

Anna Kucz

Visualizzazione
nella poesia
di Nemesiano



Wydawnictwo Naukowe
Akademii Ignatianum w Krakowie

Kraków 2022

INDICE GENERALE

Ringraziamenti	9
Abbreviazioni e sigle	II
I. Introduzione	15
II. Nemesiano e il secolo dell'instabilità	27
III. La prospettiva idilliaca nella poesia di Nemesiano	35
IV. La visualizzazione delle emozioni sentimentali nelle <i>Ecloghe</i>	45
V. L'assoggettamento della fauna	83
VI. La raffigurazione delle eroine e di Diana nei <i>Cynegetica</i>	103
VII. Conclusioni	121
Riferimenti bibliografici	133
Indice dei nomi	149

A Roberto

RINGRAZIAMENTI

Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Marian Szarmach, la prof.ssa Dominika Budzanowska-Weglenda, la prof.ssa Anna Królikowska, il prof. Przemysław Marciniak, il prof. Artur Malina, il prof. Krzysztof Żaboklicki, la dr.ssa Patrycja Matusiak e la dr.ssa Edyta Gryksa per i generosi suggerimenti, i preziosi consigli e il convinto sostegno. Desidero ringraziare il dr. Roman Małecki per la pazienza con cui mi ha assistito nelle fasi di preparazione per la stampa. Non posso dimenticare la mia famiglia e tutti coloro che in questi anni hanno stimolato la mia attività di ricerca.

ABBREVIAZIONI E SIGLE

ARIST.	ARISTOTELES	
	<i>Poet.</i>	<i>Poetica</i>
	<i>Zool.</i>	<i>Zoologia</i>
ATHEN.	ATHENEUS	
	<i>Deipnosophistae</i>	
AUREL. VICT.	SEXTUS AURELIUS VICTOR	
	<i>De caes.</i>	<i>Liber de caesaribus</i>
CALL.	CALLIMACHUS	
	<i>Hymn. in Dian.</i>	<i>Hymnus in Dianam</i>
	<i>Hymn. in Iov.</i>	<i>Hymnus in Iovem</i>
	<i>Hymn. in Pallad.</i>	<i>Hymnus in lavacra Palladis</i>
CALP.	CALPURNIUS	
	<i>Ecl.</i>	<i>Eclogae</i>
CIC.	M. TULLIUS CICERO	
	<i>Pro Sestio</i>	
CLAUD.	CLAUDIUS CLAUDIANUS	
	<i>De raptu Pros.</i>	<i>De raptu Proserpinae</i>

VISUALIZZAZIONE NELLA POESIA DI NEMESIANO

EUR.	EURIPIDES <i>Bacch.</i> <i>Herac.</i>	<i>Bacchae</i> <i>Heraclidae</i>
EUTROP.	EUTROPIUS <i>Brev.urb.cond.</i>	<i>Breviarium ab Urbe condita</i>
GRATT.	GRATTIUS FALISCUS <i>Cyn.</i>	<i>Cynegetica</i>
HA	<i>Historia Augusta</i> <i>Ca. Ca.Num.</i>	<i>Carus et Carinus et Numerianus</i>
HDT.	HERODOTUS <i>Hist.</i>	<i>Historiae</i>
HES.	HESIODUS <i>Theog.</i>	<i>Theogonia</i>
HOM.	HOMERUS <i>Il.</i> <i>Od.</i>	<i>Ilias</i> <i>Odyssea</i>
HOR.	Q. HORATIUS FLACCUS <i>Ars poetica</i> <i>Carm.</i> <i>Epod.</i>	<i>Carmina</i> <i>Epodon liber</i>
HYG.	HYGINUS <i>Fab.</i>	<i>Fabulae</i>
ISID.	ISIDORUS HISPALENSIS <i>Orig.</i>	<i>Etymologiarum sive Originum libri XX</i>

ABBREVIAZIONI E SIGLE

LUCR.	LUCRETIVS <i>De rerum natura</i>
MART.	MARTIALIS <i>Liber spectaculorum</i>
OPP.	OPPIANVS <i>Cyn. Cynegetica</i>
Ov.	OVIDIVS <i>Am. Amores</i> <i>Met. Metamorphoseon libri</i> <i>Pont. Epistulae ex Ponto</i> <i>Trist. Tristia</i>
PAUL. NOL.	PAULINVS NOLANVS <i>Carm. Carmina</i>
PAVS.	PAUSANIAS <i>Graeciae descriptio</i>
PLAT.	PLATO <i>Simp. Symposium</i>
PLAVT.	PLAVTVS <i>Capt. Captivi</i>
PLIN.	PLINIVS <i>NH Naturalis historia</i>
PROP.	SEXTVS PROPERTIVS <i>Elegiae</i>
Ps.-APOLLVD.	PSEVDV-APOLLVDORVS <i>Bibl. Bibliotheca</i>

VISUALIZZAZIONE NELLA POESIA DI NEMESIANO

Quint.	Quintilianus <i>Inst. or.</i>	<i>Institutio oratoria</i>
SEN.	LUCIUS ANNAEUS SENECA <i>Epist.</i> <i>Herc.</i> <i>Phaedr.</i>	<i>Epistulae morales ad Lucilium</i> <i>Hercules Oetaeus</i> <i>Phaedra</i>
SERV.	SERVIUS <i>Aen.</i>	<i>Commentarius in Vergilium ad Aeneidem</i>
STAT.	P. PAPINIUS STATIUS <i>Ach.</i> <i>Silv.</i> <i>Theb.</i>	<i>Achilleis</i> <i>Silvae</i> <i>Thebais</i>
THEOCR.	THEOCRITUS <i>Id.</i>	<i>Idyllia</i>
TIB.	ALBIUS TIBULLUS <i>Elegiae</i>	
VERG.	P. VERGILIUS MARO <i>Aen.</i> <i>Ecl.</i> <i>Georg.</i>	<i>Aeneis</i> <i>Eclogae</i> <i>Georgica</i>
XEN.	XENOPHON <i>Cyn.</i>	<i>Cynegetica</i>

I. INTRODUZIONE

Il tema della visualizzazione nella poesia di Nemesiano non è ancora diventato oggetto di studio nell'ottica di un'appropriata ricerca scientifica. La ragione di questa mancanza risiede nel fatto che l'opera dell'autore cartaginese solo di recente ha suscitato interesse tra i filologi classici intenti a esaminare i valori estetici e poetici in uso nella poetica dell'epoca imperiale romana¹. Sebbene gli studiosi si siano concentrati sui testi di Nemesiano già nei secoli XIX e XX, tuttavia, alcuni di loro hanno valutato in modo piuttosto generico e negativo le opere del Cartaginese che ci sono pervenute². Il poeta è stato spesso definito «imitatore servile e sconsiderato» specialmente delle opere di Virgilio e di

¹ Come sottolineano le studiose Ferri e Moreschini è «paradossale che un poeta tanto imbevuto di cultura, tanto famoso ai suoi tempi da gareggiare perfino con l'Imperatore, tanto ricco tematicamente, più o meno originale, sia stato quasi del tutto dimenticato o ridotto a volgare imitatore di modelli molto più illustri», vedi FERRI, MORESCHINI 1994: 119.

² Norden ebbe grande influenza sulla valutazione negativa della letteratura di quel periodo. Lo studioso tedesco avanzò la tesi secondo cui lo stile degli autori africani, per l'ampollosità e anche l'esagerato decorativismo, altro non fosse che l'asianesimo greco in veste latina. L'errore di Norden sta nel non aver riconosciuto l'estetica letteraria tardo-antica basata su altre categorie rispetto all'estetica della prosa e della poesia classiche, vedi NORDEN 1923: 596-598, cfr. STYKA 2008: 116; KUCZ 2017: 81.

Calpurnio oppure «uno dei peggiori corsari della letteratura latina»³. Questo giudizio severo si è, in un certo senso, attenuato negli ultimi anni e nelle pubblicazioni più recenti è ritenuto addirittura infondato, tanto che le opere di Nemesiano non vengono più definite come plagio o imitazione mal riuscita⁴.

Intendo sottoporre le *Ecloghe*, riconosciute come nemesiane solo nel 1844, e il trattato *Sulla caccia*, a concretizzazioni poetiche in una prospettiva che permetta al lettore di percepire, proprio mediante i sensi, il tatto, l'odore, il colore, il gusto e tutti gli altri elementi sensoriali che Nemesiano è riuscito a illustrare con la sua specifica sensibilità e la raffinatezza del gusto⁵. Quando parlo di prospettiva, mi riferisco ai contrasti e alle tendenze presenti nell'estetica poetica di Nemesiano, che ritengo un precursore della poesia tardoantica, e pertanto diversa da quella classica a cui Norden ha

³ Vedi CUPAIUOLO 1997: 8-13, cfr. SCHENKL 1885; CURCIO 1899: 462; MORAWSKI 1921: 134; AYMARD 1951: 170; VERDIÈRE 1966: 185; VOLPILHAC 1975: 84-88; VINCHESI 1998: 134; SESTILI 2011: 21.

⁴ FERRI, MORESCHINI 1994: 7: «Nemesiano dimostra una certa finezza di gusto, una certa originalità, soprattutto per sensibilità ed atteggiamenti, e una non comune dignità formale»; SANETTI 2010: 91: «Nemesiano riesce a costruire all'interno della propria opera poetica uno dei momenti di maggiore originalità, dotato di una vivacità espressiva e di una fantasia creativa, che lo riscattono in parte dalle accuse dei critici moderni che vedono in lui un mero saccheggiatore di versi altrui». Cfr. GUALANDRI 2005: 200; GUALANDRI 2020: 157-169; MAYER 2006: 451-466; NOSARTI 2012: 265; WHITLATCH 2013: 145-161; Gli studi sull'*imitatio* nelle opere di Nemesiano sono quelli di: WALTER 1988; KORZENIOWSKI 1976; VOLPILHAC 1987: 688; FERRI, MORESCHINI 1994; CUPAIUOLO 1997; SANETTI 2010; KARAKASIS 2011: 297-338; KUCZ 2018: 27-37.

⁵ FUSI, LUCERI, PARRONI, PIRAS 2009: 634; KUCZ, GRYKSA 2019: 25-26.

fatto ricorso nella sua valutazione⁶. A dire il vero, in senso culturale, per «tarda antichità» s'intende quel periodo che comincia all'inizio del IV secolo d.C. e la cui conclusione si calcola in modo sostanzialmente diverso per quanto riguarda la tarda antichità greca nell'Impero Romano d'Oriente e la tarda antichità latina nella parte occidentale dell'impero; a ogni modo, alcuni fenomeni caratteristici della poetica tardoantica si riscontrano già negli ultimi decenni del III secolo d.C. Pertanto, non sono pochi gli studiosi che collocano convenzionalmente la tarda antichità tra l'ultimo quarto del III secolo e la fine del VII secolo d.C.⁷

Il presente studio si propone di dimostrare, sull'esempio dell'analisi dei passi raffiguranti scene arcadiche e di caccia, tra le quali anche la rappresentazione di Diana, delle figure femminili, della flora e della fauna, che nelle *Ecloghe* e nei *Cynegetica* di Marco Aurelio Olimpico Nemesiano sono già presenti le fondamentali categorie estetiche vigenti nella letteratura tardoantica. Il poeta ritrae sotto una luce completamente diversa le eroine mitiche, che risultano essere sotto la protezione dell'imprevedibile dea della caccia. Preferisce vedere in lei una divinità che contribuisce alla trasformazione della società, in grado di condurre gli uomini fuori dal mondo del caos e dei disordini politici. A tal fine si sono

⁶ Cfr. VINCHESI 1998: 133-143. Giovanni Cupaiuolo definisce Nemesiano come rappresentante della tarda latinità, vedi CUPAIUOLO 1997: 164: «un poeta africano della tarda latinità». Soldevila e altri rilevano nella poesia dell'Africano elementi caratteristici della tarda antichità, vedi MORENO SOLDEVILA 2018: 60: «este trabajo pretende analizar el uso que el poeta tardío Nemesiano hace de los motivos amorios clásicos, con el fin de calibrar si este poeta aporta alguna novedad al corpus de imágenes y configuraciones amorosas en la Antigüedad tardía».

⁷ PARATORE 1969: 589; STYKA 2008: 7.

analizzati i livelli che non sono stati oggetto di discussioni scientifiche e che determinano l'organizzazione compositiva delle frasi di Nemesiano. Nel secondo capitolo presento le più importanti informazioni biografiche relative al poeta cartaginese, riferendomi alla situazione predominante nel III secolo d.C. Il contesto storico, in particolare quello culturale, sociale ed economico, ha avuto un significativo impatto sul pensiero dell'autore⁸. Infatti, leggendo il trattato *Sulla caccia* e le *Ecloghe*, possiamo scorgere molte allusioni sociali, morali, economiche e politiche⁹. Nei capitoli successivi, che costituiscono la parte principale del lavoro, analizzo i brani delle *Ecloghe* e dei *Cynegetica*, in cui sono individuabili le categorie poetiche funzionali alla raffigurazione dei protagonisti dell'Arcadia e del mondo della caccia, prendendo in particolare considerazione le donne, la fauna e la flora. Da modello esemplare funge l'analisi dei brani incentrati sulle impressioni uditive, tattili, olfattive e visive, al fine di ricostruire l'immagine linguistica delle percezioni sensoriali che emerge nei testi di Nemesiano. Tale analisi mostra in che modo la sensibilità del poeta si riveli nella piena osservazione del mondo e nella suggestiva descrizione del piacere e della disperazione. La concretizzazione poetica del sensualismo nell'opera di Nemesiano costituisce la base della visualizzazione ovvero del fantasticare. Nell'ambito della categoria della varietà sono ravvisabili contaminazioni di elementi apparentemente contrastanti, tra cui il dionisiaco e l'apollineo,

⁸ WHITMARSH 2004, 30-32; SULLIVAN 1994: 1-26.

⁹ In base ai postulati del nuovo storicismo, questi testi non solo ci parlano dell'epoca in cui sono stati composti, ma ne costituiscono anche un elemento e una testimonianza, quasi un monumento archeologico, cfr. FERRI, MORESCHINI 1994: 119; CUPAIUOLO 1997: 159-160; GOLDHILL 1999: 84.

e situazioni basate su antitesi, come il *locus amoenus* e il *locus horridus*, ossia l'«Arcadia amara», la vecchiaia e la giovinezza, il silenzio e il rumore. Di grande importanza sono anche gli elementi organolettici e la relativa questione del «silensmo». Prendendo in esame i singoli livelli di visualizzazione presenti nei testi di Nemesiano, pongo l'accento anche sulle distinzioni teoriche e concettuali estetico-poetologiche che determinano l'aspetto formale e contenutistico della produzione letteraria della tarda antichità. Pertanto, una parte dello studio vi si concentra per dimostrare se e come l'opera del poeta latino-africano sia premonitrice dell'estetica tardoantica, in cui s'incarna l'ideale post-neoterico della comunità letteraria quale espressione dell'identità romana, cosa peraltro già segnalata da Pellegrino¹⁰. In tutte le composizioni del Cartaginense riveste un ruolo significativo il mondo delle piante e degli animali. Pertanto, i capitoli quarto e quinto, preceduti da un breve compendio sulla genesi della bucolica, costituiscono il tentativo di analizzare i punti in cui gruppi di concetti, distinti e precisati, testimoniano il rapporto del Cartaginense con la natura ed esprimono la sua sensibilità nei confronti del mondo vegetale e le sue conoscenze sugli animali. I consigli ripetutamente presentati relativi alla «cura» degli animali lasciano il destinatario «a bocca aperta». La lettura dei brani contenenti le istruzioni per l'allevamento degli animali da caccia incentrate sulla *cura salubris canum et equorum* e sul tema dell'allestimento di trappole e reti, solleva il dubbio se si tratti di un'espressione di attenzione verso gli animali, o piuttosto di una manifestazione di tendenze legate all'assoggettamento e alla reificazione della fauna. Nel capitolo dedicato alla rappresentazione delle eroine e di Diana si sono presi in esame aspetti specifici dell'arte

¹⁰ PELLEGRINO 2004: 185.

di ritrarre i personaggi femminili sul modello della serie di eroine mitiche, integrate dalla dea della caccia, presentate nei *Cynegetica*. Vengono esse poste a confronto con le prefigurazioni contenute nei poemi di Ovidio. Nel capitolo conclusivo e digressivo diventa oggetto di riflessione la famosa sentenza antica, spesso attribuita a Nemesiano: *Carmina non dant panem*.

Nella presente monografia dedicata all'interpretazione sia della poesia bucolica che di quella venatoria, si è presa in esame l'estetica della realtà presentata dal poeta in maniera sensuale, consistente nell'uso di vari elementi atti a favorire il raggiungimento del sublime. Uno di questi è il fantasticare. Non si tratta di finzione letteraria, ma della capacità di raffigurare le situazioni, di visualizzare il contenuto, in modo tale che l'ascoltatore, grazie alle percezioni sensoriali, abbia l'impressione di partecipare direttamente all'evento presentato dal poeta. Pertanto nel presente studio si è scelto di porre l'accento sulla visualizzazione¹¹. Il modello di lettura delle opere nemesiane che vado a proporre differisce dal modo contemporaneo di intendere il concetto di visualizzazione¹². Mi interessava far emergere la questione della creazione delle immagini inscritte nei testi poetici e delle modalità del funzionamento di tale creazione. Nell'affrontare questa problematica, mi sono basata principalmente sul modello del pensiero plasmato dallo Pseudo Longino e proposto nel *De*

¹¹ Un testo, che si possa qualificare come esempio di visualizzazione, deve essere contrassegnato da un alto grado di condensazione della modalità del linguaggio figurato. I linguisti sottolineano come la visualizzazione, identificata con l'immagine poetica, sia sempre stata considerata quale spirito della poesia e fonte della sua bellezza, in sostanza: come essenza dell'arte della parola, vedi TABAKOWSKA 2001: 45; GINTER 2003: 9.

¹² Cfr. BOLECKI 2009: 6.

sublimitate. Nel capitolo XV il retore greco, vissuto probabilmente nel I secolo d.C., scrive:

Ὅγκου καὶ μεγαληγορίας καὶ ἀγῶνος ἐπὶ τούτοις, ὧ νεανία, καὶ αἱ φαντασίαι παρασκευαστικώταται: οὕτω γοῦν εἰδωλοποιῖας αὐτὰς ἔνιοι λέγουσι: καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὅπως οὖν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον: ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοῦνομα, ὅταν ἂ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν¹³.

Molto efficaci, mio giovane amico, per produrre gravità, grandezza espressiva e forza di dibattito sono anche quelle che noi chiamiamo fantasie e che alcuni invece chiamano idolorpèe. Infatti si definisce comunemente fantasia ogni pensiero che, comunque si presenti alla mente, genera un discorso: ma il termine s'è imposto anche per quei discorsi nei quali le cose che tu dici nell'entusiasmo e nella passione sembri proprio vederle e le metti sotto gli occhi degli ascoltatori¹⁴.

Le fantasie che lo Pseudo Longino chiama immagini sono anche fattori che favoriscono il raggiungimento del sublime (*sublimitas*) che era considerato una categoria del bello letterario¹⁵. Nella letteratura antica, specialmente nel periodo tardoantico, la visualizzazione era un fenomeno letterario frequente¹⁶. La visualizzazione ha la proprietà di

¹³ LONGINUS 15, 1-2.

¹⁴ PSEUDO LONGINO 15, 1-2.

¹⁵ Russell suggerisce che le suddette *fantasie* (φαντασίαι) si debbano intendere come *visualisation* (dimostrazione, visualizzazione, conoscenza diretta), vedi LONGINUS 1964: 121.

¹⁶ Gli autori miravano alla visualizzazione del contenuto, all'arte di presentare la materia in modo figurato, affinché l'ascoltatore avesse l'impressione di percepire visivamente il contesto descritto dal retore o dal poeta, vedi KUCZ 2018: 39.

intensificare le emozioni risvegliate dal richiamo del nome dell'oggetto della raffigurazione¹⁷. Lo Pseudo Longino sottolinea che l'obiettivo della fantasia nella poesia è di provocare l'urto emotivo (*ekplexis*), mentre nell'oratoria essa serve alla dimostrazione o all'evidenza realistica (*enargeia*) per suscitare l'ammirazione e toccare l'ascoltatore. In conformità alle direttive dell'autore del trattato *De sublimitate*, nella letteratura antica per mezzo delle parole si creavano raffigurazioni, ovvero fantasie o immaginazioni, e in questo modo si praticava la visualizzazione. Intendo sottoporre le tendenze nemesiane estetiche e linguistico-stilistiche ad analisi basata sul metodo filologico che consiste nel selezionare, dispiegare e combinare questioni particolareggiate e processabili, in modo che funzionino come categorie, quali chiavi che aprono il tutto¹⁸. Sono le cosiddette categorie che regolano e forgianno l'estetica letteraria della tarda antichità. Le categorie fondamentali presenti nella poetica tardoantica, che frequentemente attirano la nostra attenzione durante le operazioni di analisi, sono: il sublime, la grazia, la varietà e il cosiddetto manierismo retorico¹⁹. Sebbene già presenti nella poetica dell'epoca ciceroniana e augustea, tuttavia, solo Orazio, postulando «non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt»²⁰, incoraggia in modo dimostrativo a oltrepassare i confini e a integrare le varie categorie in un'unica opera. Nel corso della trattazione della presente monografia si è cercato di far emergere il modo in cui Nemesiano, nell'ambito della tradizione antica, realizzi nuove forme di espressione poetica

¹⁷ REMBOWSKA-PEŁUCIENNIK 2009: 129.

¹⁸ AUERBACH 2006: 13-30.

¹⁹ Sulle categorie nella poetica tardoantica, in particolare, vedi STYKA 2008: 69-116.

²⁰ HOR., *Ars poetica* 98.

in grado di influenzare la formazione e i contenuti della letteratura tardoantica di carattere venatorio e bucolico. Mi auguro che l'analisi dei testi proposta nel presente studio, con particolare attenzione alla rappresentazione della dea della caccia e delle figure femminili, nonché all'illustrazione della flora e della fauna, contribuisca alla reinterpretazione del patrimonio letterario del poeta cartaginese, comprendente quattro ecloghe²¹ e il poema didascalico *Cynegetica*²². Non meno importante risulta altresì la valutazione della tecnica di scrittura dell'autore e della sua capacità di riallacciarsi alla tradizione letteraria antica²³.

²¹ Il testo latino delle ecloghe di Nemesiano (da qui: NEM. *Ecl.*) viene tratto da: *Nemesiano. Eclogae*, a cura di G. CUPAIUOLO, Napoli: Loffredo Editore 1997. Il testo italiano delle ecloghe di Nemesiano (da qui: NEM. *Ecl.*, trad. FERRI, MORESCHINI 1994) viene tratto da *Nemesiano. Le ecloghe*, edizione critica, note, traduzione e commento a cura di L. FERRI e L. MORESCHINI, Japadre Editore: L'Aquila – Roma 1994.

²² Il testo latino del trattato *Cynegetica* di Nemesiano (da qui: NEM., *Cyn.*) viene tratto da: A. KUCZ, E. GRYKSA, *Nemezjan w kręgu antycznej tradycji łowieckiej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2019. Il testo italiano dei *Cynegetica* di Nemesiano (da qui NEM., *Cyn.*, trad. SESTILI 2011) viene tratto da *Marco Aurelio Olimpio Nemesiano. Il Cinegetico. Trattato sulla caccia*, introduzione, traduzione e note a cura di A. SESTILI con testo latino a fronte, Roma: Società Editrice Dante Alighieri 2011.

²³ Cfr. CASTAGNA 1970: 415-443; RADKE 1972: 615-623; KORZEWIŃSKI 1976, 116; REEVE 1986: 37-38; VINCHESI 1998, 13; CUPAIUOLO 1997: 8; KARAKASIS 2011: 297-338; STÖCKINGER 2020: 101-III.