris
ancipites furias.

E anche per altri versi la *bella fabella* apuleiana sembra presente alla memoria letteraria di Ausonio e perciò a quella... onirica del suo Cupido. La scena un po' salottiera delle eroine che blandiscono Venere per sottrarre il monello alla sua punizione (vv. 93-96) può ricordare l'episodio di Apollonio Rodio in cui Era ed Atena, in visita da Afrodite per ottenere la collaborazione di Eros, raccolgono il suo sfogo contro l'insolenza del figlioletto (*Argonautiche* 3.91-99), e si congedano consolandola con qualche frase di circostanza (*ibid*. 106-110):

Ὣς φάτο· τὴν δ᾽ Ἥρη ῥαδινῆς ἐπεμάσσατο χειρός,
ἦκα δὲ μειδιόωσα παραβλήδην προσέειπεν·
"Οὕτω νῦν Κυθέρεια τόδε χρέος ὡς ἀγορεύεις
ἔρξον ἄφαρ· καὶ μή τι χαλέπτεο μηδ᾽ ἐρίδαινε
χωομένη σῷ παιδί, μεταλλήξει γὰρ ὀπίσσω" [43],

ma non andrà neppure dimenticata la pagina in cui Apuleio ci mostra Venere su tutte le furie perché Cupido si è innamorato di Psiche, mentre Cerere e Giunone tentano di calmarla (5.31.3-7):

43 «Così disse, ed Era le prese la mano gentile, / e le sorrise soavemente e a sua volta le disse: / " Questo che dici, Afrodite, compilo subito, / e non arrabbiarti: non vale la pena di litigare / con tuo figlio; la smetterà, prima o poi "» (trad. G. Paduano).

> Tunc illae non ignarae, quae gesta sunt, palpare Veneris iram saeuientem sic adortae: "Quid tale, domina, deliquit tuus filius, ut animo peruicaci uoluptates illius impugnes et, quam ille diligit, tu quoque perdere gestias? quod autem, oramus, isti crimen, si puellae lepidae libenter adrisit? an ignoras eum masculum et iuuenem esse uel certe iam quot sit annorum, oblita es? an, quod aetatem portat bellule, puer tibi semper uidetur? mater autem tu et praeterea cordata mulier filii tui lusus semper explorabis curiose et in eo luxuriem culpabis et amores reuinces et tuas artes tuasque delicias in formonso filio reprehendes? quis autem te deum, quis hominum patietur passim cupidines populis disseminantem, cum tuae domus amores amare coherceas et uitiorum muliebrium publicam praecludas officinam?". Sic illae metu sagittarum patrocinio gratioso Cupidini, quamuis absenti, blandiebantur.

Dalla giudiziosa osservazione delle due dèe («gli apporrai a colpa la sua esuberanza, e gli farai un rimprovero dei suoi amori, e biasimerai in un figlio così bello le arti e i piaceri che sono tuoi? Gli dèi e gli uomini potranno, poi, ammettere che tu sparga ovunque sulla terra i desideri d'amore, se vieti agli Amori del tuo seguito di amare?» [trad. C. Annaratone]) pare derivare ad Ausonio anche l'assurda condotta di Venere, che irrompe sulla scena rinfacciando a Cupido azioni di cui è ella stessa responsabile. Le accuse che ella gli rivolge prima di passare alle mani corrispondono poi, se non verbalmente almeno nella sostanza, alle rampogne con cui Venere ha investito Amore dopo aver scoperto la sua tresca, forse unite al ricordo di uno dei *Dialoghi degli dèi* di Luciano:

Apul. *met*. 5.30.1-2 Sed male prima pueritia inductus es et acutas manus habes et maiores tuos irreuerenter pulsasti totiens et *ipsam matrem tuam, me inquam ipsam, parricida denudas cotidie et percussisti saepius* et quasi uiduam utique contemnis nec uitricum tuum fortissimum illum maximumque bellatorem metuis. ...

Lucian. *dial.deor*. 11(19)1 Ἔα· ἐκεῖνος ὑβριστής ἐστιν· ἐμὲ γοῦν αὐτὴν τὴν μητέρα οἷα δέδρακεν, ἄρτι μὲν ἐς τὴν Ἴδην κατάγων Ἀγχίσου ἕνεκα τοῦ Ἰλιέως, ἄρτι δὲ ἐς τὸν Λίβανον ἐπὶ τὸ Ἀσσύριον ἐκεῖνο μειράκιον, ὃ καὶ τῇ Φερσεφάττῃ ἐπέραστον ποιήσας ἐξ ἡμισείας ἀφείλετό με τὸν ἐρώμενον· ὥστε πολλάκις ἠπείλησα, εἰ μὴ παύσεται τοιαῦτα ποιῶν, κλάσειν μὲν αὐτοῦ τὰ τόξα καὶ τὴν φαρέτραν, περιαιρήσειν δὲ καὶ τὰ πτερά· ἤδη δὲ καὶ πληγὰς αὐτῷ ἐνέτεινα ἐς τὰς πυγὰς τῷ σανδάλῳ· ὁ δὲ οὐκ οἶδ' ὅπως τὸ

vv. 79-92
Ipsa etiam *simili* genetrix *obnoxia culpae*
alma Venus tantos penetrat secura tumultus,
nec circumuento properans suffragia nato
terrorem ingeminat stimulisque accendit amaris
ancipites furias *natique in crimina confert*
dedecus ipsa suum, quod uincula caeca mariti
deprenso Mauorte tulit, quod pube pudenda
Hellespontiaci ridetur forma Priapi,
quod crudelis Eryx, quod semiuir Hermaphrodi-
Nec satis in uerbis: *roseo Venus aurea serto* [*tus*.
maerentem pulsat puerum et grauiora pauentem.
Olli purpureum mulcato corpore rorem
sutilis expressit crebro rosa uerbere, quae iam
tincta prius traxit rutilum magis ignea fucum.

44 «Non ne parliamo! Quello è un prepotente. Sapessi cosa ha fatto anche a me, che sono sua madre, *costringendomi a scendere ora sull'Ida per via di Anchise troiano, ora sul Libano per quel giovinetto assiro, del quale fece innamorare anche Persefone e me lo tolse per metà!* Sono giunta al punto di minacciarlo più volte di spaccargli l'arco e la faretra e di strappargli anche le ali, se non la smette di fare certe cose; *e già l'ho sculacciato col sandalo*. Ma lui, non so come, *timoroso lì per lì* e supplicante, poco dopo s'è già dimenticato di tutto» (trad. V. Longo).

παραυτίκα δεδιὼς καὶ ἱκετεύων μετ' ὀλίγον
ἐπιλέλησται ἁπάντων.[44]

Certo, nel *mare magnum* della tradizione antica su Eros/Cupido sarebbe pretesa assurda voler individuare le fonti dei singoli dettagli, alcuni dei quali Ausonio avrà semplicemente inventati; tuttavia, nella lista dei *loci* più o meno *similes*[45], accanto all'*Asino d'oro* spicca almeno il *Concubitus Martis et Veneris* di Reposiano (*AL* 253 R.² = 247 Sh.B.), perché lì la vergogna della dèa sorpresa in adulterio dal marito Vulcano è espressamente imputata a un crudele capriccio di Cupido (vv. 6-10):

Improbe dure puer, crudelis crimine matris,
pompam ducis, Amor, nullo satiate triumpho!
Quid conuersa Iouis laetaris fulmina semper?
ut mage flammantes possis laudare sagittas,
iunge, puer, teretes Veneris Martisque catenas;

perché i rimbrotti profferiti da Venere in *Cup*. 83-85 (*quod uincula caeca mariti* / *deprenso Mauorte tulit*) instaurano contatti troppo precisi per sembrare fortuiti con i vv. 26-27 e 176-77 dell'altro poemetto:

Illa manu duros nexus *tulit*, illa *mariti*
ferrea *uincla* sui. ...
... Stat *Mauors* lumine toruo
atque indignatur quod sit *deprensus* adulter,

e perché la corona di rose con cui Venere fustiga il figlio (88 s. *roseo Venus aurea serto* / *maerentem pulsat puerum*) è letteralmente identica a quelle che tappezzano l'alcova floreale del *Concubitus* (21-22 *Veneris ... bracchia ...* / *inter delicias roseo prope liuida serto*, 53-54 *tu lectum consterne rosis, tu serta parato* / *et roseis crinem nodis subnecte decenter*, 111 *lilia cum roseis supponit candida sertis*):

45 Ne aggiungiamo fra i tanti un altro paio. L'immagine di Venere che non reca aiuto al figlio finito in balia della folla tumultuante delle eroine (v. 81) trova riscontro in un epigramma anonimo della *Palatina* (5.303): «Mi arrivano grida all'orecchio, un frastuono / enorme nei trivi: tu te n'infischi, signora di Pafo ? / Eppure è tuo figlio che passava di là: l'hanno preso / tutti quelli che hanno nel cuore il fuoco del desiderio» (trad. G. Paduano). La fustigatura inflitta con la ghirlanda di rose (vv. 88-92), se da un lato soddisfa il desiderio di quelle eroine che avrebbero voluto punzecchiare le carni del dio «per farne spicciare il delicato sangue da cui è nata la rosa» (v. 77), dall'altro pare ammiccare al motivo allegorico della 'puntura d'Amore', dove il terribile fanciullo sperimenta a mo' di contrappasso la trafittura di un'ape, come in *Anacreontea* 35 West e nello pseudo-teocriteo *Idillio* 19, oppure si ferisce per l'appunto con le spine di una rosa, come in *AL* 86 R² = 74 Sh.B.: *Hortus erat Veneris, roseis circumdatus herbis,* / *gratus ager dominae, quem qui uidisset amaret.* / *Dum puer hic passim properat decerpere flores* / *et uelare comas, spina uiolauit acuta* / *marmoreos digitos: mox ut dolor attigit artus* / *sanguineamque manum, tinctus sua lumina gutta,* / *peruenit ad matrem frendens defertque querellas:* / *"Unde rosae, mater, coeperunt esse nocentes?* / *unde tui flores pugnare latentibus armis?* / *Bella gerunt mecum. Floris color et cruor unum est."* / < ... >, su cui vd. C. Di Giovine, *Flori Carmina*, Introd., testo critico e comm., Bologna 1988, 142 ss.

una corrispondenza tanto più significativa in quanto, al di fuori dei nostri due poeti, la giuntura *rosea serta* compare soltanto in Tert. *adu. Marc*. 2.11. Se tutto ciò, come sembra, non è casuale, l'episodio versificato da Reposiano ha buone probabilità di rientrare tra i ricordi di 'vissuto' letterario che affiorano nel sogno di Cupido, con la conseguenza – secondaria ma non trascurabile – di fornire alla controversa cronologia del *Concubitus*[46] un sia pur vago *terminus ante quem*.

6. *Fuga dalla Porta d'Avorio*

Nella *Nekyia* omerica Odisseo per tre volte cerca di abbracciare la madre Antíclea e per tre volte se la vede sfuggire tra le mani «all'ombra simile o al sogno», ed ella gli spiega che, dopo la morte, l'anima abbandona il corpo destinato alla consunzione del rogo e «come un sogno fuggendone vaga lontano» (λ 207 e 222). Così per Omero i sogni, se da un lato hanno provenienza celeste «giacché anche il sogno è da Zeus» (A 63, e cf. B 5 ss.), dall'altro, certo per questa loro affinità con le ombre dei morti, risiedono in luoghi finitimi alle regioni dell'oltretomba, e quando Hermes accompagna nell'Ade le anime dei proci appena uccisi (ω 11-14):

> πὰρ δ᾽ ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,
> ἠδὲ παρ᾽ Ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον Ὀνείρων
> ἤισαν· αἶψα δ᾽ ἵκοντο κατ᾽ ἀσφοδελὸν λειμῶνα,
> ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἴδωλα καμόντων [47].

L'esegesi antica, avvezza – come dirà Porfirio – ad Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, sana l'apparente contraddizione appellandosi alla concezione dei due opposti tipi di sogno esposta da Penelope in τ 562-67:

> δοιαὶ γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων·
> αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχαται, αἱ δ᾽ ἐλέφαντι.
> τῶν οἳ μέν κ᾽ ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος,
> οἵ ῥ᾽ ἐλεφαίρονται, ἔπε᾽ ἀκράαντα φέροντες·
> οἳ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,
> οἵ ῥ᾽ ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδηται [48],

46 Oscillante tra il II e il VI sec. d.C., con lo stesso *range* temporale che caratterizza la datazione di altra poesia 'minore' di età post-classica, come il *Peruigilium Veneris*: tra gli ultimi studiosi del poemetto, propende per il IV-V secolo L. Cristante, *Reposiani Concubitus Martis et Veneris*, Suppl. n° 19 al Bollettino dei Classici, Roma 1999, 8 ss.; *contra* A. Traina, *La Venere discinta (e la datazione di Reposiano)*, MD 45, 2000, 243-48, che per ragioni stilistiche vedrebbe Reposiano «probabilmente posteriore a Draconzio e contemporaneo di Venanzio Fortunato» (246), ma vd. le controargomentazioni di L. Cristante, *Un grecista e la datazione di Reposiano*, Prometheus 28, 2002, 87-90.

47 «Giunsero alle correnti d'Oceano e alla Rupe Bianca; / e alle Porte del Sole e tra il popolo dei Sogni / arrivarono: e presto furono nel prato asfodelo / dove abitan l'ombre, parvenze dei morti» (trad. R. Calzecchi Onesti).

e spiega che Omero attribuisce agli dèi del cielo l'origine dei sogni veritieri, al mondo sotterraneo quella dei sogni fallaci[49]. Virgilio sembra fare propria questa interpretazione, cosicché nel vestibolo del suo Averno campeggia *ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uulgo / uana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent* (*Aen*. 6.283-84)[50], e dalla parte opposta, all'uscita dell'oltretomba, si apre la duplice porta dei sogni, e i *manes* sono espressamente responsabili di quelli menzogneri (*Aen*. 6.893-96):

> Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
> cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris,
> altera candenti perfecta nitens elephanto,
> sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.

Anche in questo caso, se è vero che *ad caelum* – «verso il mondo dei vivi», come intende rettamente Macrobio –, è una concessione alla tradizionale ambientazione infera, *quia sicut di nobis, ita nos defunctis superi habemur* (*Sat*. 1.3.6), tuttavia l'aver collocato entrambe le omeriche porte nell'Aldilà, e proprio ai confini degli *aeris campi* dell'Elisio, è o può apparire un ulteriore atto di ossequio all'escatologia 'atmosferica' risalente ai Pitagorici e allo stoicismo eclettico di Posidonio, secondo la quale i sogni sono inviati ai viventi dalle anime che popolano l'*aer*[51]. Così certo intende Ausonio che, rievocando in un'altra sua pagina questo passo del 'divino poe-

48 «Due son le porte dei sogni inconsistenti: / una ha battenti di corno, l'altra d'avorio: / quelli che vengon fuori dal candido avorio, / avvolgon d'inganni la mente, parole vane portando; / quelli invece che escon fuori dal lucido corno, / verità li incorona, se un mortale li vede» (trad. R. Calzecchi Onesti).

49 *Schol. Hom.* τ 562 ... οἱ δέ φασι κέρασιν ἀπεικάζειν τοὺς οὐρανίους ὀνείρους, οἵτινες καὶ ἀληθεύουσι, τῷ τὰ κέρατα εἰς ὕψος ἀνατείνειν· ἐλέφαντι δὲ τοὺς χθονίους· τὰ γὰρ τῶν ἐλεφάντων κέρατα κάτω νεύει. διττοὺς δὲ οἶδεν ὀνείρους. ἐπὶ μὲν γὰρ τῶν οὐρανίων φησὶν "ἢ καὶ ὀνειροπόλον, καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν" [A 63]· ἐπὶ δὲ τῶν χθονίων "πὰρ δ' ἴσαν ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην, / ἠδὲ παρ' ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων" [ω 11 s.] [«... Altri dicono che col corno vengono rappresentati i sogni celesti, che sono anche quelli veritieri, perché le corna puntano verso l'alto, mentre l'avorio raffigura i sogni inferi (le zanne degli elefanti tendono infatti verso il basso). Il poeta conosce due tipi di sogni, dal momento che a proposito di quelli celesti dice: "o un indovino di sogni, giacché anche il sogno è da Zeus", e di quelli inferi: "giunsero alle correnti d'Oceano e alla Rupe Bianca, / e alle Porte del Sole e tra il popolo dei Sogni "»].

50 E l'esegesi virgiliana, o almeno quella di Servio, applica a Virgilio la spiegazione 'dualistica' esperita dalla critica omerica: Seru. *ad Aen*. 6.284 [[*UANA TENERE utrum* καθόλου, *an quae ex his uana sunt? et duo somniorum genera putantur: unum de caelo, ut "uisa dehinc caelo facies delapsa parentis / Anchisae"* [*Aen*. 5.722], *quod est uerum, aliud ab inferis, quod est uanum*]]. *FOLIISQUE SUB OMNIBUS HAERENT qui de somniis scripserunt dicunt, quo tempore folia de arboribus cadunt, uana esse somnia: quod per transitum tetigit. 'uana' autem ideo, quia ab inferis; nam uera mittunt superi. Homerus:* καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν [A 63].

51 Per Pitagora vd. D. L. 8.32; per Posidonio il fr. 108 Edelstein-Kidd = 373a Theiler *ap*. Cic. *diu*. 1.64, su cui I.G. Kidd, *Posidonius*, II *The Commentary*, (i) *Testimonia and Fragments* 1-149, Cambridge 1988, 428 ss.; cf. G. Guidorizzi, *Sogno e funzioni culturali*, introduzione a: [G. Guidorizzi], *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari 1988, xv.

ta', dapprima rende *ad caelum* con un ambiguo *super aera* che lascia imprecisata la collocazione delle due mitiche porte (*Ephemeris* 8.22-26):

> Diuinum perhibent uatem sub frondibus ulmi
> uana ignauorum simulacra locasse soporum
> et geminas numero portas: quae fornice eburno
> semper fallaces glomerat *super aera* formas,
> altera quae ueros emittit cornea uisus,

poi però pone senz'altro nell'atmosfera sublunare la sede dei *mala somnia*, e lì vorrebbe che rimanessero relegati, anziché scendere a turbargli il sonno (*ibid.* 34-37):

> Ite *per obliquos caeli*, mala somnia, *mundos*,
> *irrequieta uagi qua difflant nubila nimbi*,
> *lunares habitate polos*; quid nostra subitis
> limina et angusti tenebrosa cubilia tecti?

Accortamente, dunque, l'ambientazione *aeris in campis* apre questa avventura di Cupido tutta giocata sul tenue confine tra dimensione ultraterrena e sfera onirica, tra catabasi e incubo, dove la *myrtea silua* di Didone diviene paesaggio ipnotico come la Casa del Sonno di Ovidio e di Stazio, e le anime delle *heroides* defunte sono ombre spossate e immateriali, davvero 'simili a sogni'. A tale ambiguità non si sottrae nemmeno la scena finale del risveglio. Grazie a un raffinato congegno di reminiscenze letterarie, infatti, Amore evade dal suo incubo come, nel racconto di Ovidio, Iride sfugge al sopore della Casa del Sonno (*met.* 11.640-42), ma essendo ancora avviluppato negli ultimi brandelli di sogno, ne emerge come da una vera catabasi, risalendo al cielo dei vivi allo stesso modo in cui Mercurio balza fuori dall'Averno in Stat. *Theb.* 2.55-57, e poiché quello che ha sognato è l'oltretomba virgiliano, esce per la stessa strada di Enea, volando attraverso la Porta d'Avorio che si apre al confine degli *aeris campi*[52], e che nel contempo è anche la naturale via d'uscita dei sogni ingannatori (*Aen.* 6.898)[53]:

52 Come mi suggerisce l'amico Claudio Marangoni, anche la sequenza finale potrebbe tradire un 'ricordo' della favola apuleiana di Amore, là dove Psiche, reduce dagli Inferi, non sa resistere alla tentazione di aprire il cofanetto con il belletto di Proserpina, ma viene avvolta da una nube di sonno infernale che la lascia come morta; Cupido, guarito dall'ustione della lucerna, fugge in volo dalla camera dove la madre l'ha segregato per punizione, corre in aiuto dell'amata e ne provoca il risveglio: *met.* 6.21.1-3 *Nec quicquam ibi* (scil. *in pyxide*) *rerum nec formonsitas ulla, sed infernus somnus ac uere Stygius, qui statim coperculo releuatus inuadit eam* (scil. *Psychen*) *crassaque soporis nebula cunctis eius membris perfunditur et in ipso uestigio ipsaque semita conlapsam possidet. Et iacebat immobilis et nihil aliud quam dormiens cadauer. Sed Cupido iam cicatrice solida reualescens nec diutinam suae Psyches absentiam tolerans per altissimam cubiculi quo cohibebatur elapsus fenestram refectisque pinnis aliquanta quiete longe uelocius prouolans Psychen accurrit suam detersoque somno curiose et rursum in pristinam pyxidis sedem recondito Psychen innoxio punctulo sagittae suae suscitat.*

53 Davis, 167 s.: «The manner of the final authorial revelation is instructive: the dreamer's exit from the underworld (the final incident within the framework ot the dream narrative) is represented as coincident with his awakening from sleep (the moment of rupture of the dream

Ou. *met*. 11.640-42
Iris abit; neque enim ulterius tolerare soporis
uim poterat, *labique ut somnum sensit in artus*,
effugit et remeat per quos modo uenerat arcus.

Stat. *Theb*. 2.55-57:
Hac et tunc fusca uolucer deus obsitus umbra
exsilit ad superos, *infernaque nubila* uultu
discutit et uiuis afflatibus ora serenat.

Verg. *Aen*. 6.897-98
His ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam
prosequitur dictis portaque emittit eburna.

vv. 99-103
Talia nocturnis olim simulacra figuris
exercent trepidam casso terrore quietem.
Quae postquam multa perpessus nocte Cupido
effugit, *pulsa* tandem *caligine* somni
euolat ad superos portaque euadit eburna.

Il *Cupido cruciatus*, iniziato con il primo emistichio di *Aen*. 6.887, si chiude così con una seconda citazione di quella stessa pagina: una *Ringkomposition* virgiliana talmente ricercata da apparire stucchevole, se non fosse che proprio nel suggello il poemetto contiene la sua chiave di lettura. L'uscita di Enea dalla Porta d'Avorio pone ai lettori di ogni epoca una questione spinosa: perché l'eroe dell'*Eneide* abbandona l'Averno attraverso la via dei sogni menzogneri? Lasciamo da parte le interpretazioni moderne, ovviamente ignote agli intelletti della tarda antichità[54]: da quel *grammaticus* e professore di scuola qual è, verosimilmente Ausonio condivide la risposta che leggiamo nel commento di Servio e che doveva essere corrente alla sua epoca: *poetice apertus est sensus: uult autem intellegi falsa esse omnia quae dixit* «dal punto di vista poetico, il senso è chiaro: Virgilio vuole significare che tutto ciò che ha detto è un'invenzione»[55]. Questa spiegazione doveva apparire tanto più vera, in quanto anche all'inizio del viaggio ultraterreno il poeta aveva fatto passare Enea sotto l'olmo dei *uana somnia* (*Aen*. 6.282 ss. *in medio ramos annosaque bracchia pandit* / *ulmus opaca, ingens eqs.*):

> Seru. *Aen*. 6.282 IN MEDIO Aut uestibulo: aut absolutum est, et intellegimus hanc esse eburneam portam, per quam exiturus [[Aeneas]] est. *Quae res haec omnia indicat esse simulata, si et ingressus et exitus simulatus est et falsus,*

e al medesimo significato si giungeva trasferendo a Virgilio una delle letture simboliche che l'esegesi omerica dava delle due porte dei sogni dell'*Odissea*:

narrative). Underworld sojourn and dream text are coterminous. ... In the perspective of hindsight, Ausonius' ivory gate is a trope that operates simultaneously on two levels: it marks the boundary, for the dreamer, between sleep and wake; and it also constitutes the means of entry and exit for the dreamer's false visions. In this dual conception of the gate's liminal function, both the dreamer himself and the stuff of his dream share the same passageway».

54 L'essenziale in Setaioli, *Inferi*, 962 s.

55 Sull'interpretazione serviana delle due porte vd. Setaioli, *La vicenda*, 202 ss.

schol. Hom. τ 562 δοιαὶ γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων] οἱ μέν φάσι κερατίνην πύλην συνεκδοχικῶς τοὺς ὀφθαλμούς· κερατοειδὴς γὰρ ὁ πρῶτος χιτὼν τοῦ ὀφθαλμοῦ· ἐλεφαντίνην δὲ τὸ στόμα, ἐλεφαντόχρωτες γὰρ οἱ ὀδόντες. ἐκ δὲ τούτων πιστότερα εἶναι τὰ ὁρώμενα τῶν λεγομένων [56].

Seru. *Aen.* 6.893 SUNT GEMINAE SOMNI PORTAE ... physiologia uero hoc habet: per portam corneam oculi significantur, qui et cornei sunt coloris et duriores ceteris membris: nam frigus non sentiunt, sicut et Cicero dicit in libris de deorum natura. per eburneam uero portam os significatur a dentibus. et *scimus quia quae loquimur falsa esse possunt*, ea uero quae uidemus sine dubio uera sunt. *ideo Aeneas per eburneam emittitur portam*.

Così, per qualsiasi lettore che conosca bene Virgilio – vale a dire il testo virgiliano con tutto il corredo della sua esegesi – anche il *Cupido cruciatus* si dichiara, grazie all'allusività del suo *explicit*, una finzione. Ovvero, poiché Cupido, uscendo dall'Averno attraverso la Porta d'Avorio, rivela di appartenere lui stesso alla schiera dei *uana insomnia*, l'intero poemetto non è, alla fine, che il sogno di un sogno, pura *rêverie* che Ausonio ha concepito in un libero volo della sua immaginazione, sognando che Cupido ha sognato di passare un brutto quarto d'ora tra le anime dell'oltretomba.

Se nell'epistola dedicatoria Ausonio relegava il mondo del *Cupido cruciatus* nelle regioni del mito, fuori da ogni rapporto con la realtà del presente (*mulieres amatrices ... non istae de nostro saeculo quae sponte peccant, sed illae heroicae...*), e se la citazione d'esordio denunciava già *in limine* la natura puramente letteraria di un Aldilà che esiste solo nelle pagine di Virgilio (*Aeris in campis, memorat quos musa Maronis*), l'uscita dalla *porta eburna* suggella definitivamente lo statuto fantastico di una poesia nata – non dimentichiamolo – dalla contemplazione di un dipinto, e di un dipinto così irreale da meritare l'arditissima definizione di *nebula picta*[57]. E poiché nella concezione antica, sogno pittura e poesia rappresentavano altrettanti regni del fittizio, tre ambiti umani posti sotto il segno dell'irrealtà[58], ispirato com'è da una pittura, e incentrato sulla narrazione di un sogno, il *Cupido* di Ausonio è dunque una finzione alla duplice, anzi alla triplice potenza, e non potrebbe trovare suggello più appropriato di quel suo epilogo attraverso la Porta d'Avorio. Certo, siamo ben lontani dal rigore iconoclastico con cui Paolino di Nola liquiderà le Muse come *uatum*

56 «Due son le porte dei sogni inconsistenti] Alcuni sostengono che la porta di corno simboleggia gli occhi, perché di sostanza cornea è la membrana esterna dell'occhio, mentre la porta d'avorio rappresenta la bocca, perché i denti sono color dell'avorio: di conseguenza, le cose che si vedono sono più veritiere di quelle che si dicono. ...».

57 Per l'interpretazione della giuntura, autentica *crux* dell'esegesi ausoniana, vd. Mastroianni, 545 ss., e Franzoi, 8 ss.

58 Per il *topos* della libertà inventiva che accomuna pittura e poesia vd. Plaut. *Asin*. 174, Hor. *ars* 9-10 con il commento di C.O. Brink, *Horace on Poetry*, II *The 'Ars poetica'*, Cambridge 1971, 85 ss., Lucian. *pro imag*. 18, Auian. 24a,3-4; per la fallacia che assimila sogno e pittura vd. Lucil. vv. 484-89 M. I tre ambiti sono associati insieme in Hor. *ars* 1-9, che paragona una poesia disorganica, fatta di elementi eterogenei non riconducibili ad unità, al mostro ibrido creato da un pittore mescolando membra umane e ferine, e ai vani fantasmi che popolano gli incubi di un malato; vd. poi Lucian. *Hermot*. 72 e Prud. *c.Symm*. 2.40-48.

phantasmata (*carm*. 15.30) e Prudenzio irriderà tutti gli dèi antropomorfi come *cassa figuris somnia* nati nella mente di Omero, di Apelle e di Numa Pompilio (*c. Symm*. 2.45-47); ma se mai vi fosse il rischio che la sensibilità di qualche lettore potesse cogliere nel poemetto «uno scenario tutt'altro che evasivo e irrilevante» e considerare «l'atto della crocifissione ad un albero di mirto, quello della fustigazione con un serto di rose e il gesto di spillare sangue con un sottile stilo» come «la ripresa ... parodica e irriverente di motivi analoghi della scena della passione di Cristo»[59], Ausonio previene abilmente l'insidia ideologica denunciando per primo la vacuità della sua creazione e iscrivendola nel novero dei *figmenta uatum*.

Si può infine azzardare, a rischio di sconfinare nella sovrainterpretazione, che Amore che s'invola attraverso la Porta d'Avorio verso il mondo dei vivi simboleggia altresì la partenza del *Cupido cruciatus*, lasciato infine libero dall'autore, per andare a raggiungere i suoi lettori come un sogno o un istante di pura illusione[60]. Non oseremmo gravare il *Cupido cruciatus* di questa lettura allegorica, se essa non trovasse avallo nell'opera stessa di Ausonio; di fatto, l'idea della poesia come un sogno inviato dal poeta al lettore è esplicitamente formulata in uno dei componimenti prefatori della *Bissula* – il ciclo epigrammatico in lode dell'omonima schiavetta germanica –, il quale recita (*Biss*. 2.7-10):

> Ieiunis nil scribo; meum post pocula si quis
> legerit hic sapiet.
> Sed magis hic sapiet, si dormiat *et putet ista*
> *somnia missa sibi* [61].

Così, senza venir meno alla programmatica levità di un *lusus* letterario, per chi, come il dotto Gregorio Proculo, sia in grado di comprendere il cifrario del fitto intertesto virgiliano, alla fine il *Cupido cruciatus* dischiude il segreto di un piccolo messaggio metapoetico.

Venezia Luca Mondin

59 Santini, 244.

60 Nugent, 41 s.: «The conclusion of the poem is problematic. Ausonius appends a coda of five lines which appear to transform the ontological status of Ausonius' narrative from *ekphrasis* to dream-vision (enacted which the mind of Cupid) ... It is difficult to see how to make sense of this swift. Of course, the lines can be dismissed as merely providing a transition, however awkward, to the Vergilian tag with which the poets wants to end (so that Cupid, like Aeneas, exits from the Underworld via its ivory gate). If the coda is taken more seriously, however, it suggest a surprising identity between the readers of the poem and its protagonist, for the visions which have been presented as a dream to the mind of the god are the same as those which have just been presented as a poem to the imagination of the reader».

61 *Ibid*. 49 n. 76.