



Il disagio del poeta didascalico: sui proemi II e III di Manilio

Author(s): Alessandro Perutelli

Source: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 47 (2001), pp. 67-84

Published by: Fabrizio Serra Editore

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/40236203>

Accessed: 14-04-2020 21:31 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Fabrizio Serra Editore is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*

Alessandro Perutelli

*Il disagio del poeta didascalico: sui proemi II e III di Manilio**

1. *Il II proemio*

Il proemio, è cosa nota, costituisce la sezione più delicata del poema didascalico. Fin da Esiodo esso accoglie un'illustrazione programmatica della materia e le motivazioni che hanno spinto l'autore a mettere in versi temi impegnativi e difficili, ma che comportano una utilità per il destinatario. Manilio non sfugge a questa regola, e svolge in ciascuno dei suoi proemi esaltazioni o difese della sua opera. Il primo è quello che più ha attirato l'attenzione degli studiosi, i quali di volta in volta vi hanno rilevato il rapporto antitetico con Lucrezio¹, le probabili fonti ermetiche², la tecnica imitativa³. Ma sullo specifico letterario, ossia sulla poetica stessa di Manilio, la discussione si apre soprattutto nel II e III proemio, quelli in cui con diverso atteggiamento il poeta svolge una apologia della

* Una prima versione di questo lavoro era stata preparata alcuni anni or sono per un volume collettivo sulla poesia didascalica, che per vari inconvenienti non ha mai visto la luce. La versione che qua presento segue varie modifiche, rifacimenti e un opportuno aggiornamento bibliografico.

1. La più recente messa a punto di questo aspetto (con ampio resoconto della bibl. prec.) è di A.M. Wilson, *The Prologue to Manilius I*, «Papers of the Liverpool Latin Sem.» 5, 1986, pp. 283-298.

2. La presenza dell'ermetismo è stata riaffermata con più chiarezza e convinzione da E. Romano, *Teoria del progresso ed età dell'oro in Manilio (1, 66-112)*, «Riv. Filol. Istr. Class.» 107, 1979, pp. 394-408. Ma già prima c'era una nutrita bibliografia con questo orientamento: G. Vallauri, *Gli Astronomica di Manilio e le fonti ermetiche*, «Riv. Filol. Istr. Class.» 82, 1954, pp. 133-167; M. Valvo, *Considerazioni su Manilio e l'ermetismo*, «Sic. Gymn.» 9, 1956, pp. 108-117; Ead., «*Tu princeps auctorque sacri, Cyllenie, tanti...*». *La rivincita dell'uomo maniliano nel segno di Hermes*, «Sileno» 4, 1978, pp. 111-128. Riserve almeno parziali sono espresse da C. Salemmè, *Introduzione agli "Astronomica" di Manilio*, Napoli 2000², pp. 21 ss.

3. Che non si limitino davvero a Lucrezio i riferimenti letterari contenuti nel I proemio di Manilio è stato mostrato bene da C. Di Giovine, *Note sulla tecnica imitativa di Manilio*, «Riv. Filol. Istr. Class.» 106, 1978, pp. 398-406.

sua opera. Essenzialmente il problema che con qualche coscienza avverte Manilio è la scarsa appetibilità del suo poema per il pubblico: le difficoltà dell'enunciato comportano una certa fatica dell'espressione poetica, facendo emergere in forme estreme ed esemplari le difficoltà insite nel genere didascalico. Manilio a questo proposito nei proemi giustifica e difende la sua scelta.

Il II libro inizia con una sorta di riepilogo della poesia epica e didascalica (1-59):

Maximus Iliacae gentis certamina vates
 et quinquaginta regum regemque patremque
 Hectoraque Aeacidae victamque sub Hectore Troiam,
 erroremque ducis totidem, quot vicerat, annis
 <infestum experti dominum maris atque renato>
 instantem bello geminataque Pergama ponto
 ultimaque in patria captisque penatibus arma
 ore sacro cecinit; patriam cui turba petentum,
 dum dabat, eripuit, cuiusque ex ore profusus
 omnis posteritas latices in carmina duxit
 amnemque in tenuis ausa est deducere rivos
 unius fecunda bonis. sed proximus illi
 Hesiodus memorat divos divumque parentes
 et chaos enixum terras orbemque sub illo
 infantem et primos titubantia sidera cursus
 Titanasque senes, Iovis et cunabula magni
 et sub fratre viri nomen, sine matre parentis,
 atque iterum patrio nascentem corpore Bacchum,
 silvarumque deos secretaque numina Nymphas.
 quin etiam ruris cultus legesque notavit
 militiamque soli, quod colles Bacchus amaret,
 quod fecunda Ceres campos, quod Pallas utrumque,
 atque arbusta vagis essent quod adultera pomis;
 omniaque immenso volitantia lumina mundo,
 pacis opus, magnos natura condit in usus.
 astrorum quidam varias dixere figuras,
 signaque diffuso passim labentia caelo
 in proprium cuiusque genus causasque tulere;
 Perses et Andromedan poena matremque dolentem
 solventemque patrem, raptamque Lycaone natam,
 officioque Iovis Cynosuram, laete Capellam
 et furto Cycnum, pietate ad sidera ductam
 Erigonem ictuque Nepam spolioque Leonem
 et morsu Cancrum, Pisces Cythereide versa,
 Lanigerum victo ducentem sidera ponto,

ceteraque ex variis pendentia casibus astra
aethera per summum voluerunt fixa revolvi.
quorum carminibus nihil est nisi fabula caelum
terraque composuit mundum quae pendet ab illo.
quin etiam ritus pastorum et Pana sonantem
in calamos Sicula memorat tellure creatus,
nec silvis silvestre canit perque horrida motus
rura serit dulcis Musamque inducit in aulas.
ecce alius pictas volucres et bella ferarum,
ille venenatos angues aconitaque et herbas
fata refert vitamque sua radice ferentis.
quin etiam tenebris immersum Tartaron atra
in lucem de nocte vocant orbemque revolvunt
interius versum naturae foedere rupto.
omne genus rerum doctae cecinere sorores,
omnis ad accessus Heliconos semita trita est,
et iam confusi manant de fontibus amnes
nec capiunt haustum turbamque ad nota ruentem.
integra quaeramus rorantis prata per herbas
undamque occultis meditantem murmur in antris,
quam neque durato gustarint ore volucres,
ipse nec aethereo Phoebus libaverit igni.
nostra loquar, nulli vatium debebimus orsa,
nec furtum sed opus veniet, soloque volamus
in caelum curru, propria rate pellimus undas⁴.

Si parte da Omero, il più grande dei poeti, il quale aveva cantato la guerra di Troia e poi il ritorno e le avventure di Ulisse. Ma, accanto a lui, è degno di figurare anche Esiodo, che racconta le genealogie divine, il progredire del mondo dal chaos iniziale e la nascita delle divinità più importanti. Poi ha anche enunciato le regole che governano la coltivazione del suolo, offrendo indicazioni su come approfittare dei doni della terra. Di seguito passa a ricordare i poeti astronomici, coloro che hanno descritto il cielo e tutte le costellazioni che lo popolano. Poi vi è ancora il poeta siciliano, che celebra il mondo bucolico e Pan che suona soffiando nelle sue canne. Vi sono anche coloro che hanno cantato gli uccelli variopinti e le fiere, i serpenti velenosi ed erbe capaci di portare vita e morte; simili a queste sono quelle che portano l'oscurità della notte nel giorno e la luce del giorno nella notte sovvertendo le leggi

4. Il testo è quello dell'edizione teubneriana di G.P. Goold, Leipzig 1985.

della natura. Tutto questo hanno già cantato le Muse, le strade all'Elicona sono già state abbastanza battute: Manilio preferisce un argomento originale, non cantato prima da altri poeti: si tratta di un'opera nuova, non di un *furtum*, per cui sarà celebrato il Dio che governa dal cielo tutti i moti e le vicende della terra.

In tale rassegna si è facilmente individuato un idolo polemico di Manilio: i racconti fantastici, ricchi di ornamenti e attrattive per il pubblico⁵. Quando afferma (vv. 25 ss.) che alcuni poeti astronomici hanno cantato il cielo narrando i miti eziologici o i catasterismi e ornando quindi il discorso di favole; oppure quando osserva che il canto bucolico (41 s.) non ha nulla di realistico e contrasta con la durezza della vita di campagna, svolge una polemica ben precisa contro il 'favoloso' a difesa del proprio contenuto di verità e di scienza. Si tratta di un'affermazione non coerente con ogni parte del suo poema: basti pensare alla trattazione del mito di Andromeda nell'ultimo libro (vv. 540-619), nonché ai vari catasterismi, contro cui pure si accanisce apertamente in questo proemio.

La possibilità di sanare una contraddizione così evidente è stata presa in considerazione dalla critica: in particolare si è tentato di scorgere un'evoluzione nella poesia maniliana, che muoverebbe in senso contrario rispetto alla carriera poetica di Ovidio. Questi era partito da un'esperienza di poetica alessandrina per approdare con la produzione successiva a problematiche filosofiche; Manilio viceversa muoverebbe da una posizione di netto rifiuto dell'ornamento mitologico di stampo alessandrino per giungere, negli ultimi libri soprattutto, a una nuova poetica più elegante, di fatto assai vicina a quella alessandrina⁶. Bisogna in ogni caso ammettere che contraddizione all'interno della poesia maniliana c'è: essa trova però la sua ragion d'essere in quella che Manilio stesso probabilmente avvertiva come la maggiore difficoltà per la propria

5. Basta rimandare all'efficace trattazione di C. Salemme, op. cit., Napoli 2000², pp. 92 ss., che dà anche un'utile rassegna della bibliografia precedente.

6. Il tentativo è di C. Salemme, op. cit. pp. 92 ss. La discussione è molto ben articolata e le conclusioni vengono tratte a pp. 103 s. Tuttavia alla fine lo studioso sembra sfuggire alla questione fondamentale, se vi sia contraddizione (a mio parere innegabile) o meno nella poesia maniliana.

poesia. Voglio dire che il gesto didascalico di trasmettere una materia oltremodo difficile è la preoccupazione fondamentale nell'atteggiamento di Manilio. Come non riuscire faticoso, pesante, poco attraente per il pubblico? A tale preoccupazione nel corso del poema egli dà due risposte differenti. Qui nel secondo proemio afferma di essere l'unico portatore di verità, mentre gli altri poeti spacciano solo *fabulae*; in seguito si comporterà di fatto come loro per inserire qualche motivo di attrazione in più all'interno del difficile percorso didascalico. Questo e non altro senso può avere l'oscillazione nell'atteggiamento di Manilio verso il 'favoloso'.

Nello stesso proemio è tuttavia presente un'altra dichiarazione, l'affermazione solenne della propria originalità. Il proclama raggiunge il culmine ai vv. 56-58, dove linguaggio e immagini callimachei' concorrono a formare un'autoesaltazione sublime.

Di per sé il motivo può apparire una ripresa di un topos proemiale, che aveva trovato larga diffusione anche nella poesia latina più recente. Chi ha raccolto un repertorio per ricordare i debiti di Manilio verso gli altri poeti, che proclamavano la novità della loro opera⁸, non ha potuto fare a meno di elencare una serie di casi, in cui i poeti, specie quelli augustei, dichiarano di essere i primi a portare a Roma un determinato

7. La raccolta dei confronti con Callimaco è stata fatta da J.K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Bruxelles 1967, p. 118. Anche l'immagine dei rivi (vv. 52 ss.) ha una precisa ascendenza che risale al fondatore del genere didascalico Esiodo (*theog.* 5 s.) e passa per Callimaco (*hymn. Apoll.* 108; *epigr.* 28, 3): cf. M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt 1949, p. 164; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, pp. 222 ss.; A. Kambylis, *Die Dichteweibe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Propertius und Ennius*, Heidelberg 1965, pp. 23 ss.; 63 ss.; 98 ss.; 110 ss.; C.O. Brink a *Hor. epist.* 2, 2, 120 s. (Cambridge 1982). L. Landolfi, *Manil. 'Astr.' 2,1-48: il catalogo letterario*, «Orpheus» 12, 1991, pp. 35-62, tende a collegare il catalogo di questo proemio con quelli della poesia elegiaca. Landolfi è autore di altri numerosi contributi maniliani, di cui qua è opportuno ricordare almeno *Ὀὐρανὸς ἀστείων. Manilio, il volo e la poesia. Alcune precisazioni*, «Prometheus» 25, 1999, pp. 151-165.

8. L. Baldini Moscardi, *Manilio e i poeti augustei: considerazioni sul proemio del II e del III libro degli «Astronomica»*, in AA.VV., *Munus Amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, Firenze I, 1986, pp. 3-22.

tema⁹. Quello che si avvicina più di tutti, Lucrezio¹⁰, parla sì di una novità assoluta nel tema, ma non si contrappone davvero alla tradizione poetica, specie quella greca. Si tratta di riconsiderare dunque tutto il catalogo poetico e riesaminarlo alla luce delle varie proposte esegetiche, valutando che esso si sviluppa in una duplice affermazione, il rifiuto del favoloso e l'originalità assoluta dell'opera.

Un primo problema, da cui andrà sgombrato il campo (ma nemmeno su questo vi è accordo fra la critica) è se la rassegna comprenda o meno anche opere latine. Il dato inoppugnabile è che, di fronte a una lista di poeti greci, alcuni grandissimi, esplicitamente nominati, non vi è riferimento esplicito, diretto o indiretto, ad alcun poeta romano. Se ad es., come qualcuno ha sostenuto¹¹, Manilio avesse voluto riferirsi anche a Virgilio, come non farlo esplicitamente, alla stessa stregua con cui si richiama Omero o Teocrito? Non può restare sottinteso il riferimento ai poeti latini (né lo sarà nel proemio successivo), là dove è esplicito quello ai concorrenti poeti greci. Se è citato nel rilievo dovuto il grande Omero coi suoi poemi epici, non sarà certo per comprendere anche Virgilio, e ciò vale per Esiodo, Teocrito, ecc. La rassegna, dunque, è esclusivamente di poeti greci e ciò rende ancor più anomala la dichiarazione di originalità: nessun poeta latino aveva osato affermare di aver creato tutto in piena indipendenza dai Greci.

Il problema immediatamente successivo è quale genere di poesia presenti la medesima rassegna, un elenco non specifico di grandi poeti, oppure un orientamento preciso verso il genere didascalico. È facile constatare che, con le sole eccezioni

9. *Ibid.* 7: gli esempi cit. sono Verg. *georg.* 2, 175 s.; Hor. *ca.* 1, 26, 6 s.; Prop. 3, 1, 3 s.

10. Si tratta di 1, 926-8 = 4, 1-3 *Avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. Invat integros accedere fontis / atque haurire...*

11. Così F.-F. Lühr, *Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius*, Diss. Frankfurt am Main 1969, pp. 28 s., il quale pensa che la critica rivolta esplicitamente a Teocrito coinvolga l'irrealismo di tutta la poesia bucolica e in particolare di Virgilio. Non escludo che questo sia sottinteso, ma è un fatto che tutta la rassegna è condotta sulla poesia greca e ciò non può essere privo di significato. Più recentemente ribadisce l'interpretazione che tutti i riferimenti sono esclusivamente alla poesia greca G.P. Goold nelle note all'edizione Loeb di Manilio, Cambridge, Mass. & London 1977, pp. 85-87.

di Omero e Teocrito, le altre opere citate sono senz'altro riconducibili al genere didascalico. Il discorso poetico di Manilio si svolge prevalentemente cercando riferimenti all'interno del suo stesso genere, proclamando la completa originalità nei confronti di quelli che potevano essere i modelli più ovvi. Anche questo non è un dato completamente acquisito dalla critica¹², ma che il discorso sia focalizzato su un genere preciso è così evidente nel folto elenco da Esiodo in poi, da non lasciare alcun dubbio. È impossibile valutare come una rassegna generale di poesia quella in cui si prendono in considerazione tutte le forme didascaliche più ricercate, compresi i poemi su alcune specie di animali o sui veleni. Il discorso sull'originalità è sicuramente svolto in riferimento al genere poetico di appartenenza. L'unico punto in sospeso è quello di render ragione delle due eccezioni, Omero e Teocrito.

Per il primo la giustificazione può essere trovata con una certa facilità. È il primo dei poeti e il più grande¹³: la posizione di estremo rilievo all'inizio del libro è assolutamente consona al suo rango, né è comunque assurdo iniziare una rassegna sulla poesia citando il *princeps* dei poeti. Ma Teocrito crea imbarazzi seri e in molti si sono ingegnati a trovare una plausibile motivazione della sua presenza, fino ad arrivare a forzature evidenti, come quella di valutare la poesia bucolica come un sottogenere didascalico¹⁴. Le stranezze degli interpreti,

12. La tesi che sia coinvolta la poesia in generale e non solo il genere didascalico è stata sostenuta per es. da Lühr, op. cit. pp. 29 s. e ribadita con forza nell'ambito di uno studio per altro ricco di buone osservazioni da E. Romano, *Struttura degli Astronomica di Manilio*, «Acc. di Sc. Lett. e Arti di Palermo», classe di sc. morali e filol., mem. 2, 1979, p. 40 (ma cf. anche L. Baldini Moscadi, *Manilio e i poeti augustei* cit. p. 3 n. 1). Per argomentare la propria opinione la Romano sottolinea, a ragione, la precarietà delle spiegazioni date dai filologi per giustificare le anomale presenze di Omero e Teocrito.

13. Già J. van Wageningen nel suo commento a Manilio (Amsterdam 1921) così si esprimeva a proposito (p. 104): «Homerus laudatur primus vates et astrologus».

14. S. Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden 1970, p. 136, con una evidente forzatura del discorso di Manilio. Sulla sua scia B. Effe, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, «Zetemata» 69, München 1977, p. 111. Tra le altre proposte già H.V. Garrod nel suo commento al libro II di Manilio (Oxford 1911, p. 68) annota: «All the other references – save this to Theocritus – are to didactic poets. Theocritus is perhaps used merely to illustrate the fact that poetry can adapt itself to any kind of theme however prosaic (silvestre) or difficult».

però, non sono sempre inutili: talvolta, come in questo caso, servono a mettere in evidenza un aspetto problematico: perché Teocrito? Se a Omero troviamo una giustificazione plausibile, niente di sensato riusciamo a proporre per inserire il poeta siracusano nella rassegna. Dovremo quindi ammettere che la sua è una presenza anomala nel catalogo, anomala perché non si giustifica coi riferimenti finora riconosciuti, ma rimanda a un discorso di poetica preciso e vicino al tempo e all'ambiente culturale di Manilio.

Se singolare è un proclama così duro e reciso di originalità nei confronti dei greci, pressoché inusitata è anche l'espressione, con cui l'enfasi raggiunge il suo culmine: *nec furtum, sed opus veniet*. Sarà proprio la rara definizione di *furtum* a rimandare a un preciso capitolo di critica letteraria, quello infuocato dalle polemiche sui *furta Vergilii*, che appassionavano i letterati dell'epoca. Assieme a Esiodo, il celebrato iniziatore del genere didascalico, Omero e Teocrito costituiscono i modelli canonici di Virgilio: il proclama di originalità è formulato con un riferimento alla polemica letteraria più importante del periodo di Manilio.

Furtum (gr. κλοπή) è voce tecnica del linguaggio critico, che designa un'appropriazione indebita degli scritti di un altro autore. Nella letteratura latina prima era stata impiegata soltanto da Terenzio nei suoi prologhi polemicamente contro chi lo accusava di *contaminatio*¹⁵, poi qualche comparsa isolata in altri campi, ma sicure attestazioni che il problema più dibattuto in quel periodo era se Virgilio fosse o no da considerarsi un *fur* dei suoi modelli. Una delle più esplicite indicazioni in tal senso l'abbiamo nella *vita* di Suetonio-Donato, dove (45) fra gli altri *obtretractores* di Virgilio vengono citati due, che avevano compilato elenchi di *furta*: *Perellius Faustus furta contraxit, sed et Q. Octavi Aviti Ὀμοιοτήτων octo volumina quos et unde versus transtulerit continent*. Ma di tale discussione nella critica abbiamo ulteriori ampi riscontri, come un passo della prefazione di Plinio il Vecchio¹⁶, che presenta il dibattito come già concluso, e soprattutto l'ampia discussione che si svolge nei

15. In particolare *eun.* 28; *ad.* 13.

16. *Nat. praef.* 20-23 *iam pridem peracta sancitur et alioqui statutum erat heredi mandare, ne quid ambitioni dedisse vita iudicaretur. proinde occupantibus locum faveo, ego vero et posteris quos scio nobiscum decertaturos, sicut ipsi fecimus cum prioribus. argumentum huius stomachi mei habebis quod in his voluminibus auc-*

Saturnali di Macrobio, specie in relazione alle accuse mosse dall'*obtrector* Euangelo¹⁷. In particolare a 3, 2-22 c'è un lungo intervento del greco Eustazio, il quale elenca tutta una serie di prestiti virgiliani da Omero e da altri, ma per esaltare la cultura del poeta e godere della gara fra grandi.

Questi cospicui riscontri convergono nel ricostruire un dibattito, che si presuppone vivacissimo proprio nella prima parte del secolo, quella in cui viveva Manilio. Soprattutto, le fonti ci testimoniano l'esistenza di una polemica di critica letteraria, che ruotava tutta intorno al concetto di *furtum*, prima quasi inesistente nelle discussioni di poesia latina. Proprio l'innata comparsa di tale voce nel II proemio è la riprova che tutto il discorso sull'originalità è svolto sotto la suggestione della disputa sui *furta Vergili*. Si deve perciò concludere che, oltre alla polemica contro il racconto fantastico, un'altra preoccupazione guida Manilio, quella di precisare la propria estraneità ai procedimenti di appropriazione delle opere altrui di cui era accusato in quegli anni Virgilio.

Di qui l'eccezione di Teocrito. Gli altri due modelli virgiliani, Omero ed Esiodo, erano già entrati nel discorso a loro buon diritto: mancava solo il modello delle *Bucoliche*, quello in cui più evidenti ancora (in ragione dei limiti in estensione di quei componimenti) potevano essere i *furta*.

A ben vedere, il poeta svolge un'autoesaltazione sfruttando abilmente due motivi, uno dei quali, la difficoltà del contenuto, come si evince dal proemio seguente, poteva vederlo sulla difensiva. Da una parte lo si poteva accusare di scrivere una poesia poco elegante e piacevole, ma dall'altra infuriava

torum nomina praetexui. est enim benignum, ut arbitror, et plenum ingenui pudoris fateri per quos profeceris, non ut plerique ex his quos attingi fecerunt. scito enim conferentem auctores me deprehendisse a iuratissimis et proximis veteres transcriptos ad verbum neque nominatos, non illa Vergiliana virtute, ut certarent, non Tulliana simplicitate, qui de re publica Platonis se comitem profitetur, in consolatione filiae Crantorem, inquit, sequor, item Panaetium de officiis, quae volumina ediscenda, non modo in manibus cotidie habenda nosti. obnoxii profecto animi et infelicis ingenii est deprehendi in furto malle quam mutuum reddere, cum praesertim sors fiat ex usura. Dunque Virgilio è citato come esempio di chi trae da poeti precedenti per gareggiare coi modelli, conclusione a cui doveva essere arrivata la critica dopo lungo dibattito.

17. Tutta la documentazione dei passi è consultabile nella splendida voce *Plagiat* di K. Ziegler in *RE* XX, 2 (1950), 1956-1997: per Macrobio coll. 1993 ss.

un'accesa polemica letteraria sulla pretesa mancanza di originalità del maggior poeta del periodo. Dall'attualità Manilio coglie occasione per estrarre argomenti ulteriori a proprio favore. Affermando in toni trionfalistici la preferenza per il vero piuttosto che per il fantastico e nello stesso tempo di aver le carte perfettamente in regola rispetto alle accuse di *furta*, che allora dominavano il panorama della critica letteraria, l'autore dà corpo a un piccolo capolavoro di strategia argomentativa. Fra le accuse che gli potevano essere mosse, difficilmente sarebbe potuta spiccare quella di mancanza di originalità, perché la concezione astrologica maniliana nel suo complesso non era mai stata prima divulgata in poesia. Ma il dibattito in corso sui *furta* poteva convenire per ottenere un'ulteriore giustificazione della pesantezza e della difficoltà dell'opera: il poeta si esalta nel proclama di non aver operato alcun *furtum*. Insomma con astuzia quasi avvocatesca ha mostrato di non aver nulla da rimproverarsi anche nei confronti di un'accusa che verosimilmente non gli veniva mossa, ma a cui era molto sensibile il pubblico letterario del tempo. Se volessimo esplicitare tutta la reale preoccupazione di Manilio e la sua giustificazione, il corso del pensiero sarebbe press'a poco questo: la mia poesia è poco invitante, ma io sono l'unico a celebrare la verità e in più l'unico a percorrere una via veramente originale. L'accusa (o ragionevole preoccupazione del poeta stesso) è taciuta, ma i due motivi di autoesaltazione le sono risposte implicite.

2. *Il III proemio*

Si pone in funzione complementare del proemio precedente. Vengono ribaditi sostanzialmente i due concetti fondamentali, quello dell'avversione al fantastico o comunque al tema poetico di facile presa sul pubblico e l'altro dell'originalità del poema. Le differenze sono nell'argomentazione, sfasata di un poco, e soprattutto nel tono complessivo, più dimesso e conscio delle difficoltà dell'opera (3, 1-35):

In nova surgentem maioraque viribus ausum
nec per inaccessos metuentem vadere saltus
ducite, Pierides. vestros extendere fines
conor et ignotos in carmina ducere census.

non ego in excidium caeli nascentia bella,
 fulminis et flammis partus in matre sepultos,
 non coniuratos reges Troiaque cadente
 Hectora venalem cineri Priamumque ferentem,
 Colchida nec referam vendentem regna parentis
 et lacerum fratrem stupro, segetesque virorum
 taurorumque trucidis flammis vigilemque draconem
 et reduces annos auroque incendia facta
 et male conceptos partus peiusque necatos;
 non annosa canam Messenes bella nocentis,
 septenosve duces ereptaque fulmine flammis
 moenia Thebarum et victam quia vicerat urbem,
 germanosve patris referam matrisque nepotes,
 natorumve epulas conversaque sidera retro
 ereptumque diem, nec Persica bella profundo
 indicta et magna pontum sub classe latentem
 immissumque fretum terris, iter aequoris undis:
 non regis magni spatio maiore canenda
 quam sunt acta loquar. Romanae gentis origo,
 quotque duces urbis tot bella atque otia, et omnis
 in populi unius leges ut cesserit orbis,
 differtur. facile est ventis dare vela secundis
 fecundumque solum varias agitare per artes
 auroque atque ebori decus addere, cum rudis ipsa
 materies niteat. speciosis condere rebus
 carmina vulgatum est, opus et componere simplex.
 at mihi per numeros ignotaque nomina rerum
 temporaque et varios casus momentaque mundi
 signorumque vices partesque in partibus ipsis
 luctandum est. quae nosse nimis, quid, dicere quantum
 [est?
 carmine quid proprio? pedibus quid iungere certis?

La differenza del tono è subito fissata da *conor* (v.4), che attenua parecchio la sicurezza del poeta. Per il contenuto si fa più serrata l'affermazione della verità, già formulata nel libro I. Ribadito il proposito di affrontare un argomento del tutto nuovo, Manilio dichiara di estendere a una materia sconosciuta il dominio delle Muse e offre nella forma della 'recusatio' una serie di argomenti mitologici tratti dai repertori più comuni, per rifiutarli alla propria poesia. È stato da tempo notato che l'incipit del libro riecheggia quello ovidiano delle *Metamorfosi*, ma i riferimenti a Ovidio non si esauriscono qui. Il primo tema di cui si fa menzione è quello della lotta dei giganti contro gli dei dell'Olimpo, poi la guerra di Troia e il

mito di Medea. Su questo si sofferma un poco (vv.9-13) rievocando alcuni tratti, quelli più crudi, del mito attinti, come sembra, a fonti diverse.

Nei primi tre versi sono considerati gli episodi salienti della vicenda in Colchide, ossia quella narrata soprattutto nel poema di Apollonio Rodio e nella sua ripresa latina di Varone Atacino. Il v. 12 si apre col ricordo del ringiovanimento di Esone (appartenente a un'altra versione del mito) e prosegue con espressioni a effetto sul tragico esito finale. Tutta la prima parte della narrazione sembra riprendere i modi in cui di recente si era espresso Ovidio sulla vicenda: *segetes virorum, taurorum trucis flammis, vigilem... draconem* si avvicinano alle definizioni usate per il meraviglioso del mito dal poeta augusteo¹⁸. D'altra parte il ringiovanimento di Esone, non trattato nella versione di Apollonio, dove il padre di Giasone perisce all'inizio della vicenda, trova ampio spazio in una sezione delle *Metamorfosi* (7, 159-193), in cui la trasformazione di un vecchio in giovane rispondeva agli interessi di base del poema. In conclusione altre espressioni che riguardano l'esito tragico della vicenda, di cui non si può escludere un'influenza diretta della perdita *Medea* ovidiana¹⁹.

18. Per *segetes virorum* cf. *met.* 3, 110 *seges clipeata virorum* e *epist.* 6, 11 *segetes adolese virorum*. Per *taurorum trucis flammis* cf. *met.* 7, 210 *taurorum flammis*, nonché 9, 80 s. *tauri / forma trucis*. Per *vigilem draconem* cf. *met.* 7, 149 *pervigilem...draconem*. Per un repertorio completo dei rimandi a Ovidio, vd. L. Baldini Moscardi, *La Medea maniliana: Manilio interprete di Ovidio*, «Prometheus» 19, 1993, pp. 227 ss., la quale valorizza in particolare il rapporto con *Ov. epist.* 6, 155-158. Per questo e altri rimandi è a mio parere più che lecito immaginare che Manilio attingesse direttamente alla tragedia ovidiana *Medea*: malgrado siano identificabili corrispondenze con brani di varie opere di Ovidio, resta dominante in tutto il passo maniliano un color tragico che non sempre appartiene a quelle. Considerazioni di carattere generale (non tutte condivisibili) sul rapporto di Manilio con Ovidio in E. Flores, *Il poeta Manilio, ultimo degli augustei, e Ovidio*, in *AA.VV. Aetates Ovidianae: lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, pp. 27-37.

19. In particolare qualche dubbio si può avanzare per l'espressione *auro... incendia facta*. L'immagine potrebbe essere una sintesi di tutta la vicenda: dal vello d'oro si sono sviluppati incendi. Ma è preferibile richiamare con D. Liuzzi, nel commento al libro III di Manilio, Galatina 1992², p. 92, *Sen. Med. 820 ignis fulvoclusus in auro*, dove è introdotta la descrizione di una fiala d'oro dai poteri magici, che Medea aveva ricevuto da Prometeo (cf. il commento di C.D.N. Costa ad l. [Oxford 1973, p. 146]): la donna scatenava le forze del male avvalendosi dei poteri di tale fiala (cf. ora R. Scarcia, ad l., nell'edizione Valla, Milano, II, 2001, p.

Altri riferimenti sono con ogni probabilità alla guerra Messenica cantata dal poeta ellenistico Riano, poi si passa al repertorio della saga dei sette contro Tebe, un tema soprattutto tragico, e al *Tieste*, altro tema tragico greco e romano²⁰. Infine le grandi imprese storiche, che hanno creato una leggenda, le guerre e le invasioni persiane con le loro sfide portate agli elementi naturali e l'origine e lo sviluppo dello stato romano celebrato fin dall'epica arcaica latina.

Il catalogo, come si vede, ha un orientamento diverso rispetto a quello del II proemio. I temi qui passati in rassegna sono prevalentemente tragici ed epici e rispondono apparentemente a un gusto diverso rispetto alla lista di poeti quasi tutti didascalici presentata prima. A parte il genere poetico, i soggetti paiono scelti a effetto per il loro *mirum*, per gli aspetti straordinari che comportano, per il gusto del paradossale che le vicende narrate assecondano, e perciò è stato notato anche l'utilizzo dei repertori scolastici²¹. È una tendenza diffusa in tutto il catalogo, ma prende rilievo soprattutto nei temi tragici, come quello di Medea, della saga tebana e quella di Tieste, capaci di sollecitare il pubblico con un'arte raffinata e vicende ricche di eventi straordinari. Ma, miti a parte, non si trascurano nemmeno i grandi temi storici, le spedizioni dei Persiani contro la Grecia e le varie vicende delle conquiste e delle guerre del popolo romano. Se la polemica contro i contenuti mitologici costituisce una ripresa del proemio precedente, la novità dei temi storici è un allargamento significativo del campo. I temi di storia romana introducono riferimenti alla poesia epica o eventualmente alla *praetexta*, ma è inevitabile pensare al complesso del carattere celebrativo insito nella

246). Che l'immagine sia specifica si può ricavare anche dal confronto con Manil. 5, 466 s. (cf. nota 20), dove l'azione di Medea è di nuovo rappresentata con l'immagine del fuoco, che potrebbe risalire a una suggestione ovidiana.

20. Tutta la sezione di temi tragici trova chiara corrispondenza in 5, 458 ss., dove è descritto il carattere tragico influenzato da Cefeo: *quin etiam tragico praestabunt verba coturno, / cuius erit, quamquam in chartis, stilus ipse cruentus / nec minus hae scelerum facie rerumque tumultu / gaudebunt. vix una trium memorare sepulchra / ructantemque patrem natos solemque reversum / et caecum sine nube diem, Thebana iuvabit / dicere bella uteri mixtumque in fratre parentem, / quin et Medaeae natos fratremque patremque, / hinc vestes flammis illinc pro munere missas / aeriamque fugam natosque ex ignibus annos.*

21. Cf. L. Baldini Moscadi, *Il poeta fra storia e ideologia* cit., soprattutto pp. 51 e 57.

poesia augustea²². A essi Manilio oppone i propri contenuti, soltanto *verum*, non *dulcia carmina* si deve aspettare il lettore: questa la sostanza di un discorso svolto al proprio destinatario, che comunica la difficoltà del poetare e quella della comunicazione, di cui dovrebbe farsi carico il testo didascalico.

Dunque l'ambito del discorrere questa volta è chiaramente al di fuori del genere didascalico, col rifiuto dei temi del mito o della storia come venivano celebrati in altri generi, soprattutto l'epico e il tragico. Secondo un ordine logico, un discorso siffatto dovrebbe intervenire prima di quello del II proemio. Esso implica infatti una scelta di poetica operata in un ambito assai più vasto, quello generico della poesia: Manilio qua mostra di preferire il genere didascalico fra gli altri, non opera una scelta all'interno dello stesso genere come nel II proemio. D'altra parte questa volta il poeta scende nello specifico delle difficoltà incontrate e si diffonde sui problemi che deve affrontare la sua composizione. Così l'ostacolo della *sermonis egestas*, già lamentato da Lucrezio, è ripreso (vv. 40 s.), ma non solo quale topos didascalico, che instaura un rapporto privilegiato col testo oggetto di emulazione: essa rispecchia un reale problema che Manilio deve affrontare e a cui è costretto a dare una soluzione diversa dal modello lucreziano.

Ma intanto, addentrandosi a illustrare gli aspetti più concreti della sua poesia, consapevolmente o no il poeta svolge una palinodia del tono trionfalistico usato nel II proemio. Direi che questo risulta particolarmente chiaro, se guardiamo agli stessi vv. 40 s., là dove Manilio afferma la necessità di mantenere in lingua straniera alcuni nomi che designano le parti del cielo: *et, si qua externa referentur nomina lingua, /*

22. Cf. L. Baldini Moscadi, *Manilio e i poeti augustei* cit., in particolare pp. 20 s., dove la studiosa scorge nei vv. 26-30 una trama di richiami alla poesia di Virgilio, che configurerebbe un atteggiamento polemico nei confronti della poesia augustea. Anche se in generale tale atteggiamento polemico è verosimile, mi sembra più esplicito, come è ricordato sopra, verso Ovidio che verso Virgilio: i rimandi proposti sono assai tenui e scarsamente significativi in quanto riguardano luoghi comuni assiduamente frequentati dai poeti. Piuttosto sarebbe interessante notare – ma i concreti segnali nel testo scarseggiano – una certa reticenza da parte di Manilio nel polemizzare contro Virgilio. Se i riferimenti a Ovidio sono così evidenti almeno nella trattazione del mito di Medea, la polemica antivirgiliana, ammesso ci sia, sembra latente e circospetta, come nel proemio precedente, dove non a caso non era stata individuata prima dagli interpreti.

hoc operis, non vatis erit. La limitazione dei poteri del *vates* segna un contrasto stridente con le immagini trionfalistiche del II proemio: in questo caso il poeta non riesce più a dominare completamente le sue scelte, è impotente di fronte ad alcuni ostacoli del suo stesso poetare ed è quindi costretto a scendere a compromessi. Di fronte a questo non riesce ad altro che a addebitare la responsabilità alla natura dell'impresa per scagionare se stesso. Quale differenza dall'immagine superba del carro nel proemio precedente!

Questa considerazione si può intrecciare con un altro elemento fondamentale del discorso didascalico. Un problema della critica maniliana riguarda l'uso e il significato dell'appello al lettore. È ovvio che questo è un tratto distintivo del genere, uno di quei gesti espressivi esteriori, forse il più vistoso, che concorrono a disegnare i caratteri della forma didascalica. Il fatto che Manilio ne faccia un uso abbondante di per sé non è affatto significativo, perché sarà da ricondurre semplicemente al riconoscimento del genere letterario e all'ossequio delle sue forme. Anzi, come suggerivo in altra occasione²³, Manilio più di altri sente una necessità impellente di ribadire le forme che lo legano al genere letterario. Ma il problema è se gli appelli al lettore o almeno alcuni di essi, là dove sono inseriti, adempiano a una reale funzione comunicativa o siano semplicemente esornativi. Si tratta cioè di individuare se il contesto motiva o meno il ricorso allo stilema didascalico²⁴.

23. A. Perutelli, *Il testo come maestro*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, pp. 307 s. Un'ultima felice messa a punto dei caratteri del poema didascalico in D.P. Fowler, *The Didactic Plot*, in AA.VV., *Matrices of Genre, Author, Canons, and Society*, ed. by M. Depew and D. Obbink, Cambridge, Mass. 2000, pp. 205-219 e 299-302.

24. Per l'appello al lettore in Manilio vd. E. Romano, *Gli appelli al lettore negli Astronomica di Manilio*, «Pan» 6, 1978, pp. 115-125. La studiosa ripartisce gli appelli in tre tipologie: a) inviti all'attenzione; b) avvertimenti negativi; c) inviti al lettore a trarre da solo le conclusioni. Di più vasta portata è un lavoro di M. Neuburg, *Hitch Your Wagon to a Star: Manilius and his Two Addressees*, «MD» 31, 1993, pp. 243-282. L'autore svolge nella seconda parte (257 ss.) un esame molto dettagliato del rapporto di Manilio col lettore, esaltando la coerenza e l'impegno del poeta nel perseguire la sua funzione pedagogica, in cui scorge un'impronta stoica. Ne emerge la caratterizzazione di un poeta del tutto coerente, il quale con estrema sicurezza profonde il suo impegno didattico. È chiaro che nel presente lavoro l'aspetto che viene messo in luce è esattamente l'opposto:

Vi sono molti casi in cui tale uso riprende quasi passivamente quello della tradizione. Talvolta si tratta di una semplice variazione nel discorso, che, specie nei cataloghi (come a 4,461 ss.), appare un espediente espressivo per vivacizzare la loro presentazione. Ma più frequenti sono i casi opposti, dove le motivazioni dell'intervento si possono cogliere facilmente. Ad es. la forma estrema, l'introduzione del discorso diretto di un interlocutore, secondo una modalità dello stile diatribico già recepita da Lucrezio, compare in passaggi molto delicati (4,387 ss. e 868 ss.).

Nel primo caso l'interlocutore lamenta l'oscurità del dettato nel poema: "*Multum*" inquis "*tenuemque iubet me ferre laborem, / rursus et in magna mergis caligine mentem, / cernere cum facili lucem ratione viderer*". Arrivato a un punto cruciale della sua esposizione, interviene l'obiezione del lettore disorientato, colui che non riesce a comprendere con la sua capacità razionale l'essenza dell'ordine universale. Che sia un passaggio fondamentale non v'è dubbio. Il ricorso all'interlocutore segna non solo un aspetto essenziale, la natura divina dell'ordine universale, ma anche l'esigenza tutta didascalica di perseguire nell'apprendimento malgrado la grande difficoltà. Lo sforzo enorme verrà premiato dalla conoscenza di Dio. L'intervento del *tu* di stile diatribico sembra costituire il ricorso a una risorsa espressiva estrema, che enuclea e rileva il passaggio delicato.

Analogo il caso di 4,869 ss., in cui a interlocutrice è raffigurata la mente umana, frustrata e smarrita nella sua vana ricerca di giungere a vedere il fato, afferrarlo se non altro con la comprensione. A una tale insoddisfazione così chiaramente espressa Manilio risponde richiamando le risorse dell'ingegno, che concede all'uomo di ricercare la verità, anche quando è nascosta²⁵.

Dar voce all'interlocutore è gesto pedagogico che facilita il percorso del lettore: compierlo nei momenti di maggior difficoltà nell'esposizione, significa caricarlo di reale valore, escludere un semplice omaggio alla tradizione.

non che si intenda negare una serietà all'atteggiamento didascalico di Manilio, ma vogliamo in questa sede sottolineare piuttosto le difficoltà e le incertezze.

25. Questi due passi sono esaminati anche da M. Neuburg, cit., nella prospettiva pedagogica.

In tale prospettiva, anche se torniamo al semplice appello al lettore, il confronto tra i due proemi presi in esame può offrire ulteriori spunti. Il proemio al II libro è costituito in sostanza da un'affermazione orgogliosa di completa originalità, di indipendenza verso tutta la tradizione dello stesso poema didascalico. Le varie immagini impiegate nel proclama hanno tutte una funzione nobilitante e si compongono in una autoesaltazione clamorosa. Manilio si contrappone ai massimi poeti della Grecia e, pur usando un linguaggio intriso di callimachismi, afferma di essere l'unico a percorrere una nuova strada. Ora un'affermazione così orgogliosa non ha certamente bisogno di un appello al lettore, né per captare una sua attenzione che si suppone tutta concentrata nelle immagini dell'altisonante proclama, né per ribadire l'adesione a un genere letterario appena criticato fortemente nei suoi sviluppi più importanti.

Viceversa, pur ribadendo in parte gli stessi motivi, il proemio al III libro propone una difesa del poema un po' meno sicura e orgogliosa. Ancora si rileva la contrapposizione fra le *fabulae* ricche di orpelli inventate dagli altri poeti e la propria aderenza alla verità, ma con meno enfasi e soprattutto con minore sicurezza nei propri mezzi. Più che la realizzazione di un'opera originale è sottolineata la difficoltà incontrata nell'attuare il progetto, una difficoltà che richiede la lotta spasmodica da parte del poeta per ridurre in forma poetica concetti e nomi che pertengono alla sfera scientifica. Ai vv. 31 ss. l'affermazione della difficoltà del proprio compito è particolarmente enfaticizzata, al punto che i vv. 34 s. sono caratterizzati da interrogative retoriche sul disagio del poeta nel mettere in versi una materia, la cui semplice conoscenza è già così ardua. Si tratta, è vero, della ripresa del motivo lucreziano della *sermonis egestas*, ma l'enfasi è assai maggiore, il disagio accentuato.

Al trionfalismo del proemio precedente segue un atteggiamento di difensiva. Pare che il poeta si renda conto insieme sia della scarsa appetibilità per il pubblico dei contenuti che gli propone, sia degli ostacoli che incontrava la realizzazione stessa dell'impresa. A questo punto egli si rivolge al lettore (3, 36 ss.):

Huc ades, o quicumque meis advertere coeptis
aurem oculosque potes, veras et percipe voces.

impendas animum; nec dulcia carmina quaeras:
 et, siqua externa referentur nomina lingua,
 hoc operis, non vatis erit: non omnia flecti
 possunt, et propria melius sub voce notantur.
 Nunc age subtili rem summam perspice cura,
 quae tibi praecipuos usus monstrata ministret
 si bene constiterit vigilanti condita sensu.

È toccato uno dei punti cruciali della poetica maniliana. Non esiste una compresenza di utile e piacevole in questa poesia: soltanto l'utilità di apprendere una dottrina difficile, che necessariamente è esposta in modi poco invitanti: a tale difficoltà il pubblico deve essere pronto e dovrà dedicare la massima cura e attenzione a tutto. Pare chiaro che Manilio rinuncia qua all'impresa disperata di comporre un'opera attraente e si orienta tutto verso il valore intrinseco della verità che propone. Alla luce di questa scelta, che fa trasparire evidente un disagio personale e quasi una piccola crisi nella sua composizione, interviene l'appello al lettore: un richiamo al pubblico in un passaggio delicato, quasi una ricerca di aiuto da parte del poeta, anche se presentata nella forma dell'ammonimento a prestare la massima attenzione. Insieme a tutto questo la fiducia che poteva provenire da un gesto espressivo fra i più caratterizzanti del genere poetico, quasi a ribadire con più forza la funzione specifica, quella dell'insegnare, che gli competeva.

Ma è tanto forte e sincero l'impulso a cercare un riscontro nel pubblico, che, accanto alla funzione tradizionalmente didascalica del richiamo, sembra insinuarsene un'altra di segno opposto, quella di una invocazione, una richiesta d'aiuto e sostegno che poteva incontrare solo nel dialogo col potenziale discepolo, il lettore. Questi soltanto alla fine poteva alleviare il disagio del poeta, quasi un'inversione delle parti nelle regole didascaliche.

Università di Pisa