

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

CLASSICA & CHRISTIANA



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

Nr. 20-2/2025

Classica et Christiana

Revista Centrului de Studii Clasice și Creștine

Fondator: Nelu ZUGRAVU

20/2, 2025

Classica et Christiana

Periodico del Centro di Studi Classici e Cristiani

Fondatore: Nelu ZUGRAVU

20/2, 2025

ISSN: 1842 – 3043

e-ISSN: 2393 – 2961

Comitetul științific / Comitato scientifico

Moisés ANTIQUEIRA (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)
Sabine ARMANI (Université Paris 13-CRESC - PRES Paris Cité Sorbonne)
Immacolata AULISA (Università di Bari Aldo Moro)
Andrea BALBO (Università degli Studi di Torino)
Antonella BRUZZONE (Università degli Studi di Sassari)
Livia BUZOIANU (Muzeul Național de Istorie și Arheologie Constanța)
Claudio César CALABRESE (Universidad Panamericana - Campus Aguascalientes)
Dan DANA (Centre National de la Recherche Scientifique/HiSoMA (UMR 5189), Lyon)
Beatrice GIROTTI (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Maria Pilar GONZÁLEZ-CONDE PUENTE (Universidad de Alicante)
Attila JAKAB (Civitas Europica Centralis, Budapest)
Fred W. JENKINS (University of Dayton)
Domenico LASSANDRO (Università di Bari Aldo Moro)
Carmela LAUDANI (Università della Calabria)
Patrizia MASCOLI (Università di Bari Aldo Moro)
Dominic MOREAU (Université de Lille)
Sorin NEMETI (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Evalda PACI (Centro di Studi di Albanologia, Tirana)
Vladimir P. PETROVIĆ (Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
Luigi PIACENTE (Università di Bari Aldo Moro)
Sanja PILIPOVIĆ (Institute of Archaeology, Belgrade)
Mihai POPESCU (C.N.R.S. - ANHIMA, Paris)
Julijana VISOČNIK (Archdiocesan Archives of Ljubljana)
Heather WHITE (Classics Research Centre, London)

Comitetul de redacție / Comitato di redazione

Claudia TĂRNĂUCEANU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)
Nelu ZUGRAVU, director al Centrului de Studii Clasice și Creștine
al Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
(*director responsabil / direttore responsabile*)

Corespondența / Corrispondenza:
Prof. univ. dr. Nelu ZUGRAVU
Facultatea de Istorie, Centrul de Studii Clasice și Creștine
Bd. Carol I, nr. 11, 700506 - Iași, România
Tel. ++40 232 201634 / Fax ++40 232 201156
e-mail: nelu@uaic.ro

Toate contribuțiile sunt supuse unei duble analize anonime (*double-blind peer review*), efectuate de specialiști români și străini.

All contributions are subject to a double anonymous analysis (double blind peer review), carried out by Romanian and foreign specialists.

La redazione sottopone preliminarmente tutti i contributi pervenuti a un procedimento di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*) affidato a specialisti romeni e stranieri.

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” din IAȘI
FACULTATEA DE ISTORIE
CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE

Classica et Christiana

**20/2
2025**

**Actele coloconului internațional *Receptarea Romei și a Imperiului Roman în cultura română contemporană*
(Iași, 14-16 noiembrie 2024)**

editate de

Nelu ZUGRAVU și Ionuț NISTOR

Tehnoredactor: Nelu ZUGRAVU

**ISSN: 1842 – 3043
e-ISSN: 2393 – 2961**

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
700511 - Iași, tel./fax ++ 40 0232 314947

SUMAR / INDICE / CONTENTS

SIGLE ȘI ABREVIERI – SIGLE E ABBREVIAZIONI / 9

Actele colocviului internațional *Receptarea Romei și a Imperiului Roman în cultura română contemporană*

(Iași, 14-16 noiembrie 2024)

Programul colocviului [The colloquium program] / 11

Florica BOHÎLTEA-MIHUȚ, Vestigii romane pe mărcele poștale românești din perioada regimului comunist [Roman antiquities on Romanian postage stamps during the Communist regime] / 17

Roxana-Gabriela CURCĂ, Epigraphic Latin in Romanian studies in post-war period / 43

Dan DANA, Un alt latinism interbelic: urmașii francofoni ai Romei [Another interwar Latinism: French-speaking descendants of Rome] / 53

Gabriela E. DIMA, Roma antică în percepția lui Liviu Rebreanu [Ancient Rome as seen by Liviu Rebreanu] / 85

Theodor GEORGESCU, Imaginea Romei în cultura română prin ochii autorilor de limbă greacă veche [The image of Rome in Romanian culture through the eyes of ancient Greek writers] / 97

Marian I. HARIUC, „Și în România se lucrează în vederea sărbătoririi lui Ovidiu”. Bimilenarul nașterii lui Publius Ovidius Naso (1957-1958) [In Romania, Work is also being done in Preparation for the “Celebration of Ovid”: The Bimillenary of the Birth of Publius Ovidius Naso (1957-1958)] / 111

Emanuela ILIE, “Amo, amas, amat...” (1943) de V. Beneș: o distopie totalitară curajoasă, cu un roman și mulți (alții) barbari [“Amo, amas, amat...” (1943) by V. Beneș: a courageous totalitarian dystopia, with a Roman and lots of (other) barbarians] / 131

- Gheorghe IUTIȘ, Istoria Romei în manualele școlare din perioada 1920-1948
[The history of Rome in school textbooks from the period 1920-1948] / 149
- Sorin NEMETI, Școala de arheologie de la Cluj și studiul religiei romane din Dacia [The archaeology School from Cluj and the study of Roman religion in Dacia] / 159
- Ionuț NISTOR, Italian language and civilization at the University of Iași in the first half of the 20th century / 171
- Adriana PANAINTE, Provincia Moesia Inferior în istoriografia românească de la Vasile Pârvan la tratatul de *Istoria Românilor* (2001) [The province of Moesia Inferior in Romanian historiography from Vasile Pârvan to the *History of the Romanians* (2001)] / 181
- Bogdan POPA, Despre trecutul unui cuvânt. „Daciada”, de la titlu de epopee la competiție sportivă [On the past of a word. “Daciada”, from epos title to sports competition] / 207
- Nelu ZUGRAVU, Claudia TĂRNĂUCEANU, Ediții din autorii latini în perioada comună – exigențe profesionale, concesii ideologice [The editions of Latin authors during the Communist period – professional requirements, ideological concessions] / 217

STUDII – STUDI /

- Immacolata AULISA, Antichi itinerari di pellegrinaggio al Santuario di San Michele sul Gargano [Ancient pilgrimage routes to the Sanctuary of Saint Michael on the Gargano] / 257
- Francesco BOTTI, L’immagine dei Visigoti nella *Cronaca* di Idazio [The description of the Visigoths in the *Chronicle of Hydatius*] / 291
- Antonella BRUZZONE, Un capitolo di storia degli studi del Novecento sulla poesia bucolica greca e latina [A chapter of the history of twentieth-century studies on Greek and Latin bucolic poetry] / 309

Maria Carolina CAMPONE, *Mare undique et undique caelum: il topos del viaggio in mare nell'epistola 49 di Paolino di Nola [Mare undique et undique caelum: the topos of the sea voyage in Paulinus of Nola's Epistle 49]* / 325

Dalila D'ALFONSO, *Ut iugum continet sirpiculos: a proposito di 'sirpi' e transumanza in Varro *rust.* 2,2,9 [Ut iugum continet sirpiculos: on 'sirpi' and transhumance in Varro *rust.* 2.2.9]* / 347

Beatrice GIROTTI, Pratiche di discredito dalla storiografia pagana del IV secolo d.C.: *muliebritas vs. virilitas* nelle rappresentazioni di potere [Practices of discredit in 4th century AD pagan historiography: *muliebritas* vs. *virilitas* in representations of power] / 365

Alessandro LAGIOIA, “*O misera domus Herculea*”: un contributo inedito alla fortuna umanistica del mito di Ercole [“*O misera domus Herculea*”: an unpublished contribution to the humanistic reception of the myth of Hercules] / 385

Carmela LAUDANI, Del buon uso della lira: Ermes (Hom. 4) e Teutra (Sil. 11, 288-482) [The good use of the lyre: Hermes (Hom. 4) and Teuthras (Sil. 11, 288-482)] / 421

Patrizia MASCOLI, Aldelmo di Malmesbury epistolografo [Aldhelm of Malmesbury, epistolographer] / 431

Manuela MONGARDI, Nuove forme di rappresentazione delle *Augustae* nel III secolo d.C.: il caso dei miliari [New forms of representation of the *Augustae* in the third century AD: the case of milestones] / 443

Roberto MONTEFINESE, Between sword and cross: the christianization of Roman military culture from persecution to symbolic transformation / 467

Fabrizio PETORELLA, *Quia non, sicut videt homo, videt deus. Cecità e guarigione nella Vita di Severino* di Eugippio [*Quia non, sicut videt homo, videt deus. Blindness and healing in Eugippius' Life of Severinus*] / 489

Vladimir P. PETROVIĆ, A new votive Roman inscription from Rogatica dedicated to Liber Pater (East Dalmatia) / 509

Daniela SCARDIA, *Audacter facio*: il confronto tra santi nell'*Hom. 6 in Is. 1-2* di Origene [*Audacter facio*: The comparison between saints in Origen's *Homily 6 on Isaiah 1-2*] / 517

Enrico SIMONETTI, *Lacrimae sua verba sequuntur*: Pathos elegiaco e reticenza emotiva nell'*Eroide* di Ipermestra [*Lacrimae sua verba sequuntur*: Elegiac pathos and emotional reticence in the *Herois* of Hypermnestra] / 551

CRONICA – CRONACA / 567

PUBLICAȚII – PUBBLICAZIONI / 571

SIGLE ȘI ABREVIERI / SIGLE E ABBREVIAZIONI*

<i>ActaMN</i>	<i>Acta Musei Napocensis</i> , Cluj-Napoca.
<i>AIIAI</i>	<i>Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”</i> , Iași.
<i>AISC</i>	<i>Anuarul Institutului de Studii Clasice</i> , Cluj.
<i>ANRW</i>	<i>Ausftieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung</i> , Berlin-New York.
<i>AŞUI.Istorie</i>	<i>Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, S.N., Istorie.</i>
<i>BSAS</i>	<i>Bulletin de la Société archéologique de Sousse</i> , 1903-
<i>CCSL</i>	<i>Corpus Christianorum. Series Latina</i> , Turnhout, 1953 sqq.
<i>CSEL</i>	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Vienna-Leipzig, 1860 sqq.
<i>DACL</i>	<i>Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie</i>
<i>EDR</i>	<i>Epigraphic Database Rome.</i>
<i>GCS</i>	<i>Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten (drei) Jahrhunderte</i> , Leipzig-Berlin.
<i>PCBE</i>	<i>Prosopographie chrétienne du Bas-Empire</i> , éd. par A. Mandouze et al., 4 voll., Paris-Rome 1982-2013.
<i>PIR</i>	<i>Prosopographia Imperii Romani. Saec. I.II.III.</i>
<i>PL</i>	<i>Patrologia Latina.</i>
<i>RRMAM</i>	<i>D. French, Roman Roads and Milestones of Asia Minor</i> , Vol. III, British Institute at Ankara, 2012-2016.
<i>SAI</i>	<i>Studii și Articole de Istorie</i> , București.
<i>SC</i>	<i>Sources Chrétiennes</i> , Paris-Lyon.
<i>SCIVA</i>	<i>Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie</i> , București.
<i>TD</i>	<i>Thraco-Dacica</i> , București.
<i>ThLL</i>	<i>Thesaurus linguae Latinae.</i>

* Cu excepția celor din *L'Année Philologique* și *L'Année Épigraphique* / Escluse quelle segnalate da *L'Année Philologique* e *L'Année Épigraphique*.

DEL BUON USO DELLA LIRA: ERMES (HOM. 4) E TEUTRA (SIL. 11, 288-482)

Carmela LAUDANI*
(Università della Calabria)

Keywords: *Hermes, Teuthras, Chiron, lyre.*

Abstract: *The good use of the lyre: Hermes (Hom. 4) and Teuthras (Sil. 11, 288-482).* In the eleventh book of the Punica, Silius Italicus reinterprets in his own way the epic motif of a bard singing during a banquet. A significant literary model is represented by the Hymn to Hermes. This reinterpretation can be read as a legitimization of some of Silius' choices, starting with the insertion of two related musical performances by the same singer in the same narrative sequence. The model of the Homeric hymn also constitutes a precedent for the importance given to the pedagogical role of the centaur Chiron in the second song of Teuthras.

Cuvinte-cheie: *Hermes, Teutra, Chiron, liră.*

Rezumat: *Buna folosire a lirei: Hermes (Imn. 4) și Teutra (Sil. 11, 288-482).* În cartea a unsprezecea din Punica, Silius Italicus reinterpretează în mod original motivul epic al bardului care cântă în timpul unui ospăt. Un model literar semnificativ este reprezentat de Imnul către Hermes. Această reinterpretare poate fi citită ca o legitimare a unor alegeri ale lui Silius, începând cu introducerea a două momente muzicale corelate, interpretate de același cântăreț, în aceeași secvență narativă. Modelul imnului homeric constituie, de asemenea, un precedent pentru importanța acordată rolului pedagogic al centaurului Chiron în a doua cântare a lui Teutra.

Nell'undicesimo libro dei *Punica* un cantore cumano di nome Teutra allieta il primo banchetto offerto dai Capuani ad Annibale, che ha da poco fatto il suo ingresso in città. Argomento del canto è una genealogia, presentata in forma indiretta, che ricostruisce la discendenza di Capi, fondatore della città ospitante (Sil. 11, 291-297). Teutra ricompare in un altro convito, stavolta con un canto riportato in discorso diretto e in forma più ampia (*ibid.* 440-480). L'argomento consiste

* carmela.laudani@unical.it

nella celebrazione della lira e dei più antichi artisti che grazie ad essa hanno conquistato una fama illustre¹.

I versi siliani relativi ai due canti sono stati messi a confronto con una costellazione di testi di simile argomento (un cantore che allietà una mensa di prestigio)², a partire dalla *performance* di Femio nel primo libro dell'*Odissea* (Hom. *Od.* 1, 153-155; 325-327; oggetto del canto è il ritorno in patria dei Greci da Troia) e del cieco Demodoco nell'ottavo (*ibid.* 8, 62-82 sulla lite tra Achille e Ulisse; 266-366 sugli amori furtivi di Ares e Afrodite scoperti e puniti da Efesto; 499-521 sull'inganno del cavallo e il saccheggio di Troia). Ineludibile, poi, il confronto con il primo libro dell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 1, 742-746), dove il canto di Iopa durante il convito offerto da Didone ai Troiani costituisce l'unico spazio riservato nel poema a un'esibizione canora³. Nei *Punica* si assegnano a Teutra due canti; la ripetizione della *performance* dell'aedo cumano è in accordo con la scelta di Silio di narrare la reiterazione dei banchetti, discostandosi dal suo principale riferimento storio-grafico. Livio, infatti, parla di un solo convito a Capua (23, 8).

In un contributo del 2005, Carlo Santini ha chiamato in causa l'inno omerico a Ermes⁴ tra i testi di riferimento cui i canti di Teutra possono essere ricondotti. In particolare, ha osservato che l'uso del termine *testudo* da parte di Silio (11, 288; 436), alternativo a *cithara* virgiliano (*Aen.* 1, 740)⁵, richiama il termine $\chi\acute{\epsilon}\lambda\upsilon\varsigma$ (Hom. 4, 153; 242) e il

¹ Per una lettura del libro undicesimo dei *Punica*, che comprende anche i due momenti musicali, rimane fondamentale il contributo di E. Burck, *Silius Italicus. Hannibal und die Rückeroberung der Stadt durch die Römer*, Franz Steiner Verlag, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, 1984.

² Si veda ad es. H. Juhnke, *Homerisches in Römisches Epik Flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturensprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, Beck, München, 1972, 399; P. Schenk, *Die Gesänge des Teuthras* (*Sil. It.* 11, 288-302 u. 432-482), *RhM*, n.f., 132/3-4, 1989, 352 e n. 2.

³ Come ha notato V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, De Gruyter, Berlin-New York, 1977, 189); v. anche C. Segal, *The Song of Iopas in the Aeneid*, *Hermes*, 99/3, 1971, 342.

⁴ C. Santini, *Il canto di Teutra in Silius Italicus ovvero dai miti della lira alla lira del mito*, in *Aspetti e forme del Mito. La sacralità*, a cura di G. Romagnoli e S. Sconocchia, con la collaborazione di E. Carini, Edizioni Anteprima, Palermo, 2005, 123-133. Sull'autocelebrazione della lira, si vedano in particolare 126 e 132.

⁵ Ma si veda *citharae* a v. 437. Del resto, sempre Santini (*Il canto di Teutra* cit., 126) evidenzia la pluralità di termini per indicare lo strumento e nell'inno omerico e nel testo siliano.

modo in cui lo strumento venne inventato dal giovanissimo dio; come caratteristiche comuni a entrambi i testi, lo studioso ha messo in risalto la connotazione della lira quale mezzo di evasione dalle leggi della guerra e l'autocelebrazione che essa compie tramite la narrazione delle proprie ‘gesta’. Intendo qui soffermarmi sulla lettura in parallelo dei due testi, per segnalare ulteriori punti di contatto.

Gli ultimi due decenni hanno visto un notevole intensificarsi degli studi sugli *Inni omerici* e sulla loro ricezione antica⁶. La conoscenza di questi testi da parte di poeti latini di età augustea come Virgilio, Orazio e Ovidio, in particolare degli inni dedicati a Ermes e ad Afrodite, risulta mediata dalla poesia ellenistica, con Callimaco in prima fila, ma anche Teocrito e Apollonio Rodio (e ancora Arato, Nicandro, Sotade). Pure le *Argonautiche* di Apollonio, con cui Silio mostra riguardo all’episodio del canto di Teutra qualche punto di contatto, contengono molteplici rimandi all’*Inno a Ermes*⁷.

Nel testo greco, il giovane dio, inventore della lira, esegue proprio due canti, accompagnandosi con lo strumento appena creato. Il primo, di carattere genealogico, ha inizio con gli amori di Zeus e di Maia, i suoi genitori, e prosegue con la celebrazione della propria origine e

⁶ A. Faulkner, A. Vergados, A. Schwab (edd.), *The Reception of the Homeric Hymns*, Oxford University Press, Oxford, 2016, in cui si prende in esame la ricezione degli inni a partire dal I secolo a. C. Per l’*Introduction*, si vedano in particolare 7-8 e 21, dove è citata e discussa ulteriore bibliografia. Rinvio soprattutto ai contributi in *The Reception* cit. di J. J. Clauss (*The Hercules and Cacus Episode in Augustan Literature: Engaging the Homeric Hymn to Hermes in Light of Callimachus’ and Apollonius’ Reception*, 55-78), S. Harrison (*The Homeric Hymns and the Horatian Lyric*, 79-94) e A. Keith (*The Homeric Hymn to Aphrodite in Ovid and Augustan Literature*, 109-125). Per una panoramica ancora attuale sulla formazione e trasmissione della raccolta si veda F. Càssola, *Inni omerici*, A. Mondadori, Milano, 1997, LXVII-LXVI.

⁷ A. Vergados, *The Homeric Hymn to Hermes: Introduction, Text and Commentary*, de Gruyter, Berlin, 2013, 113-117; si veda anche *The Reception* cit., 10-12 e note. Mi limito ad un esempio tra quelli citati da Vergados (*The Homeric Hymn to Hermes* cit., 114-115; *The Reception* cit., 11): nel testo attribuito a Omero il canto cosmogonico del dio neonato riesce a placare l’ira provocata in Apollo dai suoi raggiri (Hom. 4, 416-438); in Apollonio il canto cosmogonico di Orfeo fa sì che l’alterco fra Idmone e Ida, altri due argonauti, non degeneri (Apoll. Rh. 1, 492-515). Anche le due esibizioni di Teutra provocano un temporaneo cambiamento di situazione: il primo riesce a mutare l’atteggiamento di Annibale, prima sospettoso e poco propenso a partecipare attivamente al banchetto in suo onore; il secondo riesce a penetrare nell’animo dei Punici, anche se indurito dalla guerra.

della dimora della madre, una figlia di Atlante (Hom. 4, 57-61)⁸. La prima esibizione di Teutra presenta un tratto in comune col primo canto di Ermes, in quanto è anch'essa una genealogia, che rievoca la stirpe di Capi, fondatore della città di Capua, a partire dai *furta* (Sil. 11, 291) di Giove ed Elettra, un'altra figlia di Atlante.

La seconda *performance* di Ermes (Hom. 4, 427-432), in sei versi, si apre ad una prospettiva cosmica, con la celebrazione degli dèi, della loro origine e sorte, oltre che della terra tenebrosa. Una sezione del secondo momento musicale proposto da Teutra (Sil. 11, 440-480), che ha come oggetto l'elogio della lira, pare ispirarsi a questo canto e al discorso che Ermes rivolge ad Apollo poco dopo, mentre gli dona lo strumento (Hom. 4, 475-490)⁹: ai vv. 456 s. si parla infatti degli dèi superni e del fatto che un *deus* abbia loro concesso di abitare l'alto Olimpo. All'inizio del sommario di cosmogonia modulato dalla lira di Chirone e rievocato da Teutra (che comprende sei versi, come quelli del secondo canto di Ermes), i vv. 453 s. parlano in modo ridondante di una massa oscura, senza stelle, priva del sorgere del giorno, e di un mondo senza luce. In questi due versi è possibile vedere un richiamo alla terra oscura cantata nel secondo momento musicale dell'inno, Γαῖαν ἐρεμνήν (Hom. 4, 427): ἐρεμνός, connesso con ἐρεβός, indica ciò che è tenebroso, nero, oscuro. Ermes dichiara di appartenere a Mnemosine, madre delle Muse, rivendicando così il suo *status* di poeta (Hom. 4, 429-430); qualcosa di analogo avviene al termine della seconda esibizione di Teutra, che dal narratore primario viene definito *Pierius* (Sil. 11, 481)¹⁰, mentre il suo *carmen* riceve l'epiteto di *Castallium*; si può ben dire che con i vv. 481 s. "il cantore si inserisce nel novero delle Muse e il suo canto s'identifica con quello delle dee gui-

⁸ Per le citazioni dell'inno omerico faccio riferimento a *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, edited and translated by M. L. West, Harvard University Press, Cambridge, Mass.-London, 2003.

⁹ Anche la reazione di Apollo, che ascolta per la prima volta il canto del fratello, è indicativa: il dio compagno delle Muse ammette di rimanere stupefatto davanti a un'arte che consola gli affanni e che porta gioia, amore e dolce sonno (Hom. 4, 443-449).

¹⁰ Nei *Punica* troviamo l'aggettivo *Pierius* solo in questo luogo e a v. 415, dove i canti accompagnati dalla lira pieria fanno parte dei diletti richiesti dai Cartaginesi a Capua dopo la pioggia di dardi cui Venere li ha sottoposti: ... *carmina rursus / Pieria liquefacta lyra* (Sil. 11, 414-415). Per le citazioni del testo siliano faccio riferimento a Silius Italicus *Punica*, edidit J. Delz, in aedibus B. G. Teubneri, Stutgardiae, 1987.

date da Apollo”¹¹. È noto che l’aggettivo *Pierius*, che segnala l’appartenenza alle Muse¹², e la fonte Castalia, cui Silio allude a v. 482 (*Castalia... carmine*), ubicata sul monte Parnaso presso il santuario di Delfi, costituiscono precisi riferimenti all’attività poetica.

La magistrale esibizione di Teutra si pone così su un piano nettamente superiore alle rappresentazioni sceniche, sfrontate e lascive, offerte a gara dai Capuani, ricordate poco prima della seconda apparizione del cantore cumano (Sil. 11, 427-429). Allo stesso modo, la sua lira surclassa il flauto frigio, strumento evocativo di culti interdetti ai cittadini romani¹³, evocato nella similitudine che accosta i banchetti di Capua alle feste di Menfi e Canopo; queste ultime erano evidentemente ben note per il loro carattere licenzioso e per la musica frastornante (vv. 430-431).

Nell’inno omerico si verifica una *mise en abîme* quando Ermes appena nato esegue un canto che lo riguarda, all’interno di un compimento di cui è il protagonista¹⁴. Questo fenomeno costituisce un ulteriore punto di contatto tra i due testi, perché si verifica anche nei *Punica*: come è stato osservato, il poeta flavio pone *en abîme* all’interno della propria opera il canto di Teutra, nel quale è racchiuso a sua volta quello della lira di Chirone¹⁵.

Un altro fattore sembra accomunare i due testi: si tratta della priorità cronologica del suono dello strumento rispetto alla voce umana, ribadita nell’inno per due volte. La prima è quando suona Ermes: il dio saggia con il plettro la lira, da cui fuoriesce un suono straordinario, facendo entrare nel petto del fratello “il gradito suono / della voce prodigiosa”¹⁶; un dolce desiderio si impadronisce dell’animo del dio Apollo,

¹¹ Lo sottolinea G. Lieberg, *Arione, Orfeo ed Anfione: osservazioni sul potere della poesia*, *Orpheus*, n. s., 5/1, 1984, 151 s.

¹² Cic. *nat. deor.* 3, 54 *Musae, quas Pieridas et Pierias poetae solent appellare*.

¹³ Cfr. Ov. *fast.* 4, 189 s. ... *me sonus aeris acuti / terret et horrendo lotos adunca sono*. Ovidio ricorda la presenza di questo strumento nei riti di Cibele, da cui i cittadini romani erano esclusi, secondo la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (2, 19, 4 s.).

¹⁴ L’osservazione è di Vergados, *The Homeric Hymn to Hermes* cit., 9-14.

¹⁵ A. Deremetz, *Le miroir des Muses: poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995, in particolare 411-418; 425-427; 467-469.

¹⁶ Si intende quella della lira: Hom. 4, 421 s. Le traduzioni, dove non diversamente indicato, sono mie.

suo fratello, mentre lo ascolta (vv. 420-423)¹⁷. Il piccolo ma già esperto musicista raggiunge il suo scopo di rabbonire Apollo grazie alla lira (v. 423 λύρη) e alla voce (v. 426 φωνή) che lo asseconda. La seconda volta, quando a suonare è Apollo, è ancora la componente strumentale a dare avvio al canto: la voce del dio, perfettamente intonata, tiene dietro al suono della lira, straordinariamente dolce¹⁸, appena donatagli da Ermes (499-502). In Sil. 11, 432 s. leggiamo che Teutra accorda voce e strumento, il cui suono penetra attraverso le orecchie di Annibale: ... *dulcem Poeno laetante per aures / nunc voce infundit Teuthras, nunc pectine cantum*, “Teutra, mentre il Cartaginese fa festa, infonde attraverso le sue orecchie una dolce melodia, ora con la voce ora con la cetera”. Ma è appena il cantore si accorge dell’attenzione con cui il guerriero punico segue con sguardo ammirato le corde risonanti al tocco del pollice (434 s. ... *ubi mirantem resonantia pollice fila / ductorem vidit Lybiae*) che dà inizio al canto (... *canere inde... / ... orsus / concordem citharae movit per carmina linguam*, 435-437), “fece vibrare, modulandola in armonia con la cetra, la sua voce”¹⁹.

Un ulteriore elemento in comune tra l’inno omerico e il testo siliano può essere individuato nel ruolo di didatta che rivestono rispettivamente Ermes nei confronti di Apollo (Hom. 4, 464-489) e la lira di Chirone nei confronti degli eroi e di Achille in particolare (Sil. 11, 449 s.)²⁰. Il discorso pedagogico di Ermes, che è pure l’ultimo in cui il dio prende la parola nell’inno, suggella nel componimento il suo pensiero e il suo agire²¹. Ermes impartisce ad Apollo una vera e propria lezione

¹⁷ Hom. 4, 420-423 ... γέλασσε δὲ Φοίβος Ἀπόλλων / γηθήσας, ἐρατὴ δὲ διὰ φρένας ἥλυθ'ιώῃ / θεσπεσίης ἐνοπῆς, καὶ μιν γλυκὺς ἴμερος ἡτει / θυμὸν ἀκουάζοντα, “rise Febo Apollo rallegrandosi; infatti il gradito suono della voce prodigiosa gli scese attraverso il petto, e un dolce desiderio pervase il suo animo mentre ascoltava”.

¹⁸ L’espressione σμερδαλέον κονάβησε, “risonò in modo straordinario”, è presente in due luoghi dell’inno, ai vv. 54 e 420, in cui Ermes suona la lira. A v. 502, dove a suonare è Apollo, la tradizione si divide tra σμερδαλέον e ιμερόεν, “dolcemente”, messo a testo da West.

¹⁹ È stato notato anche per Teutra che nell’esordio del secondo canto le due componenti dello strumento e della voce appaiono separate per poi fondersi nei *carmina* nominati a v. 437 (Deremetz, *Le miroir* cit., 425).

²⁰ Santini (*Il canto di Teutra* cit., 127-128) argomenta intorno al “richiamo allusivo alla poesia didascalica”, ma chiamando in causa il canto di Orfeo in Apollonio Rodio (1, 496-511), quello di Sileno in Verg. *ecl.* 6, 31-40 e quello di Iopa in *Aen.* 1, 742-743.

²¹ Ermes chiede inoltre di far pascolare e riprodurre gli armenti di Apollo in cambio del dono della lira.

che ha al suo centro lo strumento musicale, “condizione necessaria e quasi produttrice del canto”²². Si tratta della risposta ad un preciso quesito del fratello sul modo di praticare l’arte (Hom. 4, 447 s.), che comprende l’invito a fare buon uso dello strumento²³ e la raccomandazione che a suonarlo sia un esecutore abile (*ibid.* 480-485), perché solo quando viene maneggiata con tocco delicato, συνηθείησιν... μαλακῆισιν, v. 485, la lira insegnava, cantando (φθεγγομένη, v. 484), cose gradite alla mente²⁴. Essa esplica dunque un’azione pedagogica dai confini molto precisi. Nei *Punica*, la lira di Chirone forma gli animi degli eroi attraverso la musica²⁵; questa costituisce, con l’astronomia, una delle discipline il cui insegnamento era stato attribuito al Centauro sin da testimonianze molto antiche²⁶. La letteratura greco-latina lo ricorda come competente e integerrimo precettore²⁷, figura rappresentativa di un magistero necessariamente esemplare²⁸; non sembra fare eccezione il

²² A. Aloni, *Le Muse di Archiloco*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen, 1981, 40.

²³ Hom. 4, 478 s.

²⁴ Ma Apollo è un ‘allievo’ speciale, libero, come osserva lo stesso Ermes, di apprendere tutto ciò che vuole (Hom. 4, 474; 489).

²⁵ Concordo con quanto osserva Santini (*Il canto di Teutra* cit., 127): “il terzo [quadro], dedicato a Chirone, di dimensioni più ampie, propone, accanto ad un nuovo richiamo alla potenzialità dello strumento nel riuscire a calmare (*compescere*) le *iras vel pelagi vel tristis Averni*, l’idea del canto che educa nella misura in cui dà forma ai sentimenti degli eroi (*formabat... heroum mentes*)”.

²⁶ Lo documenta la *Titanomachia* ciclica (= M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Duckworth, London, 2001, fr. 6 = M. L. West, *Greek Epic Fragments*, Loeb, Cambridge, Mass.-London, 2003, fr. 13 *Eumelus*). E. Fantham (Chironis exemplum: *on teachers and surrogate fathers in Achilleid and Silvae*, *Hermathena*, 167, 1999, 59) ricorda l’astronomia tra le discipline insegnate dal Centauro.

²⁷ Si vedano su questo Fantham, Chironis exemplum cit.; ead., *Chiron: the Best of Teachers*, in A. F. Basson, W. J. Dominik (edd.), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003; V. Gitton-Ripoll, *Chiron, le cheval-médecin ou pourquoi Hippocrate s’appelle Hippocrate*, in *Le médecin initié par l’animal. Animaux et médecine dans l’Antiquité grecque et latine*, Maison de l’Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, Lyon, 2008, specie 212-217.

²⁸ In Omero Chirone viene definito il più giusto tra i Centauri (Hom. *Il.* 11, 832). I *Praecepta Chironis* attribuiti a Esiodo in uno scolio alle *Pitheche* di Pindaro dovevano assegnare largo spazio a prescrizioni di carattere religioso e morale, oltre che pratico (*Hesiod*, edited and translated by G. W. Most, Harvard University Press, I, Cambridge, Mass.-London, 2006, LXII; si veda il frammento 218 della medesima edizione, II, 2007, 296). Secondo i *Catasterismi* di Eratostene, ripresi negli scolii ai *Fenomeni* di Arato e agli *Aratea* di Germanico (nel testo dell’autore latino leggiamo

canto cosmogonico dei *Punica*, in cui la sua lira narra all'inizio il passaggio dal caos a un ordine universale nel quale trovano posto gli dèi e alla fine indica i *casta... Saturni... saecula*²⁹.

L'esito delle due esibizioni, quella di Ermes e quella di Teutra, è simile. Del dio si dice che riesce facilmente ad ammansire Apollo (ρένα μάλ' ἐπρήνεν, Hom. 4, 417), sebbene questi sia duro³⁰ (vv. 416-418: l'aggettivo greco è κρατερόν); Teutra riesce a domare (*frangebat*, v. 482; imperfetto, come ἐπρήνεν di Hom. 4, 417) il petto di quegli uomini che la guerra aveva indurito, ... *bellis durata virorum / pectora*.

Il riferimento all'inno omerico è anche all'origine della scelta siliana di rendere la *chelys* protagonista del secondo canto di Teutra, oltre che soggetto grammaticale di un passaggio lungo ben diciannove versi³¹. Nell'*Inno a Ermes* la lira ha infatti un ruolo centrale: la sua invenzione rappresenta la prima impresa compiuta dal dio (17; 24-56); essa dà vita, suonata con innata abilità³², a due momenti musicali (uno genealogico, l'altro cosmogonico) di una gradevolezza sorprendente.

Nei *Punica* il cantore di Cuma racconta che la *chelys* compie straordinarie imprese in mano ad Anfione e ad Arione³³ e che, una volta pas-

a v. 421 *pius Chiron* e a v. 637 *Chiron pius*; il motivo è già in Ov. *fast.* 5, 384 e 413 s.) nonché negli *Astronomica* di Igino, tra i motivi all'origine della metamorfosi in costellazione del Centauro vi sono appunto la rettitudine e la religiosità (*Kastast.* 40, cfr. *Eratosthenis Catasterismorum Reliquiae*, recensuit C. Robert, accedunt prolegomena et epimetra tria, Weidmann, Berlin, 1963, 184 s.).

²⁹ Ineludibile il confronto con i *Saturnia regna* di Verg. *ecl.* 6, 41, nel canto di Sileno, menzionati subito dopo la conclusione della parte cosmogonica del canto, e di *ecl.* 4, 6 *redeunt Saturnia regna*, in cui “l’idea di un ritorno del suo regno... non trova un riscontro preciso al di fuori di B. 4” (Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, introd. e comm. di A. Cucchiarelli, trad. di A. Traina, Carocci, Roma, 2022, 250).

³⁰ Così S. Poli, *Inni omerici*, introduzione di F. Ferrari, Utet, Torino 2010, 223. G. Zanetto, *Inni omerici*, Rizzoli, Milano, 1996, 153 ricorre a “ostile”; Càssola, *Inni omerici* cit., 213 traduce “ostinato”.

³¹ Sil. 11, 440-458; su questo, si veda Santini, *Il canto di Teutra* cit., 126: “Il secondo canto (11, 440-482), pur essendo più articolato e composito, si realizza tuttavia all'insegna della autoreferenzialità della lira che celebra se stessa”; *ibid.* 132. Eroe (e soggetto grammaticale) dei successivi vv. 462-480, in questo caso diciannove versi, è Orfeo, che conclude la rassegna dedicata alla poesia lirica. I vv. 459-461 hanno come protagoniste le corde della sua lira, trasformate in costellazione.

³² Come ricordato nell'inno, Ermes, nato all'alba, a mezzogiorno ha già inventato la lira (Hom. 4, 17).

³³ Ai vv. 440-445 una lira, grazie al plettro di Anfione, costruisce le mura di Tebe; un'altra, servendosi del plettro di Arione, calma il mare agitato e ne governa a piacimento gli abitanti, siano essi animali o divinità (vv. 446-448).

sata a Chirone, modula una cosmogonia, come rivela *canebat* a v. 454. La dizione siliana è talmente concentrata sul protagonismo della lira³⁴ da apparire ambigua; tale ambiguità potrebbe essere in qualche modo ulteriormente favorita dalla doppia natura di Chirone, che meglio di un esecutore solo umano suggerisce l'immedesimazione nello strumento e la fusione totale del proprio canto col suono di esso. Se dal punto di vista grammaticale soggetto di *canebat* è lo strumento³⁵, il contributo peculiare del Centauro assume rilievo in virtù della sapienza antica di cui è depositario³⁶: Chirone è l'unico nella sequenza dei cantori di cui venga rivelata la materia del canto. Così il sommario genealogico dello stesso Teutra nella sua prima *performance* e la cosmogonia attribuita alla lira del Centauro nella seconda mostrano una palese affinità tematica e in qualche caso lessicale con l'inno omerico che esalta il valore della lira e del canto.

L'Inno a Ermes costituisce dunque per le esibizioni di Teutra nell'undicesimo libro dei *Punica* un importante modello, a partire dalla circostanza che in entrambi i testi ci sono due esecuzioni musicali, tra loro connesse, da parte di uno stesso cantore. Nel primo dei suoi canti, il giovane dio ricorda in toni celebrativi la propria origine; in modo simile, Teutra onora nella sua prima esibizione la stirpe da cui discende il fondatore di Capua. Nel secondo canto, di sei versi, Ermes esalta la genesi degli dèi e la Terra, mentre nel corso della sua seconda esibizione Teutra rievoca, sempre in sei versi, una cosmogonia modulata dalla lira di Chirone. Di entrambi i musici, quello divino (Ermes) e quello umano (Teutra), viene sottolineata l'investitura poetica. I due testi sono accomunati anche dall'impronta didattica: Ermes insegna ad Apollo come far buon uso della lira, mentre nei *Punica* si dà rilievo al ruolo pedagogico del Centauro. Anche quest'ultimo motivo, insieme al vistoso protagonismo dello strumento nel secondo canto del cantore

³⁴ Sul ruolo dominante dello strumento rispetto a quello dei primi tre cantori celebrati da Teutra si sofferma Santini, *Il canto di Teutra* cit., 127.

³⁵ Per M. Martin (J. Volpilhac Lenthéric, M. Martin, P. Miniconi, G. Devallet, *Silius Italicus*, *Punica*, vol. III (livres IX-XIII), Les Belles Lettres, Paris, 1984, 259 s.), soggetto di *canebat* è Chirone; per altri, come Burck (*Silius Italicus. Hannibal* cit., 25) e A. Bettenworth (*Gastmahlsszenen in der antiken Epik von Homer bis Claudian: Diachrone Untersuchungen zur Szenentypik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2004, 366), la lira stessa. Dal punto di vista grammaticale, la seconda interpretazione è ineccepibile.

³⁶ In modo simile a quanto avveniva nel canto virgiliano di Sileno, anch'egli dotato di attributi animaleschi e depositario di una sapienza antica (Verg. *ecl.* 6, 31-40).

cumano, conferisce alla versione siliiana del canto di un aedo in un contesto epico un carattere di novità, che trova nel riferimento all'inno omerico la sua legittimazione.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

Bd. Carol I, Nr. 11, 700506, Iași, România
Tel.: 040/0232/201634, Fax: 040/0232/201156



ISSN: 1842-3043
e-ISSN: 2393-2961