

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/22318> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



kepos
edizioni



AUFIDUS

RIVISTA QUADRIMESTRALE DI SCIENZA
E DIDATTICA DELLA CULTURA CLASSICA

ANNO VIII - numero 23

DIREZIONE

Paolo FEDELI (Direttore responsabile) - Emanuela ANDREONI FONTECEDRO

COMITATO SCIENTIFICO

Rino AVESANI - Scevola MARIOTTI - Domenico MUSTI
Antonio PORTOLANO - Luigi Enrico ROSSI - Livio SICHIROLLO

SEGRETARIO

Giovanni CIPRIANI

REDATTORE

Marco AGOSTI

Condizioni di abbonamento: L'abbonamento è annuale e decorre da gennaio a dicembre. Prezzo dell'abbonamento, anno 1994: Lire 70.000 per gli Istituti; Lire 50.000 per i privati; Lire 100.000 per l'estero.

Il pagamento del canone annuo può essere effettuato sul conto corrente postale n. 34543009 intestato a Edizioni KEPOS - Via Prenestina, 683 - 00155 Roma, indicando nella causale del versamento se trattasi di nuovo abbonamento o di rinnovo.

Redazione: DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ, Palazzo Ateneo, Piazza Umberto I, 70121 Bari.

Amministrazione: EDIZIONI KEPOS, Via Prenestina, 683 - 00155 Roma - Tel. (06) 2288448 - Fax 06/22754239.

Sede legale: Via due Macelli, 23 - 00187 Roma.

Le richieste di abbonamento e di pubblicità, le comunicazioni per variazioni di indirizzo e gli eventuali reclami per il mancato ricevimento dei fascicoli vanno indirizzati all'Editore.

Registrato presso il Tribunale di Roma il 15 marzo 1991, al n. 152

Stampa: Tipolitografia Miligraf - Via Pescorocchiano, 8 - 00189 Roma

Stampato col contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche
e del Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari.

TIPOLOGIE DELL'INAMENO NELLA LETTERATURA LATINA

Locus Horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco:
una proposta di risistemazione

Le descrizioni di paesaggi, quali appaiono nelle opere letterarie dell'antichità greca e latina, sono state studiate dalla filologia moderna soprattutto per quel che riguarda il tipo di scenario amato, desiderabile, idealizzato e, di conseguenza, spessissimo ritratto, definito tecnicamente *locus amoenus* solo nel Tardoantico (1). Esso, come è noto, presenta una sostanziale omogeneità nelle sue manifestazioni, che pure sono molto numerose: ciò ha reso possibile una catalogazione quanto mai precisa ed esauriente (2), a proposito

(1) Isid. *Etym.* XIV, 8, 33; cf. anche Serv. *Ad Aen.* V, 734; VII, 30; VI, 638, su cui A. Pennacini, s.v. *amoenus* in *Enciclopedia Vergiliana*, Roma 1984, vol. I, p. 141. Il nesso compariva già, e.g., in Cicerone (*Att.* XII, 19, 1; cf. anche *Prov. cons.* 12, 29; *Tac. Hist.* I, 67, 2) ed in Sallustio, ma con connotazione negativa (*Cat.* 11, 5). Esempi dell'uso di *amoenus* nelle descrizioni antiche in G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg 1962, pp. 30 sgg. Sostanzialmente sinonimico va considerato l'uso di (*paesaggio*) *ideale, idillico o sacro* negli studi sulla pittura parietale romana (cf. *ibid.* pp. 3; 49; W.J.T. Peters, *Landscape in Romano-Campanian mural painting*, Assen 1963 p. 191: "Showing sacred trees, rural temples, columns, statues, funeral monuments and farm buildings"), per quanto questa *ideal* - o *sakral-idyllische Landschaft* si differenzi, come vedremo (cf. n. 35), dal *locus amoenus* della letteratura. Anche se in queste pagine ricorreremo sovente a studi concernenti la pittura e la scultura ellenistico-romana, come fonte di ispirazione per gli scrittori o come espressione di un medesimo gusto in un campo diverso, le ipotesi da noi qui avanzate si intendono limitate solo al mondo letterario di Roma.

(2) Si veda Schönbeck, *op. cit.*, pp. 18-60. In breve: *aura*; fiumi e fonti; animazione (divinità, uomini, animali); tratti primaverili; ricchezza (di colori, di fiori ecc); boschi (sacri). Un appunto da farsi alla prima sezione di questo lavoro è rappresentato dalla assenza di paesaggi marini (per i quali rimando a L. Friedlaender, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1910⁸, vol. II, pp. 207-211), nonché dalla troppo esigua menzione della *grotta* come elemento del paesaggio ameno (p. 48). Ciò si può forse imputare ad un punto di vista troppo 'oraziano': il poeta di Venosa fa in-

della quale cospicua è divenuta la bibliografia (3).

Una analoga catalogazione, che è solo il primo passo della ricerca — a cui deve certo seguire l'esame di "changing role and specific functions in the texts" per le singole occorrenze di una tipologia⁽⁴⁾ — manca quasi del tutto nel campo opposto, che com-

fatti uso molto raro della grotta 'amena' ("On est frappé par la rareté de cette image et par son caractère fugitif", H. Lavagne, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, B.E.F.A.R. 272, Roma 1988, p. 490) ed uno più frequente di quella 'dionisiaca' (vedi *infra* n. 23). Per una raccolta delle grotte 'amene', e.g. in Virgilio, *ibid.*, pp. 450-456; su Orazio pp. 490-497. Dell'egemonia del modello del *La.*, tale da piegare e conformare a sé anche i dati geografici reali, ci siamo occupati in *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del "locus amoenus"*, "StudUrb (B)" 63, 1990, pp. 105-135.

(3) Al testo fondamentale dello Schönbeck già citato (a p. 2, n. 3 è riunita la bibliografia precedente) si aggiunga E. Bernert, *Naturgefühl, RE* XVI, 2 [1935], coll. 1812-1863; H.G. Hölsken, *Beobachtungen zur Landschaftsgestaltung römischer Dichter*, Diss. Freiburg 1959; E.R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern-München 1969 [tr. it. Firenze 1992], pp. 191-209 (§ 10: *Ideallandschaft*); W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin-New York 1975; A. Pennacini, *Amore e canto nel locus amoenus*, Torino 1979. Nella bibliografia immensa sulla pittura di paesaggio — per la quale A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J. C. - I^{er} siècle ap. J. C.)*, B.E.F.A.R. 274, Roma 1989, pp. 520 sgg. — ci siamo basati soprattutto su G. Rodewaldt, *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde*, Berlin 1909; M. Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft*, "MDAI (R)" 26, 1911, pp. 1-185; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923; C.M. Dawson, *Romano-Campanian mythological landscape painting*, "YCIS" 9, 1941; K. Schefold, *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*, Basel 1952; Peters, *op. cit.*; M. Carroll-Spillecke, *Landscape depictions in Greek relief sculpture; development and conventionalisation*, Eur. Univ. St. Ser. 38 XI, Frankfurt 1985; E.W. Leach, *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representation of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988.

(4) Come rimproverato allo Schönbeck dalla troppo severa rec. di C. Witke, "AJPh" 87, 1966, p. 123 (molto più meditata quella di D.A. West, "CR" 16, 1966, pp. 415 sg.). Per un esame funzionale e non più solo tipologico del *locus amoenus* vd., e.g., C.P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses*, Herm. Einzelschr. 23, Wiesbaden 1969; A. Perutelli, *Natura selvatica e genere bucolico*, "ASNP" 6, 1976, pp. 763-798 e, in un'ottica marxista, ben lontana da queste nostre pagine, O. Longo, *Paesaggio di Longo sofista*, "QS" 8, 1978, pp. 99-120.

prende in teoria tutto ciò che non è *amoenus*, il tipo (o meglio i tipi) di paesaggio non amati e non desiderati, descritti in opposizione o come negazione del *locus amoenus*. Per questo insieme proporrei innanzi tutto una definizione generale, *locus inamoenus* o "paesaggio non ameno" (5). La scarsa frequenza e, al contempo, la variegata natura delle sue occorrenze, non riconducibili, come vedremo, ad una *unica* tipologia, rendono ragione della incertezza perdurante nella delimitazione del quadro d'insieme. Bisogna poi aggiungere che l'uso di definizioni desunte dagli studi sulla pittura parietale, a cui spesso si è fatto ricorso, non ha contribuito alla chiarezza, inducendo talvolta a semplificazioni eccessive, basate su somiglianze solo superficiali.

All'inizio del secolo erano stati individuati un 'paesaggio eroico', ovvero 'mitologico' nella pittura parietale (al di là della *vexata quaestio* degli 'stili' pompeiani), vale a dire i paesaggi che in dipinti o rilievi fanno da ambientazione a scene con personaggi eroici, mitologici, tragici o epici (6). K. Zarnecki propose poi di riconoscere in Ovidio (ed in modelli ed imitatori delle *Metamorfosi*), oltre ai paesaggi ameni (*idyllische*, cap. II), anche altri definiti "sublimi" (*erhabene*, cap. I), nel senso del trattato dello Pseudo Longino, e soprattutto della *Critica del Giudizio* (7), per quanto poi essi vengano

(5) Da intendersi come "insieme di tutte le descrizioni che non rientrano nel tipo del *locus amoenus*": *inamoenus* ha in latino sempre una connotazione negativa (e.g. Ov. *Met.* X, 15; Stat. *Theb.* I, 89; *Silv.* II, 2, 33).

(6) È cioè il *primo piano* che differenzia questi quadri da quelli ideali o ameni (cf. nn. 1 e soprattutto 35; Dawson, *op. cit.*, pp. 80-115). Negli scenari di questo tipo, comunque, si presentano quasi sempre le stesse caratteristiche, con il predominio di cascate, rocce e montagne 'inamene' (si veda Rostowzew, *op. cit.*, p. 44: "Landschaft immer gebirgig, öfters wild", in riferimento ai paesaggi 'puri' e mitologici del III Stile; p. 46; Pfuhl, *op. cit.* II, pp. 883-898; Dawson, *op. cit.*, pp. 134 sg.; Schefold, *op. cit.*, p. 74). La differenza di denominazione è spesso motivo di confusioni (cf., e.g., Schönbeck, *op. cit.*, p. 11 e p. 49).

(7) *Die Szenerie-Schilderungen in Ovids Metamorphosen*, Diss., Breslau 1925 (pubblicato in forma compendiarica, 36 pp., cf. anche la rec. di F. Levy, "PhW" 26, 1925, coll. 736 sg. e P. Grimal, *Les Métamorphoses d'Ovide et la peinture paysagiste à l'époque d'Auguste*, "REL" 16, 1938, p. 147). Kant vi viene espressamente chiamato in causa a p. 6. A p. 11 si parla poi di un non meglio identificato "Unheimlich-Erhabenes": il trattato *Sul sublime* non tocca in alcun passo ἐκφράσεις di luoghi, ma solo φαντασται (§§ 15 sgg.). Su questi paesaggi vedi *infra*, n. 33.

no ricondotti al genere epico e al 'paesaggio eroico': "derartige Szenerien gehören also ausgesprochen dem Epos an, wo heroische Landschaften das Gegebene sind". (p. 9).

Si parlò parimenti di paesaggi dionisiaci nella letteratura, ma attribuendo loro un significato diverso da autore ad autore: secondo V. Pöschl, infatti, è solo la presenza di Dioniso a definire il tipo, che può assumere sia l'aspetto di un paesaggio ove si respira il terrore dell'epifania divina, sia quello di un vero e proprio *locus amoenus*, puro e intatto, ove il poeta può ricevere il dono divino dell'ispirazione⁽⁸⁾. Secondo lo Schönbeck, invece, la tipologia 'dionisiaca' è indipendente dalla presenza di Dioniso e va riunita insieme con quella definita eroica o mitologica in pittura come manifestazioni della medesima *Naturerfahrung* 'drammatica' ed inamena in generi diversi⁽⁹⁾.

Il merito di aver aperto prospettive nuove per la discussione, proprio vent'anni or sono, si deve alla filologia italiana, che ha a

(8) *Dichtung und dionysische Verzauberung in der Horazode 3,25*, in "Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni", Torino 1963, pp. 615-625. Il Pöschl parte dalla equazione poeta=menade: "Die Verschmelzung des dichterischen Prozesses mit dem Schwärmen der Bacchantin in der weiten, wilden Landschaft" (p. 619); cf., qui, n. 23. I due aspetti contrapposti di Dioniso si colgono anche all'interno delle *Baccanti*, come nota H.J. Tschiedel, *Natur und Mensch in den "Bachken" des Euripides*, "A&A" 23, 1977, p. 73 (si rammenti poi il Dioniso benigno di Soph. *Oed. Col.* 678, su cui Lavagne, *op. cit.*, pp. 47 sgg.). Nella pittura, invece, le scene con Dioniso, relative soprattutto alla sua infanzia, appartengono costantemente al genere 'idillico' (cf. *supra* n. 1; Peters, *op. cit.*, p. 64) e sono riconoscibili inoltre per tirsi, ghirlande, maschere, grotte, animali selvaggi -leoni- ecc. (cf. Lavagne, *op. cit.*, pp. 327 sgg.; P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, tr. it. Milano 1990 [Paris 1943¹, 1984³], pp. 282 sg.; 314-327 e *infra* n. 30).

(9) Come lo Schönbeck (allievo di Pöschl, si noti!), *op. cit.*, pp. 10-12, fa, a prezzo di qualche confusione (cf., qui, n. 30; per un approccio più moderno al problema delle analogie tra i paesaggi della pittura e quelli della letteratura rimando al testo citato della Leach). Medesima impostazione di partenza in R. Mugellesi, *Il senso della natura in Seneca tragico*, in *Argentea aetas. In memoriam E.V. Marmorale*, Genova 1973, pp. 29-66; soprattutto p. 41: "[Il termine 'paesaggio dionisiaco'] di solito era usato col significato più generale di paesaggio orrido in quanto drammatico: in questa accezione esso diverrà un aspetto talmente peculiare del teatro di Seneca da costituirne forse uno degli aspetti più originali rispetto ai suoi modelli greci".

sua volta individuato in questo ambito una nuova categoria, definita *locus horridus*⁽¹⁰⁾. Negli stessi anni, però, e in modo del tutto indipendente, K. Garber⁽¹¹⁾ ne proponeva un'altra, a cui dava il nome di *locus terribilis*. Tale scelta terminologica, nata espressamente dallo studio delle letterature moderne, sarebbe rimasta al di fuori della nostra ricerca se, ad aumentare la confusione, non fosse già stata accolta in un lavoro di filologia classica⁽¹²⁾.

(10) Mugellesi, *op. cit.*, p. 43: "Filone letterario contrapposto al *locus amoenus*, che potremmo fin d'ora chiamare *locus horridus*, cioè il paesaggio come componente drammatica" (si veda anche della stessa, *Paesaggi latini*, Firenze 1975, pp. 12 sg.). La proposta non trovò riscontro per più di dieci anni (se si eccettua un cenno fugace in Perutelli, *op. cit.*, p. 785 n. 71) sino ad A. Schiesaro, *Il 'locus horridus' nelle "Metamorfosi" di Apuleio*, "Maia" 37, 1985, pp. 211-223, alcune proposte del quale sono state riprese nell'ottimo studio di L. De Biasi, *Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari*, "MAT" 5, 14, 1990. Infine G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, "Aufidus" 5, 1988, pp. 3-18 (spec. pp. 12 sgg.), a cui si è richiamato di recente P. Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palermo 1990, p. 93.

(11) *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebensdichtung des 17. Jahrhunderts*, Köln 1974. Al *locus terribilis* (definito a p. 230 come *schrecklicher Ort*) è dedicata la parte III, pp. 226-298. Esso nasce nel Seicento come luogo di pianto, adatto ad accogliere, accanto al *locus amoenus* tradizionale (p. 239, Theoc. III, 4; Verg. *Ecl.* II, 3; VIII, 15), sofferenti d'amore, spiriti contemplativi, eremiti (226-240). I modelli sono individuati in Petrarca (*Son.* 235; 288) e Prop. I, 18, oltre a (p. 239) Bion V, 21 e Mosch. V, 65. Elementi costitutivi ne sono: "Abgelegenheit" (pp. 241-254: bosco deserto; montagne, caverne, precipizi e rocce; spiagge e isole); "Unfruchtbarkeit und Unkultiviertheit; Stille; Gefährlichkeit und Ekelhaftigkeit; Dunkelheit und Unheimlichkeit". (255-264; a p. 261 il *locus terribilis* è definito "das genaue Gegenteil des locus amoenus"). Le motivazioni e le funzioni della permanenza (pp. 265-284) sono: "Flucht vor der Gesellschaft- Abkehr von der Welt; Bewahrung und Bestrafung; Sympathie der Natur" ([verso l'uomo]: a p. 277 vengono citati Orfeo, il τόπος degli animali rapiti dal canto o addolorati per la morte di qualcuno, Theoc. I, 71; 113; VI, 43, Verg. *Buc.* V, 24; VI, 27; VIII, 2; X, 8; 13 e *alibi*). Infine ne vengono esaminati gli impieghi allegorici (285-298).

(12) Lavagne, *op. cit.*, p. 548 cita il Garber a proposito della grotta di Sperlonga. In precedenza però (p. 505) il *locus terribilis* era comparso senza rimandi o spiegazioni. A p. 669, infine, il titolo proposto per le grottes d'effroi del I sec. d.C. è, al contrario, *antrum horrendum*. Mentre l'agg. *amoenus* compare in latino solo nella tipologia 'amena', la presenza

In quali rapporti dobbiamo porre dunque il paesaggio eroico o dionisiaco o sublime con il *locus horridus e terribilis*? Essi vanno identificati o tenuti separati?

La Mugellesi, come detto, prendeva esplicitamente le mosse dal paesaggio dionisiaco legandolo al *locus horridus* in virtù della comune essenza 'drammatica' (13); gli altri studiosi, invece, si sono concentrati solo su quest'ultimo, definendolo a più riprese non semplicisticamente come l'insieme di tutte le tipologie dell'inameno —il nostro *locus inamoenus*— ma, con più precise intenzioni, come un paesaggio che possiede i medesimi elementi del *locus amoenus* "invertiti di segno" (14).

Sarebbe troppo lungo riesaminare qui compiutamente tutto il materiale individuato e ascritto al *locus horridus*; tuttavia, pur nella costante inamabilità, è difficile vedere rispecchiato il rigido e chiaro canone sopra riferito in quei passi, proposti come *horridi*, ma che contengono elementi del tutto estranei al *locus amoenus*, indipendentemente dalla loro connotazione e dal loro 'segno': sembra quindi più proficuo tenere distinto il *locus horridus* da altre forme di inamabilità.

di *horridus* o *terribilis* in un testo classico non è da sola prova della appartenenza della descrizione alla tipologia moderna corrispondente per nome.

(13) Cf. *supra* n. 10. Si veda poi *Il senso...* cit., pp. 29; 35: "Aspetto polarmente contrapposto al *locus amoenus* e cioè il paesaggio come componente drammatica [...]. La natura ha perduto ogni amenità per comparire nei suoi aspetti più orridi: violente tempeste, alte montagne, paesi deserti, foreste fitte e buie, oppure l'accanirsi degli elementi naturali contro la resistenza dell'uomo"; p. 43. Cf. ancora nn. 16 e 19.

(14) Cf. n. 2. Tale impostazione, già presente nei lavori della Mugellesi (*Il senso...* cit., p. 47 a proposito di Sen. *Oed.* 154-159: "Il *locus horridus* viene dunque presentato come la negazione degli attributi tipici del *locus amoenus*"; cf. anche n. prec.), si fa più chiara in quelli di A. Schiesaro (*op. cit.*, e.g. p. 212 su acque e grotte, ma vd. *infra* nn. 38; 40) e del Lavagne, (*op. cit.*, e.g. p. 671 su Sil. VI, 149: "La force de l'évocation reposé en partie sur l'opposition implicite avec les loci amoeni des poètes augustéens"; p. 677 su Sen. *Thy.* 655; ma vd. *supra* n. 12). La trattazione più chiara e, direi, definitiva, si deve alla Petrone (*op. cit.*, e.g. p. 4: "La tipizzazione del *locus horridus* procede dagli stessi elementi del *locus amoenus* invertiti di segno" e *passim*).

Nostra intenzione ora, in vista di un eventuale (ma quanto mai auspicabile) riesame e di una catalogazione globale del *locus inamoenus*, paragonabile a quanto già si è fatto per il *locus amoenus*, è quella di proporre, come ipotesi di lavoro, una ridefinizione dei confini interni tra tutte le manifestazioni dell'inameno, proposta che si articola nel modo seguente:

1. Sarebbe meglio limitare la categoria del *locus horridus*, coerentemente con le parole sopra ricordate di G. Petrone, alle descrizioni che contengono gli stessi elementi del *locus amoenus* (15) (e solo quelli), connotati in maniera polarmente diversa. Si tratta di un fenomeno, apparso nella letteratura latina almeno con Virgilio, che presuppone la topicizzazione del *locus amoenus* e che allude costantemente ad esso, costituendosi come cosciente ribaltamento delle valenze positive e 'amene' degli elementi che compongono il *locus amoenus*. Esso trova nel I sec. d.C., coerentemente con le tendenze irrazionali, 'barocche' ed 'espressionistiche' del periodo (16), la sua maggiore affermazione, con interessanti influssi sulle letterature moderne (17).

2.1. Dal *locus horridus* così delimitato si dovrebbero tener separate tutte le descrizioni di paesaggi oggettivamente (per gli antichi, si intende) inamabili, cioè costituiti da elementi che il sentimento della Natura faceva sempre e comunque ripugnanti e sgra-

(15) Per i quali cf. *supra* n. 2.

(16) Ai passi proposti dalla Petrone (Verg. *Aen.* VI, 268 sgg. - su cui Schiesaro, *op. cit.*, p. 222- e *passim*: la descrizione degli Inferi, per la quale si può forse individuare un *Vorbild* arcaico in *Inc. Inc. Trag.* 73-77 Ribbeck⁵) e dalla Mugellesi (ribaltamento analitico di tutti gli aspetti del *locus amoenus*: Sen. *Oed.* 36-56; 154-159; bosco: 530-547; *Thy.* 650-682; gli Inferi: *Her. F.* 662-727; la dimora del dio Sonno: Verg. *Aen.* VI, 273 sgg.; Ov. *Met.* XI, 585 sgg.; Stat. *Theb.* X, 84 sgg.) aggiungiamo Luc. III, 399-425; V. Fl. III, 398-405; Sil. VI, 146-154; XII, 120 sgg. Su Apul. *Met.* IV, 6 e VI, 13, luoghi indicati dallo Schiesaro, vd. *infra* e nn. 38; 40. Sul Barocco e sull'Espressionismo nella cultura latina vd. A. La Penna, *Tre poesie espressionistiche di Orazio (ed una meno espressionistica)*, "Belfagor" 18, 1963, pp. 181-184.

(17) Rinvio a Garber, *op. cit.* Già la Mugellesi, p. 50, n. 42, ricordava opportunamente Dante, *Inf.* XIII, 4-9 a proposito di Sen. *Her. F.* 698-700; aggiungo Tasso, *Ger. Lib.* XIII, st. II-IV, rispetto a Luc. III, 399 sgg. (vd. n. prec.).

devoli, privi però di quei caratteri comuni solo al *locus amoenus* e *horridus* (18).

Fra di essi individuiamo i paesaggi (marini e non) in tempesta, presenti già in Omero (19), quelli di (alta) montagna (o *δυσχωρία*) (20), nonché quelli 'ai confini del mondo' (o *ἐσχατιαί*) (21). Per tali tipologie preferirei mantenere la denominazione di paesaggio 'dionisiaco', che, beninteso, può presentarsi privo di legami con Dioniso. Tale genere risulta primario, più antico e generale rispetto al *locus horridus* perché, nonostante una insopprimibile componente letteraria, sua caratteristica basilare e costante resta il "sacro orrore" (22) dell'uomo antico di fronte al *mysterium tremendum* (per esprimer-

(18) "Im allgemeinen werden in ihr [in der dionysischen Landschaft] Bestandteile verwendet, die in dem idyllisch-bukolischen Landschaftstyp nicht oder nur selten erscheinen. [...] *Wilde Natur* [...] *Gebirge, Grotten* [ma si veda *supra* n. 2], *Felsen*" (Schönbeck, *op. cit.*, p. 10; cf. anche p. 49 n. 1). Il Lavagne (*op. cit.*, p. 478) cita molto opportunamente una frase di Baudelaire dai *Salons de 1859*: "La fonction du rocher est de mettre une terreur dans un paysage". Vd. anche Lucr. V, 200 sgg.

(19) Per Omero e.g. la tempesta che attende Odisseo naufrago sulla costa di Scheria (*Od.* V, 390 sgg., sopr. 400-404; cf. anche *infra* n. 31). Esempi postomerici in Bernert, *art. cit.*, coll. 1830-31 (VI-V sec. a.C.); 1852 sg.; 1859 (Roma) nonché in Mugellesi, *Il senso ... cit.*, pp. 34-40. Altri passi sono stati additati dalla studiosa (pp. 43 sgg.) come esempi di *locus horridus* (a torto, a nostro avviso, cf. *supra* nn. 13 e 16): paesaggi marini (Sen. *Med.* 940-942; Ag. 466-490); albe, tramonti e fenomeni atmosferici terrificanti (*Oed.* 1-5; Ag. 460-466; *Thy.* 815-828; 990-995; Curt. IV, 3,16; V, 4, 23; VIII, 4, 1; aggiungiamo ancora - ma il catalogo è tutt'altro che completo - Pac. *Trag.* 333-336; 411-416; Acc. *Trag.* 33 R³; Verg. *Geor.* II, 161-164 e forse anche *Aen.* III, 571-577; Ov. *Met.* XV, 508-510.

(20) Ho proposto altrove (*op. cit.*, p. 130) di definire questo tipo *δυσχωρία* (da Pol. III, 47; cf. anche Liv. XXV, 28, 9; XXXI, 20 sgg.; XXXII, 4, 3-6; XLIV, 6, 8). Cf. *infra* nn. 32 e 36.

(21) Definizione proposta dal Lavagne, *op. cit.*, pp. 57-65. La Mugellesi individua, sempre, però, come esempi di *locus horridus* (vd. *supra* n. 19), Verg. *Geor.* III, 349; Luc. V, 436; V. Fl. III, 398; Plin. *N.H.* II, 68; 172; Mela II, 2, 16, oltre ai quadri di Tomi in Ovidio (e.g. *Ep.* I, 3, 51-58, cf. Schönbeck, *op. cit.*, p. 14 con la recensione ad loc. di F. M. Combellack, "CPh" 61, 1966, p. 122). Aggiungiamo Acc. *Trag.* 566-567 R³.

(22) Petrone, *op. cit.*, p. 13 a proposito delle Baccanti.

ci con R. Otto) della Natura, di fronte alla sua numinosa, terrificante ed inaccessibile potenza.

Tuttavia, la *δυσχωρία* trova la sua consacrazione nella letteratura greca solo con le *Baccanti* di Euripide, il cui paesaggio (montagne e boschi, e.g. vv. 116; 135-140; 874 sgg.) viene poi accolto anche in latino (23); per evocarlo sono sufficienti talvolta, in assenza di un' *ἐκφρασις* vera e propria, un aggettivo o il richiamo ad una *ἀγρία ἄλη*, un *ὄρος*, una *σὺλβα* (24). Il tramite tra le due letterature, a nostro avviso, è da vedersi soprattutto nei tragici latini arcaici, che spesso ripresero il dramma euripideo, spinti a ciò forse anche dalla predilezione arcaica (e postclassica) per l'orrido e la 'dismisura': meglio conservate sembrano essere le *Bacchae* (25) di Accio (*Trag.* 235-261

(23) Su Dioniso e l'*ὀρειβάστω* rimando a E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, tr. it., Firenze 1978 [=Berkeley and Los Angeles 1951], App. I, *Il menadismo*, pp. 319-334. Sul paesaggio delle *Baccanti* cf. G. Rudberg, *Euripides Naturgefühl*, "SO" 12, 1933, pp. 46 sgg.; Tschiedel, *op. cit.*, pp. 64-76; C. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripide's Bacchae*, Princeton 1982, soprattutto cap. IV: *The Horizontal Axis: House, City, Mountain*, pp. 78-124. Bacco è al centro di alcuni paesaggi dionisiaci oraziani, *Carm.* II, 19 e III, 25 (*Quae nemora aut quos agor in specus*, v. 2; *In iugis / exsomnis stupet Euhias / Hebrum prospiciens et nive candidam / Thracen ac pede barbaro / lustratam Rhodopen, ut mihi devio / ripas et vacuum nemus mirari libet*, 8-14), per i quali cf. *supra* n. 8; G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920¹, p. 549 sg.; Pöschl, *op. cit.*; Mugellesi, *Il senso... cit.*, pp. 37 sgg.; Perutelli, *op. cit.*, pp. 784-787; Lavagne, *op. cit.*, pp. 495-497.

(24) È il caso dei paesaggi dionisiaci citati da Schönbeck (*op. cit.*, p. 10 n. 1: Arch. *frag.* 18 D; Soph. *Oed. R.* 476-478; *Oed. Col.* 348-351; Verg. *Buc.* X, 52; *Geor.* IV, 508; *Aen.* VII, 404; VIII, 348; 594) a cui possiamo aggiungere *Hymn. Apol.* 22 sg.; Call. *Hymn.* I, 10 sg.; V, 40-42; Theoc. XIII, 64; Cic. *Div.* I, 50, 114 (con il comm. ad loc. di S. Timpanaro, Milano 1991², p. 317); Verg. *Geor.* III, 291; Hor. *Carm.* III, 29, 22 sg.; Sen. *Rhet. Suas.* I, 1, 2 (*horridus mons*); Sil. II, 74; XV, 489; V. Fl. III, 537; Plin. *Pan.* 81, 1; Apul. *Met.* III, 28, 6; VIII, 15, 5 (su cui De Biasi, *op. cit.*, pp. 40-44). Si veda anche Pöschl, *op. cit.*, pp. 622-624, che propone Lucr. I, 922 sgg. (*Avia Pieridum peragro loca*); Verg. *Geor.* III, 40 sgg. (*Dryadum silvas saltusque*); 291 sgg. (*Parnasi deserta per ardua*); *infra* nn. 32; 39.

(25) Sulla fortuna delle *Baccanti* in latino vd. L. Accio, *I frammenti delle Tragedie*, a cura di V. D'Antò, Lecce 1980, pp. 291-297. Aggiungiamo che Ennio scrisse una coturnata *Atamante* (*Trag.* 123-127 Vahlen³), Nevio un *Lycurgus* (*Trag.* 220 sgg. R³) e Pacuvio un *Pentheus* (*Serv. Ad Aen.* IV, 469). Accenni a Bacco anche in Enn. *Scen.* 388-389 V³; PAC. *Trag.* 422 sg. R³ (*Teucer*); Inc. *Inc. Trag.* 217 R³.

Ribbeck³ = 201-226 Warmington), di cui si vedano i frammenti 236; 237 (*Et nunc silvicolae, ignota invisentes loca* = Eur. *Bacc.* 38 vel 217-219); 243 sg.; 249-251 R³. Tale nostra ipotesi è confermata dagli accenni presenti in altre opere, come *scrupea saxea Bacchi/templa*, dalla *Periboea* di Pacuvio (*Trag.* 309-310 R³) (26): un termine che pare racchiudere i due caratteri della *δυσχωρία* (terribilità e presenza divina) mi sembra l'arcaico *tesca/tesqua* (27), per Festo (538,14 L.) *loca augurio designata [...] aspera, difficilia aditu* (a proposito di Enn. *Scen.* 1430 V³), per Varrone (*L.L.* VII, 2, 10) *loca quaedam agrestia, quae alicuius dei sunt* (per Acc. *Trag.* 525-533; 554 R³: *deserta et tesqua*).

Un caso particolare di 'paesaggio ai confini del mondo', divenuto τόπος prediletto per esercitazioni retoriche, è costituito dalla *descriptio Oceani*, di cui abbiamo numerosi esempi nel I sec. d.C. (28).

2.2. Orrido e dionisiaco non esauriscono però tutte le possibilità dell'inameno. L'angoscia che il paesaggio dionisiaco suscita fa sì che esso solo di rado sia compiutamente descritto (29): si riscontra così la presenza di un paesaggio dionisiaco 'mitigato', che potremmo chiamare più semplicemente 'eroico' (30).

(26) Forse anche Naev. *Trag.* 24-26; 29-31; 58; 65 R³; Pac. *Trag.* 1^b R³: *Loca horrida initas*; 252; 272 (*Ardua per loca agrestia*); 314 (*Squales scabresque inculta vastitudine*); 351; cf. supra n. 19.

(27) Sul cui significato in ambito sacrale rinvio ad A. Magdelain, *L'auguraculum de l'Arx à Rome et dans d'autres villes*, "REL" 47, 1969, pp. 263-269.

(28) Essa era obbligatoria nelle *suasoriae Deliberat Alexander an Oceanum naviget* (che compare, mutila, lacunosa e dal titolo incerto, in Seneca Retore, *Suas.* I, 1) oppure *Caesar deliberat an Britanniam impugnet* (Quint. VIII, 4, 2; cf. anche 2, 5) che, con tutta probabilità, hanno fortemente influenzato Lucano (V, 442-446), Tacito (*Agr.* 10, 5; *Ger.* 1, 1; 45, 1) e Curzio Rufo (IX, 4, 16).

(29) Cf. n. 32. Sulla riduzione del bello di natura all'ameno e sulla conseguente assenza nel mondo antico di attrazione 'romantica' per i paesaggi terribili, eroici o 'sublimi', cf. Friedlaender, *op. cit.*, vol. II, pp. 191-216 e soprattutto 211 sg. (sulla mancata menzione delle cascate del Fibreno ad Isola di Liri in Cic. *Leg.* II, 1, 2); Bernert, *art. cit.*, *passim*; Hölsken, *op. cit.*, p. 3; Garber, *op. cit.*, pp. 299-305; Malaspina, *op. cit.*, p. 131 n. 95.

(30) Preferisco 'eroico' agli altri termini perché mi sembra quello meno aperto ai rischi di confusione tra paesaggio descritto (come scenario) e azione narrata (come genere; cf. n. 6). Traggo l'uso di 'mitigato' da Pfuhl, *op. cit.*, p. 884 ("Fast immer durch einen idyllischen Zug gemildert"); cf.

Gli elementi che lo costituiscono sono i medesimi che abbiamo individuato per tempeste, *δυσχωρία* ed *έσχατια* dionisiache: mari procellosi e fiumi in piena, come in molte similitudini 'dinamiche' dell'*Iliade* (31), montagne, con il loro corredo di rocce, cascate, strapiombi. La differenza, solo quantitativa (minore 'terribilità'), diventa, come spesso avviene, anche qualitativa e va dunque tenuta nella giusta considerazione: non più tentativo di rendere il *mysterium tremendum* della natura e del *numen* che la inabita, le descrizioni nel paesaggio eroico divengono, per così dire, profane e prediligono gli effetti scenografici, assicurati da boschi *corusci*, onde *spumosa*, scogli battuti dalle acque, come in *Aen.* I, 162-165 (l'approdo di Enea in Libia): *Vastae rupes geminique minantur / in caelum scopuli [...]; tum silvis scaena coruscis / desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra* (32). In questa categoria possono

anche Schönbeck, *op. cit.*, p. 11). A torto (ma cf. supra n. 8) Grimal (*Jardins...* cit. pp. 314-327) fa confluire gli elementi dionisiaci e quelli ameni in un'unica forma di paesaggio dei giardini (come notato già dallo Schönbeck, *op. cit.*, p. 12, con rinvio alla p. 424 della I ed. francese). Parimenti, nella rec. al testo dello Schönbeck a cura di A. Della Casa ("Maia" 17, 1965, pp. 414 sg.) leggiamo che tra "i vari tipi di luoghi ameni" ci sarebbe anche "il paesaggio dionisiaco con la natura selvaggia, con montagne e grotte" (p. 414; corrette invece le rec. del West, cit., e di J. Perret, "REL" 42, 1964, p. 560). Secondo lo Schönbeck, d'altronde, il paesaggio dionisiaco "Im wesentlichen ein rein literarisches Gebilde ist" (p. 12), definizione valida, secondo noi, solo per il tipo 'mitigato'.

(31) Elliger, *op. cit.*, p. 74 (le pp. 73-102 offrono una rassegna critica sull'argomento, con amplissima bibliografia). Un elenco, parziale, in Bernert, *art. cit.*, coll. 1815 sg. e in Zarnewski, *op. cit.*, pp. 9 sgg.; 31. Tali quadri sono, come è noto, spesso accolti e rielaborati dai poeti epici latini: si pensi, e.g., a Hom. *Il.* IX, 4-7 = Enn. *Ann.* 443-445 V³ = Verg. *Aen.* II, 416-419 e ad Acc. *Trag.* 395-402; 504-505 R³. Il fatto stesso che tali paesaggi vengano rappresentati in un simile ne costituisce già di per sé un addolcimento e una 'idealizzazione', rispetto alle 'vere' tempeste (cf. supra n. 19).

(32) Segnaliamo (oltre ad alcuni frammenti arcaici, che poniamo qui dubitativamente, essendo spesso impossibile decidere tra dionisiaco ed eroico per la brevità del testo, cf. anche n. 24: Enn. *Ann.* 365; 420; 421; 440 V³; 568 V³ = *Spur.* 37 W; Acc. *Trag.* 81; 297; 506 R³; *Inc. Inc. Trag.* 141 R³): Verg. *Geor.* III, 275 (*Saxa per et scopulos et depressas conuallis*); *Aen.* XII, 684-689 (*similitudo* tra Turno ed un masso che rotola *montis [...]* *de vertice praecipit*). In Ovidio si veda, oltre alla n. seg., *Met.* I, 316 sg. (*mons ... arduus*); IV, 525-527 (*Imminet aequoribus scopulus*); V, 612 sg. e soprat-

rientrare buona parte delle "erhabene landschaftliche Szenerien" dello Zarnewski, che a ragione si soffermava sulla maggior 'sublimità' o 'eroicità', rispetto ai modelli, della resa ovidiana⁽³³⁾. Per la loro essenza raffinata e riflessa tali paesaggi si volgono, analogamente al *locus horridus*, alla sfera della cultura, ma non, come quest'ultimo, nella forma del ribaltamento del *locus amoenus*. Piuttosto, ma bisogna verificarlo caso per caso, essi si connettono con *ars topiaria*, pittura, rilievo ellenistici e soprattutto romani⁽³⁴⁾.

tutto I, 569-573 (*Peneus [...] / spumosis volvitur undis e.q.s.*), su cui vd. i commenti di F. Bömer (vol. I, Heidelberg 1969, pp. 178 sg.: "An epischen Stil gemahnende Ausdrucksweise") e di Haupt-Ehwald-Von Albrecht (vol. I, Zürich-Dublin 1966¹⁰, p. 65, s.v. 569: "Heroische [...] Landschaftsbeschreibung") nonché Malaspina, *op. cit.*, pp. 120-123; 130). Per la Mugellesi, *Il senso...* cit., p. 34, invece, "I paesaggi di Ovidio [...] non esulano [...] dall'ambito della tipizzazione del *locus amoenus*". Sull'argomento rimando a Segal, *Landscape ...* cit., pp. 23-33; 77-85 e *passim*. Ricche di movimento sono le descrizioni di Catul. 68, 57-60, paesaggio molto simile a quello del fiume Peneo citato sopra (lo Schönbeck, *op. cit.*, p. 23 parla di "lebhaftige Bewegung"), ma inteso da Catullo come parte di un *locus amoenus*, e Stat. *Theb.* VI, 777 sg. Infine Sil. XVI, 4-9, che amplia i limitati accenni eroici presenti nei passi paralleli (i.e. Verg. *Geor.* III, 219-228; Luc. II, 601-607; Stat. *Theb.* II, 323-330; V. Fl. II, 546 sgg.). Su Apuleio vd. *infra* e nn. 38; 40.

⁽³³⁾ "Meer und Gebirge"; *Met.* I, 262-292 (il diluvio universale, "Aus der antiken Literatur kaum etwas gleich erhabenes", p. 7); IX, 150 sg. (*Nam freta prospiciens late riget arduus alto / Tmolus in ascensu*); Tib. I, 7, 15; l'ombra di un alto monte sul mare: Stat. *Theb.* I, 32; I, 114; I, 330 sg.; V, 51 sg.; VII, 106; "Strand-Szenerien", *Ov. Met.* XV, 508-510; "Überschwemmungsbilder", VIII, 552-558 (l'Acheloo in piena). Si veda anche Hölsken, *op. cit.*, pp. 136-145.

⁽³⁴⁾ Come proposto dal Grimal (*Métamorphoses...* cit., p. 151 sg.) a riguardo di *Ov. Met.* I, 569 sgg. cit. *supra* n. 32. La maggior parte degli studiosi è oggi d'accordo, sulle orme del Rodewaldt (*op. cit.*, pp. 20-40), nel riconoscere la novità del naturalismo romano (o italico) nella resa dei paesaggi e nel suo "räumliches Empfinden" (Schefold, *op. cit.*, pp. 75 sgg.). "To my mind, the sacro-idyllic landscapes [...] are unthinkable in Greek painting. Nowhere [...] is so much emphasis given to forests, mountains and shrines which dominate tiny, ant-like figures" (Carroll-Spillecke, *op. cit.*, p. 168; n. 67 per la bibliografia; quella più antica è raccolta in Schönbeck, *op. cit.*, pp. 1-12; vd. ancora Bernert, *art. cit.*, 1812, 8 sgg.; Dawson, *op. cit.*, pp. XI sgg.; 48; 172); d'accordo pure Lavagne, *op. cit.*, pp. 321 sgg. con bibliografia. Utili anche le pp. 94-103 dei *Giardini...* cit., di P. Grimal (del quale non si può però accettare l'eccessivo ottimismo nell'in-

3. Alcune confusioni potranno essere scongiurate se si eviterà di chiamare in causa il *locus terribilis* in ambito di filologia classica: questa non ha nulla da guadagnare da una moltiplicazione delle definizioni, così come la novità e le peculiarità della letteratura secentesca meritano una definizione a sé, libera da sovrapposizioni. Lo stesso vale per 'sublime', che richiama piuttosto l'estetica settecentesca di Burke o Kant, mentre termini come 'mitologico', 'tragico', 'epico' sarebbero da usarsi per definire il genere letterario o l'azione narrata e non lo sfondo di essa.

Come già accennato, manca ancora una catalogazione completa delle occorrenze dei paesaggi inameni nella letteratura latina.

Tuttavia, tenere distinto quello dionisiaco dal *locus amoenus* e *horridus* appare abbastanza agevole nel campo letterario⁽³⁵⁾: abbiamo visto infatti che *burrasche*, *montagne* (in primo piano), *lande desolate*, essendo estranee all'amenità (e quindi anche al suo capovolgimento 'orrido'), possono essere accolte come elementi discriminanti⁽³⁶⁾. Sarà poi la presenza o l'assenza di connotazioni sacrali

dividuare influssi dei giardini sulla descrizione letteraria della grotta, come nota lo stesso Lavagne, e.g. p. 445, nonostante la riconoscenza e il rispetto dell'allievo al maestro, p. IX). Contro questa tesi cf., e.g., Peters, *op. cit.*, pp. 66 sg.; F. Bianchi-Bandinelli, art. *Paesaggio*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, vol. V, Roma 1963, p. 824.

⁽³⁵⁾ Nella pittura (Rostowzew, *op. cit.*, p. 46; Schönbeck, *op. cit.*, pp. 31 sg.; 47 sgg.; 173-185), infatti, le montagne compaiono sia nel paesaggio 'idillico' (cf. n. 1; la cui influenza su tutte le altre forme di rappresentazione è fortissima, Peters, *op. cit.*, pp. 65; 120-123; 191), sia, in misura maggiore, in quello 'mitologico' (eroico per noi, vd. n. 30). A causa di tale sorta di *contaminatio* tra i vari paesaggi, i tentativi di porli alla base di classificazioni tipologiche nella pittura (come, e.g., intendeva fare il Rostowzew, *op. cit.*, p. 2, con le *Architektur landschaften*) risultano superati (cf. Dawson, *op. cit.*, pp. 117 sgg.; 134). Più proficuo, sempre per la pittura, si è dimostrato cercare il principio d'ordine nel tipo di vicenda descritta, quando possibile (cf., qui, n. 6; Bianchi-Bandinelli, *art. cit.*, p. 822: paesaggi come sfondo di narrazioni mitologiche; come quinte teatrali —grotta con fontana—; "paesaggi d'invenzione con scene agresti o portuali"; idillico-sacrali; 'panoramici').

⁽³⁶⁾ Le montagne, infatti, non sono rare come *sfondo* del *locus amoenus* letterario, cf. Friedlaender, *op. cit.*, vol. II, pp. 210; 212. Vedi anche Hor. *Epod.* 16, 47; Mart. XII, 57, 20 e *supra* n. 18. Fondamentale è poi soprattutto la funzione che l'autore vuol conferire all'*ἔκφρασις*, come abbiamo ricordato (cf. Catul. 68, 57-60 cit. *supra* alla n. 32).

e numinose ad aiutarci nell'individuare di volta in volta la natura dionisiaca ovvero eroica dei paesaggi.

Si veda, ad esempio, il *τόπος* dell'amante costretto dal suo amore tragico o infelice a soggiornare in luoghi inameni (montagne innevate): nel carme 63 di Catullo la vicenda della evirazione e della condanna di Attis rimanda ad un referente mitico di una sacralità 'barbarica' e terribile e quindi ad un 'paesaggio dionisiaco', a nostro avviso: *Aput nivem et ferarum gelida stabula* (v. 53); *viridis algida | nive amicta loca* (70). Nella X *Bucolica* virgiliana, invece, il *l'Idae* medesimo tema viene modulato con grazia alessandrina per adattarsi all'amore 'profano' e non mitologico di Gallo per Licoride, volgendo quindi il paesaggio, di per sé molto simile, verso il tipo 'eroico': *Certum est in silvis inter spelaea ferarum / malle pati* (vv. 51 sg.); *Non me ulla vetabunt / frigora Parthenios canibus circumdare saltus* (56 sg.)⁽³⁷⁾.

Questa nostra proposta non fa che arricchire l'esegesi di quei passi in cui le tipologie dell'inameno da noi proposte appaiono sapientemente intessute insieme. È il caso della descrizione apuleiana che apre la novella di Amore e Psiche (*Met.* IV, 6), interpretata dallo Schiesaro come *locus horridus*⁽³⁸⁾. Noi preferiamo, invece,

(37) Per una interpretazione della X *Ecloga* si veda G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, pp. 13-42 (a cui, pp. 28-31, rimando, insieme con Perutelli, *op. cit.*, e Fedeli, *op. cit.*, p. 121, anche per il *τόπος* della caccia e della permanenza in luoghi inameni presso gli Elegiaci). Si confrontino i vv. 24: *Perque nives alium per horrida castra secuta est* e 47 sg.: *Alpinas, al dura nives et frigora Rheni / me sine sola vides* (verso di Gallo stesso?; cf. Conte p. 23 n. 17), *δυσχωπία* speculari in cui Licoride si getta pur di stare col nuovo amante (Perutelli, pp. 779 sgg.), ed ancora i paesaggi innervati di Orazio, citati *supra* alla n. 23, nonché il famoso *incipit* dell'Ode I, 9 (*Vides ut alta, e. q. s.*).

(38) *Op. cit.*, p. 213: "Scenario costitutivo del *locus amoenus* è la valle erbosa, a cui viene sostituito il monte, o rupe, con la sua altezza e asperità [...]. Gli alberi ombrosi, i fiori, e soprattutto il *gramen* verdeggianti scompaiono per far posto a roveti e piante selvatiche". È chiaro che così dicendo si va contro al principio costitutivo del *locus horridus* (a cui lo stesso Schiesaro peraltro acconsente, cf., qui, n. 14). e lo si confonde con i paesaggi qui definiti dionisiaci o eroici. La scelta terminologica dello Schiesaro è seguita dal De Biasi (*op. cit.*, pp. 14-20). Paiono parimenti dionisiaci, o al massimo eroici, altri spunti descrittivi, dallo Schiesaro sempre ricondotti al *locus horridus*: Verg. *Aen.* I, 162; VIII, 190; XI, 526.

confortati in questo dalla puntuale analisi di L. De Biasi⁽³⁹⁾, individuare tre sequenze distinte all'interno del capitolo: prima l'*ἔκφρασις* di un monte 'eroico' (IV,6: *Mons horridus [...] per obliqua devexa... saxis asperrimis et ob id inaccessis [...] corvalles lacunosae cavaeque nimium spinetis aggeratae*); poi quella di un corso d'acqua che sgorga *de summo vertice*, ancora pittorescamente e dinamicamente 'eroico' nel suo tratto montano (*Fons affluens bullis ingentibus scaturribat, perque prona delapsus evomebat undas argenteas*)⁽⁴⁰⁾; cupamente *horridus* invece nella parte inferiore, con cui la descrizione si conclude⁽⁴¹⁾.

Parimenti, l'*ἔκφρασις* 'infernale' (VI, 13; 14) che condivide numerosi elementi con IV, 6 (ben individuati dallo Schiesaro, pp. 211 sg. e *passim*, ma ricondotti sempre e solo al *locus horridus*) si mostra dionisiaca nella descrizione della *rupes* fatata, meta di una delle prove a cui Psiche deve sottoporsi (VI, 13: *Insistentem celsissimae illi rupi montis ardui verticem*; 14: *Saxum immanni magnitudine procerum et inaccessa salebritate lubricum*), *horrida* in quella del fiume che da questa scaturisce (13: *Fontis atrii defluunt undae [...] Stygias inrigant paludes et rauca Cocyti fluenta nutriunt*; 14: *Fontes horridos evomebat [i.e. saxum] e.q.s.*).

In conclusione, vantaggio della suddivisione qui proposta ci pare essere, oltre, come già detto, ad una maggiore chiarezza, anche la conferma, rispetto alla retoricità più evidente sia nel paesag-

(39) *Op. cit.*, pp. 15-17. È difficile decidere se attribuire le altre descrizioni di "monti scoscesi o aspri" delle *Metamorfosi* che L. De Biasi raccoglie e commenta dottamente (p. 6-39: I, 2, 2 sgg.; I, 10, 5; III, 29, 1; IV, 33, 1; 35, 2; 4; VI, 1, 2; VII, 17, 3; VIII, 15, 5) al tipo dionisiaco o eroico, data la loro icastica e ricercata brevità (e.g. I, 2, 2: *Ardua montium et lubrica vallium et roscida cespitum et glebosa camporum*; cfr. *supra* n. 24).

(40) Per lo Schiesaro (p. 212) "Il rivo del paesaggio orrido si può caratterizzare in due modi opposti, ora precipitando impetuoso dalle fonti montane [...], ora rallentando il suo corso fino a ristagnare come un pauroso fiume infernale". Solo la seconda affermazione ci trova d'accordo. La prima presuppone invece (a nostro avviso erroneamente, come già si è detto) che rivi montani e cascate avessero diritto di cittadinanza nel *locus amoenus*, sì da poter 'mutare di segno' in quello *horridus* (vd. *supra* n. 29).

(41) Molto vicina a Sen. *Her. F.* 679 sgg.: IV, 6: *Valles illas agminibus stagnantibus inrigans in modum stipati maris vel ignavi fluminis cuncta cohibebat.*

gio orrido sia in quello eroico, di una diversa e più profonda radice antropologica, giocata sull'opposizione natura-cultura, per quello dionisiaco. Per questo e, al suo fianco, per il paesaggio eroico, potranno così forse essere ritagliati in futuro statuti più precisi di quelli che queste brevi note possono offrire, in maniera tale da sollevarli alla dignità di *genere* che il *locus horridus* ha già raggiunto.

Ermanno Malaspina (*)
(Liceo Classico Alfieri, Torino)

NORME PER I COLLABORATORI

1. Le parole latine e i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno sottolineati una volta. Non saranno sottolineati i nomi degli autori, né antichi né moderni. Citazioni da opere moderne, in qualunque lingua, andranno fra virgolette doppie. Parole isolate, usate in senso speciale o tecnico, vanno fra virgolette semplici. I titoli dei periodici (abbreviati, non indicati con sigle) non saranno sottolineati, ma chiusi tra virgolette doppie.
Si raccomanda di usare, di norma, i numeri arabi a preferenza di quelli romani nelle citazioni di opere antiche.
2. Di regola gli Autori delle prime due sezioni riceveranno le bozze una volta sola, e la seconda revisione sarà curata dalla Redazione. Le correzioni straordinarie saranno addebitate agli Autori. Si prega di inviare le bozze, entro 7 giorni, alla Casa Editrice accompagnate dall'originale, in caso diverso la Redazione provvederà alle correzioni.
3. La rivista non pubblica, se non in casi eccezionali, articoli che superino le 25 cartelle (di 32 righe, con 65 battute a riga).
4. I dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.
5. I collaboratori riceveranno 20 estratti gratuiti; ulteriori estratti a pagamento potranno essere richiesti all'atto della restituzione delle prime bozze.
6. Dattiloscritti redatti in forma definitiva e libri per segnalazione nelle schede bibliografiche vanno spediti alla Redazione di "Aufidus", Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Palazzo Ateneo, Piazza Umberto I, 70121 Bari.

(*) Queste pagine molto devono agli insegnamenti ed ai consigli del Prof. Italo Lana e della Prof. Giovanna Garbarino, che ringrazio di cuore. La Prof. Marcella Barra Bagnasco mi ha offerto indicazioni utilissime, anche di carattere bibliografico, sulla pittura parietale.