

preziosi libri della biblioteca di Apellicone Teio (Plut. *Syll.* 26, 1-2; Cic. *Att.* 4, 10, 1). Lucullo portò con sé molti letterati greci e spese somme ingenti per procurarsi libri che metteva a disposizione di tutti (Plut. *Lucull.* 42, 1). Col ritorno dell'Asia anteriore nell'orbita romana anche i prodotti letterari di quella regione venivano in primo piano e il gusto dei Romani si orientava verso le forme letterarie che erano proprie di quelle regioni. Soprattutto le *Milesie* costituivano una novità e recavano il fascino di quelle terre lontane. A questo fascino non dovette essere insensibile l'epicureo Cornelio Sisenna, il severo storico dell'età sillana che donò ai suoi concittadini la primizia del genere novellistico, venuto a maturazione più tardi nelle opere di Petronio e di Apuleio.

I dieci frammenti della traduzione di Sisenna (?), tramandati da Giulio Romano attraverso Carisio, essendo ritagliati nel contesto dell'opera secondo le arbitrarie e capricciose scelte grammaticali, non consentono di ricostruire neppure l'ombra del testo originario. Sono stati, tuttavia, forse con troppa sottigliezza da parte di alcuni studiosi, messi a raffronto con Apuleio: ma si tratta di ipotesi azzardate e indocumentabili. I frammenti di Sisenna presentano soltanto qualche rapido scorcio realistico o qualche spunto vivacemente mimico.

Testimonianze indirette sulla *Milesia* si ricavano dai due scrittori che nella letteratura latina rappresentano il frutto migliore della tradizione narrativa: Petronio e Apuleio. Soprattutto in Apuleio è presente nel prologo del romanzo (*Met.* I 1 *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram*) una dichiarazione programmatica, articolata sui due motivi, della tecnica milesia (*sermo Milesius*) e dell'inserimento (*inserere*) novellistico (*variae fabulae*) nella trama del romanzo metamorfico. La varietà dei soggetti è assai ben documentata nella vasta gamma della novellistica apuleiana, nella quale si alterna e si intreccia la più varia tematica, che va dalla magia all'erotico, dal meraviglioso all'orrido, dalla crudeltà al terrore.

In Petronio si possono cogliere più chiari e sicuri avanzi della tradizione milesia nella localizzazione geografica delle due novelle dell'*Efebo di Pergamo* e della *Matrona di Efeso*, che si svolgono la prima a Pergamo, dove il protagonista-narratore (Eumolpo) si reca al seguito di un questore, la seconda ad Efeso, divenuta dopo la riconquista romana capitale della provincia di *Asia*. Lo spirito animatore di entrambe le novelle petroniane è schiettamente milesio e non è ipotesi azzardata considerarle entrambe, come del resto la critica più recente ha fatto, avanzi di quella tradizione narrativa che da Aristide nell'età di Silla passò a Roma attraverso la traduzione di Sisenna.

Università di Perugia

LUIGI PEPE

(<sup>1</sup>) *Sisennae reliquiae Milesiarum*, p. 342 sq. Buecheler: I. *nocte vagatrix*: «bella di notte»; II. *et istuc hesterno quaesisse oportuerat, Ariste*: «codesta cosa bisognava cercarla ieri, o Ariste»; III. *'eamus ad ipsum' atque commode de parte superiore descendebat*: «andiamo da lui» e tranquillamente scendeva da sopra»; IV. *quid nunc ostium scalpis, quid tergiversaris nec bene naviter is?*: «perché ora gratti la porta, perché tergiversi e non procedi con scaltrezza?»; V. *obviam venit*: «viene incontro»; VI. *confestim secuta*: «subito (lo, la) seguì»; VII. *iudicium false factum*: «giudizio falsificato»; VIII. *nisi comminus excidisset 'quanti dantur?' 'tanti' inquit Olympias, simul hoc dicens suavium dedit*: «se non si fosse subito precipitato (a dire) 'a quanto si vendono?' 'a tanto' dice Olimpiade, e ciò dicendo gli diede un bacio»; IX. *proin dato aliquid, quod domi habebis, quod tibi non magno stabit*: «dunque tu darai qualcosa che hai in casa, che non ti costa molto»; X. *ut cum penitus utero suo recepit*: «appena lo ebbe accolto profondamente nel suo grembo».

## POETI LATINI DELL'ETÀ GIULIO-CLAUDIA MISCONOSCIUTI

### II - GAIO RABIRIO

Ovidio in *Ep. ex P.* IV, 16, 5 lo chiama *magni Rabirius oris*. Lo ricorda fra i poeti epici Quintiliano e un giudizio favorevole su di lui è dato da Velleio Patercolo e da Seneca. Quintiliano (X, 1, 90) lo pone accanto a Pedone Albinovano, considerando ambedue i poeti *non indigni cognitione*, mentre Velleio Patercolo (II, 36, 3) lo pone accanto a Virgilio: *paene stulta est inhaerentium oculis ingeniorum enumeratio, inter quae maxime nostri aevi eminent princeps carminum Vergilius Rabiriusque*, «sarebbe quasi una stoltezza enumerare i grandi ingegni di cui abbiamo ancora impressa negli occhi la figura, tra i quali massimamente emergono il principe della poesia del nostro tempo, Virgilio, e Rabirio». Il giudizio di Velleio Patercolo su Rabirio è certamente esagerato, ma è pur vero che il suo poema *de bello Actiaco* (<sup>1</sup>), in cui erano esaltate le imprese di Ottaviano contro Antonio e Cleopatra, culminate nella battaglia di Azio, e terminate con la loro morte, dovette godere una notevole fama nell'età immediatamente successiva alla sua pubblicazione. Anche Seneca, in *de ben.* VI, 3, I, riporta e loda un passo di Rabirio in cui è descritta la fine di Antonio: *Egregie mihi videtur M. Antonius, apud Rabirium poetam, cum fortunam suam transeuntem alio videat et sibi nihil relictum praeter ius mortis, id quoque si cito occupaverit, exclamare «Hoc habeo, quodcumque dedi», «egregiamente mi sembra descritto Marco Antonio nel poema di Rabirio: vedendo la propria fortuna passare altrove e che a lui non rimaneva altro se non il diritto di darsi la morte, e anche questo se avesse fatto presto, esclama: 'Io ho tutto quello che ho donato'».*

Rabirio fu dunque un poeta epico che non cantò, come altri poeti epici contemporanei, imprese di eroi della mitologia e fatti della preistoria romana, ma poeticamente narrò drammatici eventi della storia contemporanea. Ma cosa ci è rimasto del suo poema, composto come sembra, sotto l'impressione di

(<sup>1</sup>) È difficile pensare che nel suo poema Rabirio si occupasse solo del *bellum Alexandrinum* e non di quello *Actiacum*, che è il suo antecedente necessario. Del resto nella descrizione dell'argomento dell'*opusculum metricum* di cui si fa cenno nel catalogo dei codici del Decembrio (cfr. avanti) e se ne dà l'inizio, si dice chiaramente *de bello nautico Augusti cum Antonio et Cleopatra*. Che quest'opera, erroneamente attribuita a Virgilio, sia il poema di Rabirio è creduto dai più. D'altra parte presso quasi tutti gli scrittori la guerra condotta presso Azio e Alessandria contro Antonio e Cleopatra è chiamata *bellum Actiacum*.

avvenimenti immediati, descritti con vigore fantastico, epperò tanto lodato dagli antichi? Oltre a quello riportatoci da Seneca che abbiamo sopra esaminato, pochi i frammenti sicuri del poema in nostro possesso. Ci rimane qualche frustolo arrivatoci per tradizione indiretta attraverso la citazione di qualche grammatico fermatosi su particolarità grammaticali. Sono raccolti nei *Fragmenta Poetarum Latinorum* del Morel (Lipsia, Teubner, 1927, 2<sup>a</sup> ed. curata dal Buechner, *ib.*, 1982). Di più, si tratta di frammenti di un solo verso, spesso incompleto o guasto. Così per la particolarità di *margo*, *-inis* di genere femminile Carisio (65 K. [= 82 B.]) ci riporta un frammento che a noi non dice nulla:

--- Idacos summa cum margine colles,

«... i colli Idei col loro estremo limite». Manca il verbo (il Morel suppose *conspicit* o qualche altro verbo simile), manca il soggetto, né sappiamo cosa avessero da vedere le alture del monte Ida con la guerra asiaca. Non manca neppure chi ritiene dubbia la citazione di Carisio (?). Che cosa abbia da vedere con un poema epico è pure un verso riportato in GL V, 590 (*Dub. nom.*) per *serum lactis*, che è di genere neutro:

in tenerum est deducta <serum> pars intima lactis,

«la parte interna del latte è stata ridotta a tenero siero». Tuttavia non c'è ragione di negare l'appartenenza del verso al poema di Rabirio: tra l'altro, poteva trattarsi anche di una similitudine. Lo stesso può dirsi di un altro verso conservatoci dalla medesima fonte (*Dub. nom.* V, 578 K.) per *elephans* di genere maschile:

ac veluti Numidis elephans circumdatur altus,

«e come un alto elefante è attorniato dai Numidi...». È facile pensare soprattutto per l'inizio del verso che qui si tratti realmente di una similitudine. A un combattimento farebbe pensare un altro verso conservatoci anch'esso dalla medesima fonte (V, 578):

portarumque fuit custos Erucius...

«custode delle porte fu Erucio...». Il confronto con Verg, *Aen.* IX, 176

Nisus erat portae custos acerrimus armis

si presenta subito alla nostra mente, al punto che il supplemento *Erucius* <*acer*> proposto dal Morel, ma eliminato dal Buechner, ha avuto successo per qualche tempo. Tutto qui quello che del poema di Rabirio ci è giunto per tradizione indiretta. Ma abbiamo altre testimonianze e interi passi che con qualche probabilità possono ad esso attribuirsi. Nel catalogo dei codici di A. Decembrio da lui stesso eseguito nel 1466<sup>(2)</sup> si accenna a un *opusculum metri-*

(2) Cfr. H. BARDON, *La littérature latine inconnue* (cfr. nota bibliogr.), II, p. 73, n. 9.

(3) Pubblicato da A. CAPPELLI, «Archivio Storico Lombardo», 1892, p. 114; cfr. R. SABBADINI, «SIFC», 5, 1897, *Un codice perduto de «De bello Actiaco»*, pp. 373 sg.

*cum*, ritenuto di Virgilio, sulla guerra navale fra Augusto da una parte e Antonio e Cleopatra dall'altra, e se ne danno i versi iniziali:

Armatum cane, Musa, ducem belloque cruentam  
Aegyptum,

«cantami o Musa il condottiero in armi e l'Egitto insanguinato dalla guerra».

Si tratta di un attacco di tecnica ricercata che in parte ci richiama l'*arma virumque cano* di Virgilio, con le stesse cesure (dopo il terzo trocheo + eptemimera), ma in parte ne diverge per l'invocazione alla Musa perché gli suggerisca il canto, come è in Omero. Può essere che la pur parziale somiglianza con l'inizio dell'*Eneide* abbia indotto a far attribuire a Virgilio ciò che di Virgilio certamente non era. È da attribuire a Rabirio questo frammento come inizio del poema *de belloque Actiaco*? C'è chi pensa di sì<sup>(4)</sup>, altri sono in dubbio<sup>(5)</sup>, altri lo negano<sup>(6)</sup>, anche se con *belloque cruentam* / *Aegyptum* chiaramente viene indicato quello che doveva essere il contenuto del poema del nostro autore, almeno nella sua parte finale.

Un problema analogo, ma di dimensioni più ampie, si presenta a proposito dei frammenti di un papiro di Ercolano (pap. 817), nei quali si parla di Antonio e Cleopatra e si lascia intravedere la fine della regina<sup>(7)</sup>. Appartengono questi frammenti al poema di Rabirio? I più oggi ritengono di sì, ma non manca chi rilevando in essi la presenza di alcuni elementi stilistici desunti da poeti dell'età augustea, rimanda la composizione del poema di Ercolano all'età di Nerone<sup>(8)</sup>.

Ma qual è il contenuto di queste reliquie e quale la forma usata dall'autore? Da quel poco che si può ricavare da quanto di esso ci è rimasto (invero assai poco) la narrazione riguarda gli ultimi momenti della guerra, in cui Ottaviano sta per sbaragliare Antonio e Cleopatra in terra egiziana:

imminet obsessis Italus iam turribus hostis,

«il nemico italico già incombe sulle torri assediate» (col. I, 7). Poi il discorso di un generale (certamente Ottaviano), che si rivolge alle truppe per esortarle a prendere la città (di Pelusio) senza distruggerla, perché essa è già nelle sue mani, è già suo possesso:

Quid capitis iam capta, iacent quae [praemia belli]?<sup>(9)</sup>  
Subruitis ferro mea moenia (coll. III),

(4) Cfr. A. ROSTAGNI, L. ALFONSI, G. GARUTI (vedi nota bibliogr.).

(5) Cfr. R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, 1905, pp. 138 sg., il quale pensa che i versi iniziali dell'*opusculum metricum* di cui nell'indice dei codici del Decembrio, possano derivare dall'imitazione di Prop. III, 34, 61 sg.

(6) Cfr. H. BARDON, *La littérature latine inconnue* (v. nota bibliogr.), II, pp. 136 sg.

(7) Cfr. coll. IV sgg.

(8) Cfr. H. BARDON, *loc. cit.* Ancora più in là, all'età di Vespasiano, lo colloca L. HERMAN («Latomus», 25, 1966, pp. 769 sgg.), che lo attribuisce a Lucilio Minore. Ma tutti i tentativi di attribuire l'opera a questo o a quell'autore all'infuori di Rabirio sono falliti.

(9) *Praemia belli* è supplemento del Ciampitti; cfr. Verg., *Aen.* XI, 78 *praemia pugnae* in fine d'esametro.

«perché cercate di prendere i doni della guerra che sono lì, già presi? Voi state distruggendo col ferro le mura che sono mie». E il discorso continua:

quondam erat hostis  
haec mihi cum diva plebes quoque; nunc sibi victrix  
vindicat hanc famulam Romana potentia tandem,

«una volta era mia nemica insieme con la divina<sup>(10)</sup> anche codesta plebaglia<sup>(11)</sup>: ora la potenza di Roma vincitrice finalmente la rivendica come sua schiava».

Poi la figura di Cleopatra, che ha ormai perduto ogni speranza. C'è chi tenta di consolarla esaltando la sua grandezza e di esortarla a continuare la lotta:

cum causa fores tu maxima belli,  
pars etiam imperii. Quae femina tanta, virorum  
quae series antiqua fuit? Ni gloria mendax  
multa vetustatis nimio concedat honoris (coll. III),

«... essendo tu il movente più grande<sup>(12)</sup> della guerra, parte anche dell'impero<sup>(13)</sup>. Quale donna fu mai così grande, quale antica serie di eroi? A meno che la gloria mendace non conceda con un onore eccessivo molte cose dell'antichità<sup>(14)</sup>. Ma la risposta di Cleopatra, secondo quanto ci è concesso di capire da quel poco che di essa c'è rimasto (e in quali condizioni) è piena di tristezza, nel ricordo del passato, e piena di sfiducia per l'avvenire:

Saepe ego quae veteris curae sermonibus angor...  
Quas igitur segnis etiamnauc quaerere causas  
exsanguisque moras vitae libet? Est mihi coniunx  
Parthos qui posset Phariis subiungere regnis,  
qui sprevit nostraeque mori pro nomine gentis.  
Hic igitur partis animum diductus in omnis,  
quid velit incertum est terris quibus aut quibus undis...

«Spesso io che m'affliggo pei discorsi del dolore antico...<sup>(15)</sup> Quali dunque pretesti e quali indugi di una vita esanime piace ancora cercare? Io ho un marito<sup>(16)</sup>, il quale avrebbe potuto sottomettere i Parti al regno d'Egitto, che disprezzò (ciò) e che morissero per il nome della nostra gente<sup>(17)</sup>. Costui

(10) La 'divina' è Cleopatra: *diva* è congettura del Garuti, altri leggono *domina* (Ciamp., Ellis), altri ancora *socia* (Kreys.), ma la prima lettera del papiro è piuttosto *d* o *p* che *s* (cfr. GARUTI, *ad loc.*).

(11) *Plebs* si riferisce alle truppe egiziane e barbare, quasi caterva di uomini senz'anima.

(12) Nel senso che la regina fu *pars maxima* della guerra.

(13) Cioè parte del governo dello Stato e della stessa condotta della guerra insieme con Antonio.

(14) Le imprese degli antichi eroi s'ingrandiscono per effetto del tempo e a esse si concede molta gloria oltre i limiti della credibilità. Il GARUTI (*ad loc.*) cita Liv. I, praef. 7 *datur haec venia antiquitati, ut miscendo humana divinis primordia urbium angustiora faciat.*

(15) Nella concitazione del discorso le parole di Cleopatra non obbediscono alle regole della sintassi e il discorso rimane sospeso. Quanto al dolore antico si allude a tutte le ansie, le preoccupazioni e i dolori che da lungo tempo avevano afflitto il suo animo nel governo dell'Egitto.

(16) Cioè Antonio, con cui la regina fu spesso in conflitto nella condotta della guerra.

(17) A quale spedizione contro i Parti si allude, che Antonio avrebbe disprezzato di ef-

dunque è spinto nell'animo in ogni direzione e non è certo che cosa voglia, per quali terre o per quali mari...».

Cleopatra ha deciso di morire. Secondo le fonti<sup>(18)</sup>, al fine di scegliersi una morte meno dolorosa, pensa di far eseguire nelle maniere più diverse l'esecuzione di alcuni condannati a morte; così avrebbe studiato quale forma di suicidio sarebbe stata per lei più conveniente. Nulla di storico in questo, si tratta di una leggenda popolare tendente a spiegare perché ella scegliesse di morire a seguito della puntura di un aspide. Nelle colonne V e VI del papiro di Ercolano si parla appunto di tali esperimenti effettuati su condannati alla pena capitale. Tutto è preparato come se si trattasse di un campo di battaglia:

delectumque locum quo noxia turba coiret  
praerberetque suae spectacula tristia mortis.  
Qualis ad instantis acies cum tela parantur,  
signa tubae classesque simul terrestribus armis,  
est facies ea visa loci, cum saeva coirent  
instrumenta necis, vario congesta paratu:  
undique sic illuc campo deforme coactum  
omne vagabatur leti genus, omne timoris.

«... nel luogo scelto<sup>(19)</sup> dove doveva raccogliersi la turba dei condannati, perché offrissi il triste spettacolo della propria morte. Come quando si aprontano le armi contro schiere che muovono all'attacco (insegne, trombe e navi insieme con armi per combattimenti terrestri), tale si presenta l'aspetto di questo luogo allorché si mettono insieme crudeli strumenti di morte, allestiti con vari preparativi: così da ogni parte orribilmente si ammassava in quel campo e si aggirava ogni genere di morte, ogni genere di paura». E sui vari generi di morte insiste il poeta descrivendo in una visione ancora più lugubre i loro effetti (col VI):

Hic iacet absumptus ferro, tumet ille veneno  
aut pendente cavis cervicibus aspide mollem  
labitur in somnum trahiturque libidine mortis;  
percutit adflatu brevis hunc sine morsibus anguis,  
vulnere seu tenui pars inlita parva veneni  
ocius interemit, laqueis pars cogitur artis  
intersaeptam animam pressis effundere venis,  
immersisque freto clausurunt guttura fauces.  
Has inter strages solio descendit et inter...

«questo giace a terra trafitto dalla spada, quello ha il corpo gonfio per effetto del veleno ingerito o cade in un dolce sonno per effetto di un aspide che gli pende dalla concava nuca, ed è preso da un forte desiderio di morire; questo uccide, senza morderlo, il soffio di un piccolo serpente, sia che più rapidamente uccida una piccola dose di veleno cosparsa su di una superficiale ferita;

effettuare, è difficile dire. Ma anche il testo non è certo: invece di *sprevit* (Ciampitti), molti leggono *statuit*, altri *spes aluit* (Baekstroem); il papiro ci dà soltanto *s...uit*.

(18) Cfr. Plut. *Ant.* 71; Dio 51, 11, 2; Zon., *Ann.* 10, 31. Ma si tratta di una leggenda, intesa a spiegare perché Cleopatra si lasciasse uccidere da un aspide (cfr. GARUTI, *op. cit.*, p. 81, il quale rimanda in proposito a F. SBORDONE, «RIGI», 14, 1930, pp. 1 sgg.).

(19) Sono caduti il soggetto (Cleopatra?) e il verbo di moto a luogo con *ad*, che dovevano essere nei versi precedenti.

un'altra parte è costretta da strangolanti lacci a esalare l'anima chiusa nelle vene fortemente strette, mentre ad altri, immersi nel mare, la gola chiude le vie della respirazione. In mezzo a queste stragi scese dal trono la regina e fra...».

Un vivo senso del macabro caratterizza in questo frammento la poesia dell'autore, a cui fa riscontro l'insensibilità della regina che si muove dal trono per venire a osservare gli effetti dei vari tipi di morte escogitati.

Nella settima colonna del papiro Cleopatra si lamenta di essere stata abbandonata da Antonio, mentre Atropo (questo nome in latino s'incontra per la prima volta qui) deride la regina così esitante e incerta nello scegliersi il tipo di morte più a lei faccente: in realtà ella esitava a darsi la morte. Dentro di sé aspettava sempre, sperava sempre in qualche cosa di nuovo. Ma intanto Cesare giunge rapidamente sotto le mura di Alessandria e la stringe d'assedio. Grandi preparativi da parte degli assediati e degli assediati: due volte era scesa la notte, due volte era tornata la luce:

consilis nox apta, ducum, lux aptior armis,

«la notte propizia ai piani dei condottieri, il giorno più propizio ai combattimenti». Con questo verso, in cui è racchiuso un principio di sapienza popolare, prima ancora che militare, finisce quanto ci è rimasto del papiro. Apparteneva tutto ciò al poema di Rabirio? Anche coloro che lo negano, riconoscono che non si tratta di versi mediocri né di esercizi di scuola<sup>(20)</sup>. Comunque si tratta di un'opera d'autore. Ma se questi versi non appartengono a Rabirio, è difficile pensare a quale poeta appartengano. Nessun accenno nella tradizione a un altro autore cui possa attribuirsi un'opera *de bello Actiaco*, anche se molti furono gli autori contemporanei allo storico fatto d'armi che nelle loro poesie esaltarono la vittoria di Ottaviano contro Antonio e Cleopatra<sup>(21)</sup>. Che anzi proprio da tale fatto nasce un problema, determinato dalla presenza, in questi poeti, di immagini ed espressioni che sembrano talora simili a immagini e frasi presenti nel testo papiraceo. Il problema è questo: se ciò è vero, chi è l'imitato e chi l'imitatore? Si citano in proposito alcuni *loci* di Virgilio e di Properzio. Ma per quanto riguarda l'VIII libro di Virgilio, là dove nella descrizione dello scudo di Enea il poeta si ferma sulla rappresentazione del *bellum Actiacum* e sulla disfatta di Antonio e Cleopatra, si sono riscontrate delle somiglianze col papiro di Ercolano<sup>(22)</sup>, ma si tratta di somiglianze di poco conto. Per lo più si mette a confronto *Aen.* VIII, 678

Hinc Augustus agens Italos ad proelia Caesar

con col. I, 8.

Imminet opsessis Italus iam turribus hostis.

<sup>(20)</sup> Cfr. H. BARDON, *op. cit.*, p. 137.

<sup>(21)</sup> A cominciare da Orazio (cfr. *Carm.* I, 37; IV, 14, 34 sgg.; *Epist.* I, 18, 61; si veda anche *Carm.* III, 6, 13 sgg.), Virgilio (libro VIII, nella descrizione dello scudo di Enea), Properzio (II, 1, 30 sgg.; 15, 43 sg.; 16, 37 sg.; III, 9, 55 sg.; 11, 29 sgg.).

<sup>(22)</sup> Per le somiglianze fra Virgilio (e altri poeti) e il papiro ercolanese si veda soprattutto M. IHM, «RhM», 52, 1897, pp. 129 sgg. Per i rapporti con l'*Eneide* si veda anche GARUTI, *op. cit.*, pp. xxxiii sgg.

Tra l'altro, Virgilio parla di *Augustus Caesar*, l'autore del poema ercolanese parla di *Italus hostis*: di comune non c'è che *Italos*, riferito alle truppe di Ottaviano in Virgilio, e *Italus hostis*, riferito allo stesso Ottaviano, nel verso del papiro. Né vale osservare che tanto qui quanto nel passo virgiliano s'incontrano nomi di divinità, di località e di popoli orientali, perché si tratta di nomi obbligati. Né alcunché di comune tra il rimprovero di Cleopatra ad Antonio per il suo rifiuto di assoggettare i Parti e condurli alla guerra contro i Romani (cfr. col. IV, 4 sgg.) e la rappresentazione virgiliana di Antonio che muove contro il nemico:

Hinc ope barbarica variisque Antonius armis,  
victor ab Aurorae populis et litore rubro,  
Aegyptum viresque Orientis et ultima secum  
Bactra vehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx  
(*Aen.* VIII, 685 sgg.).

La situazione è in Virgilio completamente diversa: le popolazioni orientali sottomesse da Antonio sono con lui nel combattimento, e insieme con lui, prese a un tratto dal panico, si danno alla fuga

omnis eo terrore Aegyptos et Indi,  
omnis Arabs, omnes verterunt terga Sabaei  
(*ib.* 705 sg.).

Certo, come abbiamo visto, vicino allo stile virgiliano è l'attacco dell'*opusculum metricum* riportatoci dal catalogo del Decembrio, che molto probabilmente doveva essere l'inizio del poema di Rabirio. Ma ci sono anche delle differenze con l'inizio dell'*Eneide*, in quanto, come abbiamo visto, la somiglianza è forse più nella tecnica metrica che nel contenuto: in Rabirio, se il frammento è suo, c'è l'invocazione alla Musa, come in Omero, che manca in Virgilio.

Si parla d'incontri stilistici anche con Properzio. Soprattutto si cita III, 9, 55 sg.:

castraque Pelusi Romano subruta ferro  
Antonique graves in sua fata manus,

«l'accampamento di Pelusio distrutto dal ferro romano e le mani di Antonio violentemente rivolte contro il suo destino», con allusione a episodi salienti della guerra, di cui si tratta nel poema ercolanese. Si ricordi col. II:

quid capitis iam capta, iacent quae [praemia belli]  
subruitis ferro mea moenia.

In comune tra i due passi c'è il verbo *subruere*. Ma forse è poco per dire che Rabirio (o l'autore del poema ercolanese) ha preso da Properzio, tanto più che non manca chi pensa addirittura che sia stato Properzio ad aver presenti i versi di Rabirio<sup>(23)</sup>. Senonché a me pare che sia più vicino al vero (contro coloro i quali ritengono che il poema ercolanese sia un tardo tessuto

<sup>(23)</sup> Cfr. ROSTAGNI, *Storia della letteratura Latina*, II, cit., p. 275; ALFONSI, *op. cit.*, pp. 196 sg.

d'imitazioni di poeti precedenti, relegandone l'autore a un'età più tarda di quella di Rabirio) chi pensa<sup>(24)</sup> che il nostro poeta non ha imitato questo o quel poeta, ma che il suo stile e il suo linguaggio poetico riflettono quelli dell'età augustea. Ed è questo il modo migliore per spiegare alcuni incontri verbali o di tecnica poetica che s'incontrano tra Rabirio e altri autori della sua età.

Università di Roma «La Sapienza»

ANTONIO TRAGLIA

EDIZIONI (e pap. Herc. 817). — N. CIAMPITTI, *Herculanensium Voluminum quae supersunt*, II, Napoli, 1809, pp. xvii sg. (*editio princeps*); J. TH. KREISSIG, *Schneenergae*, 1814; A. RIESE, *Anthologia Latina*, II, Lipsia, Teubner, 1870, n. 482; *Anthologia Latina*, I, Lipsia, Teubner, 1894, pp. 3 sg.; AEM. BAEHRENS, *Poetae Latini Minores*, I, Lipsia, Teubner, 1879, pp. 212 sg.; G. FERRARA, Pavia, 1908; G. GARUTI, Bologna, Zanichelli, 1958 (con commento).

Per gli altri frammenti, oltre al Morel, FLP<sup>1</sup> e al Buechner, FLP<sup>2</sup>, già citati, si veda anche AEM. BAEHRENS, *Fragmenta Poetarum Romanorum* (FPR), Lipsia, Teubner, 1886, p. 356.

STUDI. — O. HAUBE, *De carminibus epicis saeculi Augusti*. Diss. Vratislaviae, 1870; R. ELLIS, *On the fragments of the latin hexameter poem contained in the herculean papyrus*, «J. Phil.», 16, 1888, pp. 82 sgg.; M. IHM, *Zum Carmen de bello Actiaco*, «RhM.», 52, 1897, pp. 129 sgg.; A. WILHELM, *Zum Carmen de bello Actiaco*, «Rh. M.», 52, 1897, p. 296; R. SABBADINI, *Un codice perduto del de bello Actiaco*, «SIFC», 5, 1897, pp. 373 sg.; G. FERRARA, *Sul papiro ercolanese latino 817*, «RFIC», 35, 1907, pp. 466 sgg.; F. SBORDONE, *La morte di Cleopatra nei medici greci*, «RIGI», 14, 1930, pp. 1 sgg.; F. WÜRZEL, *Der Krieg gegen Antonius und Kleopatra in der Darstellung der augusteischer Dichter*, Heidelberg, 1941; L. ALFONSI, *Nota a Rabirio*, «Aegyptus», 24, 1944, pp. 196 sgg.; A. ROSTAGNI, *La cultura letteraria di Napoli antica*, «PP», 7, 1952, pp. 344 sgg.; *Storia della Letteratura Latina*<sup>3</sup>, II, Torino, UTET, 1964, pp. 275 sg.; H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, II, Parigi, Klincksieck, 1956, pp. 73 sg. e 136 sg.; P. FRASSINETTI, *Sul bellum Actiacum*, «Athenaeum», n.s., 38, 1960, pp. 301 sg.; F. SBORDONE, *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 601 sgg.

## EDIPO FRA STRUTTURE FAMILIARI E FATO SENECA VS SOFOCLE

È stato osservato come Seneca abbia trattato il mito di Edipo in chiave politica: l'espulsione d'un parricida dalla città sarebbe una trasparente allegoria della condanna — qualora la cronologia lo consentisse — del matricida Nerone<sup>(1)</sup>. Qualche dubbio sorge sulla legittimità di simili procedimenti critici, soprattutto se si osserva come l'eccessiva attualizzazione dei contenuti mitologici delle tragedie senecane costituisca una pericolosa sforzata; nella corsa alle identificazioni c'è rischio di vedere in chiave di parabola sia una Giocasta-Agrippina<sup>(2)</sup> sia un Laio-Claudio<sup>(3)</sup>.

L'unico personaggio, che non troverebbe l'omologo, rimane Creonte, scomparso nel finale senecano, sul quale invece si concentra l'interesse di Sofocle<sup>(4)</sup>, de-stato soprattutto da una diversa valutazione delle strutture familiari, che, scardinate da due crimini, il parricidio e l'incesto, provocano la così detta «nevrosi» edipea<sup>(5)</sup>.

La diagnosi di nevrosi edipea è oggi di prammatica dal momento che<sup>(6)</sup> la ricerca della propria identità è il problema che ora assilla l'uomo<sup>(7)</sup>; e sarebbe attualmente molto difficile parlare delle due tragedie, senza sentirsi in qualche modo condizionati dal peso di quel fenomeno del subconscio, cui il nome dell'eroe è strettamente legato: il complesso di Edipo fu studiato per la prima volta da Freud (*Die Traumdeutung*, 1900; *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, 1905), che intuì come nella parte irrazionale della mente umana, si nascondesse il represso desiderio infantile di uccidere il proprio padre e di giac-

<sup>(1)</sup> I. D. BISHOP, *Seneca's Oedipus. Opposition literature*, in «Class. Journ.», LXXIII, 1978, pp. 289-301.

<sup>(2)</sup> R. S. PATHMANATHAN, *The parable in Seneca's Oedipus*, in «Nigeria and the Classics», X, 1967-1968, pp. 13-20; J. HIND, *The death of Agrippina and the finale of the Oedipus of Seneca*, in «AUMLA», XXXVIII, 1972, pp. 204-211.

<sup>(3)</sup> D. HENRY & B. WALKER, *The Oedipus of Seneca. An imperial tragedy*, in «Ramus», XII, 1983, pp. 128-139.

<sup>(4)</sup> R. J. TARRANT, *Senecan drama and its antecedents*, in «Harvard Studies in Class. Philol.», LXXXII, 1978, pp. 213-263.

<sup>(5)</sup> W. POETSCHER, *Der Oedipus des Seneca*, in «Rhein. Mus.», CXX, 1977, pp. 324-330; E. FANTHAM, *Nil iam iura naturae valent*, in «Ramus», XII, 1983, pp. 61-76.

<sup>(6)</sup> V. JARKHO, *Oedipuskomplex und König Ödipus von Sophocles. Über einige psychoanalytische Interpretation der altgriechischen Tragödie*, in «Homonoia», IV, 1982, pp. 69-111; M. CASTRI, *L'invenzione di Edipo*, in «Dioniso», L, 1979, pp. 177-186; O. LONGO, *Regalità, polis, incesto, nell'Edipo tragico*, in AA. VV., *Atti delle giornate di studio su Edipo*, Torino, 1983, pp. 69-83.

<sup>(7)</sup> A. CONIL, *El Comocete a ti mismo nel Edipo Rey a la Apologia*, in «Rev. Estudios Clasicos», XVI, 1982, pp. 117-129.

<sup>(24)</sup> Cfr. GARUTI, *op. cit.*, p. xxxv.