

Valentina Raimondi*

IL KOSMOS METRICO

NOTE A VIRGILIO, *GEORG.* 4, 333-344

Il fare poetico si riconduce ad una tecnica artigianale (τέχνη, *ars*) di cui il poeta (“che *fa* poesia”, ποιητής) deve conoscere le regole sia per soddisfare l’orizzonte di attesa di un pubblico culturalmente avvertito, sia per venire incontro alla personale esigenza di attingere ad un patrimonio tradizionale, che dia forma e ordine alla originale ispirazione poetica (orizzonte poetico¹). In questa prospettiva si propone la disamina metrica di *Georg. 4,333-344*: il metro costituisce la misura del verso, il suo *kosmos*.

□ Testo e traduzione interlineare

<i>At mater sonitum thalamo sub fluminis alti sensit. Eam circum Milesia vellera Nymphae carpebant hyali saturo fucata colore, Drimoque Xanthoque Ligeaque Phylodoceque, caesariem effusae nitidam per candida colla, [Nisaeae Spioque Thaliaque Cymodoceque] Cydippe et flava Lycorias, altera virgo, altera tum primos Lucinae experta labores, Clioque et Beroë soror, Oceanitides ambae, ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae,</i>	Ma la madre il suono sotto il talamo del fiume profondo sentì. Intorno a lei lane di Mileto le Ninfe filavano, colorate di verde intenso, Drimo e Xanto e Ligea e Fillodoce, sparse le splendide chiome sui candidi colli, [Nisea e Spio e Talia e Cimodocea] Cidippe e la bionda Licoriade, l’una vergine, l’altra che solo allora aveva provato le doglie di Lucina, e Clio e la sorella Beroe, ambedue figlie dell’Oceano, ambedue avvolte d’oro, ambedue da pelli variopinte,
---	--

* Non è stato purtroppo possibile inserire tutti i segni metrici nel testo elettronico di questo articolo. La redazione di *Chaos e Kosmos* se ne scusa con i lettori.

¹ Cfr. L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, pp. 69-94, in particolare p. 70. Il valore della tradizione, come *traditio*, da *tradere*, è ben illustrato da Bacchilide: in *Paen.* 5, 1s. afferma: «l’uno impara dall’altro, così in antico come oggi» (ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφός τό τε πάλαι τό τε νῦν), per cui al concetto di “tradizione” come patrimonio culturale a cui attingere si connette quello di imitazione. Quest’ultima, tuttavia, non si traduce né in una pedissequa riproposizione di forme e motivi, né in una coercizione, bensì è uno stimolo alla creazione, a gareggiare con i predecessori nel tentativo di superarli, assurgendo così a *aemulatio* (*oppositio in imitando*). È vero che a volte i poeti lamentano la “fatica” di questo continuo studio del passato in funzione di una (nuova) produzione, ma è proprio nella denuncia dello sforzo che si cela l’orgoglio dello ζῆλος poetico. Il binomio *imitatio/aemulatio*, in tal modo, evidenzia non solo la dottrina e l’impegno del poeta nello studio delle conquiste intellettuali del passato, ma (e soprattutto) la sua capacità di fornire il proprio personale contributo all’accrescimento di questo stesso patrimonio. In ambito latino, poi, il poeta deve impegnarsi in una gara non solo con gli autori che hanno costituito la tradizione poetica romana, ma con tutta la letteratura greca, che resta un punto di riferimento imprescindibile.

Dr̄mōquē Xānthōquē L̄gēāquē Ph̄llōdōcēquē *Georg.* 336

Δώτω τε Πρωτώ τε Φερουσα τε Δυναμειη τε *Il.* 18,43

Dal confronto con il verso iliadico emergono:

- a) un'identica alternanza di dattili e spondei (2sp+2da);
- b) la presenza della ricercata clausola pentasillabica con il nome (greco) che occupa la quinta e la sesta sede (Phillodoceque ~ Δυναμένη τε); cfr. anche vv. 342 Deiopea, [338] Cymodoceque;
- c) l'allungamento in arsi della vocale della prima enclitica (Drymoquē ~ Δωτώ τε) davanti a cesura tritemimera³;
- d) la presenza della cesura (rara nell'esametro latino) dopo il terzo trocheo, evidentemente "trascinata" dal modello greco. Altrove tale cesura comporta la coincidenza tra accento grammaticale e accento metrico (e.g. *Aen.* 4,486, spargens umida mella | ...), qui evitata in virtù dell'enantiometria (c));
- e) la prosodia greca dei primi due nomi (Drymo e Xantho) con la terminazione in –o (gr. -ώ) comune, appunto, nei nomi greci di Ninfe (Δώτω, Πρωτώ, ma anche Καλυώ, Ἠγησώ, Ἠχώ, ecc.).

In b) si è osservata la ricercatezza della clausola pentasillabica che, come di norma, è costituita da un grecismo (ugualmente per quella quadrisillabica). La necessità che una parola lunga riempia la clausola va ricondotta all'intenzione di evitare un finale tipo – – | – ∩, che darebbe l'impressione di una fine anticipata di verso. Nell'esametro latino (e virgiliano) risulta più frequente in clausola la sequenza trisillabo+bisillabo (3+2) o bisillabo+trisillabo (2+3), cfr. rispettivamente vv. 333, 334, 337, 339, 341, 342 e 335, 340, 344. Tali sequenze ricorrono anche *in positione principe* (prima sede: bisillabo spondaico o trisillabo dattilico), dando così luogo a un'articolazione interna che fa del verso un'unità chiusa e "circolare". Come già detto, tale struttura condiziona le scelte lessicali del poeta: cfr. uso dei neutri in clausola (*vellera*, v. 334; *fucata*, v. 335; *candida*, v. 337) o dei nomi in –*men* (*fluminis*, v. 333). Ciò si traduce in una tendenziale coincidenza in *incipit* e in *explicit* di piede e parola, ovvero di accento metrico e accento grammaticale, coincidenza che viene "spezzata" nella parte centrale del verso grazie all'impiego della cesura (*vs* dieresi) pentemimera maschile (cade in tempo forte, dopo la sillaba che realizza il

³ Enantiometria davanti a doppia (X-) e muta più liquida (Pr-). «Si tratta dell'istituzionalizzazione in terza sede (e soltanto in essa) di un fenomeno prosodico osservato nell'esametro greco, per cui la pospositiva te in particolari condizioni era misurata lunga: una motivazione stilistica, dunque, sembra soggiacere a questo uso», S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei romani*, Roma Nis 1992 (2^a rist. 1994), p. 114; cfr. anche *Aen* 3,91, liminaque| laurusque (davanti a liquida), 12,363, Chloreaque|Sybarimque (davanti a spirante).

quinto elemento, – | U U) in luogo della cesura femminile (dopo il tempo debole, – U | U), frequentissima in Omero. Fu Ennio l'artefice di tale innovazione ritmica, che evita un'ulteriore (e monotona) coincidenza, conferendo così al verso una modulazione più equilibrata: lo divide in due emistichi, il primo che inizia e finisce in tempo forte, il secondo che inizia e finisce in tempo debole.

Anche nei versi in questione prevale la pentemimera, associata in alcuni casi all'eftemimera (e.g. vv. 333, 344); al v. 339 ricorre la dieresi bucolica (*Cydippe et flava Lycorias, altera virgo*), dove l'ottavo elemento, come di norma in Virgilio, è realizzato da due brevi (Lycór□ās) e succeduto da pausa sintattica: «ciò che segue si allaccia, per il senso, al verso successivo»⁴ (*altera* ~ *altera*, connessi in epanalissi; cfr. *infra*, p. 18).

Restano da sottolineare: 1. la sinalefe; 2. gli enjambements. Quanto a 1., è sufficiente scandire il v. 337, *caesariem effusae...* come *specimen* di συναλοιφή (“fusione”), per cui la quantità di una sillaba finale uscente in vocale, dittongo o in –m seguita da parola iniziante per vocale o h- non veniva di norma percepita. Le testimonianze antiche, tuttavia, indicano che la vocale finale non spariva nella pronuncia: «le due vocali che entravano in contatto dovevano essere pronunciate in maniera tale che si percepisse soltanto la quantità della seconda [...] Che il fenomeno si producesse anche con le sillabe finali in –m lo comprendiamo pensando che questo fonema era debolmente articolato⁵», per cui in una catena come *caesariem effusae* si produceva sostanzialmente una sorta di incontro di vocali (come fosse *casearie effusae*); cfr. Quintiliano 9, 4,40: la –m finale, davanti a parola con inizio vocalico, *etiamsi scribitur, tamen parum exprimitur*. Per ciò che concerne gli enjambements (2.), nei versi in questione si tratta di enjambements primari, in linea con le circostanze di produzione e fruizione dell'epica virgiliana (vs poesia orale: enjambements secondari): v. 333 *at mater sonitum thalamo sub fluminis alti* (*contrerejet* di lunga campata)□ ~ v. 334 *sensit (rejet)*; v. 334 [...] *Milesia vellera Nymphae* (*contrerejet* di campata minore)□ ~ v. 335 *carpebant (rejet)* che presenta, come spesso in Virgilio, andamento di molosso (– – –), seguito da tritemimera. Come accennato sopra, *altera virgo* (v. 339) è in enjambement con *altera tum* (v. 340): l'enjambement risulta anche in questo caso primario, pur non coinvolgendo il verbo, in ragione della valenza di *alter* quale “altro tra due”, per cui dopo il primo (v. 339: *contrerejet*) si attende il secondo (v. 340: *rejet*). Si apre a questo punto la questione della lettura: *ad metrum* o *ad sensum*?

⁴ Boldrini, *cit.*, p. 111.

⁵ Boldrini, *cit.*, p. 66. Non è superfluo ricordare che i nomi e gli aggettivi italiani derivano dall'accusativo singolare latino proprio a seguito del dileguamento della –m finale (più raramente di altre consonanti tipo –n o –s).

[□ **Contestualizzazione**]

- epilio: *fabula Aristaei* con il racconto a incastro del mito di Orfeo⁶.

-struttura:

Bugonia tecnica

A) Appello disperato di Aristeo a Cirene (vv. 317-332)

B) Intervento e precetti di Cirene per la cattura di Proteo (vv. 333-424)

C) Apparizione di Proteo (vv. 425-452)

D) Profezia di Proteo

(favola di Orfeo, vv. 453-527)

c) Scomparsa di Proteo (vv. 528-529)

b) Nuovo intervento di Cirene e suoi precetti per la bugonia (vv. 530-547)

a) Esecuzione delle prescrizioni da parte di Aristeo (vv. 548-558)

Bugonia mitica⁷

macrosezione → *aition* della bugonia

microsezione → vv. 333-345: catalogo delle Ninfe sorelle di Cirene, madre di Aristeo. Modello: *Il.* 18,35-51 (Achille ~ Teti).

Si può esemplificare il concetto di *imitatio-aemulatio*, principio fondamentale nella letteratura antica (*vs* accezione deterior del termine italiano “imitazione”, cfr. *supra*, p. 9) proprio attraverso l’individuazione di analogie/differenze tra il testo virgiliano e il suo referente immediato, *Il.* 18.

Analogie

1) Struttura compositiva → *Il.* 18: lamento di Achille ~ catalogo delle 33 Nereidi sorelle della madre Teti / *Georg.* 4,333-344: lamento di Aristeo ~ catalogo delle 13 Ninfe sorelle della madre Cirene.

2) L’elemento che innesca la situazione è sempre la perdita, di Patroclo nel caso di Achille, delle api in quello di Aristeo⁸.

⁶ Procedimento analogo in Catullo *c.* 64 (Peleo e Teti – Arianna e Teseo).

⁷ Schema ricavato da Biotti, *cit.*, p. 249. Da notare la disposizione chiasmica delle sequenze narrative, A-B-C ~ c-b-a, e la *Ringkomposition*, bugonia tecnica ~ bugonia mitica.

⁸ Biotti, *cit.*, p. 250, segnala la contaminazione del passo iliadico in questione con *Il.* 1,345-430.

3) Riprese formali: v. 35 ἀκουσε ~ v. 334 *sensit*

v. 36 ἡμένη ἐν βένθεσιν ἀλός (vv. 38, 49), σπέος ~
v. 333 *thalamo sub flumis alti*

v. 37 θεὰ δέ μιν ἀμφαγέροντο ~ v. 334 *eam circum*

v. 48 ἐϋπλόκαμος ~ v. 337 *caesariem ... nitidam*

Differenze

1) A fronte dell'analogia strutturale, si osserva che, mentre nel precedente iliadico è Teti ad emergere dalle acque per soccorrere il figlio, in Virgilio è Aristeo a compiere la catabasi nel Peneo (vv. 358 ss.). Del resto la figura materna subisce in Virgilio un complessivo ridimensionamento, come si evince dall'interiezione di Aretusa, che per prima riconosce Aristeo e lo conduce dalla madre (definita, non a caso, dal figlio "crucele", *crudelem*, v. 356). Osservo che un'analogia catabasi negli abissi del mare è auspicata, in contesto umoristico, dal Ciclope Polifemo innamorato della nereide Galatea in Teocrito *Id.* 11,54-56: anche qui la madre di Polifemo, ugualmente ninfa marina, è ritenuta crudele dal figlio (vv. 67-71).

2) In linea con la centralità riconosciuta da Omero alla figura di Teti, appare insistito nell'*Iliade* il motivo del suo pianto, che fa da *pendant* a quello del figlio Achille (cfr. anche *Il.* 1,345ss.); viceversa, in Virgilio Cirene, assieme alle sorelle, riconosce l'inutilità del pianto (*fletus inanis*, v. 375).

3) La funzionalità del catalogo in Virgilio risulta differente rispetto a quella assegnatagli di norma nell'*epos*. Lì l'elencazione catalogica è in accordo con la tendenza alla pienezza informativa tipica dell'*epos* orale, per cui si risolve in un monotono resoconto di uomini, dei, ecc., interrotto qua e là dall'impiego di epiteti formulari; la rassegna dei nomi in Virgilio (tra l'altro più breve, 13 vs 33), grazie all'inserimento di note descrittive, sfuma in un tono discorsivo e al tempo stesso raffinato, in linea con il gusto alessandrino (che, del resto, aborre la formularità), vd. e.g. ἐϋπλόκαμος (v. 48) ampliato in un intero verso (337).

4) I nomi delle Ninfe, seppure trascrizioni di nomi greci (vd. uscite in –ο / ῶ), sono in larga parte assenti in Omero e in Esiodo; sembra improbabile che siano invenzioni di Virgilio (forse il poeta ha attinto ad un'opera in prosa perduta di Callimaco sulle Ninfe)⁹. Quello che interessa maggiormente è la caratterizzazione delle figure divine che, come in genere nella poesia ellenistica, acquistano forti tratti di umanità (cfr. e.g. vv. 339-340; Call. *Hymn.*).

Da notare che si tratta di nomi "eloquenti":

⁹ Ipotesi di Thomas (Biotti, *cit.*, p. 270).

v. 336	Drymo> δρῦς “quercia”	Xantho: cfr. Hes. <i>Theog.</i> 356	Ligea>λίγεια “dalla voce squillante”	Phyllodoce: coniato sull’omerico Κυμοδόκη (<i>Il.</i> 18, 39, 252)>φύλλον “foglia” +δέχομαι “raccolgo”
v. 339	Cydippe>κύδος “gloria”, ἵππος “cavallo” vd. Ippotoe e Ipponoe nereidi in Hes. <i>Theog.</i> 251	Lycorias: Apollo Λυκάρειος (Focide?)		
v. 341	Clio>κλέος “gloria”	Beroë: villaggio macedone?		
v. 343	Ephyre: antico nome di Corinto	Opis: epiclesi di Artemide	Deiopea: cfr. Paus. 1,14,1	

□ Lessico

v. 333 thalamo: grecismo (θάλαμος), forse in rapporto etimologico con θόλος (cfr. *Dict. Étym. Langue Grecque* s.v.). Vale come “stanza interna, nascosta e protetta”, quindi “stanza delle donne” o “stanza nuziale”. Il primo a servirsi del lemma in ambito latino è l’autore della *Cypria Ilias* (fr. 2 Morel), in contesto però dubbio. In Virgilio si registrano 23 occorrenze, 3 nelle *Georgiche* e 20 nell’*Eneide*. In *Georg.* 4,189 equivale a “giaciglio di animali” (cfr. gr. θαλάμη); qui e in 374 la valenza semantica è difficilmente precisabile (*Enc. Virg.* s.v.), ma un riscontro è fornito da Soph. *OT* 195, θάλαμον Ἀμφιτρίτας, in relazione all’Atlantico. In 364 si specifica che questo *thalamus* è un antro: cfr. σπέος in *Il.* 18,50 (*supra*). Aggiungo che una connessione tra talamo, ninfe marine e σπέος si registra in un epigramma greco rinvenuto in Egitto e datato al II d.C.¹⁰

v. 335 carpebant: appartiene al campo semantico del “prendere”, con la connotazione basilare della frammentazione e della progressività; qui vale “filare” (anche in *Georg.* 1,390), propriamente “piluccare dalla conocchia (*colus*) alcuni filamenti”, in riferimento all’inizio del lavoro di filatura.

hyali: grecismo, cfr. ὑαλος (Call. *Hec.* fr. 238,16 Pf.). *Hapax*.

saturo: Virgilio amplia il campo semantico del lemma, potenziandone i traslati: nuova è l’accezione “ricco, abbondante”, in vari contesti. La *iunctura* virgiliana *saturo colore*, “colore carico”, verrà ripresa da Plinio *NH* 37,61,170 e Seneca *Nat. Quaest.* 1,5,12.

¹⁰ Di cui mi sono occupata in *Gli epigrammi per Isidora: una ripresa del mito di Ila in ambito egiziano*, ARF 1998, pp. 93-120.

v. 337 *caesariem...nitidam*: acc. di relazione, cfr. Catullo c. 66,8, *caesariem/fulgentem*; modello costituisce senz'altro la poesia greca (il greco, del resto, predilige l'acc. di relazione detto, appunto, anche acc. alla greca): cfr. e.g. λιπαροὶ κεφαλᾶς, *Od.* 15,332, μυρόχριστος λιπαρὸν βόστρυχον, *Eur. Cycl.* 501.

per candida colla: cfr. e.g. καὶ κ[όμη]ς, ἧ τοι κατ' ἄβρον ἐσκία[ζ]εν αὐχέναι, *Anacr. fr.* 71Gent., λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα, *Theocr. Id.* 5,91. In riferimento all'acconciatura di divinità subacquee in *Bacchilide* 17,105ss., χαίταις χρυσεόπλοκοι δίνηντο ταινίαι (modello importante: καταποντισμός di Teseo).

v. 340 *primos Lucinae experta labores*: *primos ... labores* cfr. gr. πρωτοτόκος (*Il.* 17,5: π. οὐ πρὶν/*primos* εἰδυῖα τόκοιο/*experta*).

v. 341 *Oceanitides*: forma rara di patronimico (scansione greca -ēs).

v. 344 *velox*: 6 volte nell'*Eneide*, 3 nelle *Georgiche*. A parte *Aen.* 4,174, l'aggettivo è sempre collocato in posizione enfatica, i.e. *positio princeps*, clausola o, come in questo caso, a metà verso, tra la pentemimera e l'eftemimera. Quando caratterizza personaggi femminili, *velox* evoca l'immagine della snellezza e agilità (cfr. qui Aretusa, Opi in *Aen.* 11,532 e Camilla in 760).

□ Scelte retoriche

<p><u>figure di suono</u> allitterazioni</p>	<p>vv. 333-334: <i>Sonitum</i> ... <i>SenSit</i> (/S/: sonorità onomatopeica) <i>ibid. aT maTer soniTum Thalamo sub fluminis aTi/ sensiT</i> (/T/: intensifica l'idea del rumore)</p>
<p><u>figure dell'ordo verborum</u> anastrofe chiasmi epanalessi iperbato epanafora epanadiplosi</p>	<p>v. 333 <i>thalamo sub fluminis alti</i> v. 337 <i>caesariem nitidam ~ candida colla</i> v. 342 <i>ambae auro ~ pictis. . pellibus ambae</i> vv. 339-340 <i>altera virgo, /altera</i> v. 340 <i>altera tum primos^{perken} Lucinae experta labores</i> (omeoptoto) vv. 341-342 ... <i>ambae/ambae</i> v. 342 <i>ambae... ambae</i></p>
<p><u>figure del significato</u> ipallage metonimia</p>	<p>v. 335 <i>saturo fucata colore</i> (<i>saturo</i> per ipallage in riferimento a <i>colore</i> e non all'oggetto tinto, i.e. <i>vellera</i>, v. 334) v. 340 <i>Lucinae</i> (epiteto divinità: "parto", "doglie")</p>