

1

Introduzione a Ercole

In questo nostro tempo comodo e freddo, che si vanta di non aver più bisogno di eroi (salvo a dar dell'eroe a chiunque venga ammazzato magari per sbaglio, in una guerra troppo a fin di bene), è lecito domandarci che animale sia un eroe.

V. Sermoniti

The difference between author and reviewer has shrunk to a disagreement over the location of that crucial 'focal point'. That inability to agree on the focal point is the point.

D. Feeney

1. Premessa

Come ogni personaggio mitico, Ercole ha dovuto subire, oltre alle celebri dodici fatiche, diverse – e talora antitetiche – interpretazioni, talvolta in equilibrio tra di loro, talvolta sbilanciate in una direzione o in un'altra. L'alternarsi dei significati ha, comunque, mantenuto stabile l'importanza dell'Anfitrionide come modello antonomastico di virtù sovrumane, eppure sempre pronte a affrontare prove riservate alla sfera umana (invidia da parte degli dei, gelosia, sofferenza, schiavitù, lavoro).

Nel XX secolo la diffusione sempre più corposa di studi antropologici sembra aver offerto nuove prospettive all'analisi della figura dell'eroe. Tuttavia, questa è appunto solo la tappa più recente di un incontro con (e dentro) l'*iter herculeum*, sintetizzato in un'ormai classica, e tuttora valida, disamina di Karl Galinsky, cui si rimanda per un completo *excursus* storico, di cui qui non si può dare ragione, se non per brevi cenni¹

Il presente studio si concentra su un particolare momento, la poesia elegiaca romana, in cui il mito, per così dire, si specializza sulla base di interpretazioni programmatiche e poetiche. L'uso incrociato delle mitologie

¹ Galinsky 1972.

ercolee nel quarto libro di Properzio e nei *Fasti* di Ovidio contribuisce a restituire l'importanza e il senso delle dinamiche di riscrittura e traduzione di determinati contenuti nell'età augustea.² In tale quadro, Ercole appare, insieme a poche altre figure mitiche, quale oggetto di esemplificazione ora palese, ora cifrata, ma sostanzialmente accessibile, nella lettera, a un vasto pubblico.³

La frequenza massiccia delle attestazioni sull'incontro di Ercole con Caco nel Lazio preromano e 'preeneadico', nella sec. metà del I sec. a.C., s'impone all'attenzione dei lettori. Tuttavia, la specializzazione del mito, ovvero la selezione e l'isolamento di alcuni episodi all'interno della più articolata e complessa parabola dell'eroe, non ne esaurisce, naturalmente, l'intera presenza durante l'età augustea. A tale *presenza* sono dedicate le pagine che seguono.

2. Ercole prima di Caco

Τίς ὁ νοῦς; Τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον
ξυνηλθέτην; (Arist. *Ran.* 47)

I miti sono qui intesi come *racconti*.⁴ Tali racconti vengono mutuati

2 Data l'ampiezza della bibliografia sull'età augustea, si fornisce subito un quadro degli studi utilizzati, a cui si farà riferimento da ora in poi: Galinsky 1996 e 2005, Zanker 1996, Favro 1998, Wallace-Hadrill 2008.

3 Per quanto attiene l'*esemplificazione*, cfr. Gazich 1995, che affronta il problema a vasto raggio in Properzio, ma con un apparato teorico fruttuosamente applicabile a tutta la poesia coeva.

4 I miti al plurale, non 'il Mito'. D'altra parte, il mito non si esaurisce in un racconto, perché ne include diversi, di diversa natura e variamente stratificati nel tempo. Se l'italiano sopportasse una simile forzatura, si potrebbe dire che è un 'raccontare', che ne attualizza con costanza l'evento, ma in definitiva sfuma le circostanze precise di quanto ci è pervenuto. In prima istanza, in seguito a letture narratologiche (in prevalenza) di scuola anglofona, in particolare americana, si era scelto il termine (come sostantivo) 'narrativa', che aveva il vantaggio di attestarsi sulla modalità e sull'atto stesso della narrazione, oltre che sulla cosa narrata (la qual cosa ha un suo peso determinante ancor più nel racconto antico, non originale per statuto, rispetto al romanzo moderno, e penso ai vari James, Faulkner, Steinbeck, Roth etc.). Tuttavia, è indubbio che il termine non è immediato e può generare confusione: intanto per la coesistenza dell'attributo 'narrativo', di uso comune nella pratica critica, poi per la distinzione elementare tra narrativa (prosa) e lirica (poesia) che costinge, di norma, alla forzatura 'narrativa in versi'. Infine, tale termine è un evidente calco anglofono, ciò che in sé non trovo sbagliato, sennonché in casi come questo emerge tutta una serie di considerazioni che superano la mera distinzione linguistica, per farsi approccio concettuale.

diacronicamente, consegnati dalle vecchie generazioni a quelle più giovani, ma anche, attraverso i generi e le opere, sincronicamente. I prestiti comportano un adattamento (anche conflittuale) delle storie col nuovo contesto, che deve trovar posto e forma, nel caso di una consolidata tradizione, od organizzare lo spazio e – con ciò – il genere in cui vengono recuperati, nel caso in cui questo sia 'nuovo'.

Come genere isolato dalla composizione in altri metri lirici, lo sviluppo dell'elegia è 'nuovo' è racchiuso nell'esperienza tuttora misteriosa di Cornelio Gallo.⁵ La novità consiste nell'uso recente del distico da parte di Callimaco e dal suo ancor più recente approdo nella prassi poetica romana (dai neoterici in poi). Ma c'è di più: pur considerando letterati più inclini di noi moderni ad associare in realtà molto ben definite, e dialettiche col sistema, contenuti, generi e metri, i poeti dell'età post-cesariana si riconobbero rapidamente in un punto di partenza cui rapportarsi, identificando così una preistoria del genere d'appartenenza.

Forse mai, come nel caso dell'elegia, un genere si sviluppa nella sua autonomia con una sua storia, che rientra nei materiali stessi che gli danno forma. Prova ne sia che, tanto in Properzio quanto in Ovidio, perfino muse e dèi hanno avuto il tempo di 'assimilare' la specificità del genere e indirizzare in quella specifica direzione.⁶ Sarebbero molto interessanti, ma ci mancano, e forse non solo per la brutale selezione operata nel tempo sul *corpus* di testi antichi, testimonianze di dèi che invece guidino verso il genere epico i loro poeti in preghiera. Perfino l'esperienza lucreziana si pone come scelta meditata e letterariamente consapevolissima, ma – naturalmente! – autonoma rispetto alla scelta di una mediazione divina tra il poeta e il suo pubblico nella scelta della

5 Nonostante la messe di studi che si sono susseguiti negli ultimi anni e l'emergere di interi filoni dedicati al rapporto tra il precursore del genere elegiaco, quale forma esclusiva – o preferenziale – di espressione artistica e i successori più noti. Cfr. in particolare Cairns 2006.

6 P. es. Prop. 3.3.39-50 e (ancora più utile al nostro assunto) l'intera 4.1*b*, e Ov. *Am.* 1.1. La consapevolezza letteraria di questi personaggi non-umani, fa però il paio con un interesse politico o comunque sociale, che prescinde dalla soggettività del poeta. Muse e dèi, dunque, fungono da filtro e da mediazione tra il poeta e la sua realtà e la loro codifica come personaggi è uno dei modi che i poeti scelgono per rapportarsi al loro mondo.

forma comunicativa.⁷ Ciò pone esplicitamente, piuttosto che risolverlo, il problema della tradizione, della capacità di recepire il passato, e dunque i suoi generi e i suoi racconti da riconfigurare entrambi in un nuovo orizzonte che sia dotato di un suo significato specifico.

Nel caso di Ercole e della *sua* letteratura, possiamo dire che l'eroe, prima dell'esplosione dell'incontro con Caco, coincide nelle sue grandi tappe con tutta la mitografia greca sulle dodici fatiche: queste vengono recepite e diffuse anche tramite manufatti artistici⁸. Sarà utile, dunque, partire dal significato che acquista la sua fisionomia all'interno di vicende paradigmatiche della cultura latina nella tarda repubblica.⁹ Partiremo per ciò da esperienze di 'recupero'

7 In Lucrezio, la questione è molto diversa: in pieno contesto callimacheo (il poeta parlava nei vv. 1.926-8 di inoltrarsi in *loca nullius ante / trita* e di *integros accedere fontis / atque haurire*), i celeberrimi vv. 1.935-50 e 4.1-25 (a proposito dei benefici della poesia, sprezzata da Epicuro, nei confronti di coloro che devono beneficiare del vero) mostrano una scelta dell'attività poetica nel suo insieme funzionale a un rapporto insieme didattico ed esistenziale nei confronti dell'umanità tutta e in ogni tempo. Da buon erede, e insieme detrattore di alcune scuole 'fisiologiche', Lucrezio si inserisce in una corrente che ambisce a uscire dalla dialettica storica per penetrare piuttosto la natura delle cose.

8 Tale commercio delle immagini, come dimostrato in Zanker 2003, ha senz'altro un valore pubblicistico notevole. D'altra parte, è proprio la facile spendibilità, ovvero l'immediato riconoscimento e 'scambio' di queste immagini con ulteriore consenso personale, a consentire un uso delle immagini più o meno ideologico; anzi, proprio le immagini selezionano il pubblico a cui si rivolgono e con cui devono comunicare, in virtù di forma e contenuto. Una sintesi intelligente dell'immagine come linguaggio in Hölscher 1987. Il LIMC raccoglie circa quattromila immagini su Ercole (Hercules/Herakles) nelle sue varie forme, caratteristiche e destinazioni d'uso (anche di aree geografiche periferiche), tra i vv. 4.2 (444-559) e 5.2 (6-188), mentre le didascalie e le analisi (a c. di J. Boardman, O. Palagia e S. Woodford) si troveranno nel v. 4.1 (728-838). Le scarse testimonianze iconografiche su Caco (11, comprese due attribuzioni incerte), invece, possono essere consultate nel LIMC in 3.2, 144-146, e si tratta per lo più di rilievi funerari in alabastro; la trattazione mitografica e le didascalie al v. 3.1, 175-178 (a c. di E. Mavleev, J. Arce e F. Canciani), ivi compresi i problemi di identificazione con il personaggio etrusco, per cui cfr. Small 1982.

9 Cfr. Giulio Guidorizzi 2000, p. XXVIII: «Una mitologia autonoma è tale per la specificità della forma narrativa e per il tono dell'immaginario che esprime: chi legge i miti irochesi o quelli nordici percepisce immediatamente che le strutture narrative e il sottofondo antropologico da cui essi scaturiscono non sono gli stessi della mitologia classica. Per questo motivo, non è mancato chi abbia definito quella dei Romani non una mitologia nel senso proprio del termine, bensì una pseudo-mitologia. È un fatto indiscutibile che le principali divinità romane non possiedono una mitologia propria. Va detto però che essere erano personalità non bene individuate come i loro corrispondenti greci, con i quali furono nel tempo sincretizzati.» Si deve a Herbert Jennings Rose, nel suo *Handbook of Greek Mythology*, Londra 1950, l'aver definito pseudo-mitologia quella dei Romani.

complessivo, quello di eruditi e mitografi, non perché la loro sia una versione *standard* e condivisa a cui attenersi o da cui discostarsi (anche perché non è quasi mai unitaria), bensì perché ci forniscono, pur nelle considerevoli differenze organizzative del materiale, uno schema che funziona come promemoria. In più, questa lettura già mediata, sottratta alla naturale instabilità delle mitologie e comparabile alla nostra, risulta più interessante proprio in una società che sta, per così dire, pianificando la propria storia.

2.1 Ercole nella mitografia plutarchea

Plutarco sa bene che il mestiere di storico non è in grado di assorbire l'intero scibile umano: così, nell'introduzione alla vite di Teseo e Romolo non si fa scrupolo di preparare il lettore a biografie del cui contenuto, contrariamente al solito, invita a dubitare sul piano della verisimiglianza.¹⁰

Vedremo presto come quest'atteggiamento non resti isolato. Qui ci interessa almeno notare che, a dispetto di ogni verisimiglianza, il biografo pone un distinguo tra ciò che va raccontato, perché proprio della conoscenza storica, e ciò che invece attiene a una sorta di completezza enciclopedica. Così, il poligrafo di Cheronea sceglie Romolo. In presa diretta, per così dire, si registra anche l'accostamento di una figura parallela e il criterio che attiene a questa scelta:

ἐπεὶ δὲ τὸν περὶ Λυκούργου τοῦ νομοθέτου καὶ Νομᾶ τοῦ βασιλέως λόγον ἐκδόντες, ἔδοκοῦμεν οὐκ ἄν ἀλόγως τῷ Ῥωμύλῳ προσαναβῆναι, πλησίον τῶν χρόνων αὐτοῦ τῇ ἱστορίᾳ γεγονότες, σκοποῦντι δέ μοι: τοιῶδε φωτὶ (κατ' Αἰσχύλον) τίς συμβήσεται;

10 Cfr. Plut., *Thes.* I.2-3: οὕτως ἐμοὶ περὶ τῆν τῶν βίων τῶν παραλλήλων ἀναγραφὴν τὸν ἐφικτὸν εἰκότι λόγῳ καὶ βάσιμον ἱστορίᾳ πραγμάτων ἐχομένη χρόνον διελθόντι, περὶ τῶν ἄνωτέρω καλῶς εἶχεν εἰπεῖν 'τὰ δ' ἐπέκεινα τερατώδη καὶ τραγικά, ποιηταὶ καὶ μυθογράφοι νέμονται, καὶ οὐκέτ' ἔχει πίστιν οὐδὲ σαφήνεια'. Lo storico gioca col linguaggio dei geografi alla cui inabilità di superare certi confini si ispira (i termini sottolineati sono tutti di movimento e legati all'esplorazione geografica e, soprattutto *βάσιμος*, molto rari nella sua prosa storica). Nello stesso tempo, Plutarco si preoccupa di definire ciò che (in grassetto nel testo) è alla sua portata e a quella del lettore, nell'ottica di un'autentica conoscenza storica.

τίν' ἀντιτάξω τῶδε; τίς φερέγγυος;
ἐφαίνετο τὸν τῶν καλῶν καὶ αἰοιδίμων οἰκιστὴν Ἀθηνῶν ἀντιστῆσαι
καὶ παραβαλεῖν τῷ πατρὶ τῆς ἀνικῆτου καὶ μεγαλοδόξου Ῥώμης. (Plut.,
Thes. I.4-5)

Non i protagonisti delle biografie parallele sono qualificati qui da attributi o epiteti (se non attraverso Eschilo, e si badi che l'unico aggettivo, φερέγγυος, è riferito a Teseo, ovvero all'ideale antagonista greco di Romolo), bensì le città, ossia ciò che Plutarco e i suoi contemporanei sono in grado di apprezzare nella loro concretezza. Mai come in questo caso, forse, il confronto è scopertamente quello tra Roma e Atene. Ma, se ricordiamo come Plutarco aveva cominciato il suo discorso, arriviamo al punto: non è un confronto militare o storico che interessa a Plutarco, bensì un confronto tra ciò che *non* è verisimile, né accessibile, cioè un confronto tra la materia greca e quella romana che pertiene normalmente al mondo del mostruoso, del tragico, del poetico, delle mitologie.

Tuttavia, la *Vita di Teseo* non ci è d'ausilio solo in astratto ad affrontare il problema del mito: di fatto, questa è la biografia plutarchea in cui *il mito* di Ercole sia più presente. Pertanto, rispettando la consueta struttura del testo, ci occuperemo prima della biografia greca, nella convinzione che ciò fornisca presupposti teorici e contenuti utili ad inquadrare meglio lo sviluppo del nostro discorso.

Benché imparentato (*Thes.* 7.1), dice Plutarco,¹¹ dunque in teoria vicino all'eroe, dapprincipio Teseo ascolta solo da lontano le imprese del Tirinzio e si sforza di avvicinarsi al suo modello, né gliene mancano le occasioni (p.e. cfr. *Thes.* 11.1 ἔπραττε δὲ ταῦτα μιμούμενος τὸν Ἡρακλέα). E, per imitarlo fino in fondo, usava contro i suoi nemici le stesse armi che gli si puntavano contro.¹²

11 Ἐτύγχανον δὲ καὶ γένους κοινωνοῦντες, ἐξ ἀνεψιῶν ὄντες. Αἴθρα μὲν γὰρ ἦν Πιπθέως θυγάτηρ, Ἀλκμήνη δὲ Λυσιδίκης, Λυσιδικὴ δὲ καὶ Πιπθεὺς ἀδελφοὶ γεγονότες ἐξ Ἴπποδαμείας καὶ Πέλοπος.

12 cfr. Plut. *Thes.* 11.2: καὶ γὰρ ἐκεῖνος οἷς ἐπεβουλευέτο τρόποις ἀμυνόμενος τοὺς προεπιχειροῦντας, ἔθυσσε τὸν Βούσιριν καὶ κατεπάλαυσε τὸν Ἀνταῖον καὶ τὸν Κύκνον

Ercole, insomma, funziona come filigrana per guidare – ma noi lettori diremmo per 'comprendere' – le avventure di Teseo. Tali imprese, del resto, sono riportate tutt'altro che sotto forma di racconto univoco. Problematica è perfino la compartecipazione dei due cugini alla guerra contro le Amazzoni (cc. 26-28), se lo stesso Plutarco mette in dubbio le modalità di tale incontro.¹³ Quanto invece appare certo è, da un lato, che le imprese di Teseo vengono dopo e si ispirano al modello di quelle compiute da Ercole, dall'altro che l'incontro tra i due personaggi avviene tra figure ormai affermate. Vale a dire che, se Teseo segue Ercole sul piano eroico-militare (tanto che al cap. 29.3, Plutarco riferisce la voce comune: ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς), il biografo – forse per bilanciare questo anomalo 'secondo posto' in quanto protagonista di una sua biografia – al c. 24 ne sottolinea tuttavia l'importanza nelle vesti di primo legislatore, collocando dunque il suo primato su un piano propriamente storico, distinguo forse non decisivo sul piano esemplare, ma di certo essenziale alla natura dell'indagine plutarchea e al suo progetto 'ecumenico' tra la grecità e la romanità.

Questa reciprocità – se non ci si vuole spingere a parlare di parità – trova un ulteriore riscontro al cap. 30.4, laddove si narra di un effettivo incontro di Teseo con Eracle a Trachis, dove i due poterono parlare tessendo le lodi l'uno dell'altro (γενέσθαι δὲ μετὰ τιμῆς καὶ φιλοφροσύνης καὶ πολλῶν ἐπαίνων ἀμφοτέροις τὴν ἔντευξιν). Plutarco va anzi oltre quando addirittura capovolge i rispettivi ruoli, riabilitando la tesi per cui i due si incontrarono in realtà spesso e facendo di Teseo un personaggio addirittura in grado di istruire Ercole in materia di riti purificatori.¹⁴ Nell'opera plutarchea non troviamo un reale

κατεμονομάχησε καὶ τὸν Τέρμερον συρρήξας τὴν κεφαλὴν ἀπέκτεινεν.

13 cfr. Plut. 26.1 Εἰς δὲ τὸν πόντον ἔπλευσε τὸν Εὐξείνιον, ὡς μὲν Φιλόχορος (FGrH 328 F 110) καὶ τινες ἄλλοι λέγουσι, μεθ' Ἡρακλέους ἐπὶ τὰς Ἀμαζόνας συστρατεύσας, καὶ γέρας [ἀριστεῖον] Αντιόπην ἔλαβεν· οἱ δὲ πλείους, ὧν ἔστι καὶ Φερεκύδης (FGrH 3 F 151) καὶ Ἑλλάνικος (FGrH 323a F 16) καὶ Ἡρόδωρος (FGrH 31 F 25a) ὕστερόν φασιν Ἡρακλέους ιδιόστολον πλεῦσαι τὸν Θησέα καὶ τὴν Ἀμαζόνα λαβεῖν αἰχμάλωτον, πιθανώτερα λέγοντες.

14 Cfr. Plut. *Tes.* 30.5: οὐ μὴν ἀλλὰ μάλλον ἂν τις πρόσσχοι τοῖς πολλάκις ἐντυχεῖν αὐτοὺς ἀλλήλοις ἰστοροῦσι, καὶ τὴν μῆσιν Ἡρακλεῖ γενέσθαι Θησέως σπουδάσαντος καὶ τὸν προτῆς μῆσεως καθαρμὸν ὡς δεομένῳ διὰ τινὰς πράξεις ἀβουλήτους.

superamento di Ercole da parte di Teseo: qui sembra, piuttosto, in gioco un inseguirsi – che più ci interessa – di storia e mitologia, di relazioni accertate, o ritenute generalmente valide, tra passato e presente e di tradizionali nessi etimologici o mitologici, più o meno degni di fede, parte di un'enciclopedia collettiva (sia pure cosmopolita e multiforme, non più 'tribale').

Nella biografia di Romolo, l'aspetto mitologico permea l'intera narrazione. Plutarco, del resto, conferma la sua idea di realizzare una sorta di biografia – ricordiamolo: al di là della sfera della plausibilità – della *Ur-Rom*, perché proprio dal nome della città si sviluppa il racconto. In questa storia, il personaggio di Ercole è quasi irrilevante sia per quantità di citazioni (3 contro le 22 nella *Vita di Teseo*) sia per qualità delle connessioni con le vicende personali dell'eroe di cui parla e non costituisce, evidentemente, un termine di paragone con il soggetto della biografia.

Da un lato, infatti, Ercole viene chiamato in causa una prima volta a proposito di un'etimologia accessoria del nome di Roma, la seconda a proposito di una variante mitologica relativa alla storia di Acca Larenzia, e la terza perché, come il fondatore di Roma, trae gli auguri dal volo degli uccelli. Romolo e Teseo continuano a risultare espressioni dei loro due diversi mondi, anche nella σύγκρισις: Plutarco mette in rapporto i personaggi con la realtà politica delle loro città e chiude con una notazione di carattere religioso a proposito della benevolenza degli dei, che avrebbe favorito Romolo e non invece Teseo.¹⁵ La relazione tra l'eroe fondatore di Roma e il Tirinzio emergerebbe, dunque, ancora una volta, come una costruzione premeditata di una società, quella augustea, che si preoccupa di mettere in relazione racconti diversi quali materiali 'grezzi', o comunque visti nelle loro magmatiche metamorfosi, nel tentativo di formulare un progetto unitario e attuale di ricostruzione del

15 Cfr. *Comp. Thes. et Rom.* 6.7: ἐπεὶ καὶ τὰ περὶ τοῦ θεοῦ μυθολογούμενα πολλὴν ποιεῖ διαφορὰν. Ῥωμύλω μὲν γὰρ ἡ σωτηρία μετὰ πολλῆς ὑπῆρξε θεῶν εὐμενείας, ὁ δ' Αἰγῆ δοθεὶς χρησμός, ἀπέχεσθαι γυναικὸς ἐπὶ ξένης, ἔοικεν ἀποφαίνειν παρὰ γνώμην θεῶν γεγονέναι τὴν Θησέως τέκνωσιν.

passato.

Nel resto della produzione biografica plutarchea, non troviamo una presenza dell'eroe paragonabile a questa, neanche nei casi in cui ce l'aspetteremmo: nella vita di Alessandro, ad esempio, Ercole è un personaggio marginale, che solo una volta (in 24.1) compare, e in sogno, per invitarlo all'azione (cosa che, senz'altro, testimonia del valore antonomastico dell'eroe, ma non di un qualche legame con il personaggio di cui Plutarco racconta la storia); e di tutti i Romani che hanno voluto ricondursi all'illustre modello, di Silla, per esempio, si dice che il dittatore gli istituisce il culto di una decima (35.1) e poco altro. In genere, infatti, nell'attribuzione plutarchea di un qualche legame tra un personaggio ed Ercole, prevale o l'istituzione di culti di vario tipo in favore dell'eroe oppure la discendenza dallo stesso, giacché foltissima è la presenza degli Eraclidi nel biografismo di Plutarco. Ciò non stupisce in un progetto che, a differenza di quello 'globale' polibiano, p. es., tutto impostato su un'impressionante sintesi politologica, fa delle singole personalità, dunque dei *ghénea*, l'elemento stesso del confronto tra la cultura greca e quella romana e della celebrazione di quest'ultima.

2.2 La tragedia e la commedia di Ercole

Ercole non sembra un personaggio privilegiato da Eschilo. Non è protagonista o coprotagonista di nessuna delle tragedie a noi pervenute e, anche nei frammenti di cui disponiamo, poche volte si incontra il suo nome, sebbene vi si alluda spesso in modi non ricostruibili tramite ricerche lessicali se non parzialmente. In tal senso, esempio utile può essere rappresentato da *Prom.* 871-3, dal fortissimo sapore escatologico.¹⁶ Ma l'Ercole di Eschilo, ammesso che se ne possa definire la fisionomia, non ritorna facilmente che nella lirica (penso in special modo al V epinicio di Bacchilide).

La questione si complica per Sofocle. Ercole, infatti, è personaggio agente

¹⁶ Σποράς γε μὴν ἐκ τῆσδε φύσεται θρασὺς / τόξοισι κλεινός, ὃς πόνων ἐκ τῶνδ' ἐμὲ / λύσει.

in due tragedie delle sette pervenute interamente: *Filottete* e *Trachinie*.¹⁷ Nella prima delle due, Eracle, già divinizzato, appare al protagonista, ingannato da Ulisse, solo nell'esodo (vv. 1409-1471) e la sua presenza è limitata al ruolo profetico, piuttosto che all'ispirazione verso un determinato tipo di eroismo. Naturalmente, Ercole viene citato, ma solo perché a lui appartiene l'arco che dovrà espugnare Troia; e la stessa profezia finale sembra nient'altro che una citazione di eventi, se non di testi, già noti altrimenti agli spettatori ateniesi.

Diverso, invece, il discorso nelle *Trachinie*, dove l'eroe è protagonista, ma non eponimo, della tragedia. Com'è noto, l'opera affronta il ritorno da Deianira, nel frattempo oltraggiata da Lica, e la gelosia della moglie alla vista di Iole, con la morte finale dell'eroe. Già prima della sua apparizione in scena, l'Anfitrionide viene caratterizzato pesantemente – e quasi sempre per bocca di Deianira – dal termine νόσος (vv. 235, 445, 491 e due volte in poliptoto al v. 544)¹⁸ e quanto vediamo sulla scena costituisce, in assoluto, la storia di una sconfitta. Il che, se non altro, consente di distinguere la figura idealizzata ed eroica, così come la si vuole e la si immagina comunemente, da quella dell'uomo alle prese con passioni ed eventi che non sempre è capace di dominare, permettendo altresì di individuare già fin d'ora una tradizione parallela a quella dell'eroe *tout-court*, quella di un uomo sofferente. E la stessa ῥῆσις di Illo (vv. 749-812) racconta di un uomo ancora in grado di decidere, ma non del suo destino, e, in definitiva, di un mortale, sia pure (v. 811) πάντων ἄριστον ἄνδρα τῶν ἐπὶ χθονὶ (e lo stesso attributo viene peraltro riferito in termini di accusa a Deianira che l'ha ucciso, non come qualifica autonoma dell'eroe). Ivi non si coglie traccia della divinizzazione dell'eroe, anche se il

17 Osservazioni interessanti e utili alla nostra ricerca in Galinsky 1972, pp. 46-56.

18 vv. 234-5: [Lica]: Ἐγωγέ τοί σφ' ἔλειπον ἰσχύοντά τε / καὶ ζῶντα καὶ θάλλοντα κού νόσῳ βαρύν; vv. 445-6 [Deian.] Ὡστ' εἶ τι τῶμῳ τ' ἄνδρι τῆδε τῆ νόσῳ / ληφθέντι μεμπτός εἶμι, κάρτα μαίνομαι...; vv. 490-492 [Deian.] Ἄλλ' ὧδε καὶ φρονούμεν ὥστε ταῦτα δρᾶν, / κούτοι νόσον γ' ἐπακτὸν ἔξαρούμεθα / θεοῖσι δυσμαχοῦντες; vv. 543-6: [Deian.] Ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι / νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ / τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὁμοῦ τίς ἂν γυνή / δύναίτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων.

coro, nello stasimo seguente (vv. 821-70), insiste sulla nascita dell'eroe da Zeus.

Non solo per il maggior numero di testimonianze, bensì anche per la capacità e la volontà di indagare sull'aspetto della sofferenza del singolo eroe e personaggio, Ercole è presente in maniera sensibilmente diversa nel teatro euripideo, e quale protagonista lo è per l'ultima volta, se guardiamo almeno a ciò che possiamo individuare dalla tradizione manoscritta. Oltre che nella tragedia che porta il suo nome, riveste un ruolo importante, dal punto di vista narrativo (e paragonabile a quello che forse aveva assunto nel terzo titolo della trilogia eschilea su Prometeo) nell'*Alceste* e, naturalmente, negli *Eraclidi*. Ma, di nuovo, vediamo come, se l'Ercole riportato in quanto figura almeno deuteragonista, mantiene se non altro la sua grandezza riconosciuta e cantata, quando questi diventa protagonista, ecco che torna ad essere vicino all'*Hercules patiens* più familiare ai cultori di letteratura romana. Il che, detto per inciso, può voler dire o che i Romani hanno attinto più alla tragedia per disegnare i loro personaggi – cosa non strana se si considera l'approfondimento che lo sviluppo tragico consente rispetto, per esempio, alla tradizione melica – o che comunque lo scarto tra le due immagini non del tutto sovrapponibili corrisponde anche a uno scarto sociale e, poniamo, di 'commercio' dei racconti in forme artistiche o di cultura materiale (pitture vascolari, conii monetari etc.) o letterarie, con due destini diversi (ma naturalmente non sempre separati).

L'Ercole della tragedia eponima euripidea (forse del 425 a.C.) è, ancora una volta, un eroe in stretto rapporto con la sofferenza e la famiglia. La follia di Ercole non solo non è identificata come una malattia (ché il νόσος entra solo due volte in gioco ai vv. 34 e 273, sotto forma di participio attributivo riferito entrambe le volte alla città), ma addirittura si personifica in Lissa, mandata come sempre da Era gelosa e furiosa. Abbiamo, dunque, un Ercole che soccombe, non senza affrontare anche, a suo modo, il nemico. La scoperta dei propri atti da parte del semidio è analoga a quella di Agave nelle *Baccanti* (del 403 a.C.): in un caso e nell'altro il momento di follia viene scoperto dall'agente

poco alla volta, attraverso un fitto dialogo, che si esaspera in una stretta sticomitia, con il padre, qui Anfitrione, là Cadmo. Sebbene Agave ed Ercole stiano in rapporto diverso con il loro ἐνθουσιασμός, volontaria l'una, solo vittima l'altro, entrambi agiscono in virtù di forze che non possono controllare e che dal pubblico vengono considerate come destabilizzanti.

Dovrebbe stupire il fatto che un simile personaggio venga assunto con relativa frequenza a esempio, a modello di grandezza, quando Ercole, in tutta la sua storia, non fa altro che subire e combattere contro nemici che, nel breve o nel lungo corso hanno la meglio su di lui: Era (con i suoi aiutanti), Euristeo, Onfale, Nesso. Eppure, per spostarci all'ambito della commedia antica, il Dioniso delle *Rane* aristofanee (405 a.C.), quando vuole penetrare i regni infernali per riportare in vita Euripide, pensa di ingannare Ade travestendosi da colui che già aveva calpestato vittorioso la terra della morte.¹⁹ Passerà tutti i guai che tocca affrontare ai personaggi che sbagliano travestimento, in special modo nella commedia, un *topos* dall'antichità ai giorni nostri:²⁰ Ercole aveva seminato parecchio malumore nell'Aldilà e non pare vero, per esempio, a Eaco di potersi vendicare del furto di Cerbero. Quella dell'eroe è una gloria passata, ma anche quella del dio, se pensa di raggiungere il suo obiettivo facendosi passare per l'eroe.

Il presente, a ogni modo, è quello di un dio e di un eroe che hanno perso l'aura di absolutezza che pretendevano per sé o che si pretende in genere per la figura divina. Dio ed eroe sono in tono minore e le situazioni, quasi quotidiane, che si trova ad affrontare Dioniso, travestito da Ercole, ma con un servo di nome Xantia secondo la migliore tradizione comica, già prefigurano con brio e vigore le dinamiche interpersonali nei 'palazzi del potere' dei molto più tardi dialoghi lucianei, molto più tardi. In realtà, rimane, uno sguardo che rispetta,

19 Per una panoramica generale sulla Commedia antica cfr, Storey 2010, su Aristofane cfr. Rosen 2010.

20 Un *topos* comico, ovviamente, variato in continuazione, da Plauto a Goldoni e oltre, che può essere anche variato e ripreso in altre forme. cfr. Fantham 1983.

per sommi capi, le gerarchie poste in essere tra dèi, uomini ed eroi, così come rimane una sorta di memoria di quel che potremmo chiamare 'storia sacra', anche se è del tutto funzionale a un'attenta e sottilissima disputa letteraria.

Molto più problematico, a causa della scarsissima quantità di frammenti pervenuti, il discorso sulla 'commedia di mezzo'.²¹ Difficile anche dire quale fosse l'oggetto di queste commedie e, addirittura, identificare gli autori che si possono ascrivere a questo filone, nonostante un elenco convenzionale includa Alessi, Anassandride, Antifonte, Eubulo e pochi altri. Arnott, nella sua classificazione della commedia di mezzo, identifica un gruppo di titoli correlati a Ercole, ma si tratta di indicazioni che nulla ci dicono del contenuto.²² A dire il vero, non ci parlano neanche della maggiore o minore vicinanza a un'organizzazione più o meno tradizionale della storia eraclea, perché è proprio l'editore a connettere i titoli a quel macrosistema di significati e di potenzialità che noi identifichiamo col nome di Ercole e a definire così il gruppo «of stories associated with Heracles». È possibile soltanto, in base ai frammenti che abbiamo, contemplare l'ipotesi che anche nei titoli mitologici l'elemento realistico avesse la meglio sulle vicende eroiche.²³

Virtualmente, sappiamo molto di più della *Commedia nuova* e le nostre conoscenze sono aumentate soprattutto nel corso dell'ultimo secolo.²⁴ Tuttavia, è evidente che le incertezze nel definire la 'commedia di mezzo' si ripropongono e hanno conseguenze in ciò che sappiamo della *Nea*: non si può elevare fino al dubbio della più totale inconoscibilità un periodo senza compromettere i periodi contigui, giacché problemi epistemologici che trovano nella cronologia un loro fondamento definitorio e, in buona parte, risolutorio

21 Per una panoramica generale, cfr. Arnott 2010.

22 Cfr. Arnott 2010, p. 296.

23 Cfr. Alexis, *Linos* fr. 140, dove l'educazione di Ercole da parte di Lino saltella allegramente tra la tragedia e un libro di cucina. Arnott 2010 (p. 281) giustamente ricorda che, essendo molti frammenti testimonianze indirette di Ateneo, molto attento all'aspetto gastronomico, non è possibile parlare di un'eccessiva importanza del cibo e delle bevande nella *Commedia 'di mezzo'* in quanto tale, ma solo di una selezione orientata all'interno dei *Deipnosofisti*.

24 Per una panoramica generale, cfr. Ireland 2010.

non possono non estendersi oltre i confini dell'arco di tempo più problematico.

Tuttavia possiamo senz'altro congetturare con minore dubbio su cosa fosse, dal punto di vista letterario, una composizione che venga etichettata come 'Commedia nuova'. Nel quarto secolo, abbiamo da una parte, una tendenza pararealistica, che si estende alla codifica dei rapporti interpersonali e della quotidianità, che guarda al fatto religioso dal basso di una folla pronta allo stupore, nel caso anche alla devozione, ma sempre in regime di sostanziale estraneità; dall'altra parte, ammesso che sia configurabile un reale contrasto tra le tendenze coeve, si staglia una schiera di *poeti doctissimi*, capeggiati da Callimaco, a stretto contatto con le eccezioni e le varianti, le visioni marginali o eccentriche. Esiste, in realtà, una sorta di registro comune, che aiuta a identificare e a leggere tra le righe della *Nea*: i personaggi si fanno piccoli o manierati, non catturano l'emozione di lettori impazienti (e dunque, si ipotizza, di spettatori grossolani), né s'impongono loro per una qualità narrativa epica, ma seducono un pubblico raffinato con singoli e preziosi apologhi, minuzie tutt'altro che popolari nella loro diffusione.

L'impianto è 'personale' più che affettuoso, le storie sono convenzionali, a loro modo archetipiche, ma legate al vissuto e alle esperienze di persone che potevano trovarsi tra il pubblico. I nomi dei personaggi potevano anche riecheggiare storie e vicende mitologiche, ma queste non venivano affatto turbate da caratteri tutt'altro che eroici o titanici, e l'allusione mitica contribuiva a caratterizzare il presente e le sue esigenze, non a ricostruire il passato. Nel secolo degli *Aitia* e della dottrina, il passato come *corpus*, con tutto il suo carico di aspettative e di pretese, rimaneva un mondo estraneo a cui avvicinarsi con cautela.

2.3 Miti e favole

Nella cultura 'popolare' - e popolare è la cultura di stampo divulgativo -

Ercole è innanzitutto, l'eroe delle dodici fatiche, così come sono state canonizzate dalla tradizione classica.²⁵ La stessa schiavitù nei rispetti di Onfale, seconda tappa di questo percorso di sofferenza dell'eroe, assume connotati meno definiti, se non poi nella risemantizzazione elegiaca che troveremo appunto in Properzio. A Ercole è dedicato il secondo libro della *Biblioteca* di Apollodoro, dal cap. 4 in poi.²⁶ Da questo primo resoconto cominciamo, proprio in virtù della sua pretesa asciuttezza narrativa.²⁷

Il personaggio nasce al c. 2.4.8 e i primi passi sono raccontati rapidamente (uccisione del serpente e presunta ordalia, infanzia ed educazione, ospitalità di Tespio, spedizione contro i Minii, morte di Anfitrione, matrimonio con Megara). Solo al termine del c. 2.4.11, Apollodoro raccoglie le informazioni sull'iconografia di Ercole:

προσμαθῶν δὲ παρ' αὐτοῦ τὴν τοξικὴν Ἡρακλῆς ἔλαβε παρὰ Ἑρμοῦ
μὲν ξίφος, παρ' Ἀπόλλωνος δὲ τόξα, παρὰ δὲ Ἡφαίστου θώρακα
χρυσοῦν, παρὰ δὲ Ἀθηνᾶς πέπλον· ῥόπαλον μὲν γὰρ αὐτὸς ἔτεμεν ἐκ
Νεμέας.²⁸

25 'Classico' non ha qui nessun valore prescrittivo, veicola solo uno stato di fatto: in certe epoche alcuni modelli vengono scelti, tramite giudizi di valore propri dell'epoca, e si impongono quali termini di fruizione, didassi e produzione dell'opera d'arte. Negare, per ragioni ideologiche, che ciò avvenga significa rinunciare gratuitamente a un termine, uno strumento storico *moderno* come un altro, a mio avviso insostituibile sul piano semantico nella sua potenza descrittiva di un *fenomeno*.

26 La segnatura dei passi in Apollodoro segue lo schema: libro.capitolo. paragrafo, tutto a numeri arabi.

27 Cfr. Guidorizzi 2000, p. XXIII: *'L'erudito si accosta al mito con il rispetto del raccoglitore, guardandosi bene dall'attivare il meccanismo affabulatorio insito nel codice genetico della mitopoiesi, che darebbe al suo racconto un impulso fantastico ma lo renderebbe inevitabilmente infedele rispetto a quello tramandato dalle fonti. Quello dei mitografi antichi è dunque un mito allo stato potenziale, un mito che rinuncia a evocare e viene innanzitutto conservato: la loro è un'opera di mediazione, quindi, ma di preziosa mediazione, perché consente di conservare la materia alla base del mito, che ha in se stessa, non nelle pagine dei mitografi, l'energia sufficiente per riprendere vita, in qualsiasi momento possa venire ridestata.'*

28 Si noti già da adesso che di questo corredo che Ercole riceve in dono nel suo battesimo eroico, nell'elegia mancano del tutto l'arco, che resta appannaggio di Apollo (cfr. Prop. 4.6), e la corazza dorata è, in effetti, del tutto sostituita dalla pelle leonina. L'una e l'altra assenza fanno prevalere l'immagine di un Ercole più selvaggio, non *urbanus*.

La gelosia di Era però colpisce ancora e l'eroe getta i suoi figli, e due figli di Ificle, nel fuoco, così comincia il percorso di redenzione. Recatosi a Delfi, la Pizia è la prima a rivolgersi a lui col nome di Eracle.²⁹ Adesso che è stato anche "battezzato", l'eroe – già iconicizzato nella maniera a noi nota – si reca a Tirinto per scontare la pena comminatagli e purificarsi. Obbedendo a Euristeo ed eseguiti puntualmente i suoi ordini, sarebbe stato reso immortale.³⁰ L'ordine delle fatiche configurato da Apollodoro è quello diventato canonico in successione di tempo: 1) il leone di Nemea, 2) l'idra di Lerna (decurtata da Euristeo al novero delle fatiche, per via dell'aiuto di Iolao), 3) la cerva di Cerinea, 4) il cinghiale dell'Erimanto (nel cui contesto si situa l'episodio della morte di Chirone, raccontata da Ovidio in *fast.* 5.379-418), 5) le stalle di Augia (anche questa esclusa dal novero da Euristeo, stavolta perché effettuata dietro ricompensa), 6) gli uccelli della palude Stinfalide, 7) il toro di Creta, 8) le cavalle di Diomede, 9) la cintura di Ippolita, 10) le vacche di Gerione. Le fatiche che Ercole doveva compiere erano dieci, come dice la Pizia, e l'eroe le portò a termine, dice Apollodoro, in otto anni e un mese, ma poiché Euristeo aveva decurtato la seconda e la quinta, seguono due nuovi ordini: 11) le mele d'oro del giardino delle Esperidi (per le quali affronta Anteo, libera Prometeo e sostituisce Atlante nel reggere il mondo), 12) Cerbero.

Il resoconto delle fatiche ricorre sostanzialmente analogo nella *fabula* XXX di Igino, dove però la sequenza cinghiale di Erimando–cerva di Cerinea viene invertita, e manca ogni riferimento agli uccelli della palude Stinfalide. Tuttavia, l'enumerazione non è scempia, perché nel calcolo va considerato anche l'uccisione dei serpenti nella culla. La dicitura di 'dodici fatiche' è comunque sclerotizzata e serve solo a raccogliere un grappolo di storie a cui si riconosce quanto meno uno sviluppo sequenziale, se non davvero organico,

29 Cfr. 2.4.12 ἡ δὲ Πυθία τότε πρῶτον Ἡρακλέα αὐτὸν προσηγόρευσε.

30 Cfr. 2.4.12 κατοικεῖν δὲ αὐτὸν εἶπεν ἐν Τίρυνθι, Εὐρυσθεῖ λατρεύοντα ἔτη δώδεκα, καὶ τοὺς ἐπιτασσομένους ἄθλους δέκα ἐπιτελεῖν, καὶ οὕτως ἔφη, τῶν ἄθλων συντελεσθέντων, ἀθάνατον αὐτὸν ἔσεσθαι.

distinguendole da altre (che, per parte sua, il compilatore delle *fabulae* iginiane non si fa scrupoli a schedare col titolo di *Parerga eiusdem*).³¹

Dopo le dodici imprese, in effetti, le vicende, non legate più da un filo conduttore, si susseguono e si incrociano perdendo la linearità a cui la materia stessa aveva costretto Apollodoro. Ma, in definitiva, nell'autore della *Biblioteca*, si assiste a una reduplicazione narrativa, pur sempre in chiave minore e meno eroica: un nuovo momento di pazzia, correlato a un furto di bestiame, da purificare con nuove imprese e una guarigione promessa dopo tre anni di sofferenze. Eracle, venduto col tramite di Hermes diventa così schiavo di Onfale, regina di Lidia (popolo noto per la sua lussuria), ed è questo *l'incipit* di quel rapporto di dipendenza che in Properzio diverrà l'emblema del *servitium amoris* (cfr. almeno in 3.11.17 e in 4.9.47-8).³²

Ciò avviene, però, tramite un'inversione di prospettiva: mentre nel caso del *dodekathlon* Euristeo rivestiva il ruolo di filo rosso di avventure isolate e senza nessuna effettiva relazione d'interdipendenza, il periodo di schiavitù sotto Onfale non consiste altro che in imprese avvenute più o meno l'una a ridosso delle altre. Nell'avvicinarsi di queste fatiche è più facile operare spostamenti, inserzioni, omettere episodi e sostituirli con altri senza alterare la cornice, in direzione della quale è sbilanciata tutta la storia dell'eroe post-*dodekathlon*.

Le vicende trascelte nel I sec. a.C. sono escluse dal novero degli episodi più noti e, anzi, la stessa schiavitù nei confronti di Onfale viene tradotta in termini elegiaci, di schiavitù verso la donna da parte del poeta innamorato.³³

31 Cfr. *fab.* XXXI. Il *corpus* di Igino gode di un commento puntuale del 1934 di H. G. Rose (all'epoca a St. Andrews e non a caso, autore anche di un importante studio sulle *Questioni romane* di Plutarco) e di una più recente edizione-commento a cura di J.-Y. Boriaud (Paris, 2003), nessuno dei quali, però, si sofferma in modo particolare sul problema da noi trattato. Ciò è ben comprensibile quando si consideri che lo stesso Igino non accorda – in fase di stesura – una preferenza speciale a qualsivoglia vicenda rispetto alle altre e che l'eventuale fase critica della selezione precede il testo in nostro possesso.

32 Nel terzo e nel quarto libro delle elegie properziane, troviamo un incremento notevole della presenza lidia: dalla sola presenza nella *Monobiblos* in 1.6.32, si passa alle sei attestazioni nelle ultime due raccolte.

33 Molto orientata in questo senso è l'*Her.* 9 (sulla cui autenticità non è questa la sede adatta a

Appunto, la fluidità delle storie incluse consentiva maggiori opportunità di aggiungere varianti senza compromettere la struttura d'insieme, anzi addirittura di arricchirla di nuovi significati.

Ciò che in Apollodoro, o chiunque sia l'autore della *Biblioteca*, viene raccontato come un grande capitolo della storia religiosa di Roma, in Igino, *familiarissimus Ovidio*³⁴, viene presentato a episodi, a brani di una storia che lo include, ma rinuncia a farsi sistema. Se è vero che Igino era in stretti rapporti con Augusto, ci si potrebbe chiedere come mai il *Princeps* abbia rinunciato a un'ulteriore codifica dell'intera mitologia in quanto storia unitaria. Sennonché, le singole *fabulae* sono più maneggevoli e già pronte per la cultura popolare, che poi accetterà con maggior agio sintesi prodotte dalle sfere più influenti; e corrispondono meglio ai singoli pannelli di cui Augusto ammantava la città, cercando di tirare le diverse fila di una cultura che solo con lui, indubbiamente, trova una sua unitarietà.

3. Il racconto e l'indagine

Il problema della credibilità storica di ciò che viene raccontato riguarda naturalmente l'atto stesso dell'indagine: le modalità, gli sviluppi, le fonti adoperate e accertate, gli intenti della scrittura. Livio e in Dionigi di Alicarnasso affrontano un resoconto che, per statuto comunicativo e letterario, vuol essere più o meno veritiero o, quanto meno, credibile e atto a spiegare il presente su cui insistono le opere storiche composte da questi autori.³⁵ Fatte salve alcune importanti distinzioni proposte nel seguito della presente ricerca, la stessa

pronunciarsi, sebbene l'autore della presente ricerca propenda per Ovidio), per cui cfr. Casali 1995. Deianira insiste sulla dipendenza erculea dal potere femminile al punto da fare dell'eroe un prototipo della dipendenza dell'eroe da contrapposte passioni muliberi e vittima della loro potenza (cfr. soprattutto v. 11: *Plus tibi quam Iuno nocuit Venus...*). L'intero resoconto della parabola dell'anfitrionide sulla bocca della legittima moglie tradita punta proprio sulla femminilizzazione dei tratti e degli istinti del marito semidivino.

34 La formula si riferisce a Svetonio, *Gram.* 20 (éd. M.-Cl. Vacher, C.U.F., 1993, p. 21). Si accetta qui l'identificazione tra il personaggio di cui parla lo storico e l'Igino autore delle *Fabulae* di cui ci occupiamo ora.

35 Cfr., tra gli altri, Butti de Lima 1996, Pelling 2000.

tensione alla 'verità' si ritrova anche in Plutarco.

Se, però, le stesse storie vengono mutate in un contesto poetico, il problema della credibilità assume tutt'altro aspetto, perfino in una realtà molto meno individualista e orientata all'invenzione 'originale' romantica che ci appartiene. Certo è che, mentre in Ovidio e in tutta la poesia eziologica l'aspetto ermeneutico risulta esplicito (il poeta vuole sapere e si rivolge a chi può fornire queste informazioni), in Properzio si riscontra maggior dogmaticità a riguardo: nella sua raccolta non si individua una sola espressione di dubbio o incertezza nella concatenazione degli eventi, non sono proposte varianti o alternative.³⁶ Semmai, è il macrotesto, che include Properzio all'interno di una tradizione, a porre in essere la questione delle varianti, ma il problema è diverso se consideriamo l'instabilità ermeneutica causata dal tipo di eziologia perseguito dai *Fasti* ovidiani (soprattutto se la si confronta con le *Metamorfosi*).

D'altra parte, nel momento in cui l'azione è totalmente spostata all'atto fondante di un rito, il racconto si presenta monologico e piano, diverso da quello, poniamo, di 4.1 e 4.2 dove l'interlocutore (Horos nella prima, Vertumno nella seconda) stravolge la credibilità stessa della testimonianza e dell'autonomia dell'*io*: nel primo caso con la contrapposizione dei *fata* (4.1.73 *Aversus cantat Apollo*) alla volontà dell'*io* poetico, nel secondo con la pluralità di proposte avanzate. Lo stesso contrasto dialogico si verifica nella 4.9, tra Ercole e le sacerdotesse che gli negano l'acqua, ma qui il conflitto polare non frantuma l'autonomia del narratore, semmai contribuisce allo sviluppo del racconto e del personaggio in questione. Ercole è, dunque, insieme protagonista di una lotta, neanche a dirlo, vittoriosa con un personaggio locale, amante elegiaco e fondatore di un culto. Come la composizione poetica può essere divisa in tre parti, così si possono distinguere tre azioni diverse, attribuite nondimeno alla stessa figura, per fissarla in un'immagine complessa ma attuale di Ercole.

³⁶ Come nella già citata *Her.* 9, sarebbe allora il caso di parlare di 'sequenza' e non di 'concatenazione'. Possiamo continuare a usare entrambi i termini, a patto di sottolineare che non c'è rapporto di legame logico tra una tappa e l'altra, se si prescinde dalla sequenza (che già si è visto sopra essere controversa).

Sembra quasi che non ci sia una *storia* nell'Anfitrionide per i poeti augustei: si rievoca questa figura tutt'altro che compatta e unitaria, la si racconta e la si rimodula nel tempo e nei modi, una figura di un passato optando ora per una chiave lirica, ora elegiaca, ora epica. Così sfrangiato e difforme, l'Anfitrionide viene restituito dal poeta al nostro presente nel suo insieme, attuale o inattuale che sia.³⁷

Accade, però, anche che il processo talvolta si inverte e che l'occhio del narratore guardi piuttosto, in prima istanza, alla sua contemporaneità, magari a un aspetto non ancora investito di tutto il corredo narrativo che la realtà ha per gli antichi; ma lo fa con attenzione eziologica, vale a dire cercando di individuarne le origini. Ne scaturirà un racconto, in cui saranno *inserite* figure la cui presenza è mirata a giustificare un presente in parte o in tutto diverso, a cui, però, sono legate nel modo che la *trama* ci rivela. Allora il rapporto tra il prima e il dopo si fa più problematico, per il fatto che le vie per sanare questo discrimine, virtualmente infinite, vengono codificate in una certa direzione (e, dunque, si inserisce un personaggio che nel frattempo ha subito una metamorfosi o ha assunto una sua fisionomia peculiare nella coscienza collettiva). D'altra parte, è anche vero che qualunque via si scelga per spiegare un fenomeno, essa è costituita da una serie di relazioni tradizionalmente codificate (rapporti di causa ed effetto, dinamiche attanziali, implicazioni etiche etc.), non da un ragionamento scientifico, ovvero da una catena di fatti accertati tra cui si stabiliscono dipendenze logiche in sequenza, e, insomma, da un *continuum* verificabile.³⁸

Un intero mito – ovvero un *racconto* che chiameremo *fondante* – colma questo *gap* tra il prima e il presente, che è noto; oppure un altro, oppure un altro

37 Cfr. Fedeli 1989.

38 Sui testi scientifici a Roma, cfr. almeno Parroni 1989; interessanti considerazioni anche in Narducci 1989, soprattutto (ma non solo) nelle pagine finali (571-577): nel contributo di Narducci, tuttavia, le scienze sono vincolate alla retorica quale *techne* fondamentale della politica e delle sue pressioni sulla scienza coeva.

ancora, per un principio di intercambiabilità molto frequente almeno da Erodoto in poi, ma sempre in conformità agli stessi principi. Poi, il modo di intervenire varia di caso in caso e talvolta il modo di intervenire si riversa addirittura nell'opera diventando la sua struttura. Per esempio, non si può certo negare all'Ovidio delle *Metamorfosi* l'abilità di scegliere la soluzione letteraria migliore, perlomeno in relazione agli scopi prefissati. In questo modo, però, è chiaro che a un occhio critico moderno la credibilità della storia narrata è funzione del motivo per cui la si narra.³⁹ Ovvero, per essere più concreti, se la ragione per cui si narra la storia di Ercole e Caco è il battesimo dell'*Ara Maxima*, si tratta di capire se la risposta soddisfa la domanda di conoscenza e se questa domanda di conoscenza è sincera o puro pretesto narrativo.

Nel primo caso, il narratore è, in teoria, più limitato, anche se, nello stesso tempo, proprio i suoi scarti rispetto alla 'norma' risultano perciò molto più interessanti. Nel secondo caso, rileva di più notare la ragione per cui si pone quella 'domanda' e non un'altra. Potrebbe darsi certo il caso che proprio il nesso tra domanda (poniamo: l'atto fondante dell'*Ara Maxima*) e risposta (l'opera di Ercole in seguito all'incontro con Caco) sia ormai talmente stabile da non porre più dubbi e anzi da dare l'occasione, attraverso il *fatto* di narrare *quella storia* con tutto il suo corredo.

Ma ecco che si verifica qualcosa di imprevisto. In Ovidio, la domanda *non è calendariale*, come ci aspetteremmo a una lettura (sia chiaro: solo teorica) ingenua dei *Fasti*:⁴⁰ se così fosse non la si sarebbe neanche posta, perché l'atto di

39 Importanti osservazioni in Feeney 1998, che affronta il rapporto tra letteratura e religione, in special modo nell'epilogo (pp. 191-8), imperniato sulla conoscenza del dato religioso da parte dei Romani colti.

40 Un'importante operazione critica consiste nel distinguere le aspettative del lettore che chiameremo 'ingenuo', ovvero che corrisponde alle attese poste in essere dalla forma e dalle dichiarazioni esplicite dell'autore, da quelle del critico, che – a torto o a ragione – individua delle linee di intervento sul testo, che consentono una comprensione più profonda e contestuale della natura dell'opera stessa. Nel caso dei *Fasti*, per proseguire con l'esempio in questione, che poi è anche oggetto del nostro discorso, chiamiamo lettore 'ingenuo' colui che crede alla natura calendariale dell'arte narrativa ovidiana e con questo spirito si avvicina all'opera. Naturalmente, come il lettore 'implicito' e altre analoghe formulazioni narratologiche, anche il lettore 'ingenuo' è un'astrazione, da tenere, però, nel giusto conto: misurare la distanza dal lettore ingenuo al lettore critico significa render conto del tipo di intervento critico che si sta mettendo in opera.

fondazione dell'*Ara Maxima* riguarda il mese di agosto, dunque sarebbe contenuto nella parte dei *Fasti* non portata a termine.⁴¹ La vicenda di Ercole viene collegata al Lazio pre-romano e pre-eneadico. Il tutto, in Ovidio, in Virgilio, in Livio e in Dionigi, dunque, avviene sullo sfondo della Roma evandrea – assente in Properzio – e su questo si innesta come ulteriore materiale narrativo.

4. Il soggetto storico, ovvero l'oggetto del discorso

È soprattutto l'opera di Ovidio a reclamare per sé una forza creativa unitaria, quella di un progetto predefinito: la tradizione vi diventa apparentemente modello e ragione stessa dell'inventiva, in una sistematica ricreazione complessiva del mondo, ora sotto forma di mutazione, nel poema epico, ora nella fissazione delle storie al tempo, nel poema elegiaco. Tuttavia, il modello ovidiano, lungi dal raggiungere l'universalità, è tratto peculiare di un nuovo modo di creare.

Murgartroyd, che ha dedicato un intero studio alla narrazione nei *Fasti*, puntualizza il primo dato essenziale:

*For individuals tales, Livy, who has a historian's aims, typically presents a detailed narrative with well defined stages (in actual order of occurrence) and a distinct beginning, middle and end, providing contexts and overview, analysing strategy, causes, outcomes etc. and clarifying points of topography, local custom and so on. Ovid, who has an interest in story rather than in history and who is also influenced by the demands of his poem, is much less orderly and much less obvious than that, preferring to do unexpected and quite dazzling things with narrative.*⁴²

Riflettendo, come si fa sopra, sulla specificità dell'arte narrativa di Ovidio,

Un'utile sintesi, sempre valida, di questi problemi in Eco 2000a e 2000b.

41 Si preferisce qui una formula neutra perché non è il caso in questo momento di intervenire sull'annosa questione storica sulla scrittura dei *Fasti*. In questa fase si rimanda a Herbert-Brown 2002, ma se ne discuterà nel cap. 3.

42 Murgartroyd 2005, p.178. Per l'arte narrativa dei *Fasti*, si leggano almeno anche Miller 1991 e Newlands 2006; utili anche le pagine di Littlewood 2006, lxxvii-lxxv.

si ricava l'impressione che, a un tocco autoriale originale, si associ una frantumazione delle figure mitologiche tradizionali.⁴³ Ovidio, infatti, sembra in tal senso reagire – piuttosto che soltanto dialogare – con una tradizione enciclopedica, imperante nella società coeva, contraddistinta da un forte carattere sinottico e analitico. D'altronde, non è una novità che il mito non sia mai esistito come *corpus* unitario. L'aspetto rituale della religione romana già di per sé moltiplica *ad infinitum* il novero divino (giacché ogni nume è titolare di un rito, o, per dir meglio, a ogni rito si associa un nume dedicatario e patrono) e proprio questa peculiarità del sacro romano consente anzi a Ovidio di restituire *le storie* nella loro autonomia e nella loro integrità, salvo poi variarle rispetto alla loro canonizzazione o a crearne altre sullo stesso schema.

Il poeta sembrerebbe riferirsi intenzionalmente a una tradizione canonica (la variante statisticamente più diffusa e credibile, *à la page*, o quella promossa dalle autorità) in modo tale da poter dialogare con il numero maggiore possibile di lettori; tanto più un poeta quale Ovidio che ha la fama di poeta 'leggero', se non proprio 'facile'. In questo modo, per ricostruire i contorni del mito e le linee-cardine del racconto, al lettore occasionale e al grande pubblico saranno bastate poche pitture parietali e il resoconto più o meno sbrigativo di qualche *didaskalos* a cui attribuire eventualmente gli scarti rispetto all'inattingibile norma poetica. Parlare di 'integrità' di un mito, in questo caso, risulta parecchio complesso, se non pura utopia, giacché le forme di (pre)esistenza di una vicenda rispetto ai *Fasti* sono troppo numerose e troppo fluide, fino al punto che spesso riesce difficilissimo dire *di chi* si sta raccontando *qualcosa*; né abbiamo l'esperienza del quotidiano a cavallo tra I sec. a.C. e I sec. d.C. che ci consenta di giungere a conclusioni condivisibili per semplice inferenza.⁴⁴ D'altra parte, i

43 Nel capitolo IV del suo libro, Murgatroyd elenca ed esemplifica, appunto, le diverse possibilità di relazione con un precedente in particolare, Virgilio, salvo poi tentare un discorso analogo con la sua stessa produzione. Identificandosi come un precedente da variare, al pari di Virgilio e Livio, Ovidio vuol dunque collocarsi nell'Olimpo letterario latino.

44 Molto ironico Murgatroyd 2005, p. 207, sulla questione dell'origine di un racconto, della sua scaturigine e del suo *incipit*: «The importance of aperture is, of course, perfectly self-evident and should be clear to the meanest of intelligences; and so, if you think that it just doesn't matter

Fasti non si presentano affatto come un'opera facile o spassosa, almeno non per i consumatori accaniti di poesia (a cui, del resto, quest'opera non è esplicitamente dedicata).

Così, è difficile stabilire se la vicenda di Ercole e Caco, con tutto il suo corredo di varianti, sia o meno un'appendice del discorso sulla cosiddetta 'Roma' evandrea, cioè sulla storia dell'origine della città o, piuttosto, una fatica ulteriore, di quelle non rubricate del semidio. Tuttavia, il duplice racconto che ne fa Dionigi di Alicarnasso e perfino la quadruplici ripresa del tema nei *Fasti* di Ovidio, senza considerare la debolissima presenza di Evandro in Properzio, fanno pensare a una forte autonomia narrativa della vicenda erculea rispetto alla riflessione augustea sull'origine dell'*Urbs*. Tale 'indipendenza', naturalmente, sembra derivare anche da un intento di replica alle vicende che hanno visto affrontarsi l'Alcide e Gerione, dunque alla reduplicazione di un episodio di una saga diversa.

E tuttavia non si può certo considerare l'episodio di Ercole come un incluso amorfo: prova ne sia la riflessione augustea sulla *qualità* e non sull'*esistenza* di questo rapporto tra l'Anfitrionide ed Evandro e un certo universo culturale romano. Diciamo allora che, limitatamente alla lotta tra Ercole e Caco, l'immaginario *letterario* o comunque *aristocratico* collettivo prevedeva, tra i personaggi e le vicende più o meno collaterali, anche la presenza di Evandro e degli Arcadi nel Lazio preromano, quali che fossero le ragioni – che, per ora, trascuriamo – di questa ingombrante compresenza in un medesimo 'racconto' e le diverse dinamiche narrative interne ivi rubricabili. Semmai, ci si può chiedere quali fossero i tratti di omogeneità che legavano queste due storie l'una all'altra tanto strettamente da ammettere varianti; per non parlare poi di vere o presunte operazioni culturali di orientamento del significato di una data storia.

how a narrative starts, you should be thoroughly ashamed of yourself, and you should certainly not have the temerity to assign yourself a status even remotely approaching that of a literary critic.»

Intendo dire che, se un'influenza politica c'è stata, non è consistita nel riesumare questa vicenda o nel comportarsi in modo tale da provocare, per reazione, un massiccio recupero della storia di Ercole e Caco, vuoi da fonti precedenti e a noi ignote, vuoi dalla narrazione orale – dunque non dotta – o da entrambe. Un orientamento culturale nasce da un dibattito, poggiando sulle divergenze dialogiche ed ermeneutiche più che sulla proposizione *ex novo* di contenuti inediti. Anzi, se come pensano, per esempio e ciascuno in modo indipendente, Galinsky e Zanker, l'operazione di Augusto consistette in una *traduzione* dell'esistente e di una nuova risemantizzazione, da un'età come quella augustea ci attendiamo proprio una ricodifica del significato inerente ai vari miti, in ogni caso, dovremmo anche inquadrare la storia per vedere quanto lontano ci possiamo spingere per accettare come significative le varianti proposte dai diversi scrittori a cavallo tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.⁴⁵

Si tratterebbe, dunque, di focalizzare l'oggetto del discorso e la tradizione che lo restituisce. Quando la discendenza ideale precede lo stesso contenuto genetico trasmesso, la seconda questione risulta meno problematica: Non mi risulta che esista studio, antico o moderno, che non citi i due *modelli* fondamentali, costituiti da *Aitia* di Callimaco e nel quarto libro delle elegie di Propertio; alla qual cosa, si aggiungano i due capisaldi della letteratura augustea: Virgilio e Livio, poi Varrone e Fabio Pittore.⁴⁶ La domanda di questa 'filiazione' rimarrà aperta per tutto il corso del presente lavoro, durante il quale proverò a verificare certe connessioni interne del racconto prescelto, quello su Ercole e Caco, definendo l'oggetto del discorso ovidiano e, comparativamente, del suo diretto modello all'interno del genere elegiaco: il Propertio del IV libro.

45 cfr. Galinsky 1996, specialmente nell'introduzione e nel I cap. (pp. 3-41), ma anche in seguito; Zanker 2003, nei tre capp. centrali. (IV, *Il programma di rinnovamento culturale*, V, *Lo scenario mitico del nuovo Stato* e, VI, *Il linguaggio formale del nuovo mito*, pp. 108-280 dell'edizione italiana) e *passim*.

46 In Peeters 1939, p.45, si individua anche Igino, che, insieme a Fabio Pittore, Varrone e Livio, a costituirebbe le fonti principali di Ovidio per i *Fasti*. Lo stesso Peeters, a p. 69, aggiunge che «les Latins subissent encore plus le zèle dévorant du poète».

5. Dal soggetto al personaggio

Scegliere un racconto piuttosto che un altro è operazione soggetta a taccia di arbitrarietà: un racconto si presta da sé a essere oggetto di un lavoro di ricerca. Il punto è, qui, non arrenderci alla forma che questo racconto ci si presenta, soprattutto quando questa forma pretenda di essere definitiva. Ho selezionato la storia di Ercole e Caco, perché mi sembrava (e mi sembra tuttora) efficace nell'individuare il trattamento del mito nell'elegia 'romana' di Propertio e nella più 'romana' dell'elegia di Ovidio, quella dei *Fasti*: ma, evidentemente, il mito qui non si riduce a un'impresa dell'eroe e si risolve in un personaggio, quello di Ercole, che viene caricato di ruoli e di significati.

D'altra parte, un personaggio si definisce, innanzitutto, sulla base del suo comportamento (nel senso più ampio del termine) e delle sue relazioni. *Questo* Ercole è del tutto romano, non solo per la geografia, e riceve *nuova* luce dalla presenza di Caco: non rievoca più, col suo solo nome, esclusivamente la saga delle fatiche o quella degli Argonauti o quella di Troia. Così, però, il personaggio ci sfugge di nuovo di mano per ripiombare in una storia e in un racconto molto più complesso.

Questa difficoltà a inquadrare il 'personaggio', del resto, è forse insita nella religiosità romana:⁴⁷

*... le interpretazioni soggettive, sia quelle di noi moderni sia quelle delle fonti antiche, sono condizionate dalla concezione greca delle divinità che sono espresse fundamentalmente come figure mitiche, ossia come personaggi definiti o abbastanza agevolmente definibili; ma, dovendo trattare di una religione demitizzata come la romana, il ricorso al «personaggio», anziché orientarci, ci disorienta.*⁴⁸

Sono parole come queste di Sabbatucci, malgrado il loro carattere

47 Per la religione romana, cfr. Dumézil 1974, Feeney 1998, Sabbatucci 1999, Rüpke 2001, Scheid 2003. Un quadro sinottico generale si può avere nello studio ormai classico (e oggi piuttosto controverso) di Eliade 1948 e Donini 1991 (meno problematico, ma senz'altro meno incisivo nella letteratura successiva).

48 Sabbatucci 1999, p. 138

discorsivo, a porre il problema radicale dell'oggetto di un discorso su un dio o un eroe a Roma.

Se la religione si riduce a gesti e a culti, come avviene in quella romana, è prevedibile, se non automatico, che il gesto e il culto legati a un eroe possano distinguersi difficilmente da quelli legati a una divinità. In più il culto divino rappresentava per i Romani un modello a cui adeguare qualunque rapporto a cui si volesse dare una certa dignità religiosa. Assunto tautologico, senz'altro, il predetto: ma proprio in questa tautologia si annida l'equivoco della personalità e della 'storia' di un eroe, che si adegua narrativamente prima ancora che la sua vicenda venga raccontata nella sua pretesa interezza.

In tal senso, la divinizzazione di Ercole, nei *Fasti* di Ovidio, profetizzata da Carmenta e riferita da Evandro, segna forse una tappa importante della narrativa mitologica romana; ma segna anche una specializzazione del fatto religioso verso il sacro, contro un culto, ampiamente legato alla cultura pagana, dell'eroe. Dionigi di Alicarnasso laicizza del tutto il personaggio di Ercole, facendolo diventare, nella sua 'storia vera', un generale civilizzatore, un εὐεργήτης. Proprio l'ambiguità dovuta al un doppio racconto i cui due termini sono orientati in maniera contrapposta – procedura tutt'altro che eccezionale nello storico – costituisce una prova ulteriore di un atteggiamento incapace di accettare il rito religioso altro che per gli dèi, ben più meritevoli degli eroi umani. Negli stessi termini si può interpretare allora il culto *di* Ercole: ovvero, oggettivamente, quello rivolto all'eroe protagonista da parte di alcune fonti al termine della vicenda di Caco, soggettivamente, quello istituito dall'eroe stesso per Giove.⁴⁹

Non è possibile, a priori, stabilire in cosa consista la divinizzazione:

49 Singolarmente problematica e sfuggente la questione dell'evemerismo, affidata a brevi commenti e note e, secondo i risultati della mia ricerca, mai a uno studio sistematico in ambiente romano. È senz'altro un problema, pur se di ordine diverso, anche la definizione del culto di Ercole e l'attribuzione della sua genesi. In Eden 1975, pp. 92-93, abbiamo un resoconto dei problemi inerenti alla vicenda, anche se lo stesso curatore del commento virgiliano rimanda a Winter 1910, di cui sintetizza gli argomenti principali, senza importanti novità di carattere storico-religioso e con più puntuali osservazioni di ordine filologico.

potrebbe essere, appunto, una strategia evemeristica per creare un *continuum* verticale tra l'uomo e la divinità (che poi verrà tradotta dal cristianesimo in termini di 'santificazione'). Ma può anche darsi il caso che avvenga esattamente il contrario: e cioè che serva a saldare due diversi racconti su uno stesso personaggio, a sanare la distanza tra una serie di eventi collegati alla vicenda umana e altri posti in relazione con la realtà divina. A dire il vero, queste opzioni non sono alternative nel momento *clou* dell'assunzione, giacché questa è spesso accompagnata da profezie (*post eventum* quanto si vuole, ma pur sempre corredo narrativo necessario all'evento stesso) che raccolgono, teleologicamente, in una parabola unitaria tutto il percorso umano del nuovo dio.

Divinizzare un uomo significa, dunque, raccontarlo di nuovo: selezionare cioè quegli eventi che creano un percorso virtualmente obbligato. Cosa accada dopo questo momento non è del tutto chiaro nel culto romano (e neanche in quello greco, sia pure in forme molto diverse). Ciò che è chiaro è che, da una parte, si registra un cambio di 'stato' definitivo, dall'altro non si può non rinvenire una compresenza di narrazioni alternative sullo stesso personaggio che si saldano proprio a quel punto. Dipende dalla disposizione personale dare credito ora alla sola natura umana, ora anche a quella divina, senza, però, che questo personaggio venga estromesso, in quanto figura storica, dal patrimonio culturale in cui lo si rinviene: la differenza consiste, appunto, nel racconto della sua storia.

Razionalisti come Livio e Dionigi di Alicarnasso intendono distinguere ciò che appartiene al mito e ciò che invece è storicamente credibile e rilevante, con una tensione ora neutra, informativa, tra le due prospettive, ora orientata in direzione euristica e fortemente polarizzante tra ciò che è da ritenersi vero e ciò che invece non va creduto (ma conosciuto). La qual cosa non equivale mai a dire che questi scrittori, definiti per comodità razionalisti, rinuncino all'aspetto mitico o anche semplicemente 'religioso': significa semmai che escludono

rapporti (soprattutto rapporti di causa-effetto) tra la presenza divina e i fatti storici. Ribaltando la prospettiva teologica e teleologica, ovvero il rapporto di inclusione dell'umano in un progetto divino, i fatti religiosi sono parte di questi ultimi, cioè sono fatti che hanno per soggetti e protagonisti uomini, più o meno *pii* e comunque legati alla sfera religiosa.⁵⁰

Storico in sommo grado, p. es., è lo stabilirsi di un calendario, legato alle feste dedicate agli dei.⁵¹ Sta di fatto che viene operata un'ulteriore selezione, dal momento che solo alcune narrazioni mitiche vengono aggiunte al calendario, come se questo dovesse regolare insieme la vita quotidiana e il patrimonio culturale di un popolo. Ma quand'è che una narrativa 'mitica' diventa festa condivisa, dunque 'fatto' umano? E fino a che punto la partecipazione sociale alle feste prevede in effetti una conoscenza previa della storia connessa al culto, se Ovidio e gli storici corrono sempre ai ripari su un'ignoranza generale nei confronti della nascita e del senso di un rito?

Nella sua realtà fattuale, il calendario funziona non solo come sistema di addizione di storie e di culti al *pantheon* romano, ma anche come sottrazione dallo stesso *pantheon*, da una parte, dal *continuum* storico dall'altro: il calendario romano è senz'altro un'intersecarsi di esigenze diverse, sì che, non è subito chiaro che tipo di operazione sia questa e perché avvenga. Perché certe storie vengano separate dalla loro dinamica causale sulla '*historia*' raccontata e giudicata credibile, e altre invece aggiunte, è una questione di una certa importanza, se si considerano (1) lo spostamento massiccio in ambito poetico dell'apparato divino dalla presenza effimera e storicamente depotenziata in ambito poetico e (2) la risposta degli uomini politici con culti – nuovi o stabilizzati – e dei poeti con *munera* artistici.

Infine, bisognerebbe verificare se l'atteggiamento 'razionalista', di cui sopra, ci consenta di considerarlo nuovo (come l'insistenza sulle *antiquae fabulae*

50 Enea, p. es., non è *pius* per la sua discendenza da Afrodite, questa sarà più importante per la dinastia Giulio-Claudia che non per il personaggio, saldamente ancorato a un rispetto per gli dei, *da cui deriva* quello parentale.

51 cfr. Feeney 2007 e Rüpke 2007.

sembra mostrare) o non sia piuttosto la messa in opera di una retorica della modernità, che sottolineerebbe un cambiamento culturale di ampia portata in corso. Tale processo, nella prospettiva di uno κτῆμά τε ἐς αἰεί, sopporta qualche aggiustamento 'di circostanza', ma non una radicale riformulazione, affiancandosi alla retorica necessaria per la costruzione di un nuovo potere (che, d'altra parte, e come sempre, punta sulla continuità con il passato per garantirsi una nel futuro).

Alla luce di quanto finora asserito, si comprende allora la specializzazione di un mito come quello di Ercole - frequente pietra di paragone - diventi importante: perché, a un certo punto, si insiste su una 'nuova' vicenda dell'eroe tirinzio? A quali altre è collegata nella poesia di Ovidio e Propertio, che - dopo Virgilio - ne fanno uso?

Nel suo fortunato saggio diacronico sulla figura di Ercole, cui si è già fatto cenno all'inizio di questo lavoro, Karl Galinsky parla di un *Herakles theme* nella letteratura europea dai primordi greci all'attualità.⁵² Si vede bene come un *theme* non sia un personaggio e neanche un racconto, vale a dire che il trattamento di un tema presuppone angolazioni e, dunque, superfici coinvolte di volta in volta diverse e tuttavia in buona parte assimilabili in un nucleo generativo riconosciuto come unitario.

In realtà, il tema di un dio o di un eroe difficilmente viene trattato come una storia a sé stante, se si esclude la mitografia; d'altra parte, è anche vero che ciò accade più spesso con un eroe, di norma soggetto a essere fonte di empatia col fruitore, che con un dio. Quanto noi sappiamo di un eroe è ricostruito in un secondo momento a partire da *storie* autonome, collegate da alcuni nomi e da notizie che acquisiamo per altre vie. In molti casi, sussiste anche il problema di far combaciare nomi e funzioni.

Gli dèi godono di uno statuto fisso e tale da non consentire significativi

⁵² Galinsky 1972. Una ricerca molto più sintetica sull'eroismo nell'antichità, ma degli stessi anni e ancora affine alla ricerca che qui si porta avanti in R.D. Williams 2003.

slittamenti 'storici' e la sfera di competenza di Zeus viene a un certo punto integrata in blocco nella figura di Giove, salvo poi ritrovarsi specializzato e con attitudini proprie (es. Giove Pluvio). Nel caso degli eroi il 'prima' e il 'dopo' non si limitano ai rapporti di causa-effetto, dati per scontati dalla generica e assodata superiorità del dio sull'uomo, ma funzionano proprio come catena interna che organizza le esperienze. Un eroe ha sempre una ragione per le sue azioni, queste non sono mai né facili né immediate, perché comportano un processo tematizzabile in termini di temi e motivi, né rimangono prive di conseguenze.⁵³ Per citare l'esempio più ovvio, *Iliade* e *Odissea* sono solo episodi di un *ciclo epico*, cioè *episodi* di un apparato narrativo in cui una comunità si riconosce e magari affronta il mondo nella sua molteplicità.⁵⁴

È chiaro che la presenza di quei nomi a noi noti, e non di altri, è per lo più frutto di una sintesi operata, sia pure magari solo oralmente o per grandi linee, prima del singolo documento a nostra disposizione: il momento in cui si forma il ciclo epico, per riprendere l'esempio appena fatto, e poi frammentato secondo unità di tempo e di azione omogenee. Tuttavia, da questo punto di vista, i Greci e i Romani del periodo classico arrivano a canonizzazione dei testi già avvenuta e, almeno da questo punto di vista (certo non in quello dell'impatto della presenza di un certo personaggio nell'immaginario pubblico),

53 Non può rientrare in questa sede una discussione di termini narratologici così controversi come 'temi' e 'motivi'. Per comodità si fa riferimento a Tomasevsky 2003 e ai formalisti russi a lui vicini, per cui i 'motivi' sono sottounità dei 'temi'.

54 Per un'efficace panoramica sulla situazione dell'epica in età virgiliana, cfr. Otis 1964, c. 2, pp. 5-40 (*From Homer to Virgil: the Obsolescence of Epic*). Interessante, soprattutto, la sintesi dei motivi che distinguono l'epica callimachea e postcallimachea, da quella omerica (p. 11): «a special kind of realism (a deliberate modernizing of the mythical element); a familiar or, often, familiar-ironical tone; a striking subjectivism of approach (the use of the 'I' or first person and the direct appeal of poet to reader); and, perhaps, most important of all, a marked brevity and asymmetry of the narrative proper.» Ed è altrettanto utile la classificazione delle epiche scomparse tra la prima età ellenistica e la cultura romana (p. 16): «It is indeed difficult to write any sort of account of these lost epics, so complete has been their disappearance and so total the oblivion into which they have sunk. Yet we can find enough evidence to indicate fairly clearly what their general quality and character was. We can perhaps distinguish three basic types here: the panegyric-historical, the regional-historical and the Antimachean or Apollonian.» Tuttavia, la conclusione di Otis è che l'epica di Virgilio è un *unicum* senza precedenti, soprattutto in virtù dello stile soggettivo, che raccoglie le altre caratteristiche callimachee (ed è oggetto del lungo e articolato c. successivo).

si collocano nella nostra stessa posizione anche quando fanno 'archeologia'. Ovvero, per quanto vadano 'indietro nel tempo', per quanto ambiscano alle 'ragioni ultime', il loro orizzonte culturale non prescinde mai da una sintesi orale avvenuta prima delle testimonianze scritte giunteci; né può prescindere dagli strumenti culturali e acquisiti del cosiddetto patrimonio comune, che funziona come potentissimo catalizzatore finalistico per ogni possibile materiale narrativo, individuale o collettivo che sia. Poi, nei resoconti a scopo 'didattico' – di norma posteriori al momento esegetico letterario e filosofico – le tracce delineano un percorso unitario, atto a formare le nuove generazioni di appartenenti all'impero (dunque i giovani, certo, ma anche gli abitanti di terre recentemente annesse).

Nel caso di Ercole, un tracciato possibile rientra nei confini di un *dodekathlon* opportunamente incorniciato in una vicenda di potere e riscatto, molto simile a quella del suo omologo antieroico Giasone e, non a caso, a essa affiancata nell'*epos* di Apollonio Rodio. Tuttavia, se la vicenda del capo degli Argonauti ha un'unica valvola di sfogo in quella – parallela e poi predominante – di Medea, dunque se sul piano letterario la saga di Giasone, per come ci è stata tramandata, sembra presupporre un modello organizzato, quella erculea genera senza sosta nuovi episodi. Nella cultura antica non accadrà mai all'Esonide quel che è capitato all'Anfitrionide: diventare un tema. L'uno è personaggio antieroico quanto si vuole, ma si muove sulla filigrana dell'*epos* di pubblico dominio, segue il modello omerico, anche se funziona come un negativo etico; Ercole, che pure, potenzialmente, avrebbe la taratura per fronteggiare e superare gli eroi omerici, e che, non a caso, è stato protagonista almeno di un ciclo epico, diventa un 'modo' per canalizzare racconti altrimenti poco perspicui o interessanti in sé, forse un 'modo' per legittimare proprio certe azioni e, dunque, certi modelli di comportamento esemplare.⁵⁵

55 Mi chiedo quanti altri percorsi si potrebbero tracciare e, dunque, quanti altri temi individuare, solo che ci fosse dato accesso alla letteratura perduta, buona parte del patrimonio culturale antico. Questa distinzione, dunque, tra Ercole e Giasone va presa non in assoluto (ciò

Se si pone ora il problema del comportamento esemplare è perché mai eroe abbia sofferto di una simile passione emulativa, soprattutto per il suo apparato iconografico (pelle di leone e clava, come dimostra il travestimento di Dioniso nelle *Rane*). D'altra parte, un'immagine non è una storia, ma un suo segmento: e un segmento che si riconosce in un passato (le vicende già narrate, e canoniche, che hanno condotto l'eroe ad apparire come appare tradizionalmente) e un suo futuro (la prossima fatica, ma questa in una rappresentazione grafica è meno importante, meno comunque del senso che si dà al *faticare* dell'eroe nella cultura collettiva). Che poi si voglia raccontare la lotta col leone di Nemea o altro, ciò avrà pressoché un carattere eziologico rispetto all'iconostasi eroica accettata, un po' come se la raffigurazione s'intitolasse: *'Di come Ercole guadagnò la pelle che porta tuttora'*. L'aspetto avventuroso, d'altronde, goduto come piacere dell'impresa, piuttosto che tensione per il suo esito, porta con una certa facilità a una sintesi romanzesca.

È proprio questo 'romanzo' a diventare il tema di Ercole, ovvero il vissuto associato a delle imprese, piuttosto che il senso e la ragione delle stesse come accade nella saga più compiutamente *romanzata* di Giasone. Ciò al punto che, quando imitano l'eroe, le diverse figure storiche, nell'avvicinarsi al potere (diciamo, da Antonio a Caracalla), forse dimenticano che le origini di queste fatiche sono da attribuirsi alla malevolenza di una divinità, la moglie di Zeus/Giove, e perfino la dolorosissima fine, privilegiando, piuttosto, le ragioni del successo, come dato di sintesi di un personaggio che, comunque, si riconosce al punto da attribuirgli qualità antonomastiche: siano esse genericamente positive, come vuole la semplificazione imperiale (e quella commerciale moderna del supereroe), o impastate in una dolorosissima *Weltanschauung* stoica, che vede l'eroe come un *Hercules patiens*.

Nel parlare di Ercole nel I sec. a.C., dunque, si terrà ben presente che la *figura* di Ercole è ben distinta da altre e, per molti aspetti che via via si

che non avrebbe senso) ma per la finalità conoscitiva che si prefigge di raggiungere.

chiariranno, da quella che appare nella corrispettiva mitografia. D'altra parte, essa è focalizzata su singoli aspetti, che lasciano taluni dettagli in ombra, soggetti a ulteriori sviluppi. Si dovrà, nello stesso tempo, riconoscere la singolare prevalenza narrativa di un episodio assolutamente marginale, che non sposta un solo dettaglio della vicenda complessiva di Ercole, presupponendola invece come dato *compiuto*. La lotta con Caco – insieme alla schiavitù sotto Onfale – è un caso di specializzazione pressoché assoluta o statisticamente predominante all'interno di una narrazione eroica, doppio di altre imprese più celebri e, esse sì, canoniche (almeno della lotta con Gerione), ma doppio *ritenuto* necessario a collegare la figura dell'eroe con un rito importantissimo per il principato augusteo, quello legato al *dies Natalis* dell'Ara Maxima. È chiaro che il novero stesso dei testi rimasti costringe a una visione parziale della letteratura antica che può precluderci altrettanti, o anche più numerosi, temi 'specialistici' complementari a quelli a noi disponibili, ma ciò non modifica la significatività statistica di certi dati e dunque non ci esime dal chiedercene la ragione.⁵⁶

6. Quando arrivano gli eroi?

Uno dei problemi che si pone in Virgilio e in Ovidio – ma non, ovviamente in Properzio, che racconta la storia in oggetto in una composizione autonoma dal suo sfondo narrativo usuale – consiste nella definizione dell'inizio della storia di Ercole e Caco, cioè ciò che è rappresentabile dalla coppia *tema-rhema*, ovvero descrizione delle circostanze essenziali o esornative, ma interne, e ciò che invece è la circostanza generatrice della storia.⁵⁷ In

56 Nella dicotomia, utile a semplificare, se non a orientare la critica, degli ultimi trent'anni tra *generic composition*, fortemente rappresentata vuoi per autorità, vuoi per singolare sintesi concettuale, da Cairns da un lato e, dall'altro, *real life*, rappresentata dagli altri, ma con discreta continuità e interessanti riflessioni sul mito, da Griffin, mi attesto, in linea di massima, a favore di quest'ultima posizione. Naturalmente, non dimentico che la *real life* di cui parlo è in realtà una vita letteraria e le scienze storico-sociali non possono sostituirsi a una riflessione sull'oggetto stesso del discorso, che è letterario e dunque abbisogna di determinati strumenti che gli sono propri e hanno una loro specifica tradizione parallela a quella dei testi su cui si applicano.

57 Non è un problema, a dire il vero, nonostante la narrazione continua, neanche in Livio e

Properzio, la prima parola dell'elegia 4.9 è l'eponimo epico *Amphitryoniades* e la stessa elegia si chiude con una – sia pur controversa – clesì dell'eroe divinizzato. In Ovidio, l'apparizione dell'*heros / claviger* (*fast.* 1.543-4) è sottolineata dal repentino *ecce* al v. 543, dopo il rallentamento della narrazione nei due distici precedenti (cfr. v. 539 *stetit exul in herba*; v. 540 *exilium*; v. 541 *mora longa... stabant*). In Virgilio (*En.* 8.191 ss.), l'ascoltatore Enea, con cui si identifica il lettore, attende di sentire ancora le gesta dell'eroe tirinzio, tuttavia, nei fatti, il primo attore in scena nell'*Eneide* è Caco. La presenza *narrativa* del mostro (dato che Caco è in Virgilio figlio di Vulcano e un mostro) precede quella di Ercole. Vale a dire che Caco entra a pieno titolo e armonicamente nella cornice della storia del Lazio preeneadico e preerculeo: vi compare come parte del paesaggio, dopo che il narratore ha inquadrato una particolare rocca, dove c'era appunto la caverna del temutissimo mostro.

L'*hic incipitario* del v. 193 sembra segnare l'inizio di una narrazione dopo il momento puramente descrittivo (in Ovidio, un effetto comparabile – o ancora più marcato – lo avrà l'*ecce* con cui comincia il v. 543). Nello stesso tempo, però, la narrazione era già orientata in direzione del racconto avventuroso o orroroso (v. 188 *saevis... periclis*; v. 191 *disiectae... moles*; vv. 191-2 *deserta...domus*). Virgilio si dilunga ancora per alcuni altri versi prima che compaia, già come un eroe e un *victor*, il *superbus / Alcides* (vv. 202-3), appena anticipato al v. 201, dove si parla di *auxilium adventumque dei*. Protagonista attivo della storia, però, rimane Caco e troviamo Ercole soltanto al v. 214 e in una sorta di controcena secondaria avviata da un generico *interea*. Come narratore, Evandro è invero piuttosto cauto a parlare dell'eroe. Tanto che non l'Alcide è protagonista della reazione all'inganno di Caco, ma il suo *dolor* (v. 220) che si trasforma in rabbia (v. 219; v.

Dionigi di Alicarnasso, in quanto anticipata in entrambi i casi da marche narrative che isolano la vicenda dal contesto narrato, essendo chiaro a questo punto l'inserimento *in loco* da parte del loro autore: cfr. Liv. 1.7b *memorant* e Dion. Hal., *Rom. Ant.* 1.39, ritaglia l'episodio all'interno dei viaggi erculei, introducendo a proposito una distinzione, su cui ci soffermeremo in seguito, Ἔστι δὲ τῶν ὑπὲρ τοῦ δαίμονος τοῦδε λεγομένων τὰ μὲν μυθικώτερα, τὰ δ' ἀληθέστερα.

228). E, come la narrazione si inserisce armonicamente nella descrizione, la ricerca del bestiame rubato diventa per Virgilio un'ulteriore modo per soffermarsi sulla topografia del luogo che si presta alle vicende.

Non mi soffermerò ad analizzare per intero la sequenza, piuttosto mi sembra importante sottolineare un particolare: è mia opinione che Virgilio intervenga a sottrarre la figura Ercole alla dimensione puramente attanziale della storia, per restituirlo a un intoccabile asse atemporale. Il che, è ovvio, non solo non esclude un rapporto dell'eroe con la 'storia', ma anzi pone in maniera ancora più urgente il problema di un tema e di una trattazione in rapporto al presente di chi l'ha sviluppato. Vale a dire che Virgilio esonera Ercole da responsabilità rispetto a un asse universale, tipicamente 'archeologico' della storiografia greco-romana, ma, così facendo, lo inserisce a forza nell'asse particolare dello sviluppo di un tema di forte attualità.

L'operazione di Virgilio è, in effetti, molto raffinata. L'intervento narrativo di Evandro con Enea si divide nettamente in due parti al termine della storia di Ercole e Caco. L'Arcade, che aveva cominciato a rispondere alla richiesta di Enea a proposito del rito che stavano celebrando, improvvisamente torna alla dimensione storica (com'è consuetudine della dinamica eziologica): cfr. vv. 268-9: *ex illo celebratus honos laetique minores / servavere diem*. Il rito viene assolutizzato nel tempo da una fortissima e solenne anafora (cfr vv. 271-2 *hanc aram luco statuit, quae maxima semper / dicitur nobis et erit quae maxima semper*).⁵⁸ Virgilio invita il suo lettore a gettare un ponte tra passato (*statuit*),

58 Da confrontarsi col più debole Ov. *fast.* 1.581 *constituitque sibi, quae maxima dicitur, aram* (più debole se non altro per l'assenza dell'anafora e per il presente generico che sostituisce il futuro di Virgilio) o con la soluzione di Properzio, che lascia in anafora l'epiteto *maxima*, ma lo separa vistosamente dall'*ara* a cui è riferito: cfr. 4.9.67-8 *Maxima quae gregibus devota est ara repertis / ara per has' inquit 'maxima facta manus...* Qui *l'inquit* è riferito ad Ercole, che dunque è protagonista del rito e sembra sostituire quell'impersonale *dicitur* presente in Ovidio e Virgilio; su '*devota*' cfr. Rothstein 1979, vol. 2, *a.l.*: '*devota* bezeichnet hier, wie der Zusammenhang zeigt, nicht nur das Gelübde, sondern zugleich auch die Weihung'; quanto, invece, all'attributo *veneranda* di v. 69, non riportato nella citazione, sempre Rothstein 1979 precisa: '*veneranda* darf nicht in den negativen Gedanken hineingezogen werden. Die ehrfürchtige Scheu der Frauen zeigt sich gerade darin, dass sie sich von dem Altar fern halten; das ist das Gegenstück zu *lucoque abscede verendo*.' Ancora diversa la soluzione di Livio, che fa parlare Evandro con Ercole e gli fa dire, tra

presente (*dicetur*) e futuro (*erit*) e il rito serve come supporto esemplare ai giovani sia nelle azioni sia, soprattutto, nel culto dell'eroe (cfr. vv. 273-275 *quare agite, o iuvenes, tantarum in munere laudum / cingite fronde comas et pocula porgite dextris, / communemque vocate deum et date vina volentes*). Finita la storia di Caco, d'altronde, Ercole fa ancora sentire la sua presenza e viene nominato a chiusura del racconto evandro (già a v. 276), poi ancor al v. 287 e i versi che seguono (vv. 287-302) vanno considerati come una vera aretologia del dio, sigillata dalla formula *vera Iovis proles* al v. 301 e dall'attribuzione di qualità divine con una tipica chiusura cletico-innologica (*et nos et tua dexter adi pede sacra secundo*).⁵⁹

Anche considerando la versione difforme di Diodoro Siculo (su cui ci soffermeremo nel cap. 5), le isotopie rilevabili nella storia di Ercole e Caco sono riassumibili in tre punti:

- (1) spostarsi dalla Spagna all'Italia,
- (2) avviene un incontro tra Ercole e almeno un personaggio del luogo, in seguito al quale
- (3) viene stabilito un culto.

Già l'insistenza – e anche un discreto accordo – di tutte le fonti sulla provenienza dell'eroe, piuttosto che sui suoi spostamenti successivi (se si esclude l'Ovidio degli Argei, *fast.* 5.621-62), basterebbe a dirci quando questa

l'altro (1.7.10-12: ... *tibique aram hic dicatum iri quam opulentissima olim in terris gens maximam vocet tuoque ritu colat.*' *Dextra Hercules data accipere se omen impleturumque fata ara condita ac dicata ait. Ibi tum primum bove eximia capta de grege sacrum Herculi, adhibitibus ad ministerium dapemque Potitiis ac Pinariis, quae tum familiae maxime inclitae ea loca incolebant, factum.*' Dionigi di Alicarnasso, invece, (pur con le difficoltà che si discuteranno nel cap. 5.3) punta di più sull'aspetto religioso, ed è il solo a sottolinearne l'importanza (*Ant.* 1.40.6): ὁ δὲ βωμός, ἐφ' οὗ τὰς δεκάτας ἀπέθυσεν Ἡρακλῆς, καλεῖται μὲν ὑπὸ Ῥωμαίων Μέγιστος, ἔστι δὲ <τῆς> Βοαρίας λεγομένης ἀγορᾶς πλησίον, ἀγιστευόμενος εἰ καὶ τις ἄλλος ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων ὄρκοι τε γὰρ ἐπ' αὐτῷ καὶ συνθῆκαι τοῖς βουλομένοις βεβαίως τι διαπράττεσθαι καὶ δεκατεύσεις χρημάτων γίνονται συχναὶ κατ' εὐχάς· τῇ μέντοι κατασκευῇ πολὺ τῆς δόξης ἔστι καταδεέστερος· πολλαχῆ δὲ καὶ ἄλλη τῆς Ἰταλίας ἀνεῖται τεμένη τῷ θεῷ. cfr. Mora 1995, pp. 131-36 e *passim*.

59 L'Ercole di Properzio provvede da sé ad una sua personalissima aretologia (4.9.33-50), dal momento che il poeta si guarda bene dal farlo o dall'attribuirlo a una voce terza (qual è Evandro in Virgilio) a beneficio di un uditorio (i giovani dell'Eneide, destinati al culto dell'eroe). Ma, nel caso di Properzio, l'ara ha un'altra destinazione culturale. Sull'innologia a Roma, Cfr. La Bua 1999, che qui interessa soprattutto per le pp. 85-90 e 143-288, tre capitoli relativi a problemi di genere e all'innografia nei periodi tardo-repubblicano e augusteo.

storia venisse trasposta a Roma da un patrimonio mitico precedente. Ma un altro aspetto su cui mi sembra doveroso insistere è che la fondazione del culto, quale che sia, nasce *in seguito a – post*, ma non necessariamente *propter* – un incontro, sì che proprio la dinamica eziologica viene messa in discussione da un tipo di poesia ispirata a Callimaco e ricca di sezioni che seguono senz'altro il dettato eziologico (in particolar modo il battesimo dell'ara stessa in Prop. 4.9.67-8 e l'attribuzione esplicita della sua fondazione attraverso la finale negativa del v. 70 *Herculis externi ne sit inulta sitis*).

Ovidio, però, offre uno spunto di riflessione storica, che ci consente di andare oltre. Se nelle *Metamorfosi* ci si attende che le storie siano letteralmente plasmate a uso e consumo della sequenza logico-narrativa, nei *Fasti* si ambisce a presentare una versione quasi *in pietra* delle vicende mitiche, ora a *stabilizzare*, ora a fornire una *versione stabile* di storie, così come sono accettate 'canonicamente'. Nello stesso tempo, però, si deve ammettere che le *Metamorfosi* colmano la distanza tra un passato mitico a disposizione dei poeti e la realtà come la conoscevano i contemporanei di Ovidio (o per esser più precisi: raggiungevano lo *status quo* culturale ed emotivo da cui partivano i lettori). Nel poema epico vengono allora 'restituite' retrospettivamente storie orientate a parlare delle forme – ormai 'definitive' – delle cose stesse, rappresentanti l'*esito* apparente di un processo che, in realtà, consiste nella genesi della sua originalissima diacronia.

Di contro, in assenza di una struttura portante come quella del poema epico, nei *Fasti* è proprio la storia che viene a reagire a una sua normalizzazione narrativa. Sembra che queste figure, più che ambire a essere incise nel marmo dei *fasti*, vogliano liberarsi dalla maglia mitica in cui le si ritrova.

In tal senso, è dato cogliere un interessante precedente nel Properzio del quarto libro: nella 4.5, una navigata prostituta si incarica di istruirne una più giovane, sfruttando la mobilità del calendario allo stesso modo della

mutevolezza dei sentimenti.⁶⁰ Più ancora della beffarda rivisitazione ovidiana delle registrazioni sacerdotali, anzi, la quinta elegia del libro conclusivo di Propertio assimila e stravolge il linguaggio religioso e quello letterario, generando una disinvolta catechesi retorica che in sé sintetizza spunti di provenienza eterogenea, capace di coniugare ogni tipo di ragione pur di ottenere il proprio scopo (che è quello economico, ma si coniuga a una fissazione del comportamento maschile *sub specie* di un *exclusus amator*, neanche tanto intelligente, ammesso che questo personaggio sia mai stato caratterizzato da particolare sagacia). Non dimentichiamo, poi, che l'elegia introduttiva del quarto libro di Propertio mette immediatamente in campo la figura di un astrologo, Horos,⁶¹ che pretende di accaparrarsi l'intera ermeneutica del cielo e, con questa, del campo del *dicere*.⁶²

Qui, la figura dell'astrologo, vale a dire l'*esperto*, strappa al *poeta* la possibilità di dare un'interpretazione personale dei segni divini, e quindi una loro disposizione parallela e autonoma da quella ufficiale. Del resto, Horos ha i requisiti adatti per monopolizzare l'interpretazione dei *signa* e dei *fata*, vantando di essere intervenuto addirittura, e non occasionalmente, in episodi della vita 'privata' di dei e personaggi mitici.⁶³ La tessitura di questa seconda

60 Del che si argomenta più diffusamente nel cap. 4.2.

61 Cfr. Herbert-Brown 2002, p. 109: "In ancient writings, the terms astronomia and astrologia were often interchangeable, and barely distinguished from each other."

62 Mi pare che sull'insistenza di questo verbo in Prop. 4.1 non si sia ancora riflettuto abbastanza, ma, in generale, è vero che l'elaborazione retorica – e azzarderei anche giuridica – del libro è piuttosto complessa.

63 Eccellente, per i nostri scopi, la rapida analisi di Herbert-Brown 2002, 116: «Propertius, in the second part of his first elegy to book 4 (71 ff.), has the 'vates' Horos divert him from singing about 'fata' because he does not have the sanction of the gods. To justify his intervention, Horos tells him that it is he who has the weight of authority in such matters, and proceeds to provide both his own and his science's credentials to remove any doubt about his qualifications. He claims an ancient and impeccable pedigree, invokes the gods as witness that he he has not disgraced his kin, and swears the truth of his writings (79-80). Horos distances himself from the charlatans who used astrology to gain filthy lucre (81-6), and affords proof by example of the validity of his own prophetic powers (89-102). He rejects the more traditional meanings of divination in favour of astrology (103-8), and cites Calchas as a diviner of the past who had not used astrology, with disastrous consequences for Greece (109-118). Propertius then turns Horos' astrological credentials and credibility to his own poetic advantage by invoking his authority as his own justification for renouncing a political career and epic themes in favour of a career as love elegist. Propertius' invocation of a non-Roman astrologer was no doubt done with an eye

parte dell'elegia, inoltre, consiste di quelle notazioni astronomiche che consentiranno a Ovidio di saldare il mito in una struttura calendariale condivisibile (e si chiude, come ricordano molti commentatori, con quell'*octopedis Cancer* che fa la sua comparsa solo qui, secondo le nostre testimonianze, prima del I libro dei *Fasti*). Le vicende raccontate da Propertio e da Horos nella stessa elegia sono, dunque, contrapposte (*dialettiche*, ma non *dialogiche*) e presuppongono – e direi anche 'costruiscono', nel caso dell'elegia senza timori di anacronismi critici – un lettore, in ultima analisi, giudice, o comunque interprete sopra le parti; capace, dunque, di una nuova narrazione.

Nella nostra ricerca, partiremo dunque proprio dai lettori che i poeti hanno interpellato, dalle domande che vi hanno posto e dalle risposte che finora sono state fornite.

for the contemporary popularity of this foreign art. The first part of the elegy, however (1-70), endorses the traditional Roman gods and methods of divination, as do the subsequent elegies. Like Horace, Propertius seems to be reflecting contemporary eclecticism in religion without privileging any one system over another.»