

UNIVERSITÀ DI MACERATA

ANNALI

DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

XXXXV

(2002)

ESTRATTO



MACERATA

GIUSEPPE FLAMMINI

LA PARAFRASI: DALLA UTILIZZAZIONE NELLE SCUOLE DEI
RETORI ALLA NASCITA DI UN NUOVO GENERE POETICO

In un contributo di qualche anno fa, dedicato all'esame delle varie forme della poesia cristiana latina, in parte create *ex novo* in parte mutate dalla tradizione classica preesistente, il Palla ha lucidamente dimostrato che le ragioni che hanno determinato in Occidente la tarda manifestazione della poesia rispetto alla prosa siano da ricercare soprattutto nel fatto che il cristianesimo dei primi secoli doveva guardarsi all'esterno dalle persecuzioni, mentre nel suo interno doveva fronteggiare la proliferazione di quelle eresie che ne minacciavano la stessa sopravvivenza¹. E va da sé che in un siffatto contesto la poesia non poteva costituire una reale alternativa alla prosa. Lo studioso poi, assumendo come termine di riferimento cronologico il *De viris illustribus* di Girolamo², passa in rassegna tutte le forme poetiche che possono essere ricostruite attraverso la trattazione biografica dello Stridonense: la parafrasi biblica, la poesia epigrammatica e, infine, la produzione innologica³.

¹ Cfr. R. PALLA, *Aspetti e momenti della poesia cristiana latina del quarto secolo*, in *La Poesia. Origine e sviluppo delle forme poetiche nella letteratura occidentale*. I, Pisa 1991, pp. 97-116, ma vd. soprattutto p. 100.

² Il *terminus ante quem* può essere sicuramente fissato nel 393, anno della pubblicazione della biografia geronimiana; su ciò vd. A. CERESA GASTALDO, *Gerolamo. Gli uomini illustri*, Firenze 1988, pp. 18-20, ma soprattutto n. 35.

³ Il PALLA, *art. cit.*, pp. 107-110, esamina altresì le caratteristiche della poesia centonaria, già diffusa in ambiente pagano, alla quale, tuttavia, Girolamo non fa riferimento (cfr. p. 111: «Tra i poeti cristiani di lingua latina Girolamo fa cenno...a Giovenco; non può ovviamente farlo a Proba – anche se avesse voluto considerarla inlu-

Prendendo le mosse da questa indagine, in cui il Palla si premura di definire altresì lo statuto disciplinante ciascuno dei generi recensiti, io mi propongo di accertare le cause e le condizioni che hanno favorito nell'Occidente latino l'epifania della parafrasi biblica come nuovo genere poetico.

Il punto di partenza della mia ricerca, avente finalità chiaramente retrospettive, è da individuare nelle teorizzazioni che sulla parafrasi, intesa dapprincipio come esercizio puramente scolastico, sono state elaborate presso le scuole dei retori. In obbedienza a siffatto percorso il mio contributo si articolerà attraverso i due seguenti momenti:

a) esame dei *fontes* retorici che contemplano la parafrasi nel novero di quei *progymnasmata* utili ai discenti per acquisire la dovuta competenza nell'*ars oratoria*;

b) analisi formale di due componimenti poetici (*De Sodoma* e *De Iona*), ispirantisi rispettivamente a due noti episodi veterotestamentari, al fine di dimostrare in che misura tali ritrascrizioni esametriche – o, come si usa dire, riscritture – possano essere classificate come parafrasi bibliche e siano conformi, nei loro tratti morfologici, alla prece-tistica retorica.

Tra le fonti retoriche antiche Quintiliano è il primo e, al tempo stesso, il solo che ci abbia lasciato un'accurata descrizione dei caratteri distintivi della parafrasi, mettendone soprattutto in evidenza le imprescindibili funzioni pedagogiche. Il passo dell'*Inst. or.*, che in modo particolare richiama il nostro interesse, è inserito nel capitolo introdotto dal sottotitolo *De officio grammatici* (cfr. I, 9, 1 ss.), ove il professore di retorica recensisce gli uffici didattici che competono al *grammaticus*, beninteso a colui i cui obiettivi dichiarati sono la *ratio loquendi* o *methodice* (arte di esprimersi) e l'*enarratio auctorum* o *historice* (interpretazione degli autori). Ma lasciamo la parola al retore:

Adiciamus tamen eorum (sc.: grammaticorum) curae quaedam dicendi primordia, quibus aetates nondum rhetorem capientis instituant. Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpre-

stris, non avrebbe potuto definirla *vir* – e non parla di Pomponio»). Alla poesia parafrastica, e nella fattispecie a Giovenco, il biografo cristiano si richiama in *de vir. ill.* 84, 1, mentre agli epigrammi di papa Damaso e agli inni di Ilario di Poitiers accenna rispettivamente in *de vir. ill.* 103 e 100, 3.

tari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur. Quod opus, etiam consummatis professoribus difficile, qui commode tractaverit, cuicumque discendo sufficit.

Il *grammaticus* dovrà inizialmente proporre quei primi esercizi di eloquenza con i quali impostare ed avviare l'istruzione di quei ragazzi che, a motivo della loro età acerba, non sono ancora in grado di assimilare le nozioni di retorica.

Nel programma curricolare congegnato da Quintiliano è suggerito come testo di base le *Aesopi fabellae*, naturalmente in qualche redazione latina in versi fra le molteplici raccolte di favole che dovevano circolare nella Roma della prima età imperiale. Con ogni verosimiglianza il retore sta alludendo a Fedro, che ebbe il merito di aver introdotto nelle lettere latine la prima raccolta di favole esopiche e di aver inaugurato un nuovo genere poetico assegnando agli *exemplaria Graeca*, notoriamente in prosa, la veste metrica del senario giambico (cfr. I *prol.* 1 s. *Aesopus auctor quam materiam repperit, / hanc ego polivi versibus senariis*). Ignoriamo, tuttavia, per quale motivo Quintiliano, pur caldeggiando l'adozione di questo libro di testo, abbia volutamente taciuto il nome del favolista, liberto di Augusto⁴.

Dal *locus* quintiliano sopra riprodotto si può desumere soltanto che il libro di testo, nel quale si trova riunito un *Aesopus Latinus* in versi, è vivamente consigliato per la sua intrinseca semplicità e quindi per la sua piena fruibilità da parte dei giovani allievi, e a questo riguardo Quintiliano sottolinea che le *fabellae* potranno essere facilmente recepite dai fanciulli per la ragione che esse tengono immediatamente dietro ai racconti fantasiosi uditi innanzitutto dalla bocca delle balie⁵.

Le *exercitationes* che il *grammaticus* sottopone ai suoi allievi debbono obbedire al criterio della gradualità: il primo passo è costituito dalla trasposizione dei versi in prosa senza che questa *translatio* possa alterare la chiarezza elementare del testo; la seconda operazione consiste in un'*interpretatio* da svolgere con l'impiego di un lessico diverso da quello dell'antigrafo; il terzo momento, senza dubbio il più impe-

⁴ M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*, II, Torino 1995 (tr. it.), p. 1006, prospetta l'ipotesi che questo silenzio sia dovuto ad orgoglio di classe da parte di Quintiliano. Faccio altresì notare che un atteggiamento consimile nei riguardi del favolista latino è manifestato da Sen. *Cons. ad Pol.* XI 8, 3 *Non audeo te eo usque producere, ut fabellas quoque et Aesopeos logos, intemptatum Romanis ingeniis opus, solita tibi venustate conectas*.

gnativo in quanto chiama decisamente in causa la creatività stessa degli allievi, è costituito finalmente da una redazione parafrastica condotta con alquanto libertà. Attraverso quest'ultimo procedimento sarà consentito riassumere quelle parti dell'originale ritenute meno significative nell'economia del discorso ed abbellirne altre con il supporto di amplificazioni che, tuttavia, non violino il senso e lo spirito del modello. Il retore, nel riconoscere la difficoltà di quest'ultimo esercizio, un autentico banco di prova anche per maestri di temprata e consumata esperienza, precisa che esso può agevolmente spianare agli allievi la via per l'apprendimento di qualsivoglia nozione. Occorre inoltre soggiungere, ai fini di una più perspicua intelligenza del testo quintiliano, che, quando il retore accenna alle operazioni che competono alla parafrasi (*breviare quaedam et exornare*), allude chiaramente a quelle due categorie di mutamento, precisamente la *adiectio* e la *detractio*, che, insieme con la *transmutatio* e la *immutatio*, costituiscono gli *instrumenta* stilistici utilizzabili nella riscrittura di qualsivoglia testo⁶.

Ritengo di dover integrare la definizione contenuta nel passo appena commentato con le considerazioni presenti in *Inst. or.* 10, 5, 4, ove Quintiliano torna ancora a trattare della parafrasi come esercizio scolastico indispensabile all'acquisizione dell'*ars scribendi*. Anche in questa circostanza il retore prescrive gli esercizi di rito a coloro che intendano raggiungere il necessario addestramento e l'attitudine (*ἔξῃς*) richiesti per la composizione: dopo aver consigliato la traduzione dal greco in latino⁷, esercizio sovente praticato da Cicero-

⁵ L'impiego della favola nei programmi scolastici è attestato altresì da Elio Teone, un retore originario di Alessandria (II sec. d.C.), che nei *Progymnasmatia*, un manuale didattico che godette di grande fortuna (cfr. SPENGLER, *Rhet. Gr.* II 59 ss.), propone come esercizi utili quello di ampliare i *μῦθοι*, di abbreviarli o di ricostituirli in forma dialogica.

⁶ Sulle categorie di mutamento, come elementi costitutivi della *paraphrasis* e di ogni insieme lineare in genere, cfr. H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna 1969 (tr. it.), p. 47 s.

⁷ Il vb. impiegato da Quintiliano, che tecnicamente designa questa operazione, è *vertere* (cfr. 10, 5, 2 *vertere Graeca in Latinum veteres nostri oratores optimum iudicabant*). Questo termine, per richiamare le parole stesse di un attento studioso di questo fenomeno nelle lettere latine, "non è tanto, come per i moderni, un atto di mediazione fra emittente e destinatario alloglotti, quanto, in un contesto di diffuso bilinguismo, un'opera di relativa creazione, che spesso rivendica la sua autonomia rispetto all'originale e il cui rapporto con esso non è molto dissimile da quello esistente nell'ambito dell'*imitatio*"; cfr. al riguardo A. TRAINA, *Le traduzioni, in Lo spazio letterario di Roma antica*, II, Roma 1989, p. 93.

ne⁸, Quintiliano fa menzione della *ex Latinis conversio*, che consiste nella redazione parafrastica in latino di opere latine⁹, ma andiamo ad esaminare direttamente il passo in oggetto:

Sed et illa ex Latinis conversio multum et ipsa contulerit. Ac de carminibus quidem neminem credo dubitare, quo solo genere exercitationis dicitur usus esse Sulpicius. Nam et sublimis spiritus ad tollere orationem potest, et verba poetica libertate audaciora non praesumunt eadem proprie dicendi facultatem. Sed et ipsis sententiis adicere licet oratorium robur et omnia supplere, effusa substringere. Neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem.

Questa esercitazione non deve ridursi, secondo il retore, ad una semplice ed arida *interpretatio*¹⁰, ma dev'essere strutturata in modo che siano proposti in un'altra forma gli stessi concetti dell'antigrafo. Anche in questo caso Quintiliano annovera fra le possibilità stilistiche consentite alla parafrasi sia quella di integrare omissioni (*omissa supplere=adiectio*) sia quella di sfoltire le informazioni superflue (*effusa substringere=detractio*), senza che tuttavia possa risultare compromesso il *sensus poetae*.

Da siffatte premesse si comprende agevolmente come possa essere

⁸ Cfr. Cic. *de orat.* 1, 34, 155 *Postea mihi placuit, eoque sum usus adulescens, ut summorum oratorum Graecas orationes explicarem, quibus lectis hoc adsequerbar, ut, cum ea, quae legeram Graece, Latine redderem, non solum optimis verbis uterer et tamen usitatis, sed etiam exprimerem quaedam verba imitando, quae nova nostris essent, dum modo essent idonea*. Apprendiamo inoltre dalla versione geronimiana del *Chronicon* di Eusebio di Cesarea che Cicerone attese altresì alla traduzione del *Timeo* e del *Protagora* di Platone, dell'*Economico* di Senofonte e dei *Fenomeni* di Arato di Soli; ci premuriamo inoltre di aggiungere che l'Arpinate approntò *interpretationes* poetiche di Omero e dei tragici greci, che si trovano disseminate qua e là nei suoi scritti (cfr. e.g. *de div.* 2, 63 s.; *Tusc.* 2, 8, 20 ss.). Per quanto concerne l'insieme delle traduzioni poetiche ciceroniane, si rinvia alla recente edizione teubneriana, curata da J. BLÄNSDORF, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, Stuttgartiae et Lipsiae 1995, pp. 161-180.

⁹ La differenza tra parafrasi e traduzione è che con la prima sono elaborati testi scritti nella lingua materna, mentre con la seconda sono trasferiti nella lingua materna testi scritti in lingue straniere: cfr. al riguardo LAUSBERG, *op. cit.*, p. 265.

¹⁰ Si tratta dell'astratto verbale di *interpretari*, che è spesso adibito dagli antichi, in accezione tecnica, per designare la traduzione letterale di contro a quella artistica, definita dal verbo *verto / vorto*, che si trova attestato già nei prologhi plautini (*As.* 11; *Trin.* 19) e terenziani (*Eun.* 7). Si ricordi inoltre che il valore etimologico di *interpretis* sembra essere quello di mediatore (cfr. TRAINA, *art. cit.*, p. 94).

statà elaborata quella definizione esaustiva di parafrasi che si trova documentata nei moderni manuali e dizionari di retorica¹¹.

Sostanzialmente sullo stesso piano delle concezioni quintilianee può essere collocato Svetonio, che in *De gramm.* 4, 4 s. disegna una interessante sintesi della programmazione scolastica disciplinante l'insegnamento della grammatica e della retorica:

Veteres grammatici et rhetoricam docebant, ac multorum de utraque arte commentarii feruntur. secundum quam consuetudinem posteriores quoque existimo – quamquam iam discretis professionibus – nihilo minus vel retinuisse vel instituisse et ipsos quaedam genera meditationum ad eloquentiam praeparandam, ut problemata, paraphrasis, adlocutiones, aetiologias atque alia hoc genus, ne scilicet sicci omnino atque aridi pueri rhetoribus traderentur.

Svetonio precisa che i grammatici del passato impartivano anche nozioni di retorica, argomentando che numerosi trattati di entrambe queste *artes* sono pervenuti fino alla sua età¹².

Il termine *grammaticus*, conformemente all'accezione corrente, designava il professore di *litterae*, che, continuando l'insegnamento elementare del *litterator*, si premurava altresì di preparare gli studenti ad un grado più avanzato dell'apprendimento dell'eloquenza, con l'inevitabile invasione nell'ambito delle competenze specifiche del retore. Svetonio, recensendo gli esercizi propedeutici prescritti dai *grammatici* ai loro allievi affinché possano raggiungere l'obiettivo di iniziare lo studio della retorica non assolutamente sprovvisti delle nozioni fon-

¹¹ Mi sia qui consentito richiamarmi, a titolo di esempio, alle parole di uno di questi strumenti di consultazione; cfr. A. MARCHESI, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano 19813, p. 231: «La parafrasi è la ritrascrizione, in termini più espliciti, di un testo in modo tale che non cambino i contenuti e l'informazione. Utilizzando i sinonimi, semplificando i valori connotativi di certi termini (specie per i testi poetici), la parafrasi propone un equivalente denotativo del discorso complesso. Così, il verso dantesco: *Nel mezzo del cammin di nostra vita* può essere parafrasato nell'enunciato «a 35 anni, cioè nel 1300», per quanto, a livello connotativo, il verso sia ben più ricco di questa prima informazione, rimandando almeno ad un codice scritturale (Isaia, XXXVIII, 10: in *dimidio dierum meorum*). A proposito del modello scritturistico segnalato da Marchese val la pena notare che Girolamo nella sua versione opera una *variatio* lessicale rispetto al testo della *Vetus Latina* (cfr. *ibid.* in *excessum dierum meorum*) e a quello dei Settanta (cfr. *ibid.* *ἐν τῷ ἕψει τῶν ἡμερῶν μου*).

¹² Su ciò cfr. R. A. KASTER, *C. Suetonius Tranquillus. De Grammaticis et Rhetoribus*. Edited with a Translation, Introduction and Commentary, Oxford 1995, p. 100.

damentali di questa disciplina, ricorda, insieme con i *problemata*, le *adlocutiones* e le *aetiologiae*, anche la *paraphrasis*¹³.

La testimonianza di questo biografo, che nel contesto si dimostra un acuto storico della scuola romana, sebbene non ci fornisca informazioni utili per distinguere le peculiarità dei *progymnasmata* sopra elencati, tuttavia è di particolare rilevanza in quanto ci consente di farci un'idea della situazione scolastica nei primi anni dell'età imperiale: Svetonio individua senza difficoltà nel divorzio fra l'*ars recte scribendi* e l'*ars bene dicendi* l'inizio della decadenza dell'istituzione scolastica.

Si allinea nella sostanza con le posizioni quintilianee l'ultima fonte che ci rimane da esaminare, mi riferisco a Hier. in *Is.* 64, 4/5 *paraphrasis huius testimonii...assumit apostolus Paulus...non verbum ex verbo reddens sed sensuum exprimens veritatem*, ove l'esegeta, rievocando una parafrasi paradigmatica, operata dall'apostolo Paolo, di un celeberrimo *locus* del profeta Isaia¹⁴, commenta che tale ritrascrizione non è consistita nella riproduzione pedissequa dell'originale, ma nella resa, non viziata da alcuna alterazione, del senso del passo¹⁵.

L'analisi dei passi di Quintiliano e di Svetonio induce facilmente a concludere che la parafrasi ebbe a trovare la sua ragion d'essere soprattutto nelle scuole di retorica, mentre il primo esempio di una parafrasi extrascolastica è documentato, nell'ambito della nascente letteratura cristiana, dal *locus* sopra extrapolato dalla prima epistola paolina agli abitanti di Corinto.

La trasformazione della *paraphrasis* da *progymnasma* a genere letterario, corredato di un suo proprio statuto interno, fu favorita in prima

¹³ Per quanto concerne questi esercizi preparatori, rinvio a KASTER, *op. cit.*, p. 101, che dà della parafrasi questa definizione: "the recasting of a literary text in the student's own words".

¹⁴ Cfr. 1 *Cor.* 2, 9 *ὁ ὀφθαλμὸς οὐκ εἶδεν καὶ οὐκ οὐκ ἤκουσεν καὶ ἐπὶ καρδίαν ἀνθρώπου οὐκ ἀνέβη, ὅσα ἠτοίμασεν ὁ θεὸς τοῖς ἀγαπῶσιν αὐτόν* ed *Is.* 64, 3 *ἀπὸ τοῦ αἰῶνος οὐκ ἠκούσαμεν οὐδὲ οἱ ὀφθαλμοὶ ἡμῶν εἶδον θεὸν πλην σοῦ καὶ τὰ ἔργα σου, ἃ ποιήσεις τοῖς ὑπομένουσιν ἔλεον*.

¹⁵ Nella famosissima lettera-trattato *ad Pammachium*, ove sono definiti i criteri che debbono informare l'operazione del *vertere*, Girolamo impiega quasi le medesime parole per chiarire in che cosa consista l'*interpretatio* degli autori greci: cfr. *epist.* 57, 5 *ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum et verbo sed sensum exprimere de sensu*. Sul commento al *locus* geronimiano sopra riprodotto cfr. G.J.M. BARTELINK, *Hieronymus. De optimo genere interpretandi (Epistula 57)*. Ein Kommentar, Lugduni Batavorum 1980, pp. 44-7.

istanza dall'espansione politica e sociale del cristianesimo. In particolare le parafrasi poetiche d'ispirazione biblica erano concepite per soddisfare le esigenze di un pubblico colto di lettori che richiedevano redazioni stilisticamente elevate dei vari racconti concernenti la storia della salvezza. Giovenco, che è ritenuto l'εὐρητής della parafrasi poetica biblica, con la pubblicazione degli *Evangeliorum libri* intendeva rivolgersi, scegliendo le forme dell'epica classica, a quelle classi colte che, assuefatte ai gusti stilistici della tradizione classica, erano refrattarie al *genus humile* delle Sacre Scritture¹⁶.

Occorre tuttavia precisare che la parafrasi, sebbene nei primi decenni del sec. IV si sia evoluta nelle forme di un genere letterario autonomo, conservò pressoché inalterati quei tratti morfologici originari definiti dalle teorizzazioni quintilianee.

Al fine di accertare in che misura le rielaborazioni parafrastiche si uniformino ai *praecepta* retorici, ho assunto come testi esemplificativi due brevi componimenti esametrici, il *De Sodoma* e il *De Iona*, nei quali sono riproposte le versioni poetiche di due celeberrimi episodi attinti dalla tradizione veterotestamentaria. L'analisi puntuale della difforme tecnica di riscrittura, messa in atto nei due poemetti, mi consentirà di distinguere più agevolmente la poesia propriamente parafrastica da quella che si ispira semplicemente ad un soggetto biblico.

De Sodoma

Questo componimento, la cui paternità è variamente attribuita dalla tradizione manoscritta ora a Cipriano ora a Tertulliano¹⁷, costituisce insieme con il *De Iona*, in alcuni testimoni conservato congiuntamen-

¹⁶ La nuova poetica è delineata dal prete spagnolo nei 27 esametri che costituiscono la *praefatio* al poema evangelico; su questa sezione introduttiva e sull'atteggiamento assunto in genere da Giovenco nei riguardi della tradizione epica classica rinvio, facendo una selezione fra i più recenti e significativi contributi, a R. HERZOG, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike*, I, München 1975, pp. XLV-XLIX; D. KARTSCHOKE, *Bibeldichtung Studien zur Geschichte der epischen Bibelaphrase von Juvenius bis Otfrid von Weissenburg*, München 1975, pp. 56-9; S. COSTANZA, *Da Giovenco a Sedulio. I proemi degli «Evangeliorum libri» e del «Carmen Paschale»*, "Civiltà Classica e Cristiana" VI (1985), pp. 253-286; e da ultimo PALLA, *art. cit.*, p. 101 ss.

¹⁷ L'attribuzione a Cipriano è sottoscritta dai mss. *Laudunensis* 279 (sec. IX), *Laudunensis* 273 (sec. X), *Parisinus lat.* 14758 (sec. XIII), mentre i mss. *Parisinus lat.* 2772 (sec. X) e il *Vossianus lat.* Q 86, che conservano di seguito anche il *De Iona*, ascrivono i due componimenti a Tertulliano.

te e di seguito al *De Sodoma*, uno dei documenti più interessanti della poesia cristiana latina d'ispirazione biblica.

L'Autore dei 166 esametri, che delimitano la ritrascrizione del racconto genesiaco della terrificante distruzione della regione della Pentapoli (*gen.* 19, 1-29), inizia la parafrasi dai vv. 27-30, nei quali è descritto l'arrivo dei messi divini, sul far della sera, alle porte di Sodoma. I precedenti vv. 1-26 fungono propriamente da prologo ed in essi sono toccati i seguenti argomenti:

- rievocazione della distruzione dei *primaevi tempora saeculi*, la cui empietà fu cancellata dalle acque del diluvio (vv. 1-8);
- anticipazione della prossima distruzione di Sodoma con una pioggia di fuoco, in cui è prefigurata la ἐκπύρωσις escatologica (vv. 9-13);
- amplificazione delle colpe dei Sodomiti attraverso un *excursus* mitologico, nel quale sono attinti dalle credenze pagane i più odiosi *exempla* di ospitalità violata (vv. 14-26)¹⁸.

Nell'economia della parafrasi del racconto genesiaco questa sezione incipitaria può essere a diritto considerata una *adiectio*.

Proseguendo nell'esame della struttura del testo, la presentazione di Loth, straniero nella città di Sodoma, celebrato con un efficace parallelismo come *aequi sapiens iustique colonus* (v. 31), è potenziata da un altro elemento che si configura come aggiunto rispetto alla lettera dell'originale sacro: si tratta precisamente della metafora dell'*arbor utilis* (=Loth), che si tiene prudentemente occultata nelle *ferae silvae* (=Sodomiti), come se i suoi frutti fossero a queste estranei (v. 32 s.).

Sono da censire ancora come *adiectio* i vv. 44-50, ove Loth, cercando di distogliere i suoi concittadini dal violare empicamente gli inviati dal Signore, suoi ospiti, istituisce una *syncrisis* tra il *luxus* dei Sodomiti e le naturali abitudini sessuali delle specie animali, nell'ordine bestie selvatiche, domestiche, pesci, uccelli, rettili. In relazione a questo catalogo mi sento di condividere appieno le osservazioni del Morisi, il quale fa rilevare che esso, così come è stato congegnato dall'autore del carne, esibisce un ordine inverso rispetto a quello documentato dal racconto genesiaco della creazione (*gen.* 1, 20-25), ove a succedersi sono rettili, uccelli, pesci, animali domestici, animali selvatici¹⁹. Siffatto capovolgimento della presentazione delle specie animali è stato

¹⁸ Su questa sezione cfr. il denso commento di L. MORISI, *Versus de Sodoma*. Intr., testo critico, trad. e comm. a c. di L. M., Bologna 1993, pp. 80-84.

¹⁹ Cfr. MORISI, *op. cit.*, p. 98 s.

operato dal poeta per accentuare la colpa dei Sodomiti e per richiamare drasticamente l'attenzione del lettore sulle loro deviazioni, che hanno in tal modo determinato l'infrazione e il sovvertimento dell'ordine dato originariamente dal Creatore alla natura.

Mi premuro altresì di segnalare come *adiectio* la similitudine con la quale Loth, nel momento in cui è insidiato dai suoi concittadini, è paragonato all'*arbor*, che, investita dalle onde impetuose di un torrente straripante, per quanto essa possa opporre una tenace resistenza, riuscirà a far fronte alla furia delle acque solo finché le sue radici non saranno divelte dal suolo (vv. 62-68)²⁰.

Continuando nella rassegna delle *adiectioes*, mi corre l'obbligo di accennare alla digressione mitologica costituita dal fugace riferimento alla celeberrima *fabula* di Fetonte (vv. 107-113), che è inserita dal poeta come l'*interpretatio* data dai pagani alla catastrofe biblica²¹.

La sezione conclusiva del carne (vv. 114-162), ove sia eccettuato il lapidario richiamo alla metamorfosi della moglie di Loth in una statua di sale (v. 118 s. *...et simul illic / in fragilem mutata salem stetit...*), è da ritenere, come peraltro suggerisce il confronto con il modello, un ampliamento. I motivi che confluiscono in questa sezione explicitaria sono di varia eziologia: innanzitutto occorre rilevare che alla scheletrica notazione dell'antigrafo, concernente la prodigiosa trasformazione della curiosa consorte di Loth (*gen. 19, 26 respiciensque uxor eius post se versa est in statuam salis*), fa da riscontro la dettagliata descrizione del simulacro salino, mai eroso dalla pioggia né logorato dai venti²². Il motivo della rigenerazione spontanea degli arti della statua, ove fossero stati mutilati da qualche viandante (v. 123 s.), deriva da Ireneo (4, 31, 3), che suggerisce di scorgere nell'immobilità e nell'incorrutibilità del simulacro una prefigurazione della Chiesa, mentre non è reperibile in nessun esegeta il particolare piuttosto singolare che si riferisce al

²⁰ Per quanto concerne il motivo del *turbidus torrens*, che tutto trascina nei suoi gorgghi vorticosi, è evidente il debito che l'Autore del carne ha nei riguardi di Sil. 17, 121 ss., ove il furore guerresco di Siface, mentre si avventa contro il nemico, è paragonato all'impeto di un *amnis* tumultuoso.

²¹ Sulla esegesi del mito di Fetonte e sull'*intentio* del poeta, sottesa a questa inserzione mitologica, cfr. MORISI, *op. cit.*, pp. 124-7.

²² In merito a questo *topos* del deperimento determinato dall'inesorabile azione degli elementi è imprescindibile il riferimento ad Hor. *carm.* 3, 30, 1 ss. *Exegi monumentum aere perennius / ...quod non imber elax, non Aquilo impotens / possit diruere...*

verificarsi del periodico flusso mestruale nel corpo della donna metamorfosata in una statua di sale²³.

Altri ampliamenti del racconto genesiaco sono costituiti dalla descrizione della strana fenomenologia fisica prodottasi nella regione del Mar Morto in seguito alla pioggia di fuoco²⁴. Ed infine l'explicit del poemetto (vv. 163-6) è una riflessione moralistica dell'Autore, che concentra in questa sorta di epimizio tutto il significato della sua ritrascrizione poetica dell'avvenimento biblico.

Le risultanze emergenti dal confronto fra il testo poetico e il suo modello mi inducono a concludere che l'autore del poemetto ha utilizzato, su un totale di 166 versi, 71,5 esametri per la riscrittura fedele del racconto genesiaco, mentre i restanti esametri sono stati impiegati per l'inserzione di *adiectioes*. Nel componimento in oggetto, che può essere giustamente annoverato nell'ambito del cosiddetto genere epico-biblico, il *sensus* del testo di partenza – giusta la definizione quintilianea – non ha subito alterazioni di sorta.

I dati numerici con cui ho cercato di rendere meglio visibili le conclusioni che possono essere tratte in merito alla tecnica parafrastica adibita dal poeta del *De Sodoma* non debbono indurre in inganno, atteso che l'insieme di queste cifre non è di per se stesso determinante o, per meglio dire, la categoria della *quantitas* non è un criterio sufficiente per valutare il prodotto letterario risultante dalla ritrascrizione del modello.

Un esempio istruttivo a questo proposito è costituito dalla *syncrisis* fra le tecniche parafrastiche realizzate da Giovenco e da Sedulio, rispettivamente negli *Evangeliorum libri* e nei libri II-V del *Paschale Carmen*²⁵, il cui antigrafo comune è rappresentato soprattutto dal Van-

²³ Cfr. al riguardo R. HEXTER, *The Metamorphosis of Sodom: the Ps.-Cyprian "De Sodoma" as an Ovidian Episode*, "Traditio" 44 (1988), pp. 1-35, ma vd. soprattutto p. 21 ss.; M. BERTOLINI, *I mirabilia di Sodoma (Carmen de Sodoma 121-167)*, "St. Class. e Orient." 39 (1989), pp. 185-202, ma vd. soprattutto p. 189, n. 3; MORISI, *op. cit.*, p. 131 s., che, tenendo in considerazione l'impiego dell'impersonale (cfr. v. 125 s. *dicitur et vivens alio iam in corpore sexus / munifico solitos dispungere sanguine menses*), sostiene che il poeta voglia riferire la diffusione di questa tradizione a una diceria popolare.

²⁴ A questo proposito val la pena ricordare che il particolare dei pomi che, esteriormente ottimi a vedersi, si dissolvono in cenere non appena sono sfiorati dalla mano (vv. 133-7), è rintracciabile in Tac. *hist.* 5, 7, 1, ove lo storico si sofferma su alcune peculiarità fisiche del lago Asfaltide; cfr. altresì Tert. *apol.* 40, 7 e Solin. 35, 7.

²⁵ Nel libro I, che funge propriamente da introduzione, sono narrati i *mirabilia* dell'AT.

gelo di Matteo. Come, per altro, indica manifestamente la sproporzione stessa fra i due poemi biblici²⁶, la parafrasi dei miracoli operati da Cristo è condotta da Sedulio con un criterio selettivo e condensato: in essa, infatti, numerose sono le *detractio*nes che si rilevano rispetto all'originale evangelico che, tuttavia, non ne infirmano assolutamente il *sensus*; Giovenco, invece, mostra di essere attento anche ai particolari più irrilevanti dell'antigrafo ed indulge sovente alle *adiectio*nes.

Questo giudizio di massima può essere ulteriormente comprovato con l'analisi di entrambe le parafrasi del miracolo della resurrezione di Lazzaro, testimoniato solamente dal quarto evangelista (cfr. Gv. 11, 1-46), per la cui ritrascrizione Sedulio impiega appena 20 esametri (cfr. IV 271-290), mentre Giovenco utilizza un numero di versi decisamente superiore (cfr. IV 306-402); eppure, l'episodio evangelico ri-narrato da Sedulio, ancorché ridotto all'essenziale, esibisce tutte le informazioni necessarie contenute nell'originale.

De Iona

Il Müller, negando risolutamente la paternità ciprianea e tertulliana del *De Sodoma* e del *De Iona*, prospettò l'ipotesi suggestiva, e forse non priva di un certo fondamento, che entrambi i poemetti fossero usciti dallo stilo di un medesimo poeta; a questa conclusione lo studioso era pervenuto dimostrando con convincenti argomentazioni che i due componimenti risultano collegati da affinità non solo tematiche, ma anche strutturali, come suggeriscono incontestabilmente i versi introduttivi del *De Iona* (vv. 1-13), nei quali l'Autore, dopo essersi richiamato fuggacemente alla distruzione paradigmatica di Sodoma e Gomorra e alle alterazioni fisiche provocate nel territorio circostante dalla tempesta di fuoco, preannuncia minacciosamente la desolazione che sta per abbattersi sugli abitanti di Ninive²⁷.

Ma anche se con tutta la buona volontà fossimo disposti a dar credito alle sottili disquisizioni del Müller, non si potrebbe tuttavia non far rilevare che nella rielaborazione poetica dei due episodi veterotestamentari sono messe in atto due diverse tecniche di composizione.

²⁶ Il poema evangelico di Giovenco è formato da 3211 esametri, mentre la parafrasi di Sedulio, compreso il libro I, consta di vv. 1729.

²⁷ Cfr. L. MÜLLER, *Zu Tertullians Gedichten de Sodoma und de Iona*, "Rheinisches Museum" 22 (1867), pp. 329-344.

Infatti, se da un verso si può sicuramente affermare che nel *De Sodoma* il *sensus* dell'antigrafo è pienamente rispettato, dall'altro questa medesima conclusione non può essere estesa anche al *De Iona*, che, come avrò agio di dimostrare tra breve, è una ritrascrizione parziale ed incompleta dell'originale. Ed affinché questa mia affermazione preliminare possa risultare più perspicua, ho ritenuto opportuno richiamare schematicamente la struttura del *Libro di Giona*, il più breve tra gli scritti dei cosiddetti profeti minori:

a) Giona, dopo aver ricevuto dal Signore l'ordine di recarsi a Ninive per predicarvi la penitenza, fugge con una nave a Tarsis (1, 1-3);

b) il Signore scatena sul mare una tempesta che mette a repentaglio la vita di tutti i naviganti; i marinai, in preda alla disperazione, gettano le sorti per scoprire chi si sia reso responsabile di una tale sciagura. La sorte cade sul profeta fuggiasco che spiega agli atterriti compagni di traversata che si sta sottraendo agli ordini del Signore del cielo e suggerisce loro di essere scaraventato tra i flutti affinché possa essere così placata la furia degli elementi (1, 4-16);

c) Giona è inghiottito da un pesce enorme, nel cui ventre rimane tre giorni e tre notti; alla fine, trovandosi in uno stato inenarrabile di desolazione, il profeta ribelle leva una preghiera di contrizione ed è subito vomitato dal cetaceo sull'asciutto (2, 1-11);

d) Giona, ricevendo nuovamente dal Signore l'ordine di recarsi a Ninive, obbedisce senza indugio e predica nella città la penitenza. I Niniviti si pentono dei loro peccati meritando il perdono divino (3, 1-10);

e) conclusione del racconto e risposta del Signore ai vari crucci del profeta indolente (4, 1-11).

L'Autore del componimento dà inizio alla riadattamento poetico del libro profetico da v. 14 s. *Iamque Ninivium meritis mandarant Ionan / praefari exitium Dominus*, per cui si impone il confronto con l'incipit del modello nella versione geronimiana (1, 2 *Surge et vade in Niniven, civitatem grandem et praedica in ea, quia ascendit malitia eius coram me*).

Il poemetto, che risulta costituito di 105 esametri, esibisce il seguente andamento narratologico:

vv. 14-22: il profeta si sottrae all'ordine ricevuto, giustificando la sua fuga con la considerazione che le sue profezie di sventura non avranno mai un seguito a motivo dell'infinita misericordia divina. Faccio notare che queste riflessioni di Giona si trovano nella sezione esplicativa del testo sacro (4, 2); il poeta, anticipando tale parte dell'insie-

me in questo momento iniziale del componimento, opera una *trasmu-
tatio* o metatesi²⁸.

– vv. 23-72: Giona s'imbarca nel porto di Giaffa su una nave diretta a Tarsis; tempesta e sgomento dei marinai. Faccio rilevare che i vv. 28-45, nei quali sono descritti il furore dei marosi, che si infrangono impietosi sulla oramai cedente struttura della nave, e l'affaccendarsi angoscioso dei marinai, che cercano di salvare in ogni modo la propria vita, sono da considerare un'amplificazione dell'antigrafo. In particolare val la pena soffermarsi sul v. 55 *Iam tunc in somno Domini formando figuram*, che racchiude una brevissima nota esegetica dell'autore; il profeta, infatti, abbandonandosi ad un placido e soporifero sonno nel momento più critico del fortunale, è rappresentato come *figura*, ossia come prefigurazione tipologica del Signore, che nell'episodio evangelico della tempesta sedata sarà destato dai discepoli timorosi di essere sommersi dai flutti (cfr. *Mt.* 8, 23 ss.; *Mc.* 4, 35 ss.; *Lc.* 8, 22 ss.)²⁹.

– vv. 73-84: Giona, perché possa essere placata la violenza della tempesta, si fa gettare in mare.

– vv. 85-103: Giona è inghiottito da un mostro marino, nel cui ventre coabita con ogni genere di rifiuti.

– vv. 104-105: in questi versi conclusivi l'Autore del carne allude al 'Fortleben' delle fantastiche disavventure di questo personaggio che nella letteratura esegetica è stato sempre considerato *figura* della passione, della morte e della resurrezione del Salvatore³⁰.

Dal confronto tra il contenuto del breve componimento esametrico e quello del libro profetico si può agevolmente inferire che il nostro poeta si attiene al filo narratologico dell'antigrafo solo nei vv. 14-26 e 46-103 (ribellione e fuga del profeta; scena della tempesta; Giona nel

²⁸ Su tale categoria di mutamento cfr. LAUSBERG, *op. cit.*, p. 48.

²⁹ Per quanto concerne la grande fortuna che *Il Libro di Giona* ha avuto nella letteratura apologetica, in quella esegetica e nell'iconografia, cfr. Y. M. DUVAL, *Le Livre de Jonas dans la Littérature chrétienne grecque et latine*, I-II, Paris 1973; in modo particolare cfr. vol. II, p. 506 ss., ove lo studioso esamina brevemente la struttura del componimento e, prendendo posizione contro le conclusioni di M. DANDO, *Alcimus Avitus (c. 450-c. 518) as the Author of De resurrectione Mortuorum, De Pascha (De Cruce), De Sodoma and De Iona, Formerly Attributed to Tertullian an Cyprian*, "Classica et Mediaevalia" 26 (1965), pp. 258-278, attribuisce sia il *De Sodoma* sia il *De Iona* a Cipriano Gallo.

³⁰ Questa interpretazione figurale è documentata per la prima volta nel *logion* del Cristo noto come σημεῖον Ἰωνᾶ (cfr. *Mt.* 12, 39-41; *Lc.* 11, 29-32).

ventre del cetaceo), che corrispondono all'intero primo capitolo e ai versetti 1-2 del secondo capitolo, mentre nel rimanente complesso di versi sono operati ampliamenti di queste sezioni del testo sacro³¹.

In buona sostanza l'Autore del *De Iona* si sofferma sui momenti iniziali del racconto biblico, che comprendono la fuga del profeta, l'infuriare della tempesta e la permanenza tragicomica di Giona nel ventre del cetaceo (capp. 1-2, vv. 1 s.); anzi, sembra che il poeta, dopo essere pervenuto a questo punto nevralgico della narrazione, abbia fretta di precipitarsi alle conclusioni, accennando, quasi *ex abrupto*, alla salvezza concessa da Dio al profeta e richiamandosi alla rituale prefigurazione Giona-Cristo (cfr. 104 s. *In signum sed enim Domini quandoque futurus, / non erat exitio, sed mortis testis abactae*).

Da siffatto trattamento della materia non ho difficoltà ad inferire che il poeta opera rispetto alla lettera del testo sacro molteplici *detractiones*, che possono essere così riassunte:

– la preghiera che il profeta pentito leva al Signore dal ventre del cetaceo (2, 3-10);

– la salvezza che il profeta raggiunge approdando sull'asciutto in modo singolare (2, 11);

– la conversione dei Niniviti che stornano così il castigo divino (3, 1-10);

– le insofferenze del profeta e la paziente risposta del Signore (4, 5-11).

La recensione di queste omissioni, – ammesso che il poemetto non sia mutilo, come invece qualcuno ha sospettato³² –, sostanziali nell'economia dell'intero racconto, che si inserisce anch'esso nel novero dei componimenti d'ispirazione biblica, mi esorta a concludere che l'autore del carne, sembrando interessato soltanto ai *mirabilia* contenuti nella prima parte dell'originale, disattende vistosamente il precetto quintiliano disciplinante la morfologia della riscrittura di un testo.

³¹ Gli ampliamenti ai quali faccio riferimento sono costituiti soprattutto dai vv. 28-45, dedicati alla descrizione della tempesta; i vv. 1-13 e 104-105 sono da considerare rispettivamente, come ho sopra accennato, come il prologo e la conclusione gnomica del componimento. Per quanto poi concerne la scena della tempesta, cfr. DUVAL, *op. cit.*, p. 507: «Manifestement le poète a été beaucoup plus intéressé par la mise en vers du texte biblique dont il reproduit le récit et les dialogues. Il a cependant donné la partie la plus importante à la scène de la tempête qui occupe à elle seule près du tiers du poème».

³² Cfr. al riguardo A. DI BERARDINO, *Patrologia*, III, Roma 1978, p. 299.