

NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

E. Ratti, *L'età di Nerone e la storia di Roma nell'opera di Petronio*, Bologna, Pàtron 1978, 235 pp.

Singolare e sotto certi aspetti straordinario il saggio di Edoardo Ratti, uscito postumo, e appena concluso alle soglie della scomparsa prematura dello studioso. Il Ratti, già applicatosi con evidente ingegno in una ricerca su Elio Aristide in rapporto all'impero romano nella sua intuizione universalistica e in un'altra dotta indagine sulla tradizione umanistica nella storia dell'età classica in Lombardia, ha affrontato in questo studio sull'opera di Petronio un tema di estrema originalità ed acutezza. La rilettura del *Satyricon* in chiave simbolica gli ha concesso di trascendere l'immediata e pur preziosa lezione del testo famoso, sottoponendolo ad un'analisi, praticamente inedita benché già subodorata, tendente a 'rappresentare' il più vasto quadro della storia romana contemporanea, centrata ovviamente sull'età neroniana.

Dicendo così, rendiamo appena un'idea approssimativa del 'taglio' particolare del lavoro. La chiave ermeneutica adottata dal critico apre un discorso di portata assai ampia, e in più casi approfondita, attraverso la metodica assunzione delle misure simboliche esplicite e implicite del testo petroniano, sì da offrire un panorama soggiacente, qualcosa come il tessuto autentico del testo medesimo, recuperato e rivulutato e fatto parlare proprio secondo una sintassi figurativa della quale, oltre e dietro la continua rete allusiva dell'argomentazione del documento, s'intende la capacità individuante, analitica nei tratti specifici, coerentemente ripresa nella prospettiva di sintesi, in quanto affidata al riconosciuto e funzionale valore del tramite crittografico, vero e assiduo elemento conduttore e dichiarativo del quadro storico investito dall'interesse della scrittura petroniana.

Non è affatto facile rendere in pochi tratti la conduzione, criteriologica e ricognitiva, dello studio del Ratti. Nell'affrontare l'immagine neroniana del *Satyricon*, lo studioso ha fatto sua la tecnica tutta particolare usata dal romanziere, con ciò abilitando l'immissione nella debita luce del discutibile rapporto tra l'angolo visuale e la narrativa petroniana da un lato e la famosa testimonianza tacitiana dall'altro: nessun acquisto valido sulla figura di Nerone da parte del *Satyricon*, sotto l'aspetto puramente storiografico, ma utile e ricca significazione della figura del principe sotto il profilo del simbolismo apocalittico, tipico di una Roma già intuita e assunta nel suo processo di decadenza, con ciò scoprendo nell'impostazione di tipo magico del romanzo l'impostazione polemica del racconto in parola. E' in sostanza la tecnica per la quale la biografia dell'imperatore subisce una deliberata metamorfosi nel senso di una lettura estesa in via allusiva alla tradizione di Roma. In altri termini, il *Satyricon* petroniano si presta ad offrire un ritratto del tutto diverso del protagonista rispetto al profilo tracciato da Tacito, nel senso di costituire e di giustificare una testimonianza fatta valere al di là del senso letterale, "un'opera piena di giochi segreti, di ambiguità volute, di doppi sensi burleschi" (p. 183). Per penetrare questa ermeneutica oscillante fra l'enigmatico e il simbolico, conviene rimettersi ai moduli interpretativi degli antichi, abdicando ad ogni forma di esegesi moderna. L'opera di Petronio è intrisa di questa suggestione e, poiché diversamente da quanto si verifica per altri autori, per i quali manca ogni possibilità analitica di questo tipo, essa porge una sequenza continuativa d'indicazioni incorporate nell'orditura magica dei segni

nascosti (criptografici, appunto), giova far proprio questo metodo. L'episodio della cena, il cosiddetto 'sigillo' di Petronio, costituisce esemplarmente il filo interpretativo valido. L'A. è del tutto persuaso di ciò, e riesce anche ad essere del tutto persuasivo.

La distinzione del Petronio tacitano dall'autore del romanzo (con la conseguente inattendibilità dell'immagine del cortigiano-scrittore) viene ad essere dunque confermata. Di qui anche la necessaria revisione della datazione del *Satyricon*, nel suo evidente sottintendere ad un arco di testimonianze letterarie assai più vasto di quello tradizionalmente accettato (p. 184 sgg.). Senza contestare certe sintonie rivelabili fra il romanzo e le biografie neroniane, conviene accogliere e valorizzare la virtù metamorfica del romanzo medesimo, dilatandosi questo nelle dimensioni di un "testamento" che dall'esperienza letterale trascende verso livelli che investono tutto l'orizzonte di Roma, come un lascito il cui destinatario è il popolo principe (p. 190 sgg.). Questa grande pagina sigillata gioca in sostanza, sotto il titolo della parodia, una grossa partita storica, nel suo andamento enigmatico e "labirintico" sensibile alla stagione complessa della crisi spirituale corrente, della stessa crisi religiosa. L'A. avverte con viva penetrazione il carattere del romanzo nella sua qualità di *testamentum novissimum*, forse non ignaro, e anzi probabilmente allineato, nella forma, sulle scritture bibliche, quasi uno pseudo-epigrafo intuito e redatto in chiave parodistica: una parodia della polemica cristiano-ebraica e del senso intrinseco alle *sortes* romane in quanto implicate nell'irrisoria quanto assurda vicenda del Cristianesimo. Ma una parodia — giova ripeterlo ancora — che risolve il gusto della critica, della satira, dello scherno, nel mobile gioco del tessuto magico in cui le situazioni e gli eventi, le ombre e le luci, le allusioni e le mezze verità sono disciolte, trovando nel *ludus* proprio dell'allusività magica, delle combinazioni astrologiche, delle pretese divinatorie, delle risposdenze occulte, i modi essenziali del processo narrativo. Una parodia maestra di un gioco da cui si appalesa il disprezzo petroniano verso un mondo ed un complesso di concezioni che, proprio per il loro affondare nel fluido deprecabile dell'irrazionale, denuncia il suo disfacimento (p. 191 sgg.)

Non sussiste incompatibilità alcuna fra il magismo assunto dal dettato petroniano ed il simbolismo delineato e coerente del romanzo. La percezione e l'ironia verso i moduli impliciti dell'abito biblico trovano riscontro sulla pagina aperta del romanzo nell'immagine del costume pagano, della Roma ufficiale migrante in un clima di degenerazione verso passi oscuri ed opachi destini. Il romanzo diviene così una storia, una storia credibile pur attraverso la stoffa intessuta di *mirabilia* e la sarcastica squalifica di essi. Una storia giocosa, che appare troppo giocosa per non essere seria, per non essere cioè un *Satyricon* talmente fedele al proprio probabile etimo da passare quale "storia vera" attraverso il velo mobile e tutto finemente convenzionale del *ludus*. Lo schermo sottinteso della "storia sacra" si omogenizza con la valutazione amara e beffarda della storia di Roma, affidata ad una cronologia simbolica che si avvale del veicolo allusivo per confermare lo scetticismo dell'intelligenza e le certezze negative della coscienza morale (p. 145 sgg.).

E' presso che impossibile — benché diventi quasi necessario per la 'dimostrazione' dell'assunto e l'attendibilità delle deduzioni e delle conclusioni — scendere nel dettaglio veramente 'labirintico' del romanzo, giusta la lettura in controluce e tutta paradossale dello studioso, sulla scia del suo scrittore. Non è allora del tutto improprio rinviare al contatto diretto coi capitoli interni di questo saggio, poiché la fruizione piena della sottile ma solida ricerca del Ratti è possibile soltanto seguendo nell'articolato minuto le scelte analitiche e gli esiti particolari, immedesimandosi cioè nella

trama allusiva che fa tutt'uno con le individuazioni dei casi, delle figure, delle situazioni, delle coincidenze più significative.

L'unica raccomandazione — se è lecito dire così — insiste ancora sul filo simbolico chiamato in tutta evidenza, e sotto il profilo metodologico e sotto l'aspetto dei molteplici contenuti, dall'A. Questo tratto è certamente di rilievo notevole. Per esprimerci con le parole dello studioso prematuramente scomparso, "il significato simbolico è suggerito da situazioni singole che van decifrate, da suggestioni che emergono improvvisate per far appello ad un linguaggio che aveva valore solo in una situazione culturale determinata. Collocato fuori delle antiche polemiche, l'avrebbe perso. Il senso tuttavia è principalmente sostenuto col tracciato compositivo che lo testimonia per sempre. L'arte di Petronio, infatti, oltre a costruire una vita meschina e prepotente su brandelli di storie passate, la dispone in un'architettura perfetta che non può essere dubbia, e con tale mezzo lancia la sua sfida a una sapienza soprannaturale. Egli è agli antipodi dell'epoca: per questo ridicolizza in egual misura i trionfi dei vincitori e la disperazione degli sconfitti. Così l'artista ucciso è come se cancellasse tutte le storie di Roma. Resta il loro arbitro unico se può insultarle impunemente, costringendole a ruotare senza posa nelle linee contorte di una geometria implacabile".

MAURILIO ADRIANI

Ambroise de Milan, *Apologie de David*, Introduction texte latin notes et index par P. Hadot, Traduction par M. Cordier, Paris, Les Editions du Cerf ('Sources Chrétiennes' 239) 1977, 211 pp.

P. Hadot sostiene che l'Apologia di Davide di Ambrogio rientra nel genere letterario della 'concessio', strutturata in 'deprecatio' e 'purgatio', e che si tratta di una omelia esegetica successivamente riscritta (pp. 7-16). Poi l'editore illustra i temi ed il piano dell'operetta, che contiene una difesa che Ambrogio fa per Davide ed una difesa che Davide fa di se stesso mediante un commento al salmo 50; quindi individua un parallelo dell'Apologia in un passo dell' 'Expositio in Lucam' (3, 37-40), che presenta gli stessi motivi fondamentali, fra cui l'esegesi allegorica del peccato di Davide, e che permette di rintracciare in Origene la fonte di Ambrogio (pp. 17-32). L'editore si sofferma sui complessi problemi di datazione, suggerendo con molta probabilità la primavera del 390: la dedica a Teodosio di quest'opera di morale politica, tutta incentrata sul pentimento di un re che si è lasciato travolgere dalla passione, sembra ben inquadrarsi nell'anno del massacro di Tessalonica (pp. 33-43). Infine l'editore espone i principi che l'hanno guidato nel curare l'edizione della Apologia di Davide: egli non si è proposto di preparare un'edizione critica definitiva, che avrebbe richiesto un esame generale delle opere di Ambrogio, ma solo di migliorare il testo di C. Schenkl (*Ambrosii Opera*, CSEL 32, 2, Vindobonae 1897; p. 299 sgg.), avvalendosi di un testimonio ignorato da questo editore, il cod. Cassellanus Theol. F. 21 (siglato K) del sec. VIII. Segue l'elenco dei mss. (pp. 45-48).

Nell'Appendice I è riprodotto il testo greco dei passi dei Commentari sui Salmi di Origene e di Didimo utilizzati da Ambrogio (pp. 49-59); nella II è esaminata l'interpretazione allegorica della storia dei gemelli biblici Zara e Fares (p. 60 sg.).

Segue l'analisi della struttura dell'opera (pp. 63-67); l'indicazione delle abbreviazioni (p. 68); il testo corredato da traduzione, apparato critico, apparato delle citazioni bibliche e note esegetiche (pp. 69-189); l'indice dei passi biblici, dei paralleli

con Didimo e Origene, di paralleli ambrosiani, di paralleli con gli autori antichi, e l'indice analitico (pp. 191-210).

L'edizione di Hadot ha il suo limite più considerevole nei criteri insufficienti assunti per la costituzione del testo: l'apparato critico ha il solo scopo di motivare per quali ragioni il testo adottato è diverso da quello Schenkl (p. 44 sg.). Tuttavia l'edizione si raccomanda sotto vari aspetti: essa mette in evidenza i luoghi paralleli all'interno della produzione letteraria di Ambrogio, che permettono argomentazioni valide per la datazione; situa storicamente la dedica a Teodosio dell'opera che risulta essere una denuncia dell'operato dell'imperatore ed illustra l'importanza dell'Apologia nella storia delle idee politiche in rapporto al cristianesimo; individua in Origene e in Didimo Alessandrino le fonti dell'interpretazione allegorica del peccato di Davide, mostrando, da un lato, i debiti di Ambrogio nei confronti della letteratura greca cristiana e, dall'altro, la sensibilità tutta romana con cui ne rielabora gli spunti; utilizza il cod. K precedentemente ignorato, che costituirà un testimonia importante per un'eventuale edizione critica.

CARLO NARDI

Studi e Ricerche dell'Istituto di Latino, I, Università degli Studi di Genova, Facoltà di Magistero, Genova 1977, pp. 267.

Un altro Istituto che organizza e programma la sua produzione scientifica in una serie di quaderni periodici, di cui ci offre ora il primo numero, ricco di dodici contributi, da Accio al latino medievale. Ben otto di questi riguardano questioni di grammatica latina (S. Ingallina, Cicerone Or. 56-58 e l'accento latino; M. Pugliarello, Nota semantica: *intrita*) e soprattutto di storia della grammatica latina, puntualizzando la ricerca su testi e figure di grammatici antichi e medievali (M. F. Buffa, Emilio Aspro: i commentari sallustiano e terenziano; M. Merello, Statio Massimo; F. Rutella, Chi fu Flavio Capro; V. Sivo, In margine all'Ars lectoria di Aimerico di Gastinaux; A. M. Tempesti, Quinto Terenzio Scuro grammatico Adrianeo; M. T. Vitale, Cesello Vindice), nel quadro di quella coraggiosa riedizione critica del 'corpus grammaticorum' in opera sotto la direzione di Adriana Della Casa. Sono quasi tutti lavori di giovani, cui si deve perciò perdonare qualche acerbità e prolissità, ma cui si deve anche riconoscere serietà d'impegno. Non mancano, né potevano mancare, lacune bibliografiche: per es. a p. 54 sulle arti liberali in Seneca A. Stueckelberger, Senecas 88. Brief (Ueber Wert und Unwert der Freien Künste), Heidelberg 1965; a p. 126 sugli avverbi in *-tim* J. Schaffner-Rimann, Die lat. Adverbien auf *-tim*, Winterthur 1958 (non citato nel lavoro di G. Barabino sugli avverbi in *-im* di Sisenna, da cui l'A. attinge); a p. 211 sul *prodigium* di Verg. Aen. 5, 84 sgg. B. Grassmann-Fischer, Die Prodigien in Vergils Aeneis, München 1966, 78 sgg., etc. Né mancano affermazioni e traduzioni che lasciano perplessi: per es. a p. 22 la tripartizione dei temi della terza declinazione in temi in *-i*, in vocale e in consonante (se ho ben capito il testo); a p. 61 l'asserzione che il nome latino del 'lavoro' è *labor* (invece che *opus/opera*: 'lavorare' è *opus facere*); a p. 118 la congettura che postula un *-que* ritardato di due plurisillabi; a p. 214 la traduzione di *differentiae causa* con "per la gradazione vocale" (che è concetto fonetico e moderno quanto l'altro è semantico e antico); a p. 251 la traduzione di *debut declinari*, "si dovette declinare" invece di "si sarebbe dovuto", etc. Ma al di là delle singole contestazioni e dei singoli risultati (spesso, inevitabilmente, ipotetici), l'omogeneità tematica e metodologica rivela l'impronta di una scuola.

ALFONSO TRAINA