

ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
«L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Sezione filologico-letteraria
AION (filol)

Direttore responsabile
AMNERIS ROSELLI

Comitato scientifico
DAGMAR BARTOŇKOVÁ
ALBIO CESARE CASSIO
GIOVANNI CERRI
JACQUES JOUANNA

Comitato di redazione
GIORGIO JACKSON · LUIGIA MELILLO
LUIGI MUNZI · RICCARDO PALMISCIANO
DOMENICO TOMASCO · ROBERTO VELARDI

*

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009² (Euro 34,00, ordini a: fse@libraweb.net).



AION

ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
«L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO
SEZIONE FILOLOGICO-LETTERARIA

XXXI · 2009



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE

MMX

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050542332, fax + 39 050574888

★

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

★

Registrato al nr. 2926 del Registro Periodici del Tribunale di Napoli ai sensi del D.L. 8-2-1948 nr. 47.

I diritti di traduzione, di riproduzione e di adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi microfilms, microfiches e riproduzione fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

I volumi degli *Annali* possono essere richiesti in scambio da altre Università o istituzioni culturali rivolgendosi all'Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Dipartimento di Studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico, Palazzo Corigliano, Piazza S. Domenico Maggiore, I 80134 Napoli, tel. +39 0816909712, fax +39 0816909631.

Manoscritti e contributi per la pubblicazione dovranno essere inviati allo stesso indirizzo.

<http://www.iuo.it/dipmcma/pubblicazioni>

★

© Università degli Studi di Napoli «L'Orientale» 2010.

ISSN 1128-7209
ISSN ELETTRONICO 1724-6172
ISBN 978-88-6227-294-0

SOMMARIO

<i>Ricordo di Luigi Enrico Rossi</i>	9
MATTEO D'ACUNTO, RICCARDO PALMISCIANO, <i>Le ragioni di un'iniziativa</i>	11
RICCARDO DI DONATO, <i>Diacronia di civiltà. Lo Scudo rivisitato</i>	15
LUCA CERCHIAI, <i>I codici della comunicazione</i>	23
ROBERTO NICOLAI, <i>Ἐκφρασις, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna</i>	29
RICCARDO PALMISCIANO, <i>Il primato della poesia sulle altre arti nello Scudo di Achille</i>	47
LIVIO SBARDELLA, <i>Erga charienta: il cantore e l'artigiano nello Scudo di Achille</i>	65
FRANCESCO GUIZZI, <i>Ho visto un re... La regalità nello Scudo di Achille</i>	83
MAURO MENICHETTI, <i>Lo Scudo e le armi magiche della guerra</i>	97
STEFANO AMENDOLA, <i>La luce e lo Scudo tra simbolismo e metallurgia</i>	111
MASSIMO CULTRARO, <i>Echi dal passato: lo Scudo di Achille e la Grecia della tarda Età del Bronzo</i>	125
MATTEO D'ACUNTO, <i>Efesto e le sue creazioni nel XVIII libro dell'Iliade</i>	145
FAUSTO LONGO, <i>Ἄγρορή di Omero. Rappresentazione poetica e documentazione archeologica</i>	199
BRUNO D'AGOSTINO, <i>Qualche riflessione in margine</i>	225
MARIA ARPAIA, <i>Bibliografia sullo Scudo di Achille (1945-2008)</i>	233

A LUIGI ENRICO ROSSI

χαῖρέ μοι... καὶ εἶν Ἄϊδαο δόμοισι

RICORDO DI LUIGI ENRICO ROSSI

QUESTI Atti della giornata sullo Scudo non sono completi. Manca il contributo di Luigi Enrico Rossi, l'amato Chico, perché il 19 settembre scorso la morte ci ha privato della sua voce per sempre. Per comune volontà questi Atti sono dedicati a lui.

Aveva accettato l'invito a partecipare con entusiasmo, perché condivideva lo spirito dell'iniziativa e perché l'argomento lo appassionava. Alcuni di noi hanno fatto il viaggio da Roma con lui con il primo treno e, fra un tè un po' improvvisato (una scatola da viaggio con le preziose foglioline era sempre nella tasca della sua giacca) e molte gustose parole, arrivare è stato un lampo. Chico aveva predisposto una fotocopia con il testo intero dello Scudo, diviso in sezioni, con accanto delle note scritte a mano. Questo era il suo handout, tutto il resto erano i pensieri a cui avrebbe dato voce più tardi. Non aveva un testo scritto e non ha fatto in tempo a produrne uno in seguito, ma ciò non gli ha impedito di lanciare ai partecipanti al Convegno un'idea fulminante, un'altra delle sue: *lo Scudo come sintesi di ogni epos possibile*. Quest'idea veniva al termine di una breve introduzione alle problematiche poste dal passo omerico e ci sarebbe piaciuto vederla sviluppata in un discorso più ampio, ma pur nella sua lapidaria icasticità ci sembra un'idea destinata a germogliare, un'idea in grado di superare molte delle anomalie che il testo presenta.

Purtroppo non sarà più possibile discutere con lui di questo e di mille altri argomenti.

Quel giorno Chico Rossi è stato l'uomo di sempre, brillante e acuto, disposto a parlare con tutti, spiritoso. Per gli studenti che lo conoscevano solo attraverso gli scritti deve essere stato un incontro importante, anche perché, niente affatto intimiditi, gli rivolgevano la parola e Chico aveva una risposta per tutti. La sera è stato uno degli animatori di una cena particolarmente simpatica e a notte quasi fatta ci ha comunicato il suo proposito per la giornata seguente: sveglia prestissimo e gita in taxi (aveva un tassista di fiducia in ogni città) prima a Cuma e poi a Ercolano, e rientro a Roma in serata. Grazie agli amici archeologi un programma così serrato è stato reso possibile, con sua grande soddisfazione. Qualche giorno dopo, per mostrare quanto aveva apprezzato quella giornata, Chico ci ha mandato per posta delle fotografie che aveva scattate nei luoghi visitati con alcune belle frasi sul retro.

Questo libro vuole essere una tardiva, inadeguata risposta a quelle cartoline affettuose.

L'ΕΚΦΡΑΣΙΣ, UNA TIPOLOGIA COMPOSITIVA DIMENTICATA DALLA CRITICA ANTICA E DALLA MODERNA*

ROBERTO NICOLAI

1. LA COLPA ORIGINALE DEI FILOSOFI

UN convegno sullo Scudo di Achille, prototipo dell'ἔκφρασις, è un'occasione per riflettere su una tipologia compositiva negletta e marginale nella critica letteraria antica e, per molti versi, anche moderna: mi riferisco alla descrizione.¹ Una delle cause del disinteresse moderno per la descrizione rispetto alla narrazione è l'importanza del genere romanzo nel sistema letterario, con cui si connette l'atteggiamento storicistico che privilegia la diacronia sulla sincronia, l'ipotassi cronologica rispetto alla paratassi tipica della descrizione.² Preliminarmente occorre chiarire che i termini ἔκφρασις e *descriptio* hanno nell'antichità un valore molto ampio, mentre nella critica moderna, almeno a partire dalla metà del Novecento, sono circoscritti in genere alla descrizione di opere d'arte.³ In questa sede mi riferirò al valore più ampio, codificato nella trattatistica retorica antica, e in particolare nei trattati sui *progymnasmata*.

Il punto di partenza sono i passi di Platone e di Aristotele che definiscono le grandi categorie della mimèsi e della diegèsi. Le classificazioni dei due filosofi hanno condizionato tutta la speculazione posteriore e hanno relegato la descrizione a un ruolo secondario, ancillare rispetto alla narrazione.

* Una prima versione di questo lavoro è stata presentata in un seminario romano il 14.2.2008 organizzato da Luigi Enrico Rossi. Ringrazio i partecipanti che hanno contribuito con i loro interventi e anche tutti coloro che in occasione del convegno napoletano hanno proposto osservazioni e suggerimenti.

¹ La principale eccezione è Philippe Hamon, che ha dedicato numerosi studi alla tipologia della descrizione: tra i più importanti Hamon 1991 e Hamon 1993.

² Sulla posizione gerarchicamente subordinata della descrizione rispetto alla narrazione e sui motivi del ruolo marginale della descrizione nella teoria poetica e retorica vd. Hamon 1993, pp. 9-36. Hamon 1993, p. 25 mostra anche che, nel campo della logica, la descrizione è stata considerata inferiore alla definizione e trattata come una definizione imperfetta. Sulla paratassi della descrizione e sulla sua relativa indipendenza rispetto a ogni sintassi vd. Hamon 1993, p. 42.

³ Vd. per es. Heffernan 1993, p. 3: "*ekphrasis* is the verbal representation of visual representation"; Becker 1995, p. 2: "the description of a work of visual art". Questa definizione ormai corrente risale a Leo Spitzer (1955 = 1962, p. 72). Viceversa la tipologia compositiva della descrizione non è mai indicata con i termini greci e latini, ma regolarmente con i termini corrispondenti nelle lingue moderne. Sul valore antico e moderno del termine vd. Webb 1999, pp. 7-11. Sull'espansione dei confini dell'ἔκφρασις adottando il valore antico del termine vd. Rogerson 2002, p. 51 e Langlands 2002, p. 91. Di particolare importanza a questo riguardo sono le osservazioni di Lonsdale 1990 sul rapporto tra similitudine ed ἔκφρασις. Su questo punto vd. anche Rogerson 2002, p. 69.

Plat. *resp.* 394b 2-c 5

Μάνθανε τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι ταύτης αὖ ἐναντία γίγνεται, ὅταν τις τὰ τοῦ ποιητοῦ τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων ἐξαιρῶν τὰ ἀμοιβαῖα καταλείπη. Καὶ τοῦτο, ἔφη, μανθάνω, ὅτι ἔστιν τὸ περὶ τὰς τραγωδίας τοιοῦτον. Ὁρθότατα, ἔφη, ὑπέλαβες, καὶ οἷμαί σοι ἤδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἷός τ' ἦ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὡσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ – εὗροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις – ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις.

Aristot. *a.p.* 1459b 22-28

ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηρῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὅφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὐξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος.

Se andiamo a ricercare l'origine della dicotomia mimèsi-diegèsi, dobbiamo entrare nel campo insidioso delle categorie profonde. Risalendo indietro nel tempo, dal IV secolo di Platone e Aristotele a Tucidide, osserviamo che le due categorie che prende in esame nel capitolo programmatico (1, 22) sono λόγοι e ἔργα. E Pericle è definito λέγειν τε καὶ πράσσειν δυνατώτατος (1, 139, 4).

Risalendo ancora più indietro, si può constatare che in Omero si può eccellere o per l'azione, specialmente in battaglia (*Il.* 6, 460; 11, 409; 11, 746; 16, 292; 16, 551; 17, 351), o per la parola e il consiglio (*Il.* 11, 627). La dicotomia si ritrova nelle parole di Menezio a Patroclo (*Il.* 11, 785-789): Achille è superiore per forza, ma tu sei in grado di parlargli e di dargli consigli. Le due categorie resteranno essenziali per tutto l'arco della cultura antica, ma non è questa la sede per ripercorrerne le vicende.⁴

Nell'ottica platonica, di entrambi, λόγοι e ἔργα, si può dare resa mimetica (teatro) o diegetica (ditirambo) o mista (epica, dove l'elemento mimetico sono i discorsi diretti). Resta fuori l'immensa materia soggetta a descrizione, che troviamo elencata nei trattati di retorica. Se andiamo a leggere la sezione dedicata all'esercizio preliminare dell'ἔκφρασις da Elio Teone, constatiamo che la descrizione riguarda solo marginalmente l'azione umana:

Theon. *prog.*, RG II, p. 118

Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. γίνεται δὲ ἐκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων. προσώπων μὲν οὖν, οἷον τὸ Ὀμηρικόν,

γυρὸς ἔην ὤμοις, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος.
καὶ τὰ περὶ τοῦ Θερασίτου,

⁴ Soltanto qualche esempio: Plat. *Prot.* 319a 1 s.; Plut. *Sol.* 29, 2; Marc. Aurel. 4, 51; Schol. Hom. *Il.* 23, 543a (bT v, 451 Erbse) su cui vd. Nicolai 1987; Auson. *epitaph.* 7, 1.

φολικός ἔην, χωλός δ' ἕτερον πόδα, τὸ δὲ οἱ ὤμω
κυρτῶ ἐπὶ στῆθος·

καὶ τὰ ἐξῆς, καὶ παρ' Ἡροδότῳ τὸ εἶδος τῆς ἰβίδος καὶ τῶν ἵππων τῶν ποταμί-
ων καὶ τῶν κροκοδείλων τῶν Αἰγυπτίων. πραγμάτων δὲ οἶον [φράσις] πολέμου,
εἰρήνης, χειμῶνος, λιμοῦ, λοιμοῦ, σεισμοῦ. τόπων δὲ οἶον λειμῶνος, αἰγιαλῶν,
πόλεων, νήσων, ἐρημίας, καὶ τῶν ὁμοίων. χρόνων δὲ οἶον ἔαρος, θέρους, ἐορτῆς,
καὶ τῶν τοιούτων. αἱ δὲ καὶ τρόπων εἰσὶν ἐκφράσεις, ὅποῃαι τῶν σκευῶν καὶ
τῶν ὄπλων καὶ τῶν μηχανημάτων, ὃν τρόπον ἕκαστον παρεσκευάσθη, ὡς παρὰ
μὲν Ὀμήρῳ ἢ ὀπλοποιία, παρὰ Θουκυδίδῃ δὲ ὁ περιτειχισμὸς τῶν Πλαταιέων
καὶ ἡ τοῦ μηχανήματος κατασκευή, κεραίαν μεγάλην δίχα πρίσαντες ἐκοίλαναν
ἅπασαν.

Le definizioni degli altri trattati progimnasmatici non si discostano troppo da quella di Teone.⁵ Secondo Ermogene (RG II, p. 16),

γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων [καὶ καιρῶν] καὶ τόπων καὶ
χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων.

Secondo Aftonio (RG II, p. 46)

ἐκφραστέον δὲ πρόσωπά τε καὶ πράγματα, καιρούς τε καὶ τόπους, ἄλογα ζῶα
καὶ ῥόδες τούτοις φυτά.

Infine secondo Nicola Sofista (RG III, p. 491 s.),

ἐκφράζομεν δὲ τόπους, χρόνους, πρόσωπα, πανηγύρεις, πράγματα.⁶

In questo modo si arriva al cuore del problema: la centralità dell'uomo e dell'azione umana nella cultura greca, che raggiunge il suo apice nel v e nel iv secolo, finisce per marginalizzare una tipologia, quella della descrizione, che si interessava all'uomo soltanto come oggetto da riprodurre (la ἐκφρασις προσώπων) o come personaggio in una scena (la ἐκφρασις πραγμάτων). I greci non si interessavano alle distese desertiche e alla natura selvaggia e in generale prestavano poca attenzione ai paesaggi: la natura era valorizzata sempre in funzione dell'uomo.⁷ Vale la pena notare che il celebre rifiuto della descrizione da parte di Lukacs⁸

⁵ Le definizioni dell'ἐκφρασις nella trattatistica retorica sono esaminate da Becker 1995, pp. 24-31. Sulle teorie antiche dell'ἐκφρασις vd. Nicolai 1992, pp. 139-155.

⁶ Sulle varie liste di oggetti di ἐκφρασις vd. Patillon in Patillon – Bolognesi 1997, p. xli. Elsner 2002b, p. 1, a proposito degli esempi proposti dai trattati progimnasmatici, commenta: "These examples ... show that ekphrasis is as much a venture into descriptive narrative as into description per se". In proposito vd. anche Webb 1999, p. 12: la descrizione di azioni comporta che la distinzione fondamentale tra narrazione e descrizione è ignorata dai teorici antichi.

⁷ Su questo punto vd. Elliger 1975, in particolare le formulazioni generali di p. 443 e 453. Su un piano più generale vd. Hamon 1993, p. 22 s., secondo cui nella teoria poetica la descrizione, come le altre componenti del discorso, è subordinata a istanze gerarchicamente superiori: da un lato il racconto, dall'altro il soggetto più elevato, cioè l'uomo.

⁸ Lukacs 1964, p. 293: "il fatto che [scil. nella descrizione] vada perduto il collegamento, proprio della narrazione, tra le cose e la loro funzione in concrete vicende umane, implica anche la perdita della loro significatività artistica"; p. 296: "L'autore perde la chiarezza e l'onniscienza che distinguevano l'antico narratore: egli sa della situazione solo quel tanto che ne sanno, di volta in volta, i suoi lettori".

è motivato proprio dalla centralità dell'uomo e della sua azione: una permanenza umanistica che non sorprende.

2. DESCRIZIONE E NARRAZIONE

La teoria retorica antica ha prestato molta attenzione alla narrazione, non tanto con l'interesse rivolto alla creazione di strumenti critici per analizzare i testi, come fanno i narratologi moderni, quanto perché la narrazione era una delle parti principali dell'orazione giudiziaria. Sempre all'oratoria giudiziaria e alle sue esigenze fanno riferimento le *virtutes narrationis* codificate dalla retorica antica. Alcune delle *virtutes narrationis* si ritrovano tra le *virtutes descriptionis*. Leggiamo ancora Elio Teone (RG II, p. 119 s.):

ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἶδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα, ἔπειτα τὸ μὴ τελέως ἀπομηχύνειν περὶ τὰ ἄχρηστα, τὸ δὲ ὅλον συνεξομοιοῦσθαι γρῆ τοῖς ὑποκειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν, ὥστε εἰ μὲν εὐανθές τι εἶη τὸ δηλούμενον, εὐανθῆ καὶ τὴν φράσιν εἶναι· εἰ δὲ αὐχμηρὸν ἢ φοβερὸν ἢ ὁποῖον δὴ ποτε, μηδὲ τὰ τῆς ἐρμηνείας ἀπάδειν τῆς φύσεως αὐτῶν.

Si riconoscono in questo passo la *σαφήνεια* e la *συντομία*, mentre la *πιθανότης* è sostituita dall' *ἐνάργεια*.⁹ L'ultimo precetto riprende in realtà un principio generale della retorica antica: quello del *πρέπον*. Un diverso elenco delle *virtutes descriptionis* si trova nella definizione della figura della *descriptio* nella *Rhetorica ad Herennium* (4, 51):

descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum gravitate expositionem, etc.

E più oltre:

hoc genere exornationis vel indignatio vel misericordia potest commoveri, cum res consequentes comprehensae universae perspicua breviter exprimuntur oratione.

Nella definizione della *Rhetorica ad Herennium* alla *σαφήνεια* e alla *συντομία*, si unisce la *gravitas*. Si tratta di una deviazione rispetto alla restante trattatistica retorica, che non sorprende troppo in un testo che spesso conserva tracce di una tradizione retorica peculiare. Calboli considera la figura della *descriptio* come

volta, i personaggi stessi. La falsa contemporaneità del metodo descrittivo trasforma il romanzo in un rutilante caos caleidoscopico. Sparisce così, dallo stile descrittivo, ogni connessione epica. Su cose inanimate, feticizzate, passa l' alito senza vita di un fugace stato d'animo"; p. 299: "Una «poesia delle cose», indipendente dall'uomo e dalle vicende umane, non esiste in letteratura"; p. 303: "La descrizione non offre ... la vera poesia delle cose, ma trasforma gli uomini in esseri statici, in elementi di nature morte". Occorre comunque considerare i presupposti culturali e ideologici della posizione di Lukacs, che sono molto lontani da quelli dei teorici antichi.

⁹ Sul precetto per cui la descrizione deve rendere spettatori gli ascoltatori o i lettori vd. anche Liban. *prog.*, pp. 461 e 468 F. Sull'importanza dell'impatto psicologico sugli ascoltatori/lettori vd. Webb 1999, p. 18.

parzialmente sovrapponibile a διατύπωσις e ὑποτύπωσις.¹⁰ La *descriptio* della *Rhetorica* è molto vicina alla *demonstratio* (4, 68):¹¹

demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. id fieri poterit, si, quae ante et post et in ipsa re facta erunt, comprehendemus aut a rebus consequentibus aut circum instantibus non recedimus, etc.

A sua volta questa definizione ha molto in comune con il *decimus locus* della *amplificatio* (2, 49):¹²

Decimus locus est, per quem omnia, quae in negotio gerundo acta sunt quaeque rem consequi solent, exputamus acriter et criminose et diligenter, ut agi res et geri negotium videatur rerum consequentium enumeratione.

I rapporti tra διήγησις ed ἔκφρασις nella trattatistica non sono del tutto chiari. I trattati sui *progymnasmata* si concentrano ovviamente sull'esercizio, ma le loro osservazioni contengono spunti interessanti anche su un piano più generale. Ermogene afferma che alcuni retori escludevano questo esercizio in quanto sarebbe stato compreso in altri, con il μῦθος e la narrazione (διήγημα) in testa (RG II, p. 17):

Ἰστέον δέ, ὡς τῶν ἀκριβεστέρων τινές οὐκ ἔθηκαν τὴν ἔκφρασιν εἰς γύμνασμα ὡς προειλημμένην καὶ ἐν μύθῳ καὶ ἐν διηγήματι καὶ ἐν τόπῳ κοινῶ καὶ ἐν ἐγκωμίῳ· καὶ γὰρ ἐκεῖ, φασίν, ἐκφράζομεν καὶ τόπους καὶ ποταμούς καὶ πράγματα καὶ πρόσωπα.

Nicola Sofista distingue ἔκφρασις e διήγησις fondandosi sulla qualità dell'esposizione (RG III, p. 491):

πρόσκειται δὲ ἐναργῶς, ὅτι κατὰ τοῦτο μάλιστα τῆς διηγήσεως διαφέρει· ἡ μὲν γὰρ ψιλλὴν ἔχει ἐκθεσιν πραγμάτων, ἡ δὲ πειρᾶται θεατὰς τοὺς ἀκούοντας ἐργάζεσθαι.

La differenza risiede dunque nella *virtus* più specifica dell'ἔκφρασις, l'ἐνάργεια.

Più oltre (RG III, p. 492) afferma che l'ἔκφρασις è esercizio utile πρὸς τὸ διηγηματικὸν μέρος.

Infine Giorgio Cherobosco definisce l'ἔκφρασις come una narrazione partecolareggiata, con la specifica qualità dell'ἐνάργεια (RG III, p. 251):

ἔκφρασις δὲ ἡ λεπτομερῆς διήγησις, ἡ ἐνεργῶς καὶ σχεδὸν εἰς ὄψιν φέρουσα ἡμῖν τὸ διηγούμενον, ὅπως ἔχει θέσεως καὶ κάλλους, κτλ.

I trattatisti tendono quindi a sovrapporre ἔκφρασις e διήγησις, privilegiando inevitabilmente l'esercizio (e la tipologia compositiva corrispondente) che più

¹⁰ Vd. Calboli 1969, p. 400 s.

¹¹ Vd. Calboli 1969, p. 435 s.

¹² Sulla descrizione come strumento di *amplificatio* nella teoria retorica vd. Hamon 1993, pp. 10 e 44.

interessava chi doveva prepararsi all'oratoria, e specialmente all'oratoria giudiziaria.¹³

Un interessante tentativo di restringere lo spazio proprio della descrizione all'interno dell'orazione giudiziaria si trova nel decimo trattato della τέχνη pseudodionisiana:

U.-R. II, p. 372, 4-373, 2

Ἐνίοις κάκεινο ἀμάρτημα, αἱ καλούμεναι ἐκφράσεις, πολλαχοῦ τὸ χειμῶνα γράφειν καὶ λοιμούς καὶ λιμούς καὶ παρατάξεις καὶ ἀριστείας. οὐ γὰρ ἐν τούτῳ ἐστὶν ἡ κρίσις τῆς δίκης, ἐν τῷ διαγράψαι τὸν χειμῶνα. ἀλλὰ καὶ ταῦτα ματαία ἐπίδειξις καὶ λόγου ἀνάλωμα· εἰσερρῦη δὲ τοῦτο τὸ ἀμάρτημα ἐν ταῖς μελέταις κατὰ ζῆλον τῆς ἱστορίας καὶ τῶν ποιημάτων. ἀγνοοῦμεν γὰρ ὡς ἔοικεν, ὅτι ἱστορία μὲν περὶ καὶ ποιήσις γραφικὰς τὰς ὄψεις τῶν ἀναγκαίων τοῖς ἀκούουσιν παράγουσιν, ἀγῶν δὲ δικανικὸς μεμέτρηται πρὸς τὴν χρεῖαν. καὶ οἱ μὲν ποιηταὶ καὶ ἱστορικοὶ τὰ συμβεβηκότα τόποις τισὶ καὶ προσώποις ἐκτυποῦσιν, ὡς ἐγένετο· οἱ δὲ μελετῶντες ῥήτορες οὐκ ἔχοντες ὁμολογουμένην οὐδὲ ἰδίαν τὴν τῶν πεπραγμένων ἰδέαν αὐτοῖς ἀναπλάττουσιν λοιμῶν καὶ λιμῶν καὶ χειμῶνων καὶ πολέμων ὄψεις, οὐ πάντων οὕτω συμβεβηκότων, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν. ἔξεστι γοῦν καὶ τῷ ἀντιδίκῳ ἑτέρως αὐτὰ φράσαι ἢ ὡς ἂν ὁ ἀντίδικος εἴπη· ὥσπερ οὖν ἔφην, καὶ ταῦτα μάταιον μῆκος λόγων. τοῦτο δὲ τὸ πάθημα ἀνθρώπων ἀγνοούντων, ὅτι καὶ ἐν τοῖς ἐπικαίροις τῶν ἀγῶνων ἔστι φαντασίας κίνησις ἰκανὴ καὶ οὐ δεῖ ἔξωθεν λόγοις φαντασίας ἐπεισκυκλεῖσθαι.

La distinzione tra l'oratoria giudiziaria, finalizzata al processo, e i generi letterari non agonistici (storiografia e poesia) è interessante soprattutto per l'idea di letteratura ad essa sottesa. L'accostamento tra storiografia e poesia non sorprende e rientra in un filone ben attestato della retorica antica.¹⁴ Quello che colpisce è il fatto che storiografia e poesia sono accomunate dall'importanza della descrizione. Al passo pseudodionisiano si può accostare Quint. 2, 4, 3, dove la ricchezza di descrizioni è considerata propria della *poetica licentia* ed è sconsigliata al giovane che pratica i primi esercizi di *narratio*:

Sed narrandi quidem quae nobis optima ratio videatur tum demonstrabimus cum de iudiciali parte dicemus: interim admonere illud sat est, ut sit ea neque arida prorsus atque ieiuna (nam quid opus erat tantum studiis laboris inpendere si res nudas atque inornatas indicare satis videretur?), neque rursus sinuosa et *arcessitis descriptionibus*, in quas plerique imitatione poeticae licentiae ducuntur, lasciviat.

La presenza di descrizioni in storiografia è oggetto di una tirata polemica di Luciano contro uno degli storici della campagna partica di Lucio Vero (*quom. hist.* 19 s.). Costui, uno dei tanti emuli di Tuciddide, si era impegnato a fondo in lunghissime e irrilevanti descrizioni:

¹³ Secondo Patillon, in Patillon – Bolognesi 1997, p. XLIV, i retori non perdono mai di vista la possibilità di mettere la descrizione al servizio dei generi oratori, come si ricava dal passo (citato sopra) di Nicola Sofista.

¹⁴ Sui rapporti tra storiografia e poesia nella teoria antica vd. Nicolai 1992, pp. 233-247.

Ἄλλος τις αἰοίδιμος ἐπὶ λόγων δυνάμει Θουκυδίδη καὶ αὐτὸς ὅμοιος ἢ ὀλίγω ἀμείνων αὐτοῦ, πάσας πόλεις καὶ πάντα ὄρη καὶ πεδία καὶ ποταμοὺς ἐρμηνεύσας πρὸς τὸ σαφέστατον καὶ ἰσχυρότατον, ὡς ᾔετο. τὸ δὲ ἐς ἐχθρῶν κεφαλὰς ὁ ἀλεξίκακος τρέψειε· τοσαύτη ψυχρότης ἐνῆν ὑπὲρ τὴν Κασπιακὴν χιόνα καὶ τὸν κρύσταλλον τὸν Κελτικόν. ἢ γοῦν ἀσπίς ἢ τοῦ αὐτοκράτορος ὄλω βιβλίῳ μόγις ἐξηρμηνεύθη αὐτῶ, καὶ Γοργῶν ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτῆς ἐκ κυανοῦ καὶ λευκοῦ καὶ μέλανος καὶ ζώνη ἱραιοειδῆς καὶ δράκοντες ἐλικηδὸν καὶ βοστρυχηδόν. ἢ μὲν γὰρ Οὐλογέσου ἀναξυρίς ἢ ὁ χαλινὸς τοῦ ἵππου, Ἡράκλεις, ὅσαι μυριάδες ἐπῶν ἕκαστον τούτων, καὶ οἷα ἦν ἢ Ὀσρούου κόμη, διανέοντος τὸν Τίγρητα, καὶ ἐς οἶον ἄντρον κατέφυγε, κιττοῦ καὶ μυρρίνης καὶ δάφνης ἐς ταῦτ' ὀμπεφυκῶτων καὶ σύσκιον ἀκριβῶς ποιοῦντων αὐτό. σκόπει ὡς ἀναγκαῖα τῇ ἱστορίᾳ ταῦτα, καὶ ὦν ἄνευ οὐκ ἄν' ἤδειμὲν τι τῶν ἐκεῖ πραχθέντων. Ὑπὸ γὰρ ἀσθενείας τῆς ἐν τοῖς χρησίμοις ἢ ἀγνοίας τῶν λεκτέων ἐπὶ τὰς τοιαύτας τῶν χωρίων καὶ ἄντρον ἐκφράσεις τρέπονται, καὶ ὁπόταν ἐς πολλὰ καὶ μεγάλα πράγματα ἐμπέσωσιν εὐοκασιν οἰκέτη νεοπλοῦτῳ ἄρτι κληρονομήσαντι τοῦ δεσπότη, κτλ.

Nella teoria letteraria moderna il problema dei confini tra narrazione e descrizione è stato posto soprattutto da Gérard Genette, secondo cui il confine tra le due tipologie è molto incerto: in particolare una descrizione focalizzata si avvicinerrebbe al tempo della scena, cioè della narrazione.¹⁵ Nell'ottica di Genette prevale ovviamente l'asse della narrazione, con la descrizione che occupa lo spazio della pausa, intesa come "blocco dell'azione e sospensione della durata della storia".¹⁶ A proposito delle procedure di riconoscimento, tipiche della descrizione, ma anche della narrazione (comprendere un racconto come riconoscimento di strutture appartenenti a un genere; racconto esemplare) Philippe Hamon utilizza la categoria di "dominante"¹⁷ e considera narrazione e descrizione come "due tipi strutturali in interazione perpetua, ... due tipi complementari ... due tendenze testuali di cui sarà senza dubbio vano cercare le incarnazioni esemplari perfette".¹⁸ Harold Moshier ha introdotto, accanto alla categoria della "narratized description", già presente in Genette, quella della "descriptized narration".¹⁹ Infine, il rapporto tra narrazione e descrizione è connesso anche con quello tra oggetto descritto e descrizione. A questo proposito Heffernan ha osservato che l'ἔκφρασις, intesa come descrizione di un'opera d'arte, rende esplicita la storia che le arti figurative raccontano soltanto in modo implicito.²⁰

¹⁵ Genette 1987, p. 27 s.

¹⁶ Genette 1987, p. 27; vd. anche Genette 1969, p. 56 s., dove la descrizione viene considerata non come uno dei modi del racconto, ma come uno dei suoi aspetti. Su questo punto vd. le osservazioni di Fowler 1991, p. 26.

¹⁷ Hamon 1993, p. 42; vd. anche p. 241.

¹⁸ Hamon 1993, p. 91. Vd. anche l'esempio proposto a pp. 145-147 e l'osservazione di p. 170 relativa al *nouveau roman*, che tende a superare la frontiera tra narrazione e descrizione.

¹⁹ Moshier 1991.

²⁰ Heffernan 1993, p. 5: l'ἔκφρασις "typically delivers from the pregnant moment of visual art its embryonically narrative impulse, and thus makes explicit the story that visual art tells only by implication".

3. LA DIEGESI ECFRASTICA: IL RACCONTO PER QUADRI

Le letterature greca e latina offrono esempi molto chiari di tipologie compositive che si pongono al confine tra narrazione e descrizione. In alcuni casi la descrittività della narrazione è esplicitamente dichiarata, attraverso segnali che svolgono funzione metalinguistica;²¹ in altri casi resta implicita e deve essere recuperata analizzando la struttura delle sequenze, le forme dell'enunciazione verbale e gli altri segnali normalmente presenti nelle descrizioni.²²

Nella grande parodo dell'*Agamennone* di Eschilo la natura ecfraistica dei versi dedicati al sacrificio di Ifigenia è dichiarata esplicitamente (vv. 228-248):

λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους [ἀντ. ε.
 παρ' οὐδὲν αἰῶνα παρθένειόν τ'
 ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
 φράσεν δ' ἄόζοις πατήρ μετ' εὐχάν
 δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ
 πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ
 προνωπῇ λαβεῖν ἄερ-
 δην στόματός τε καλλιπρώ-
 ρου φυλακᾶ κατασχεῖν
 φθόγγον ἄραϊον οἴκοις,
 βία χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει. [στρ. ζ.
 κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα
 ἔβαλλ' ἕκαστον θυτῆ-
 ρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω,

²¹ Vd. per esempio il verbo *miratur* in *Aen.* 7, 813, valorizzato da Boyd 1992, p. 227. Sull'*ἔκφρασις* nell'*Eneide* vd. Putnam 1998, che si limita ad analizzare le descrizioni di opere d'arte.

²² Secondo Hamon 1993, pp. 64-69 i segnali della descrizione sono: 1. l'ipertrofia dei procedimenti di demarcazione (di introduzione e di conclusione) e autoreferenziali; 2. la preterizione; 3. marcatori morfologici, come i presenti o gli imperfetti (in opposizione ai passati remoti); 4. il lessico (linguaggio tecnico, nomi propri; aggettivi e forme aggettivali del verbo); 5. alcune figure (metafora, allegoria, metonimia, sineddoche); 6. la presenza di termini che infrangono l'orizzonte d'attesa; 7. l'accumulazione di epiteti e/o di proposizioni relative; 8. la paratassi; 9. alcuni ritmi propri degli enunciati descrittivi (ad esempio ritmi sincopati prodotti da giustapposizione, asindeto, stile catalogico); 10. il ricorrere di scene, personaggi e strutture. Una sintetica definizione delle forme verbali degli enunciati narrativi e descrittivi nella teoria moderna è offerta da Patillon in Patillon – Bolognesi 1997, p. xxxviii: un enunciato è riconosciuto come narrativo se usa una forma verbale con aspetto evenemenziale e se la successione di tali enunciati costituisce una struttura narrativa; un enunciato che usa forme verbali con aspetto durativo, conativo, iterativo per esporre le qualità di un oggetto è descrittivo. Quando i due modelli coesistono in un testo, la descrizione è normalmente inclusa nella struttura narrativa. Per questo motivo, sempre secondo Patillon, la descrizione appare come una forma più elementare di discorso, adatta a integrare la narrazione. Per gli antichi invece (p. xxxix) si ha descrizione quando il discorso rappresenta la realtà di un oggetto considerato come un solo insieme complesso. Nel subordinare la descrizione alla narrazione e nel trattare la descrizione come una forma più elementare Patillon segue la tradizione retorica.

πρέπουσά θ' ὡς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
 θέλουσ', ἐπεὶ πολλακίς
 πατρός κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
 ἔμελψεν, ἀγνᾶ δ' ἀταύρωτος αὐδᾶ πατρός
 φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον παι-
 ῶνα φίλως ἐτίμα.

τὰ δ' ἔνθεν οὐτ' εἶδον οὐτ' ἐννέπω· [ἀντ. ζ.]

Nell'ultimo verso citato il coro ribadisce la sua qualità di testimone oculare, e quindi autentico,²³ di un fatto che viene descritto come se la scena fosse stata riprodotta in un quadro. Il fatto che Ifigenia non possa parlare trasforma la scena stessa in un quadro, nel quale la mancanza della parola è sostituita dall'*evidentia* dell'immagine.²⁴ La modalità ecfraistica che assume qui il racconto dell'antefatto da parte del coro si ritrova in un altro quadro, quello di Troia conquistata, che Clitemestra propone al coro (vv. 320-337). Da notare il ricorrere del verbo πρέπω al v. 321, riferito in questo caso ai suoni e alle grida.²⁵ Clitemestra, che non ha assistito alla scena, fa una sorta di profezia in diretta, rivelando quello che è avvenuto in quelle ore a Troia, e il coro si dichiara convinto: il discorso di Clitemestra ha preso il posto dell'autopsia di un testimone (vv. 351-354).

γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις·
 ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια
 θεοὺς προσειπεῖν εὔ παρασκευάζομαι·
 χάρις γὰρ οὐκ ἄτιμος εἴργασται πόνων.

Nel commento del coro, che ha ascoltato e non visto, la descrizione di Clitemestra viene considerata come *πιστά... τεκμήρια*. Con il suo intervento Clitemestra ha ottenuto il controllo sugli interlocutori attraverso lo strumento della parola:²⁶ la sua descrizione è stata considerata credibile pur non essendo quella di un testimone oculare.

Nelle *Eumenidi* la Pizia, che pronuncia il prologo, descrive la scena che ha visto all'interno del santuario di Delfi (vv. 34-59):

ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν,
 πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου,
 ὡς μήτε σωκεῖν μήτε μ' ἀκταίνειν στάσιν·
 τρέχω δὲ χερσίν, οὐ ποδωκεία σκελῶν·
 δεῖσασα γὰρ γραῦς οὐδέν, ἀντίπαις μὲν οὔν.
 ἐγὼ μὲν ἔρπω πρὸς πολυστεφεῆ μυχόν,
 ὄρω δ' ἐπ' ὀμφαλῶ μὲν ἄνδρα θεομουσῆ

²³ L'autopsia è il presupposto dichiarato di molti degli esempi di ἔκφρασις in Libanio: vd. per es. pp. 477 e 483 F.

²⁴ Questo caso si può avvicinare all' ἔκφρασις latente, ovvero a descrizioni ispirate al modello di opere d'arte, ma che non dichiarano la propria natura ecfraistica. Vd. per questo Billault 1979, p. 200.

²⁵ Si confronti la descrizione di Ascanio in *Aen.* 10, 130-142, studiata da Rogerson 2002, dove i segnali sono i verbi *micat* (comparabile a *πρέπω*) del v. 134 e *lucet* del v. 137. Sull'enfasi sull'impatto visuale vd. Rogerson 2002, p. 54.

²⁶ Su questo vd. Goldhill 1984.

ἔδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι
 στάζοντα χειῖρας καὶ νεοσπαδῆς ξίφος
 ἔχοντ', ἐλαίας θ' ὑψιγέννητον κλάδον,
 λήνει μεγίστῳ σωφρόνως ἐστεμμένον,
 ἀργῆτι μαλλῶ· τῆδε γὰρ τρανώς ἐρῶ.
 πρόσθεν δὲ τάνδρὸς τοῦδε θαυμαστός λόχος
 εὔδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἡμενος.
 οὔτοι γυναικας ἀλλὰ Γοργόνας λέγω·
 οὐδ' αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις
 < >

εἶδόν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας
 δεῖπνον φερούσας· ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
 αὐται, μέλαιναί τ', ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι·
 ῥέγκουσι δ' οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν,
 ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλή λιβὰ·
 καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα
 φέρειν δίκαιος οὔτ' ἐς ἀνθρώπων στέγας.
 τὸ φῦλον οὐκ ὄπωπα τῆσδ' ὀμιλίας
 οὐδ' ἦτις αἶα τοῦτ' ἐπεύχεται γένος
 τρέφουσ' ἀνατεῖ μὴ μεταστένειν πόνον.

A parte l'insistenza sulla visione, è opportuno segnalare l'affermazione per cui la descrizione fornita è chiara (v. 45 τρανώς) e il paragone con un modello iconografico (v. 49 Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις) che la Pizia dichiara di aver visto (v. 50 e s. εἶδόν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας / δεῖπνον φερούσας). Il carattere ecfastico di questi versi è confermato dai verbi al presente a cui sono associati numerosi participi, dall'abbondanza dell'aggettivazione, dal segnale esplicito del v. 34 ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν.²⁷

Se nella scena di Ifigenia e in quella delle Erinni addormentate intorno a Oreste la natura ecfastica è esplicitamente dichiarata attraverso la similitudine con le arti figurative, altrove la composizione procede per quadri senza che vi sia un segnale esplicito. Questo è il caso di Verg. *georg.* 4, 457-527, dove la vicenda di Orfeo e Euridice è raccontata mediante una sequenza di immagini che, tra l'altro, trovano piena risponenza nell'arte figurativa:²⁸

illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps, <i>immanem</i> ante pedes <i>hydrum</i> moritura puella seruantem ripas alta non uidit in herba. at <i>chorus</i> aequalis <i>Dryadum</i> clamore supremos 460 impleuit montis; flerunt Rhodopeiae arces altaque Pangaea et Rhesi Mauortia tellus atque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia.	1. 457-459: Euridice morsa dal serpente nel tentativo di sfuggire a Aristeo tipologia C.a. Eur., Londra, BM D7 (?) ²⁹ 2. 460-463: il pianto delle Driadi e della natura
--	---

²⁷ Questo verso non è una preterizione, procedimento frequente nei racconti popolari (vd. Hamon 1993, p. 37 s.), ma ha funzione amplificante e al tempo stesso di demarcazione della descrizione (su questo vd. Hamon 1993, pp. 46 e 65).

²⁸ I riferimenti sono alle tipologie individuate dal LIMC ss. vv. *Orpheus* (Or.) e *Eurydike I* (Eur.) opera rispettivamente di M.-X. Garezou e G. Schwartz.

²⁹ L'ipotesi è di Burn 1985, specialmente pp. 95-100.

<p>ipse caua solans aegrum testudine amorem te, dulcis coniunx, te solo in litore secum, te ueniente die, te decedente <i>canebat</i>. Taenarias etiam fauces, <i>alta ostia Ditis</i>, et caligantem nigra formidine lucum ingressus, Manisque adiit regemque tremendum nesciaque humanis precibus mansuescere corda. at <i>cantu commotae</i> Erebi de sedibus imis umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum, quam multa in foliis auium se milia condunt, Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber, matres atque uiri defunctaque corpora uita magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae, impositique rogis iuuenes ante ora parentum, quos circum limus niger et deformis harundo Cocyti tardaue palus inamabilis unda alligat et nouies Styx interfusa coerctet. quin ipsae stupuere domus atque intima Leti Tartara caeruleosque implexae crinibus anguis Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora, atque Ixionii uento rota constitit orbis. iamque pedem referens casus euaserat omnis, redditaque Eurydice <i>superas ueniebat ad auras</i> pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem), cum subita incautum dementia cepit amantem, ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes: restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa immemor heu! uictusque animi respexit. ibi omnis effusus labor atque immitis rupta tyranni foedera, terque fragor stagnis auditus Auernis. illa "quis et me" inquit "miseram et te perdidit, Orpheu, quis tantus furor? en iterum crudelia retro fata uocant, conditque natantia lumina somnus. iamque uale: feror ingenti circumdata nocte inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas. " dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras commixtus tenuis, fugit diuersa, neque illum prensantem nequiquam umbras et multa uolentem dicere praeterea uidit; nec portitor Orci amplius obiectam passus transire paludem. quid faceret? quo se rapta bis coniuge ferret? quo fletu Manis, quae numina uoce moueret? illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba. septem illum totos perhibent ex ordine mensis rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam flesse sibi, et gelidis haec euoluisse sub antris <i>mulcentem tigris et agentem carmine quercus</i>: qualis populea maerens philomela sub umbra amissos queritur fetus, quos durus arator obseruans nido implumis detraxit; at illa flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen integrat, et maestis late loca questibus implet. nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei: solus Hyperboreas glacies Tanaimque niuaem</p>	<p>465</p> <p>470</p> <p>475</p> <p>480</p> <p>485</p> <p>490</p> <p>495</p> <p>500</p> <p>505</p> <p>510</p> <p>515</p>	<p>3. 464-466: il canto di Orfeo tipologia I Or. (Orfeo solo)</p> <p>4. 467-484: la discesa nell'Ade e gli ef- fetti del canto sul mondo dei morti 467-470 = tipologia VI C Or. (Orfeo al- l'entrata dell'Ade); tipologia A.a Eur.; tipologia VI B Or. (Orfeo e Euridice nel- l'Ade); 481-484 = tipologia VI A Or. (Orfeo cita- redo nell'Ade)</p> <p>5. 485-506: la risalita di Euridice e l'er- rore di Orfeo tipologia A. b Eur. (Euridice e Orfeo nell'Ade); tipologia B Eur. (Euridice tra Orfeo ed Hermes)</p> <p>6. 507-520: il canto di Orfeo tipologia VIII Or. (Orfeo tra gli animali)</p> <p>517-520 = tipologia I Or. (Orfeo solo)</p>
--	--	--

aruaque Riphaeis numquam uiduata pruinis lustrabat, raptam Eurydicen atque inrita Ditis dona querens. spretae <i>Ciconum</i> quo munere <i>matres</i> 520 inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi discerptum latos iuuenem sparsere per agros. tum quoque marmorea <i>caput a ceruice reuulsum</i> gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua, 525 a miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat: Eurydicen toto referebant flumine ripae. ⁷	7. 520-522: la morte di Orfeo ad opera delle Menadi 520-522 = tipologia IV E Or. (Orfeo ag- gredito dalle donne di Tracia) 8. 523-527: la testa di Orfeo tipologia V Or. (la testa oracolare di Or- feo)
--	--

L'articolazione qui proposta si differenzia da quella di Biotti, che ricerca una simmetria, forse forzata, tra le sei sequenze da lui identificate all'interno di una narrazione ad incastro.³⁰ Non è questa la sede per indagare i rapporti della sezione su Orfeo con l'epillio,³¹ ma qualche considerazione va fatta. In primo luogo la storia di Orfeo è collocata all'interno di un altro mito, quello di Aristeo e della bugonia. Questa struttura si ritrova nel carme 64 di Catullo, dove il mito di Teseo e Arianna è incastonato all'interno delle nozze di Peleo e Teti. Ora, in Catullo il mito di Teseo e Arianna è raccontato attraverso l'ἔκφρασις della coperta del letto nuziale.³² In secondo luogo il collegamento tra i due miti è opera, a quanto sembra, di Virgilio.³³ In terzo luogo, per quanto a noi possa sembrare strano, il mito di Orfeo non aveva avuto grande fortuna letteraria e chi ha cercato le possibili fonti del passo virgiliano si è trovato in difficoltà. Decisamente maggiore è la fortuna del mito nell'iconografia.³⁴

Il racconto del mito di Orfeo si può quindi interpretare come una *descriptized narration*, oppure come un' ἔκφρασις implicita. Questa esegesi è confermata dalla struttura sintattica delle scene, chiaramente isolate l'una dall'altra, e dalle forme dell'enunciazione verbale, dove sono largamente presenti i participi e i verbi con aspetto durativo (imperfetto), dalla ricchezza dell'aggettivazione, dall'elencazione di toponimi (vv. 461-463; 517 s.). Inoltre le varie scene contengono

³⁰ Biotti 1994, p. 343: A. Morte di Euridice (453-463)
 B. Dolore di Orfeo (464-466)
 C. Recupero di Euridice (467-484)
 c. Perdita di Euridice (485-506)
 b. Dolore di Orfeo (507-515)
 a. Morte di Orfeo (516-527).

Lo stesso Biotti peraltro, commentando l'*at* del v. 460 parla di "passaggio ad altra scena", quella del compianto delle ninfe, che andrebbe appunto dal v. 460 al v. 463.

³¹ Della Corte 1986, p. 91 definisce la *fabula* di Aristeo un epillio.

³² Vd. Laird 1993, p. 29, secondo cui l'ἔκφρασις di Catullo 64 non presenta tratti stilistici peculiari (verbi al presente, apostrofi al lettore); al contrario presenta i caratteri della narrazione in cui è inclusa. Laird arriva a chiedersi come possiamo essere sicuri del fatto che la parte 'esterna' del poema non stia descrivendo anch'essa un'opera d'arte (p. 30).

³³ A meno che non si accolga l'interpretazione del vaso di Londra, BM D 7 proposta da Burn 1985: vd. sopra nella tabella.

³⁴ Vd. per questo Mynors 1990, p. 314, al quale rinvio anche per il complesso rapporto con la letteratura di ispirazione orfica.

tutte dei termini con chiara funzione di pantonimi,³⁵ quasi sempre in posizione incipitaria: v. 457 *illa*; v. 460 *chorus aequalis Dryadum*; v. 464 *ipse*; v. 467 *Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis*; v. 486 *Eurydice*, che va ad aggiungersi ad Orfeo, soggetto della frase e protagonista dell'azione; v. 507 *illum*; v. 522 *iuuenum*; v. 523 *caput a ceruice reuulsum*. All'interno delle *Georgiche* l'intero racconto del mito di Orfeo occupa una posizione liminale, quella conclusiva, posizione privilegiata per le descrizioni.³⁶ Non va infine trascurato il valore autoreferenziale del mito di Orfeo, riflessione sul canto all'interno di un canto, rispecchiamento metalinguistico³⁷ del poema nel mito narrato e descritto del poeta prototipico.

5. PER UNA STORIA DELLA LETTERATURA GRECA SUB SPECIE DESCRIPTIONIS

Una ricognizione della letteratura greca che consideri la tipologia compositiva della descrizione non può prescindere dalla teoria antica, che in alcuni casi teorizza esplicitamente la natura descrittiva di generi letterari e di opere.

Propongo per ora soltanto alcuni esempi. Parlando della storiografia, che viene considerata contigua all'oratoria dei sofisti, Cicerone affianca alla narrazione la descrizione:³⁸

Cic. or. 66

Huic generi historia finitima est, in qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur; interponuntur etiam contiones et hortationes, sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio.

La letteratura scientifica esige la descrizione accurata, anche se questa spesso è impossibile da realizzare:

Plut. *soll. anim.* 967d

Τὰς δὲ μυρμηκῶν οἰκονομίας καὶ παρασκευὰς ἐκφράσαι μὲν ἀκριβῶς ἀμήχανον, ὑπερβῆναι δὲ παντελῶς ὀλίγων.

Il trattato tecnico richiede, tra l'altro, la *artis descriptio*, come risulta da Cic. *inv.* 1, 9, 16:

nam et multorum verborum indigent et non tanto opere ad artis descriptionem et praecepta tradenda pertinent.

È quasi superfluo accennare ai Filostrati, le cui descrizioni di opere d'arte sono definite in termini di *ἐκφρασις* (Phil. *iun. im.* 390, 10 K.).

Se cerchiamo di delineare un quadro, sia pure provvisorio, della presenza della descrizione nei vari generi letterari,³⁹ constatiamo che in alcuni di essi è un

³⁵ Vd. in proposito Hamon 1993, p. 127 e 141 s.

³⁶ Vd. Hamon 1993, p. 167.

³⁷ Sulla funzione metalinguistica della descrizione vd. Hamon 1993, pp. 77 s. (su cui vd. *infra*) e 202 s.

³⁸ Su questo passo, e in particolare sulla definizione dello stile appropriato alla storiografia, vd. Nicolai 1992, p. 108 s., specialmente 111 s. Sui rapporti tra descrizione storica e descrizione poetica vd. Plin. *ep.* 2, 5, 5 e 7, 9, 8.

³⁹ Un elenco di *ἐκφράσεις* nel senso specifico di descrizioni di opere d'arte è proposto da Becker 1995, p. 2. Per la distinzione tra *self-standing ekphrasis* e *interventive ekphrasis* vd. Elsner 2002, p. 3.

elemento per così dire costitutivo, che non può essere eliminato senza compromettere l'identità stessa del genere.

È questo il caso dell'epica dove, accanto allo scudo di Achille, replicato nello pseudoesiodeo scudo di Eracle, incontriamo descrizioni di battaglie, di oggetti e di luoghi (come, ad esempio, l'isola dei Ciclopi in *Od.* 9). In tragedia la descrizione ha uno spazio proprio nelle *rhesis* dei messaggeri, ma può ricorrere anche altrove, spesso sotto forma di diegesi ecfrastica (vd. sopra). La storiografia è ricchissima di descrizioni, di battaglie, luoghi, costumi etc. Un sottogenere particolarmente votato alla descrizione è la storiografia locale, interessata a rituali, feste, oggetti etc. Nella galassia di generi che confinano in varia misura con la storiografia la descrizione ha un peso notevole nella trattatistica militare e nelle *πολιτεῖαι*. Estendendo il campo, tutta la trattatistica tecnica è tendenzialmente descrittiva e così pure lo è la letteratura medica e, in generale, la prosa scientifica.⁴⁰ La poesia ellenistica, se si escludono i casi di descrittività epica (il mantello di Giasone in Apollonio), è descrittiva quando ha una forte base antiquaria (la descrizione delle feste negli *Inni* di Callimaco) o all'interno dei contesti dialogici (Teocrito, Eroda). Anche l'epigramma, che in età ellenistica conosce una fortuna straordinaria e finisce per occupare campi in precedenza tenuti da altri generi poetici, si dedica alla descrizione, in particolare, ma non solo, di opere d'arte, in implicita competizione con le estese descrizioni dell'epos. La poesia didascalica (per es. Arato per i fenomeni celesti, Pseudo-Scimno e Dionigi Periegeta per la geografia) si diffonde in descrizioni non diversamente dalla trattatistica tecnica. Altri generi descrittivi per eccellenza sono la periegesi antiquaria, che continua, con interessi più specifici, la storiografia locale, e la geografia, in particolare il filone che viene definito descrittivo (Artemidoro, Strabone) in opposizione a quello scientifico-matematico. Dichiaratamente descrittivi sono i *Πίνακες* di Filostrato,⁴¹ mentre il genere narrativo per definizione, il romanzo, contiene più descrizioni di quel che non si pensi e sfrutta talvolta le descrizioni per realizzare una sorta di *mise en abîme*⁴²

⁴⁰ Sui legami privilegiati del descrittivo con la creazione di liste e di repertori, con la pedagogia e con la didattica vd. Hamon 1993, p. 5. Vd. anche p. 14 (la descrizione come negazione della letteratura, riservata ai resoconti di viaggio o alla scienza), p. 31 (la descrizione relegata tra i generi non letterari), p. 42 (rapporto didattico tra l'autore che descrive e il destinatario della descrizione), p. 50 (la descrizione come testo scientifico che contiene un sapere sul mondo e/o sul linguaggio e/o sul testo).

⁴¹ Su cui vd. da ultimo Elsner 2002, pp. 13-15; Thein 2002; McCombie 2002.

⁴² Sull' *ἔκφρασις* come metafora per la poesia e specificamente per la risposta del pubblico alla poesia vd. Becker 1995, specialmente p. 4, che interpreta la relazione tra l' *ἔκφρασις* e l'opera d'arte figurativa come analoga a quella tra il lettore e il poema. Secondo Becker, l' *ἔκφρασις* è una replica in miniatura del testo all'interno del testo stesso, una parte di testo che reduplica, riflette o rispecchia l'insieme del testo. Sulla descrizione come tipologia metalinguistica si vedano le osservazioni di Hamon 1993, in particolare p. 77 (la descrizione come metaclassificazione, cioè classificazione testuale di un referente già organizzato mediante griglie dalla tecnologia, dal diritto, dalla medicina, dall'antropologia) e p. 78 (la descrizione rappresenta *in praesentia*, nel testo, certe operazioni generali di riscrittura, di parafrasi etc. proprie di numerose operazioni metalinguistiche intertestuali). Vd. anche Boyd 1995, p. 74: il tratto distintivo dell' *ἔκφρασις* sarebbe l'esplicita molteplicità degli spettatori/lettori, da cui deriverebbe la sua apertura a una molteplicità di significati. Sull' *ἔκφρασις* nel romanzo greco vd. Billault 1979, Bartsch 1989 e Whitmarsh 2002.

(Achille Tazio, Longo, nei quali, in forme diverse, la narrazione nasce dall' ἔκφρασις).⁴³

Molti dei generi letterari qui elencati appartengono a quella che L. E. Rossi ha chiamato "letteratura sommersa".⁴⁴ Un'altra categoria moderna che potrebbe essere utilmente chiamata in causa è quella della letteratura di consumo,⁴⁵ anch'essa marginale o ignorata nella critica antica e moderna. Massimo Di Marco⁴⁶ mi ha giustamente ricordato il carattere didascalico di molti di questi generi e la distinzione aristotelica per cui l'opera di Empedocle, pur essendo in versi, non può essere considerata poesia (a. p. 1447b 18-20). Quello che funge da spartiacque è la mimèsi, che è completamente assente in tutta la letteratura scientifica, ricchissima di descrizioni dettagliate e puntuali. Se andiamo a considerare il sistema letterario nel suo complesso osserviamo che la descrizione, pur presente in misura rilevante in molti generi canonici (epica, tragedia, storiografia), è più frequente, fino a essere esclusiva, in molti generi marginali e ha un picco di presenza in età ellenistica, quando la scienza gioca un ruolo centrale e la letteratura tiene conto di una mentalità per cui non si deve cantare nulla che non sia attestato (Call. fr. 612).⁴⁷

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

BIBLIOGRAFIA

- S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton 1989.
- A. S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham, MD 1995.
- L. Belloni, *Il «vecchio» Filita nel Nuovo Posidippo: la verità, le Muse, il re* (P. Mil. Vogl. VIII 309, col. x 16-25 = 63 A.-B.), «ZPE» 164, 2008, pp. 21-28.
- A. Billault, *Approche du problème de l'ἔκφρασις dans les romans grecs*, «BAGB» 2, 1979, pp. 199-204.
- A. Biotti, *Virgilio. Georgiche, libro IV*, intr. di N. Horsfall, Bologna 1994.
- B. W. Boyd, *Virgil's Camilla and the Tradition of Catalogue and Ecphrasis* (Aeneid. VII, 803-17), «AJPh» 113, 1992, pp. 213-234.
- B. W. Boyd, *Non enarrabile textum: Ecphrastic Trespass and Narrative Ambiguity in the Aeneid*, «Vergilius» 41, 1995, pp. 71-91.
- L. Burn, *Honey Pots: Three White-ground Cups by the Sotades Painter*, «AntK» 28, 1985, pp. 93-105.
- G. Calboli, *Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, intr., testo critico, comm., Bologna 1969.
- F. della Corte, *Le Georgiche di Virgilio commentate e tradotte*, libri III-IV, Genova 1986.

⁴³ Sulla cornice ecfraistica di Longo vd. Kestner 1973.

⁴⁴ Rossi 2000, specialmente p. 170 s.

⁴⁵ Per un panorama vd. Pecere – Stramaglia 1996.

⁴⁶ Nel dibattito seguito al seminario romano: vd. la nota iniziale.

⁴⁷ Su questo punto vd. Nicolai 2007, in part. pp. 152-154. Sulla poetica della ἀλήθεια vd. ora Belloni 2008.

- W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin – New York 1975.
- J. Elsner et alii (Edd.), *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, «*Ramus*» 31 (1-2), 2002.
- J. Elsner, *Introduction. The Genre of Ekphrasis*, in Elsner 2002, pp. 1-18.
- D. P. Fowler, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, «*JRS*» 81, 1991, pp. 25-35.
- P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig – Berlin 1912.
- M.-X. Garezou, s.v. *Orpheus*, in LIMC VII 1, Zürich – München 1994, pp. 81-105; tavv.: VII 2, *ibid.*, pp. 57-77.
- G. Genette, *Figures II*, Paris 1969.
- G. Genette, *Nuovo discorso del racconto*, tr. it. Torino 1987 (ed. or. Paris 1983).
- S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*, Cambridge 1984.
- Ph. Hamon, *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris 1991.
- Ph. Hamon, *Du descriptif*, Paris 1993.
- J. Heffernan, *Museum of Words: the Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago – London 1993.
- J. Kestner, *Ekphrasis as Frame in Longus' Daphnis and Chloe*, «*CIW*» 67, 1973-1974, pp. 166-171.
- A. Laird, *Sounding Out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64*, «*JRS*» 83, 1993, pp. 18-30.
- R. Langlands, 'Can You Tell What It Is Yet?' *Descriptions of Sex Change in Ancient Literature*, in Elsner 2002, pp. 91-110.
- S. H. Lonsdale, *Simile and Ecphrasis in Homer and Virgil: the Poet as Craftsman and Choreographer*, «*Vergilius*» 36, 1990, pp. 7-30.
- G. Lukacs, *Narrare o descrivere? Contributo alla discussione sul naturalismo e il formalismo*, in *Il marxismo e la critica letteraria*, tr. it. di C. Cases, Torino 1964, pp. 269-323 (ed. or. 1936).
- P. McCombie, *Philostratus, Histoï, Imagines 2, 28: Ekphrasis and the Web of Illusion*, in Elsner 2002, pp. 146-157.
- H. F. Mosher, *Toward a Poetics of "Descriptized" Narration*, «*Poetics Today*» 12 (3), 1991, pp. 425-445.
- R. A. B. Mynors (Ed.), *Virgil Georgics*, Oxford 1990.
- R. Nicolai, *La ΜΗΤΙΣ di Antilocho*, «*Riv. di Filol.*» 115, 1987, pp. 107-113.
- R. Nicolai, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa 1992.
- R. Nicolai, *L'uso della storiografia come fonte di informazioni: teoria retorica e prassi oratoria*, in J. C. Iglesias Zoido (Ed.), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid 2007, pp. 143-174.
- O. Pecere – A. Stramaglia (a c. di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994, Cassino 1996.
- M. Patillon – G. Bolognesi, *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris 1997.
- M. C. J. Putnam, *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, Yale – London 1998.
- A. Rogerson, *Dazzling Likeness: Seeing Ekphrasis in Aeneid 10*, in Elsner 2002, pp. 51-72.
- L. E. Rossi, *L'autore e il controllo del testo nel mondo antico*, «*SemRom*» 3, 2000, pp. 165-181.
- G. Schwartz, s.v. *Eurydike 1*, in LIMC IV 1, Zürich – München 1988, pp. 98-100; tavv.: IV 2, *ibid.*, p. 50 s.
- L. Spitzer, *The 'Ode on a Grecian Urn,' or Content vs. Metagrammar*, «*Comparative Li-*

- terature» 7, 1955, pp. 203-225 (= *Essays on English and American Literature*, ed. by A. Hatcher, Princeton, NJ 1962, pp. 67-97).
- K. Thein, *Gods and Painters: Philostratus the Elder, Stoic Phantasia and the Strategy of Describing*, in Elsner 2002, pp. 136-145.
- R. Webb, *Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre*, «Word&Image» 15, 1999, pp. 7-18.
- T. Whitmarsh, *Written on the Body: Ekphrasis, Perception and Deception in Heliodorus' Aethiopica*, in Elsner 2002, pp. 111-125.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Aprile 2010

(CZ 2 · FG 3)

