



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Debemus carmina Baccho" - analisi dell'Egloga III di Nemesiano

Author: Anna Kucz

Citation style: Kucz Anna. (2017). "Debemus carmina Baccho" - analisi dell'Egloga III di Nemesiano. W: A. Kucz, P. Matusiak (red.), "Hermeneutyka wina" (S. 81-87). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Anna Kucz

Università di Slesia, Katowice

Facoltà di Filologia



“Debemus carmina Baccho” – analisi dell’Egloga III di Nemesiano

Bacco, il dio eternamente giovane, è celebrato in una delle egloghe del poeta romano vissuto nella seconda metà del III secolo d.C. Questo scrittore appartiene al periodo in cui, secondo gli autori dei manuali di letteratura latina, si è verificata insieme al progressivo disfacimento dello stato una quasi totale scomparsa della produzione poetica¹. Le poche notizie sulla vita di Marco Aurelio Olimpio Nemesiano (Marcus Aurelius Olympius Nemesianus) provengono da due fonti: dalla dedica della sua opera *Cynegetica*² agli imperatori Carino e Numeriano, figli dell’imperatore Caro (281–283), e dalla testimonianza di Flavio Vopisco³. Mettendo insieme questi accenni, si deduce che Nemesiano nacque probabilmente a Cartagine e fu attivo nella seconda metà del III secolo. La tradizione letteraria ha trasmesso anche quattro egloghe di Nemesiano che si trovano nei codici contenenti gli idilli di Calpurnio. Si è cominciata ad assegnare la paternità di tali idilli a Nemesiano

1 Le opinioni negative in tema di produzione degli autori tardo-antichi sono il risultato dell’indifferenza delle opere dell’arte letteraria alla ricezione dell’estetica tardo-antica. La ragione di tale posizione si riscontra tra l’altro nell’opinione di Norden esposta nel *Die antike Kunstprosa*, che ha portato a considerare come marginale la letteratura tardo-antica. L’errore di Norden sta nel non aver riconosciuto l’estetica letteraria tardo-antica basata su altre categorie rispetto all’estetica della prosa e della poesia classiche. Cf. J. СТЫКА: *Sydoniusz Apollinaris i kultura literacka w Galii V wieku*. Kraków 2008, p. 116.

2 NEMESIANUS: *Cynegetica* 62–63. Ed. R. JAKOBI. Berlin–Boston 2014, p. 39: “Mox vestros meliore lyra memorare triumphos accingar, divi fortissima pignora Cari”. *Cynegetica*, un poema didascalico, che ha come fine l’estetizzazione della caccia, di cui ci è giunto un frammento di trecentoventicinque esametri. Grazie alla dedica agli imperatori in carica, i *Cynegetica* si possono datare intorno al 283–284.

3 “Numerianus, Cari filius moratus egregi[a]e et vere dignus imperio, eloquentia etiam praepollens, adeo ut puer public[a]e declamaverit feranturque illius scripta nobilia, [...] ut omnes poetas sui temporis vicerit. nam et cum Olympio Nemesiano contendit, qui *halieutica kunegetika* et *nautika* scripsit quique in omnibus coloniis illustratus emicuit”. *Scriptores Historiae Augustae* XI. 1. Vol. 2. Ed. H. НОНЛ. Stutgardiae et Lipsiae 1997, p. 240.

solo a partire dal 1844. Nelle egloghe conservate, scritte prima del 284, il poeta continua la tradizione di Virgilio e di Calpurnio⁴.

Prendiamo dunque in esame la scena dell'*Egloga III*. Conta sessantanove esametri e ha una composizione elaborata: l'introduzione di undici versi e la conclusione di quattro fanno da cornice alla scena apparentemente pastorale con più personaggi, che si trasforma poi nella rappresentazione del solo Pan. Nella sua struttura compositiva l'*Egloga III* di Nemesiano ricorda la *Bucolica VI* di Virgilio intitolata *Silenus*. Gli studiosi in particolare sottolineano questa *imitatio* come un valore aggiunto nell'egloga di Nemesiano. Tuttavia, oltre a seguire fedelmente le orme di Virgilio e Calpurnio, riflettendo gli ideali poetici tipici della bucolica, il poeta di Cartagine è riuscito ad introdurre nella sua poesia delle sottili innovazioni che sono un esempio di *imitatio* intertestuale ed *aemulatio*, perché sono caratterizzate da originalità sia dal punto di vista del contenuto che da quello stilistico. Il poeta in modo coerente arricchisce le concezioni dei suoi maestri, approfondendo la natura intertestuale della poesia bucolica, le sue allusioni ed espandendo le funzioni della metafora mitologica. Nei primi undici versi i tre pastori Nyctilus⁵, Micon⁶ i Amyntas⁷ trovano addormentato all'ombra di una grande quercia Pan, affaticato dalla caccia. Su di lui c'è un flauto appeso a un ramo. I ragazzi prendono lo strumento e lo vogliono suonare. Ma invece di suoni armoniosi dallo strumento esce solo un rumore rauco:

Invadunt furto: sed nec resonare canorem
Fistula, quem suevit, nec vult contexere carmen;
Sed pro carminibus male dissona sibila reddit⁸.

Lo stato d'animo presentato in questi tre versi illustra il motivo caratteristico presente in tutte e quattro le egloghe di Nemesiano, espresso il più delle volte con l'ausilio dell'antitesi *musica – rumor*⁹. Questo *rumor* sveglia Pan dal sonno. Nell'*Egloga III* Pan, dio della natura, dei pastori e di tutti coloro che vivono nell'ambiente libero della natura, cessa di essere un dio che suscita terrore. Un'atmosfera completamente diversa dominava

4 NEMESIANO: *Le egloghe*. Edizione critica, note, traduzione e commento a cura di L. FERRI e L. MORESCHINI. Roma 1994, p. 7: "Tuttavia, pur avendo spesso «saccheggiate» l'opera altrui a livello di struttura, forma, episodi, espressioni, nessi e perfino precise riprese verbali, Nemesiano dimostra una certa finezza di gusto, una certa originalità, soprattutto per sensibilità ed atteggiamenti, e una non comune dignità formale". Lo studioso Aymard ha formulato l'ipotesi che Nemesiano volesse seguire passo passo il cammino di Virgilio. Cf. J. AYMARD: *Essai sur les Chasses Romaines (Cymegetica)*. Paris 1951.

5 Il nome Nyctilus compare nell'*Egloga VI* di Calpurnio Siculo.

6 Il nome Micon compare: nell'*Idillio VI* (vv. 12–13) di Teocrito, nell'*Egloga III* (vv. 10–11) e nell'*Egloga VII* (vv. 29–32) di Virgilio, nell'*Egloga V* e nell'*Egloga VI* (vv. 91–92) di Calpurnio Siculo.

7 Il nome Amyntas compare: nell'*Idillio VI* (vv. 1–7, vv. 131–134) di Teocrito, nell'*Egloga III* (vv. 10–11) e nell'*Egloga II, III, V e X* di Virgilio, nell'*Egloga V* e nell'*Egloga VI* di Calpurnio Siculo.

8 NEMESIANUS: *Ecl.* III 8–10. Ed. CH.H. KEENE. In: *The Eclogues of Calpurnius and Nemesianus*. With Introduction, Commentary and Appendix. Hildesheim 1969, pp. 179–180 (da qui: NEM.: *Ecl.*)

9 NEMESIANO: *Le egloghe...*, pp. 9–13.

l’idillio greco. Ebbene, dobbiamo ricordare che nel primo *Idillio* di Teocrito, il cosiddetto *Canto di Tirsi*, i pastori temono di suonare i flauti, perché a quell’ora Pan è solito farsi un pisolino:

Non si può, pastore, non si può suonare a mezzogiorno. Io temo
Pan: perché questa è l’ora in cui stanco della caccia si riposa. È collerico, e l’aspra
bile è sempre pronta per montargli al naso¹⁰.

Un’atmosfera simile, minacciosa e spaventosa, domina anche il *Faust* di Goethe, dove Pan è rappresentato come un dio energetico, ma che di pomeriggio esige il silenzio:

Anch’egli arriva!... Nel gran Pan l’universo mondo viene raffigurato. Voi, serenissime, fategli cerchio! Volteggiate intorno a lui nel gioco della danza. Perché in questa festa, serio e benigno insieme, vuole la gaiezza di tutti. Sotto l’azzurra volta del cielo, egli si tiene costantemente sveglio. Ma a lui vanno sussurando i ruscelli, e lo cullan miti e dolci aure nel riposo. E quando dorme nell’ora meridiana, non è più foglia che si muova al ramo¹¹.

Invece nell’*Egloga III* di Nemesiano Pan non è più un dio che suscita paura. Ma un dio mite. Sentendo i rumori, Pan si sveglia e vede i vani tentativi dei ragazzi:

Tum Pan excussus sonitu stridentis avenae,
Iamque videns, Pueri, si carmina poscitis, inquit,
Ipse canam; nulli fas est inflare cicutas,
Quas ego Maenaliis cera coniungo sub antris.
Iamque ortus, Lenaeae, tuos et semina vitis
Ordine detexam: debemus carmina Baccho.
Hoc fatus coepit calamis sic montivagus Pan:
[...]¹².

Sia l’*incipit* dell’inno come pure tutto l’inno in onore del dio Bacco, che il *montivagus* Pan “dal suo flauto emette”, presentano frasi ricercate, non prive di espressione e chiarezza. Si entra nel vivo della narrazione, scritta con un linguaggio molto ricco, piena di sorprendenti eventi e straordinari particolari, immersa in una magica atmosfera. Bruno Pellegrino sottolinea che l’intellettuale africano Nemesiano, così come i poeti a lui contemporanei e successivi (attivi nel III, IV e V secolo) segue e pratica l’ideale della perfezione classica

10 TEOCRITO: *Idill.* 1, 15–17. Trad. M. CAVALLI. Milano 1991.

11 J.W. GOETHE: *Faust*, vv. 5873–5885. Con un saggio introduttivo di T. MANN. Traduzione e note di G. MANACORDA. Nota al testo di G. SCHIAVONI. Testo tedesco a fronte. Milano 2015, pp. 443–445.

12 NEM.: *Ecl.* III 11–17.

in termini di forma, imitando lo stile in vigore nella poetica tardo-antica¹³. Pertanto si possono osservare personaggi strani e divertenti, il cui aspetto è raffigurato dal poeta in maniera virtuosistica. Si tratta di un'opera nella linea della convenzione mitologico-ecfrastica, il che rende l'egloga piena di descrizioni spettacolari. Il canto di Pan è una sorta di inno in onore del dio Bacco, perché "Debemus carmina Baccho"¹⁴. La crudeltà e la ferocia di Pan lasciano il posto al sorriso e alla mitezza. Si tratta di un dio giocoso, che racconta in modo divertente la storia della nascita di Bacco dai lombi di Zeus, la sua educazione ad opera di Sileno, che costituisce il principio fondamentale di tutta la natura costante nella sua evoluzione. Racconta anche di quando il dio ha inventato la vite e ha insegnato ai satiri l'arte della pigiatura del vino. Un glassato sentimentalismo e una tenera intimità si percepiscono nell'immagine mitologico-fiabesca di Sileno che gioca con il piccolo Bacco nella famosa grotta del Monte Nisa abitata dalle Ninfe delle fonti:

Hunc Nymphae, Faunique senes, Satyrique procaces,
 Nosque etiam Nysae viridi nutrimus in antro.
 Quin et Silenus parvum veteranus alumnum
 Aut gremio fovet, aut resupinis sustinet ulnis,
 Evocat aut risum digito, motuve quietem
 Allicit, aut tremulis quassat crepitacula palmis.
 Cui deus arridens horrentes pectore setas
 Vellicat, aut digitis aures astringit acutas,
 Applauditve manu mutilum caput, aut breve mentum,
 Et simas tenero collidit pollice nares¹⁵.

Al posto del "seno della madre affettuosa" per il piccolo Bacco ci sono le dolci ninne nanne del calvo e vecchio Sileno, che se lo stringe al petto ispido. Evidente il contrasto tra l'aspetto di Sileno e la cura con cui accudisce il piccolo Bacco. Il poeta tramite questa dissonanza si richiama al quadro di Sileno nella *VI Egloga* di Virgilio, e anche al "silenismo" di Platone, dove le brutte effigie di Sileno celano la bella personalità, così come Socrate¹⁶.

Interea pueri florescit pube iuventus,
 Flavaque maturo tumuerunt tempora cornu.
 Tum primum laetas ostendit pampinus uvas;
 [...] ¹⁷.

13 B. PELLEGRINO: *L'esametro bucolico latino*. In: *L'esametro greco e latino: analisi, problemi e prospettive*. A cura di E. DI LORENZO. Napoli 2004, p. 185.

14 NEM.: *Ecl.* III 16.

15 NEM.: *Ecl.* III 25-34.

16 Cf. PLATONE: *Simposio* 215 a-d; 216 d-e; 221 d-e.

17 NEM.: *Ecl.* III 35-37.

I versi 38–50 presentano il quadro dei Satiri stupiti che il giovane Baccho con le grandi corna sprona a sperimentare la forza che viene dai grappoli d’uva, e a trasformarli in vino. Il sottile flauto di Pan canta la frenesia dionisiaca. Domina su tutto la gioia, per l’ebbrezza provocata dal succo d’uva. Un esempio di estetica visuale è anche l’immagine del rovesciarsi addosso il nettare. Questa immagine è la dimostrazione dello stile pittorico e anche policromatico di Nemesiano. La convenzione mitologico-ecfrastica, adottata nella composizione, riempie l’egloga di descrizioni elaborate, nelle quali il poeta combina elementi antitetici e difficilmente conciliabili, come la sublimità e la grazia:

Tum Satyri, lasciva cohors, sibi pocula quisque
 Obvia corripunt; quae fors dedit, arripit usus.
 Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco:
 Concavat ille manus, palmasque in pocula vertit:
 Pronus at ille lacu bibit, et crepitantibus haurit
 Musta labris: [...]¹⁸.

L’analisi dell’*Egloga III* di Nemesiano indica la convergenza della concezione poetica e della struttura del contenuto con la poetica estetica in vigore nella letteratura tardo-antica. Nel complesso parlando del carattere della produzione di Nemesiano si può affermare che annuncia l’estetica tardo-antica, in cui è incarnato l’ideale postneoterico della comunità letteraria come espressione della identità romana. La fonte primaria dell’immaginazione poetica di Nemesiano è il mito antico, trattato alla maniera alessandrineggiante. Da un lato si nota l’erudizione dell’autore, dall’altro la fedeltà agli ideali artistici del passato. Ciò che è alla base di tutte le immagini dionisiache o bacchiche è la natura che predomina con forza sull’anima umana sradicandola dalla sua ordinata e limpida autocoscienza. Il più grande simbolo della natura è il vino¹⁹, che ha un potere fortemente chirurgico perché trasforma e stimola. È potente e brutale, in quanto sostanza di metamorfosi. Il vino spumeggiante nasce dalla misteriosa vita dell’uva, con i bagliori, i rumori, gli odori, il gorgoglio, il rintoccante suono della sua antichità²⁰. Il vino eccita come il primo amore, il vino anche se scuro inebria per la sua limpidezza, e anche se aspro spumeggia per la sua dolcezza. Il vino partecipa alla grande avventura sensuale dell’esistenza. Il poeta presenta nella successiva ecfrasi il libero divertimento dei satiri eccitati dal vino:

[...] alius vocalia cymbala mergit,
 Atque alius latices pressis resupinus ab uvis
 Excipit; at potis saliens liquor ore resultat,
 Spumeus inque humeros et pectora defluit humor.

18 NEM.: *Ecl.* III 46–51.

19 K. KERÉNYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008, p. 40.

20 R. BARTHES: *Mitologia*. Przeł. A. DZIADEK. Warszawa 2000.

Omnia ludus habet, cantusque chorique licentes.
 Et Venerem iam vina movent; raptantur amantes
 Concubitu Satyri fugientes iungere Nymphas,
 Iam iamque elapsas hic crine, hic veste retentat²¹.

Il canto contiene anche la descrizione umoristica dell'ebbro Sileno "posseduto dal dolce nettare". L'immaginazione poetica di Nemesiano porta i protagonisti degli idilli ad accettare la sfida degli elementi della natura. In essi si immergono e si perdono. Alla pigiatura dei grappoli d'uva partecipa anche lo stesso Bacco che, dopo aver avvolto il suo tirso con pampini di vite, dà da bere il vino alla sua lince:

Tum primum roseo Silenus cymbia musto
 Plena senex avide non aequis viribus hausit.
 Ex illo venas inflatus nectare dulci
 Hesternoque gravis semper ridetur Iaccho.
 Quin etiam deus ille, deus Iove prosatus ipso,
 Et plantis uvas permit, et de vitibus hastas
 Ingerit, et lynxi praebet cratera bibenti.
 Haec Pan Maenalia pueros in valle docebat
 Sparsas donec oves campo conducere in unum
 Nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem
 Lactis et in niveas astrictum cogere glaebas²².

L'*Egloga III* di Nemesiano ricorda l'*Idillio VI* di Virgilio, in entrambi sono presenti sotto forma dei personaggi dell'egloga elementi dionisiaci e apollinei: la dissolutezza sessuale e l'ebbrezza dionisiache, e il razionalismo apollineo ispirato e sublime. Razionalismo e armonia caratterizzano in particolare la figura di Pan. Perché Nemesiano introduce nella sua bucolica l'inno a Bacco? Per il fatto che il culto di Dioniso (Bacco) era straordinariamente vivo nel II/III secolo²³. Un riflesso di questo è visibile negli *Inni orfici*, formati nella seconda metà del III secolo, quando Dioniso viene espulso dagli dei olimpici di primo piano²⁴. Orfeo, anche se considerato il fondatore della religione orfica, non era il suo dio, ma lo era Dioniso²⁵. Orfeo era solo l'eroe, il profeta e il sommo sacerdote. Nel grande poema didascalico orfico si insegna che il vino è l'ultimo dono di Dioniso, l'autore ha chiamato

21 NEM.: *Ecl.* III 51–58.

22 NEM.: *Ecl.* III 59–69.

23 NEMESIANO: *Le egloghe...*, p. 72.

24 K. BIELAWSKI: *Hymny orfickie – rewizje*. W: *Orfizm w literaturze, sztuce i filozofii*. Red. K. KOLAKOWSKA. Lublin 2011, p. 33; O. KERN: *Die Herkunft des orphischen Hymnesbusches*. In: *Genethiakon für Carl Robert*. Berlin 1910, p. 87 e ss.

25 Cf. W.K.C. GUTHRIE: *Orpheus and Greek Religion. A Story of the Orphic Movement*. London 1952, pp. 41–44.

lo stesso dio *Oimos – Vino*. Il culto orfico non è mai stato l’unico elemento portante della religione dionisiaca, ma per molti è servito da esegesi²⁶. Nella letteratura latina al mito della produzione del vino ha dato grande spazio Silio Italico, che nella sua epopea storica²⁷ ha inserito una lunga descrizione dell’apparizione del dio, della scoperta del vino, delle scene di ebbrezza, motivi, questi tre, centrali dell’idillio di Nemesiano preso in esame.

L’*Egloga III* di Nemesiano viene alla luce in un momento in cui il paganesimo esausto si era ritirato nelle aree orientali, ed era nuovamente aumentata l’attenzione nei confronti dell’ideologia orfica. I neoplatonici e i pitagorici se ne erano impossessati ricollegandola all’ideologia dei misteri greci. Secondo Schelling, Porfirio e Proclo, tra gli altri, aspiravano a risvegliare di nuovo il pensiero greco per contrastare il cristianesimo²⁸. A questo periodo risalgono le teorie orfiche delle epoche del mondo, secondo cui Dioniso²⁹, dio del vino e delle donne, dovrà essere l’ultimo suo sovrano³⁰. Per questo motivo la composizione di Nemesiano si basa su una scena idillica piena di contrasti, in cui Pan, con la sua tipica enfasi e l’affettuoso canto, narra del vino e del dio del vino, in quanto “debemus carmina Baccho”.

26 K. KERÉNYI: *Dionizos Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008, p. 232.

27 SILIUS ITALICUS: *Punica* VII 162–211.

28 Sulla base delle biografie di Proclo (MARINUS: *Vita Procli* 18, 27) e Pitagora (IAMBlichUS: *De Vita Pythagorica*, 145 n., 151, 243), Wilhelm von Christ ha sostenuto la tesi che nel IV secolo la scuola platonica aveva rivolto i propri interessi decisamente verso il misticismo orfico, e Pergamo era divenuta all’epoca il centro mondiale della teurgia neoplatonica.

29 L. KOŁAKOWSKI: *Horror metaphysicus*. Przeł. M. PANUFNIK, weryfikacja i uzup. A. KOŁAKOWSKA. Kraków 2012, p. 61: “I commentatori più ortodossi, partendo da San Massimo il Confessore, erano soliti spiegare gli eccessi dionisiaci come una ripetizione dell’idea che Dio è «sopra tutto». Ma questa è una riduzione distorta”.

30 F. SCHELLING: *Filozofia objawienia*. Warszawa 2002, p. 301.

Anna Kucz

“Debemus carmina Baccho” – An analysis of Nemesianus’ *Eclogue III*

Summary

This article aims to analyse *Eclogue III* by Nemesianus, a poet of Carthage, whose bucolic poetry of the 3rd century AD exemplifies late antique literary aesthetics founded upon *imitatio* and *aemulatio*. The article draws attention to an interesting aspect of the *Eclogue*: the way in which two apparently contradictory elements are combined – the Dionysian and the Apollonian – and the mood based on the antithesis between *musica* and *rumor*.

Key words: Nemesianus, *Eclogues*, Bacchus, wine