

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, ANTONIO CARLINI, PAOLO D'ALESSANDRO,
MARIO DE NONNO, LOUIS GODART, ENRICO MALATO, CECILIA PRETE

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE: PIERGIORGIO PARRONI

ANNO XLII

XXII DELLA NUOVA SERIE

In re publica litterarum liberi nos sumus



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXIX

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
dell'Università di Bologna «Alma Mater Studiorum»*

(Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR, l. 232 del 01.12.2016)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

ISSN 0275-4304

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 462 del 9 ottobre 1998

ISBN 978-88-6973-545-5

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2019 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

TRADURRE UN'EKPHRASIS: GLI ARATEA DI CICERONE

appellatur a caelatura caelum, Graece ab ornatu κόσμος, Latine a puritia mundus
(Varro *Men.* 420 Cèbe)

I. I PHAENOMENA DI ARATO: UN'EKPHRASIS POETICA

In apertura del *De republica*,¹ Lucio Furio Filo – uno dei protagonisti del dialogo – ricorda un episodio avvenuto anni prima in casa di Marcello, quando Sulpicio Gallo gli aveva mostrato il planetario di Archimede; in quell'occasione Gallo aveva dedicato un breve *excursus* ai globi celesti, specificando come questi oggetti, definiti *sphaerae solidae atque plenae*, fossero differenti rispetto allo strumento realizzato dal Siracusano (*rep.* 1 22):

Dicebat enim Gallus sphaerae illius alterius solidae atque plenae vetus esse inventum, et eam a Thalete Milesio primum esse tornatam, post autem ab Eudoxo Cnidio, discipulo ut ferebat Platonis, eandem illam astris quae caelo inhaerent esse descriptam; cuius omnem ornatum et descriptionem sumptam ab Eudoxo multis annis post non astrologiae scientia sed poetica quadam facultate versibus Aratum extulisse.

Talete sarebbe stato dunque il primo a costruire un globo celeste (*eam a Thalete Milesio primum esse tornatam*), oggetto che Eudosso, nel IV sec. a.C., avrebbe poi perfezionato aggiungendo sulla superficie le immagini delle varie costellazioni (*post autem ab Eudoxo Cnidio ... eandem illam astris quae caelo inhaerent esse descriptam*). Più interessante, sul piano letterario, è però l'ultima delle informazioni riportate da Gallo, dove si afferma che la sezione astronomica dei *Phaenomena* di Arato (vv. 1-732) sarebbe in sostanza un'*ek-*

1. Il dialogo è ambientato nel 129 a.C. Da una lettera al fratello Quinto (Cic. *ad Quint.* III 5 1 sg.) sappiamo che Sallustio – un amico di Cicerone, non lo storiografo – dopo aver ascoltato una lettura dei primi due libri del dialogo, aveva consigliato all'Arpinate di parlare in prima persona, sfruttando la sua ampia esperienza politica, senza ricorre alla mediazione di personaggi del passato: come segnala Zetzel 1995, p. 4, è probabile che proprio la critica di Sallustio abbia spinto Cicerone a modificare la struttura dell'opera, così da realizzare «a dialogue set in the past, in order to avoid offending contemporaries, but with prefaces addressed to Cicero's brother Quintus (to whom the dialogue is dedicated) in which he could touch on more immediate concerns than the dramatic setting of the dialogue would permit». Per la rispondenza tra la discussione a tema astronomico, con cui si apre il dialogo, e la conclusione dell'opera, anch'essa nel segno dell'astronomia (il *Somnium Scipionis*), vd. Gallagher 2001, pp. 514 sg.; Roby 2016, p. 139.

phrasis poetica del globo realizzato da Eudosso (*cuius omnem ornatum et descriptionem sumptam ab Eudoxo multis annis post non astrologiae scientia sed poetica quadam facultate versibus Aratum extulisse*).²

Quest'ultima notizia deve essere messa in relazione con un aneddoto riportato nelle antiche biografie del poeta, secondo cui il sovrano macedone Antigono Gonata avrebbe chiesto ad Arato di realizzare un poema astronomico a partire dal trattato di Eudosso.³ Tale rapporto è confermato anche dal commento ai *Phaenomena* dell'astronomo Ipparco di Nicea (sec. II a.C.), che dedica gran parte del I libro a dimostrare, attraverso precisi confronti testuali, la dipendenza di Arato dall'opera di Eudosso;⁴ in particolare, Ipparco ci informa che Eudosso aveva realizzato due trattati dedicati alle costellazioni, intitolati rispettivamente *Phaenomena* e *Enoptron*.⁵ Arato avrebbe conosciuto entrambi i lavori, che differivano solo in pochi punti, ma si sarebbe basato prevalentemente sul secondo, da cui avrebbe anche desunto il titolo per il suo poema.⁶

Le "vite" di Arato e Ipparco affermano dunque che il poeta di Soli avrebbe utilizzato il trattato di Eudosso, non il suo globo celeste, come modello per i *Phaenomena*. Tuttavia ciò non implica che l'informazione di Cicerone sia necessariamente falsa: sebbene in nessun'altra fonte antica si faccia esplicito riferimento a un globo celeste costruito da Eudosso, proprio i dati che si possono ricavare dalle sue opere suggeriscono che questi avesse realizzato un mo-

2. Non solo *ornatus*, ma anche *descriptio* sembra qui riferirsi alle immagini delle costellazioni raffigurate sulla sfera: lo confermerebbe il rapporto col precedente *descripsit*, nonché il parallelo offerto da Cic. *nat.* II 115 *haec omnis descriptio siderum atque hic tantus caeli ornatus ex corporibus huc et illuc casu et temere cursantibus potuisse effici cuiquam sano videri potest?* (vd. anche II 110 *ut in tantis descriptionibus divina sollertia appareat*, segnalato da Pease 1958, p. 838).

3. *Vita Arat.* I, p. 8 3-11; *Vita Arat.* III, pp. 16 24-18 10 Martin, e l'analisi condotta in Martin 1956, pp. 170-74 (che discute anche la presenza del medesimo aneddoto in una lettera apocrifia di Arato, ricordata nella *Vita III*).

4. Secondo Martin 1956, p. 172, all'origine della notizia biografica starebbe proprio il lavoro critico condotto da Ipparco nel suo commento: «L'utilisation d'Eudoxe par Aratos a été démontrée par un travail critique; elle n'est pas une donnée de la tradition biographique. Et c'est ce résultat scientifique qui a été transformé en un anecdote concrète par des critiques sans indulgence». Sul commento di Ipparco, vd. Zucker 2016, pp. 537-52, e ora Aujac 2020.

5. L'*Enoptron*, composto ad Atene o Cnido, sarebbe una "seconda edizione" dei *Phaenomena*, realizzati invece a Cizico: vd. Lasserre 1966, pp. 181 sg.

6. Hipp. I 2 2 ἀναφέρεται δὲ εἰς τὸν Εὐδόξου δύο βιβλία περὶ τῶν φαινομένων, σύμφωνα κατὰ πάντα σχεδὸν ἀλλήλοις πλην ὀλίγων σφόδρα. τὸ μὲν οὖν ἐν αὐτῶν ἐπιγράφεται Ἐνοπτρον, τὸ δὲ ἕτερον Φαινόμενα. πρὸς τὰ Φαινόμενα δὲ τὴν ποιήσιν συντέταχεν (e vd. le osservazioni di Martin 1956, pp. 171 sg.). Tuttavia Arato segue l'*Enoptron*, e non i *Phaenomena*, in Arat. 498 sg. e, forse, in Arat. 712: vd. Hipp. I 2 22, II 3 29 sg., e cfr. Kidd 1997, p. 16.

dello tridimensionale del cielo, le cui caratteristiche avrebbero poi influenzato parte della tradizione successiva.⁷ In ogni caso, anche a prescindere dall'effettiva esistenza di un globo celeste realizzato da Eudosso, resta comunque significativo, a livello letterario, il fatto che Cicerone concepisse il poema astronomico di Arato come un'opera essenzialmente ecfrastrica: una considerazione che allora risulterà valida *a fortiori* anche per la traduzione dei *Phaenomena* realizzata dallo stesso Cicerone. Scopo del presente contributo sarà dunque approfondire tale prospettiva, mettendo a confronto il poema greco e la sua versione latina in relazione a una serie di elementi tematici, linguistici e stilistici che possono essere considerati caratteristici dell'*ekphrasis*.⁸

II. IL CIELO COME OPERA D'ARTE

Espliciti riferimenti a un globo celeste non si incontrano né in Arato, né nei versi superstiti della traduzione ciceroniana; tuttavia, è molto probabile che entrambi i poeti avessero a disposizione un oggetto di questo tipo,⁹ che

7. Vd. in particolare Dekker 2013, p. 60; ma cfr. anche Aujac 1979, p. 38; Evans 1999, p. 239; Dekker 2009; Dolan 2017, p. 12.

8. Già Kaibel 1894, pp. 87-92, riteneva che la sezione astronomica dei *Phaenomena* potesse essere considerata un'*ekphrasis*; ma vd. anche Traina 1991, pp. 92 sg.; Caldini Montanari 1993, pp. 183-91; Hübner 2005, p. 233; Volk 2012, p. 217, e, più nel dettaglio, Fakas 2001, pp. 197-203; Semanoff 2006. Il carattere ecfrastrico del poema di Arato doveva però essere già noto agli antichi, come dimostra una lettera di Plinio il Giovane (*epist.* v 6), in cui viene descritta una sua *villa* in Toscana: per giustificare la lunghezza di tale *ekphrasis* Plinio richiama infatti le *ekphrasesis* di Omero (lo scudo di Achille) e Virgilio (lo scudo di Enea), a cui associa anche il poema di Arato: *Vides quot uersibus Homerus, quot Vergilius arma hic Aeneae Achillis ille describat; breuis tamen uterque est quia facit quod instituit. Vides ut Aratus minutissima etiam sidera consectetur et colligat; modum tamen seruat. Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est. Similiter nos ut 'parua magnis', cum totam uillam oculis tuis subicere conamur, si nihil inductum et quasi deuium loquimur, non epistula quae describit sed uilla quae describitur magna est* (*epist.* v 6 42-44, e vd. l'analisi di Chinn 2007, pp. 6 sg.). Ryan 2016, pp. 137 sg., segnala poi un epigramma di Antipatro di Tessalonica (sec. I a.C.) che descrive due coppe decorate con motivi astronomici (rispettivamente le costellazioni australi e quelle boreali) donate al suo protettore, Lucio Calpurnio Pisone (*Anth. Pal.* ix 541); avendo a disposizione queste coppe, Pisone non avrà più bisogno di "guardare" Arato (v. 5 ἄλλὰ σὺ μηκέτ' Ἀρητων ἐπιβλεπε), espressione che sembra implicare, ancora una volta, il riconoscimento del carattere ecfrastrico del poema greco.

9. Che Arato avesse a disposizione un globo celeste è ipotizzato da Erren 1967, pp. 101-51, e Martin 1998, pp. xcvi-xcvii (ma vd. anche Aujac 1976, p. 306; Stückelberger 1990, p. 72; scettico invece Kidd 1997, p. 18: «the most accurate sphere available to Aratus for checking the stars was still that of the night sky»). Il fatto che Autolico di Pitane (360-290 a.C.) avesse applicato la geometria sferica allo studio dell'astronomia presuppone comunque che, già prima di Arato, il cielo venisse modellizzato per mezzo di un globo su cui erano raffigurate le costellazioni; cfr. poi Santoni 2014, secondo cui il poema di Arato avrebbe circolato, fin da subito, con il

sembrerebbe indispensabile soprattutto per la seconda parte della sezione astronomica, dove si descrivono le levate e i tramonti delle costellazioni in contemporanea al sorgere di ogni singolo segno zodiacale. Tale sezione, che rappresenta “la sfera in movimento”,¹⁰ presupporrebbe infatti l'uso di un globo celeste inserito in un'apposita *sphairotheke*, un supporto concavo che consentiva di definire la linea dell'orizzonte.¹¹ Per quel che riguarda la traduzione di Cicerone, occorre poi ricordare che l'inserzione di alcuni dettagli assenti nel poema greco può essere spiegata proprio alla luce dell'influsso esercitato dall'iconografia delle costellazioni.¹²

In ogni caso, la mancanza di riferimenti a un globo celeste può essere giustificata alla luce delle finalità del poema greco: Arato vuole descrivere il cielo in quanto opera di Zeus, frutto della sua benevolenza verso i mortali, non una “mimesi” realizzata dalla mano di un uomo. Significativo in tal senso è il passo in cui viene descritto il modo in cui si intersecano tra loro i quattro cerchi celesti:

Arat. 526-33

ὁ δὲ τέτρατος ἐσφῆκωται
 λοξὸς ἐν ἀμφοτέροις, οἳ μὴν ῥ' ἐκάτερθεν ἔχουσιν
 ἀντιπέρην τροπικοί, μέσσοι δὲ ἐ μέσσοι τέμνει.
 Οὐ κεν Ἀθηναίης χειρῶν δεδιδαγμένος ἀνήρ
 ἄλλη κολλήσαιτο κυλινδόμενα τροχάλεια
 τοῖα τε καὶ τόσα, πάντα περὶ σφαιρηδὸν ἐλίσσω·
 ὧς τάγ' ἐναιθέρια πλαγίῳ συναρηρότα κύκλω
 ἐξ ἡοῦς ἐπὶ νύκτα διώκεται ἤματα πάντα

corredo di un planisfero, che rappresentava in una sola immagine tutte le costellazioni descritte nel poema. Per uno studio dei globi celesti tra età ellenistica e età romana, vd. Aujac 1981 e i saggi raccolti in Aujac 1993, ma soprattutto Dekker 2013, pp. 1-48. Globi celesti furono utilizzati, per le loro opere astronomiche, da Eratostene (vd. Pàmias-Zucker 2013, pp. xl-xliii), Iginio (Dekker 2013, pp. 80-84) e Manilio (Dekker 2013, p. 23).

10. L'espressione, spesso impiegata per designare questa sezione del poema di Arato (nota anche come *συνανατολαί ο παρανατέλλοντα*), corrisponde al titolo di uno dei due trattati di Autolico di Pitane (Περὶ τῆς κινουμένης σφαίρας).

11. Vd. Gem. v 63 il quale, dopo aver segnalato che la linea dell'orizzonte non può essere rappresentata direttamente su un globo celeste, aggiunge: *εἰ οὖν κατεγράφοντο οἱ ὀρίζοντες ἐν ταῖς σφαίραις, στρεφομένων αὐτῶν συνέβαιεν ἂν τὸν ὀρίζοντα κινεῖσθαι καὶ κατὰ κορυφὴν ποτε γίνεσθαι, ὅπερ ἐστὶν ἀδιανόητον καὶ ἀλλότριον τοῦ σφαιρικοῦ λόγου. Ὑπὸ μὲντοι γε τῆς σφαιροθήκης ἢ τοῦ ὀρίζοντος θέσις κατανοεῖται.*

12. Vd. Pellacani 2014 su Cic. *Arat.* 31 (Andromeda che fugge lo sguardo della madre Cassiopea).

Cic. *Arat.* 298-307

Ille autem claro quartus cum lumine circus
 partibus extremis extremos continet orbis
 et simul a medio media de parte secatur,
 atque obliquus in his nitens cum lumine fertur;
 ut nemo, cui sancta manu doctissima Pallas
 sollertem ipsa dedit fabricae rationibus artem,
 tam tornare cate contortos possiet orbis
 quam sunt in caelo diuino numine flexi,
 terram cingentes, ornantes lumine mundum,
 culmine transuerso retinentes sidera fulta.

Il quarto cerchio celeste – cioè lo zodiaco, che in Arato coincide con l'eclittica – è inclinato rispetto agli altri tre cerchi (ὁ δὲ τέτρατος ἐσφίκωται / λοξὸς ἐν ἀμφοτέροις): esso è infatti tangente rispetto al tropico del Cancro e al tropico del Capricorno (οἱ μὲν ῥ' ἐκάτερθεν ἔχουσιν / ἀντιπέρην τροπικοί), mentre il cerchio centrale, cioè l'equatore celeste, lo taglia nel mezzo, dividendolo in due metà (μέσσοι δὲ ἐ μεσσοῦν τέμνει). Per chiarire questa particolare conformazione, Arato istituisce un paragone con un modello realizzato «da un artigiano istruito dalle mani d'Atena» (Ἀθηναίης χειρῶν δεδιδαγμένος ἀνήρ) il quale, in maniera non dissimile, salderebbe tra loro degli anelli ricurvi (οὐ . . . ἄλλη κολλήσαιτο κυλινδόμενα τροχάλεια). Come nota Martin,¹³ è probabile che Arato si ricordi qui di Hom. *Od.* vi 232-35, dove l'intervento di Atena, che ridona la bellezza al naufrago Odisseo, è paragonato all'opera di un abile artigiano che «Efesto e Pallade hanno istruito in tutte le arti» (vv. 233 sg. ὄν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη / τέχνην παντοίην): il confronto tra il modello celeste e la sua “copia” non vuole dunque sminuire, ma semmai enfatizzare la perfetta struttura dei cerchi celesti.¹⁴ Già i commentatori antichi si mostrarono tuttavia restii ad accettare questo paragone, che metteva sullo stesso piano l'opera del dio e quella dell'uomo; e infatti negli *scholia* l'espressione οὐ . . . ἄλλη è stata parafrasata con

13. Martin 1998, pp. 363 sg. Salvo diversa indicazione, per Arato ho seguito il testo di J. Martin, Firenze, La Nuova Italia, 1956.

14. Per l'immagine cfr. anche Hom. *Il.* xv 410-12. Arato starebbe alludendo a una sfera armillare (fig. 1), strumento che rappresentava la struttura dei cerchi celesti attraverso una serie di anelli metallici saldati tra loro (vd. Erren 1967, pp. 172-74; Kidd 1997, p. 369). Sulla forma e il funzionamento di una sfera armillare vd. Zucker 2016, pp. 653-58; secondo Evans 2016, p. 87, è possibile che una prima versione di tale oggetto fosse nota già a Platone, che vi alluderebbe nel *Timeo*, laddove descrive la creazione del mondo per opera del demiurgo (*Tim.* 36b-d; cfr. anche 40d, dove si fa riferimento all'esistenza di modelli astronomici).

οὐκ . . . οὕτω, di fatto modificando in maniera radicale il significato del passo di Arato.¹⁵

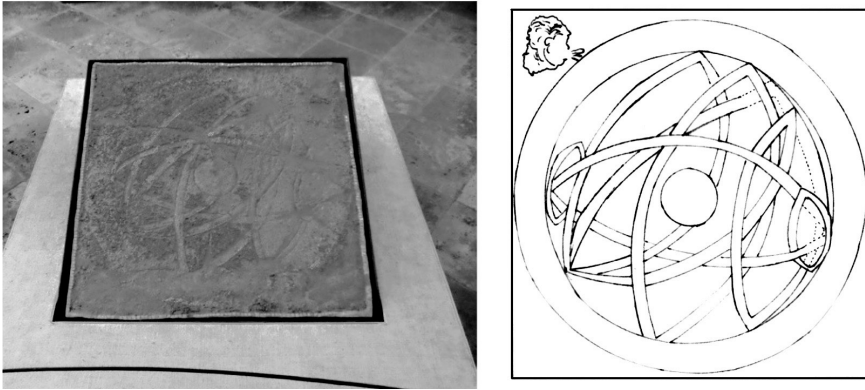


Fig. 1. Sfera armillare, Casa di Leda (mosaico della stanza f), II-I sec. a.C., Solunto, Museo Archeologico (da N. Berlin, *Mixed-Media Domestic Ensembles in Roman Sicily: The House of Leda at Soluntum*, in «Arts», VIII 2019, fasc. 2: <https://doi.org/10.3390/arts8020062>).

Tale interpretazione ha influenzato anche la traduzione ciceroniana dove, contrariamente al modello greco, si rileva proprio la sostanziale incommensurabilità tra modello celeste e copia umana (*nemo . . . / tam tornare cacte contortos possiet orbis / quam sunt in caelo diuino numine flexi*).¹⁶ Nonostante il diverso valore assegnato al paragone, è comunque chiaro che tanto Arato quanto Cicerone intendono descrivere il cielo, non una sua “modellizzazione”; tuttavia, proprio il fatto che sia possibile istituire un tale confronto, conferma che il cielo stesso può essere concepito come un oggetto artistico, e pertanto può diventare il soggetto di un'ekphrasis.¹⁷

15. Vd. Kidd 1997, p. 368, e, piú nel dettaglio, Martin 1998, pp. 362 sg., che riconosce negli *scholia* quattro diverse interpretazioni del passo di Arato, delle quali solo una riflette l'equivalenza tra opera divina e copia umana.

16. Vd. Kidd 1997, p. 368; Martin 1998, p. 363; Pellacani 2015a, p. 130. La stessa interpretazione è poi ravvisabile anche nelle traduzioni di Germanico (518 sg. *non si Palladia doctus formaret ab arte / distantis orbis melius religasset ab uno*) e Avieno (*Arat. 1018-22 haud dea Pallas / vel licet haec cunctos praecellat acumine divos, / compingat parili sic lubrica plaustra meatu, / implicet ut spatii sibimet distantibus orbis, / qualia deuexo nectantur ab ordine cuncta*). Sull'influenza dei commenti antichi nella traduzione ciceroniana vd. in generale Atzert 1908; Panichi 1969, p. vi e passim; Pellacani 2015a, pp. 22 sg.; Bishop 2019, pp. 41-84 (passim): si tratta, com'è noto, di un elemento caratteristico del *uertere* dei Romani, già a partire dall'*Odusia* di Livio Andronico (cfr. ad es. Traina 1989, p. 95).

17. L'associazione tra cielo e opera d'arte è peraltro implicita tanto nel greco κόσμος quanto

Non è allora un caso che in questo stesso passo, subito dopo il paragone, si dica che gli altri cerchi celesti (ἐναίθέρια) sono ben connessi tra loro (συναρηρότα) dal cerchio obliquo, cioè dall'eclittica: il verbo usato da Arato – συναρρίσκω – implica infatti l'idea di un oggetto creato, assemblato, da un artefice;¹⁸ e proprio l'idea di un artefice è di fatto esplicitata da Cicerone, che nella sua traduzione definisce i cerchi celesti (*orbes*) *diuino numine flexi*. Questa concezione del cielo come opera d'arte è poi ulteriormente confermata dall'espressione che si incontra nell'ultimo verso del passo ciceroniano, dove si afferma che i cerchi celesti sorreggono le costellazioni "fissate" sulla volta del cielo (*culmine transuerso ... sidera fulta*).¹⁹ Mentre Arat. 532 sg. ribadisce la posizione dei quattro cerchi, già espressa all'inizio del passo (Arat. 526-28), Cicerone sembra qui richiamare Arat. 237-39, cioè i versi con cui si apriva la sezione dedicata ai cerchi celesti: *quattuor, aeterno lustrantes lumine mundum, / orbes stelligeri portantes signa feruntur, / amplexi terras, caeli sub tegmine fulti*;²⁰ e un elemento di contiguità tra i due passi è dato proprio dalla presenza del participio *fultus*, che in un caso caratterizza i cerchi, nell'altro le costellazioni collocate su di essi.²¹ È allora interessante osservare come un analogo rapporto intratestuale tra i due passi (presentazione dei cerchi celesti e descrizione delle loro posizioni reciproche) si possa riconoscere anche nel poema greco: e anche in questo caso la spia linguistica è rappresentata proprio dal participio συναρηρότα (v. 532), che riprende il precedente ἀρηρότες (Arat. 467 sg. αὐτοὶ [scil. κύκλοι] δ' ἀπλατέες καὶ ἀρηρότες ἀλλήλοισιν / πάντες).²²

Ma Arato ricorre ancora a un composto di ἀρρίσκω in un altro punto

nel latino *mundus*, e pure in *caelum*, che il grammatico Elio Stilone riconduceva al verbo *caelo*, 'cesellare' (Varro *ling.* v 18 [scil. *caelum*] *quod est caelatum aut contrario nomine celatum, quod apertum est*; cfr. anche Serv. ad *Aen.* 1 640 che invece fa derivare il verbo *caelare* da *caelum*: cfr. poi i passi citati da Hardie 1985, p. 17 n. 43). Le etimologie dei tre termini si trovano associate nel frammento di una *Menippea* di Varrone (420 Cèbe): *appellatur a caelatura caelum, Graece ab ornatu κόσμος, Latine a puritia mundus* (cfr. anche Plin. *nat.* 11 8): Cèbe 1994, p. 1748, sottolinea che tali etimologie, d'ispirazione stoica, sono diverse da quelle riportate dallo stesso Varrone nel *De lingua Latina*, dove *caelum* è derivato da *chaos* (v 18 sg.) e *mundus* da *moveo* (v1 3).

18. Per altre espressioni che rimandano al campo semantico del costruire vd. Fakas 2001, pp. 198 sg.; Volk 2012, p. 217 n. 28.

19. Qui *transuersus* indicherà che la volta celeste circonda la terra da parte a parte, cioè da un orizzonte all'altro: vd. *OLD*, s.v. 1 «lying across or from side to side».

20. Vd. Pellacani 2015a, p. 130 n. 251.

21. In Cic. *Arat.* 1 lo stesso termine definisce la posizione dell'Ariete, che è collocato (*ful-tum*) sotto Andromeda.

22. Per il legame tra i due passi vd. Martin 1998, p. 364, ma cfr. anche Kidd 1997, p. 350. In Arat. 715 si trova poi l'avverbio συναρηρόως, che definisce la posizione dell'Auriga, collocato vicino al Toro.

chiave del poema, cioè nell'espressione che chiude la prima parte della sezione astronomica, dedicata alla descrizione delle singole costellazioni:

Arat. 451-53

Ταῦτά κε θηήσαιο παρερχομένων ἐνιαυτῶν
ἐξείης παλίνωρα· τὰ γὰρ καὶ πάντα μάλ' αὐτως
οὐρανῶ εὔ ἐνάρηρεν ἀγάλματα νυκτὸς ἰούσης

Cic. *Arat.* 223-25

Haec sunt quae uisens nocturno tempore signa
aeternumque uolens mundi pernoscere motum
legitimo cernes caelum lustrantia cursu.

Le costellazioni, definite «ornamenti della notte che passa» (ἀγάλματα νυκτὸς ἰούσης), sono «ben fissate» nel cielo (εὔ ἐνάρηρεν): proprio per questo è possibile osservarle mentre ritornano, in successione regolare (ἐξείης παλίνωρα), durante il corso degli anni. In questo contesto non solo εὔ ἐνάρηρεν,²³ ma anche ἀγάλματα sembra presupporre, ancora una volta, che il cielo sia assimilato a un'opera d'arte.²⁴

III. COSTELLAZIONI E IMMAGINI

Con l'espressione ἀγάλματα νυκτὸς ἰούσης Arato dunque esplicita la natura mimetica delle costellazioni: esse infatti non sono oggetti reali, ma immagini, raffigurazioni.²⁵ Proprio tale caratterizzazione viene in parte attenuata dalla traduzione ciceroniana, dove le costellazioni sono definite *signa*, termine che può sí designare un'immagine o una statua,²⁶ ma che in

23. Una memoria omerica, come rileva Martin 1998, p. 311: il manico dell'ascia che Calipso regala a Odisseo è infatti εὔ ἐναρηρός (*Od.* v 236).

24. Anche in Arat. 383 troviamo il verbo ἐναρρίσκω in associazione a un termine che, analogamente ad ἄγαλμα, indica una raffigurazione, un'immagine: si dice infatti che le singole stelle si mostrano inserite in figure (εἰδῶλα) ben definite (ἀλλ' οἱ μὲν καθαροὶς ἐναρηρότεες εἰδῶλοισιν / φαίνονται; cfr. anche Arat. 370 sg.).

25. Di fatto ogni *ekphrasis* è una rappresentazione verbale di una rappresentazione visuale: vd. Koopman 2018, p. 5: «the work of art represented in an ekphrastic passage must itself also represent something. [...] Ekphrasis, as the verbal representation of a visual representation, is doubly mimetic. This means that the ekphrastic text embodies two layers of representation, each of a different medium: a primary *verbal* layer and a secondary *visual* layer».

26. Vd. *Forcellini*, s.v. 7; tale uso, già plautino (*Amph.* 420-22), è ben attestato in Cicerone (*Verr.* I 1, *off.* I 147, *div.* I 77).

ambito astronomico si è ormai tecnicizzato come *nomen proprium*, per indicare le costellazioni in quanto “segnali” offerti all’osservatore *aeternum uolens mundi pernoscere motum*.²⁷ Tale scelta risulta coerente con le soluzioni adottate da Cicerone in tutti gli altri casi in cui Arato manifesta il loro carattere “imitativo”,²⁸ in particolare nella sistematica soppressione del nesso comparativo-ipotetico formato da εοικώς + participio presente in caso dativo. Tale costruito, di ascendenza omerica,²⁹ rappresenta infatti uno dei tratti caratteristici dello stile ecfrastico,³⁰ e in quanto tale viene spesso utilizzato da Arato,³¹ tuttavia, nei casi in cui è possibile istituire un confronto con la traduzione

27. Per la semantica di *signum* vd. lo studio di Le Bœuffle 1977, pp. 23-31. Il termine verrà a specializzarsi nel significato di segno zodiacale; quando invece presenta, come qui, un significato più generico conserva «son sens fondamentale de ‘points de repère’» (p. 27): si ricordi a tal proposito che nel proemio Arato definisce le costellazioni σήματα, in quanto portatrici del messaggio di Zeus.

28. Arato usa ἄγαλμα per indicare una costellazione anche in Arat. 197 (*Andromeda*): si tratta forse di un’allusione all’*Andromeda* di Euripide dove Perseo, che giunge in volo, vedendo la ragazza legata allo scoglio la scambia per una statua (fr. 125 K. ἔα τίν’ ὄθηθον τόνδ’ ὀρῶ περιρρυτον / ἄφρῶ θαλάσσης, παρθένου τ’ εἰκὼ τινα / ἐξ αὐτομόρφων λαΐνων τυκισμάτων, / σοφῆς ἄγαλμα χειρός;). Più frequente, nei *Phaenomena*, è invece l’uso di εἶδωλον, impiegato per l’Engonasi (Arat. 64, 73, 270, 616), il Corvo (449), i segni zodiacali (455) e *Andromeda* (653); sull’argomento, vd. Semanoff 2006, pp. 172 sg.: «it is quite common for Aratus to draw attention to the resemblance between the arrangement of the stars (i.e. the constellation) and the figure it represents»; «Aratus’ attention to resemblance allows the reader to recognise the various levels of representation at work in the ecphrasis of the night-sky». In tutti i casi in cui è possibile istituire un confronto, la traduzione ciceroniana elimina il riferimento alla natura mimetica delle costellazioni: Arat. 197 sg. ἄγαλμα / Ἀνδρομέδης = Cic. *Arat.* 31 2 *Andromeda*; Arat. 270 ἀπειθέος εἰδῶλοιο (cioè l’Engonasi) = Cic. *Arat.* 45 *Nixi*; Arat. 449 εἶδωλον Κόρακος = Cic. *Arat.* 220 *Corvus*; Arat. 455 εἰδῶλων δυοκαίδεκα = Cic. *Arat.* 226 *bis sex signorum*; Arat. 653 παιδὸς ... εἰδῶλοιο (cioè *Andromeda*, figlia di Cassiopea) = Cic. *Arat.* 442 *gnatam*. L’unica eccezione è costituita da Cic. *Arat.* 11 *defessa uelut maerentis imago*, che traduce Arat. 63 sg. μογέοντι ... ἀνδρὶ εοικὸς / εἶδωλον, detto dell’Engonasi, una costellazione che però viene espressamente presentata come una figura per la quale manca un’identificazione certa.

29. Vd. Traina 1991, pp. 94 sg., 103; Caldini Montanari 1993, p. 185.

30. Vd. Traina 1991, in particolare p. 95: «il doppio valore di questa *iunctura*, icastico sul piano stilistico, comparativo-ipotetico su quello sintattico, la rendeva particolarmente adatta allo stile dell’ἐκφρασις, come prova appunto la sua frequenza in Arato».

31. Vd. Traina 1991, pp. 92 sg.; Caldini Montanari 1993, pp. 183-91, che esamina anche i casi in cui compare la forma verbale εοικεν seguita da participio presente in caso dativo. A questi esempi si può accostare anche il passo in cui Arato definisce “anonime” quelle stelle che non sono disposte in maniera simile al corpo di una figura definita (Arat. 370 sg. οὐ γὰρ τοίγε τετυγμένον εἰδῶλοιο / βεβλέαται μελέεσσιν εοικότες): come nota Caldini Montanari 1993, p. 189, la frequenza della *iunctura* εοικώς + participio presente va associata, in Arato, all’attenzione dedicata al motivo dell’ὁμοίωσις quale elemento fondamentale per il riconoscimento, e dunque l’origine, delle figure celesti.

ciceroniana, si può vedere come l'Arpinate eviti di riprodurre la *iunctura*, preferendo rappresentare le costellazioni non come immagini, ma come esseri reali.³² Tra i vari esempi possibili, uno dei più significativi è la descrizione del gruppo formato da Idra, Cratere e Corvo:

Arat. 443-49

Ἄλλ' ἔτι γάρ τι καὶ ἄλλο περαιόθεν ἔλκεται ἄστρον·
 Ὕδρην μιν καλέουσι· τὸ δὲ ζῶντι ἐοικὸς
 ἦνεκὲς εἰλεῖται, καὶ οἱ κεφαλὴ ὑπὸ μέσσον
 Καρκίνον ἰκνεῖται, σπεῖρη δ' ὑπὸ σῶμα Λέοντος·
 οὐρὴ δὲ κρέματα ὑπὲρ αὐτοῦ Κενταύροιο.
 Μέσση δὲ σπεῖρη Κρητήρ, πυμάτη δ' ἐπίκειται
 εἴδωλον Κόρακος σπεῖρην κόπτοντι ἐοικὸς

Cic. Arat. 214-21

Hic sese infernis e partibus erigit Hydra,
 praecipiti lapsu flexo cum corpore serpens.
 Haec caput atque oculos torquens ad terga Nepai
 conuexoque sinu subiens inferna Leonis,
 Centaurum leui contingit lubrica cauda,
 in medioque sinu fulgens Creterra relucet
 extremam nitens plumato corpore Coruus
 rostro tundit.

Nella traduzione di questo passo Cicerone elimina, per ben tre volte, un esplicito riferimento alla natura mimetica delle costellazioni. Se Arato definisce la costellazione dell'Idra «simile all'essere vivente», cioè all'animale omonimo (τὸ δὲ ζῶντι ἐοικὸς), Cicerone evita di riprodurre il nesso e per contro espande la descrizione del modello, animando le diverse indicazioni spaziali in una scena fortemente dinamica. Si noti in particolare la frequenza dei participi presenti in funzione attributiva (*serpens, torquens, subiens*), un altro stilema caratteristico dell'*ekphrasis* il cui effetto è però in sostanza "antitetico"

32. Vd. Calдини Montanari 1993, p. 191: «Cicerone non solo non tenta mai una traduzione letterale del nesso ἐοικὸς + part. pres. [...], ma tende ad abolire ogni tipo di mediazione, descrivendo le figure celesti come esseri reali» (i pochi casi in cui si incontra un'attenuazione sono discussi alle pp. 191 sg.). La stessa tendenza è ravvisabile anche in Germanico: «l'atteggiamento di Cicerone e Germanico è dunque simile, e sarà probabilmente da motivare con quella tendenza all'accentuazione del *pathos* che domina in tutto il *uertere* latino: ridotta al minimo la duplice mediazione dell'ὁμοίωσις tra le stelle e la figura e dell'illusione iconografica, i due poeti latini ci descrivono direttamente esseri reali, uomini o animali che siano» (ibid., p. 195).

rispetto a quello del nesso comparativo-ipotetico; in virtù del suo aspetto imperfettivo, il participio presente ha infatti un forte potenziale descrittivo, dal momento che rappresenta la costellazione nell'atto di svolgere un'azione: una soluzione che, all'interno di un'*ekphrasis*, genera sí un effetto illusionistico, senza però focalizzarlo (come avviene invece con la *iunctura* εοικώς + participio presente).³³ Di conseguenza, mentre Arato tende a far emergere la distanza tra l'osservatore e l'oggetto osservato, Cicerone per contro la sopprime, favorendo un maggior coinvolgimento dell'osservatore nella scena.

Ancor più significativo il caso del Corvo: qui Arato esplicita con maggior enfasi la natura mimetica della costellazione, che viene infatti definita «l'immagine di un corvo, simile a un essere che stia beccando la spira» dell'Idra (εἶδωλον Κόρακος σπείρην κόπτοντι εοικός). Cicerone riproduce l'allitterazione del modello (che rende fonosimbolicamente il gracchiare del corvo)³⁴ mentre elimina, ancora una volta, sia l'esplicito riferimento all'immagine, sia la perifrasi comparativo-ipotetica; per contro fa agire direttamente la costellazione, come fosse un essere animato (*extremam ... Coruus / rostro tundit*), e inoltre ne sottolinea la luminosità, associandola a un dettaglio pittorico (*nitens plumato corpore*: si noti, anche in questo caso, l'uso del participio presente con valore aggettivale). Nella traduzione latina sono dunque le costellazioni, personificate, ad agire direttamente sulla scena del cielo: una soluzione che permette a Cicerone di "dar vita" alle statiche figure descritte da Arato.

IV. L'ARTISTA E L'OSSERVATORE

Se il cielo è assimilabile a un'opera d'arte, è allora implicita la presenza di un artista: questo *auctor* è espressamente evocato da Arato nel proemio del poema (Arat. 10-13):³⁵

33. Sull'efficacia, in ambito efrastico, del participio presente con funzione aggettivale, vd. Pieri 2017: «il participio presente, che esprime l'azione nel suo svolgersi davanti agli occhi di chi scrive o legge, aggiunge alla mera espressione della qualità un'efficacia descrittiva perfettamente funzionale a un contesto efrastico e che gli deriva dalla natura verbale e più precisamente dal valore aspettuale del tema del presente. E infatti molte di queste forme esprimono un colore o comunque una caratteristica esteriore». Per la differenza che sussiste tra il nesso comparativo ipotetico – che nella poesia latina, da Virgilio in poi, si canonizzerà nella *iunctura* formata da dativo del participio presente + *similis* – si veda l'osservazione di Lunelli 1969, p. 341, a Verg. *georg.* III 193: «con *sitque laboranti similis* il puledro è visto assumere – aver assunto, bisognerebbe dire – l'atteggiamento del cavallo sotto sforzo agonistico: *laboranti similis*, non *laborans*, perché del cavallo *laborans* (quale esso sarà) manca ancora la vera fatica».

34. Cfr. Lewis 1985, pp. 805-8.

35. La traduzione ciceroniana di questo passo non si è conservata.

Αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν
 ἄστρα διακρίνας, ἐσκέψατο δ' εἰς ἐνιαυτὸν
 ἀστέρας οἱ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνουσιν
 ἀνδράσιν ὥραων, ὄφρ' ἔμπεδα πάντα φύωνται

È stato Zeus³⁶ a fissare dei segni nel cielo (σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν) distinguendo le singole costellazioni (ἄστρα διακρίνας)³⁷ e a disporre le stelle (ἐσκέψατο . . . ἀστέρας) in modo che potessero offrire agli uomini precise indicazioni per misurare l'avvicinarsi delle stagioni.³⁸ Il cielo è dunque presentato come un'opera costruita dal dio per comunicare con gli uomini attraverso dei segni; di conseguenza l'uomo non può limitarsi a un ruolo di spettatore passivo, ma deve partecipare attivamente al processo comunicativo, riconoscendo la forma delle costellazioni e i loro rapporti spaziali – cioè i due argomenti trattati da Arato nella sezione astronomica del suo poema. Nella sezione dedicata alle stelle anonime, laddove descrive il processo che ha portato alla nascita delle costellazioni, è il poeta stesso a chiarire il ruolo dell'osservatore:

Arat. 373-82

τὰ τις ἀνδρῶν οὐκέτ' ἐόντων
 ἐφράσατ' ἦδ' ἐνόησεν ἅπαντ' ὀνομαστί καλέσσαι

36. Altrove Arato sembra assegnare questo ruolo anche ad altre divinità, come Hermes (in riferimento alla Lira: vv. 268 sg.) o la Notte (nella descrizione dell'Altare: vv. 408-10): tuttavia è chiara la centralità di Zeus, ribadita tanto nell'inno proemiale, quanto nel "proemio a mezzo" che apre la seconda sezione del poema (cfr. in particolare Arat. 768-71).

37. Non mi pare impossibile che qui Arato suggerisca, tramite la consonanza, un nesso tra ἄστρα e il verbo ἐστήριξεν.

38. Vd. anche Semanoff 2006, p. 171, che così commenta il passo: «there is careful reference to the process of crafting the stars in the sky». A conferma del suo ruolo di 'costruttore', si può notare il passaggio dall'indicativo presente – con cui sono definite, nei versi che precedono, le azioni di Zeus, segno della sua benevolenza (vv. 6-9 σημαίνει; ἐγείρει; λέγει; λέγει) – all'indicativo aoristo, che qualifica l'opera da lui realizzata; per questo valore dell'aoristo si pensi all'ἔποίησε dei pittori vascolari, ma anche all'ekphrasis dello scudo di Achille, che si apre (*Il.* xviii 483) e si chiude (*Il.* xviii 609) con l'aoristo (ἐ)τεῦξε, che indica proprio l'opera realizzata da Efesto: vd. Koopman 2018, pp. 76 sg. Un riferimento al cielo come opera d'arte è poi suggerito anche dall'uso di τετυγμένα (cfr. anche Arat. 757 ἀστέρες ἀνθρώποισι τετυγμένα σημαίνουσιν, che chiude la sezione astronomica del poema); come rileva Kidd 1997, p. 169, il participio è infatti «frequent in Homer of good craftsmanship, e.g. *k* 210 τετυγμένα δώματα Κίρκης (same *sedes*). When A. uses this participle to describe a constellation, he must mean by 'well-constructed' that its shape is clearly defined and therefore easily recognisable» (cfr. Arat. 233, 370 e le osservazioni di Semanoff 2006, pp. 171 sg.).

ἤλιθα μορφώσας· οὐ γάρ κ' ἐδυνήσατο πάντων
οἰόθι κεκριμένων ὄνομ' εἰπέμεν οὐδὲ δαῖναι·

.....
Τῷ καὶ ὀμηγερέας οἱ εἰείσατο ποιήσασθαι
ἀστέρας, ὄφρ' ἐπιτάξῃ ἄλλω παρακειμενος ἄλλος
εἶδεα σημαίνουεν. Ἄφαρ δ' ὄνομαστὰ γέγοντο
ἄστρα, καὶ οὐκέτι νῦν ὑπὸ θαύματι τέλλεται ἀστήρ·

Cic. *Arat.* 160-63

Nam quae sideribus claris natura poliuit
et uario pinxit distinguens lumine formas,
haec ille astrorum custos ratione notauit
signaque dignauit caelestia nomine uero.

È stato un osservatore – innalzato al ruolo di *pròtos euretès* (τις ἀνδρῶν οὐκέτ' ἐόντων) – a raggruppare le stelle in modo che formassero figure riconoscibili, per poi assegnare a ciascuna un nome. Arato descrive il processo scandendo tre diverse fasi, che vengono enfaticamente ripetute in apertura e alla fine della sequenza: le stelle sono riunite in gruppi; il gruppo definisce una forma; alla forma è assegnato un nome.³⁹ Cicerone per contro semplifica il modello, rendendo piú evidente la consequenzialità tra il riconoscimento di una forma e l'attribuzione di un nome;⁴⁰ soprattutto, a differenza di Arato, sottolinea il fatto che l'azione dell'uomo (cioè dell'osservatore) è comunque subordinata a quella dell'artefice, che viene qui identificato con la *natura*: è lei che, come un'artista, ha utilizzato gli astri per plasmare le costellazioni (*sideribus claris... poliuit*) e le ha decorate graduando la luminosità delle singole stelle (*uario pinxit distinguens lumine formas*).⁴¹

Riferendosi alla figura del “primo” osservatore Cicerone non ne enfatizza, come Arato, l'antichità, ma piuttosto l'autorevolezza: la perifrasi *custos astrorum* sembra infatti il calco semantico del composto greco ἀστρονόμος.

39. Vd. Semanoff 2006, p. 172: «Even though the poet describes the invention of constellations as a mental activity (ἐφράσαι ἢ ἐνόησεν; εἰείσατο) Aratus uses a vocabulary that characterizes the inventor's activity as fabrication (μορφώσας; ὀμηγερέας; ποιήσασθαι) [...]. Aratus suggest not only the individual responsible for this object (whether divine or mortal) but also explains the process by which the patterns came to be. Thus, the poet presents the night-sky not simply as natural or random, but a carefully crafted art object».

40. Vd. Pellacani 2015a, p. 119 n. 165.

41. Tanto *polio* quanto *pingo* sono verbi che appartengono all'ambito delle arti visive; significativo, anche in questo caso, l'uso del perfetto resultativo, che indica appunto la *realizzazione* di un'opera d'arte.

Questo osservatore, che per primo ha riconosciuto le costellazioni e ha dato loro un nome, diventa allora il prototipo del poeta-*didaskalos*, in quanto entrambi sono custodi di una conoscenza astronomica che deve essere trasmessa. Trovandosi inserita all'interno di un poema didascalico, l'*ekphrasis* della volta celeste presuppone allora la compresenza di due diversi osservatori: il poeta-*didaskalos*, a cui è affidata la descrizione della sfera, e il discepolo, che della descrizione – e della *didaxis* ad essa associata – è invece destinatario.

V. VERBA VIDENDI E LUMINOSITÀ

Come la presenza di un artefice, anche i riferimenti all'osservatore e all'osservazione sono un elemento caratteristico delle *ekphraseis* letterarie, che spesso si manifesta attraverso l'impiego di *uerba uidendi* e nell'enfasi posta su luce e colore.⁴² Questi aspetti risultano particolarmente frequenti in un poema come i *Phaenomena* che, già a partire dal titolo, mette al centro proprio la relazione che si instaura tra una realtà che si mostra e lo sguardo di chi la contempla. Al medesimo modo, è il tema stesso a favorire l'inserzione di frequenti indicazioni cromatiche, dal momento che la forma di ogni costellazione viene evocata attraverso la luminosità delle stelle che la compongono. I riferimenti alla vista e al lessico della luce sono dunque elementi pervasivi, che si possono incontrare nella descrizione di quasi tutte le costellazioni; tra i vari esempi, si veda la breve sezione dedicata alle stelle anonime collocate al di sotto dell'Acquario, tra il Mostro marino e il Pesce Australe, con cui si introduce l'asterismo dell'Acqua:

Arat. 389-94

Ἄλλοι δὲ σποράδην ὑποκείμενοι Ὑδροχοῖτι
 Κήτεος αἰθερίοιο καὶ Ἰχθύος ἠερέθονται
 μέσσοι νοχηλέες καὶ ἀνώνυμοι· ἐγγύθι δὲ σφραων,
 δεξιτερῆς ἀπὸ χειρὸς ἀγαυῶ Ὑδροχόοιο,
 οἷη τις τ' ὀλίγη χύσις ὕδατος ἔνθα καὶ ἔνθα
 σκιδναμένου, χαροποὶ καὶ ἀναλδέες εἰλίσσονται

Cic. *Arat.* 170-74

Et prope conspicies, expertis nominis omnis,
 inter Pisticem et Piscem quem diximus Austri

42. Vd. ad es. Ravenna 1974, pp. 13-17.

stellas, sub pedibus stratas radiantis Aquari.
 Propter Aquarius obscurum dextra rigat amnem,
 exiguo qui stellarum candore nitescit.

In Arato manca il *uerbum uidendi*, che è invece aggiunto da Cicerone nella forma tipicamente didascalica di un'allocuzione al lettore (*conspicies*), dove il futuro risulta asseverativo, piuttosto che potenziale, dal momento che sottolinea la validità dell'indicazione fornita dal poeta-*didaskalos*. Per quel che riguarda il lessico della luce, si può notare che mentre Arato segnala la scarsa visibilità di queste stelle senza nome, definite «deboli» (*νωχελές*),⁴³ Cicerone per contro enfatizza la luminosità dell'Acquario, anticipando l'indicazione che, nel poema greco, si incontra nel successivo riferimento alla costellazione zodiacale: la clausola *radiantis Aquari* (di nuovo un participio presente con funzione attributiva) corrisponde infatti ad ἀγαυῶ Ὑδροχόοιο.⁴⁴

Passando poi alle stelle che formano l'asterismo dell'Acqua, Arato le qualifica come scure⁴⁵ e piccole (*χαροποι καὶ ἀναλδέες*); anche in questo caso Cicerone elimina l'espressione comparativa del modello (*οἷη τις τ' ὀλίγη χύσις ὕδατος ἔνθα καὶ ἔνθα / σκιδναμένου*) e presenta l'asterismo come un oggetto reale (*amnis*, evidente *amplificatio* rispetto a ὀλίγη χύσις ὕδατος)⁴⁶ di cui, a differenza di Arato, non sono sottolineate né le piccole dimensioni (*ὀλίγη*), né la dispersione nello spazio (*ἔνθα καὶ ἔνθα / σκιδναμένου*), ma solo la scarsa visibilità (*obscurum ... / exiguo qui stellarum candore nitescit*). Coerentemente col suo *modus operandi* il traduttore si concentra dunque sul dato luminoso,⁴⁷ che viene espanso per mezzo di una perifrasi relativa in cui si incontra, oltre al cromatico *candor*, l'incoativo *nitescit*, il cui valore progressivo, "congelato" nella staticità di un'*ekphrasis*, crea solo l'illusione di un'evo-

43. Vd. Kidd 1997, p. 324.

44. L'aggettivo ἀγαυός, di ascendenza omerica, significa propriamente 'glorioso', 'illustre' (vd. *LSJ*⁹, s.v.): il suo impiego in riferimento alla luminosità è un'innovazione semantica di Arato (cfr. anche Arat. 71, 90, 469 e vd. Kidd 1997, p. 205).

45. Sul valore cromatico di χαροπός, che in Arato sembra indicare un colore cupo, grigio scuro (cfr. Arat. 594, riferito alla Lepre; Arat. 1152, detto della luna), vd. Kidd 1997, pp. 324 sg.; Martin 1998, pp. 312 sg.

46. In Arato l'espressione χύσις ὕδατος sembra funzionale a sottolineare, tramite l'etimologia, la relazione tra l'asterismo e la costellazione dell'Acquario (Ὑδροχόος). Che *amnis* sia un'*amplificatio* è confermato dall'uso dello stesso termine in riferimento alla costellazione del fiume Eridano (Cic. Arat. 146 e 384).

47. Negli *Aratea* Cicerone infatti enfatizza sempre, e spesso in maniera eccessiva, la luminosità di stelle e costellazioni: vd. Traglia 1950, pp. 140 sg.; Pellacani 2015a, pp. 20 sg.

luzione, e dunque descrive una luminosità flebile, destinata a non intensificarsi.⁴⁸

VI. INDICAZIONI SPAZIALI

Nel passo appena analizzato si possono notare diverse indicazioni spaziali, che costituiscono un'ulteriore conferma della natura ecfrastica del poema. Arato infatti si premura di descrivere la posizione di ogni costellazione in rapporto alle costellazioni vicine, mettendo così in relazione le diverse figure. In particolare, nel catalogo che costituisce la prima parte della sezione astronomica, ogni costellazione è di norma introdotta a partire da un'altra già presentata in precedenza, come si può vedere anche nel trapasso tra la descrizione dell'Uccello⁴⁹ e la sezione dedicata al Capricorno:

Arat. 278-86

Αὐτὰρ ὄγ' εὐδιόωντι ποτὴν ὄρνιθι ἑοικῶς
οὔριος εἰς ἑτέρην φέρεται, κατὰ δεξιὰ χειρὸς
Κηφείης ταρσοῖο τὰ δεξιὰ πείρατα τείνων.
Λαιῆ δὲ πτέρυγι σκαρθμὸς παρακέκλιται Ἴππου.
Τὸν δὲ μετασκαίροντα δὺ' Ἰχθύες ἀμφινέμονται
Ἴππον· πὰρ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆ χειρ' Ὑδροχόοιο
δεξιτερὴ τάννυται. Ὁ δ' ὀπίστερος Αἰγόκερῆος
τέλλεται· αὐτὰρ ὃ γε πρότερος καὶ νειόθι μᾶλλον
κέκλιται Αἰγόκερος, ἵνα ἴς τρέπετ' ἠελίοιο.

Cic. Arat. 52-61

Haec [*scil.* Auis] dextram Cephei dextro pede pellere palmam
gestit; iam uero clinata est ungula uemens
fortis Equi propter pinnati corporis alam.
Ipse autem labens iunctis Equus ille tenetur
Piscibus; huic ceruix dextra mulcetur Aquari.
Serius haec obitus terrai uissit Equi uis,
quam gelidum ualido de pectore frigus anhelans
corpore semifero magno Capricornus in orbe;
quem cum perpetuo uestiuit lumine Titan,
brumali flectens contorquet tempore currum.

48. Sull'uso dei verbi incoativi all'interno di *ekphraseis* vd. Ravenna 1974, pp. 30-34, che segnala: «l'incoativo [...], forte della sua dinamicità, accresce l'effetto illusionistico che già sappiamo caratteristico dell'*ekphrasis*» (p. 31).

49. Che corrisponde all'odierna costellazione del Cigno.

Per indicare la costellazione, Arato ricorre ancora una volta a un nesso comparativo-ipotetico: l'Uccello è infatti definito εὐδιόωντι . . . ὄρνιθι ἐοικῶς, soluzione di cui non si trova traccia in Cicerone, che per contro anima la successiva indicazione spaziale⁵⁰ attraverso il conativo *gestit* (rilevato dall'*enjambement*) e dunque inserisce nella descrizione un dettaglio di carattere psichico. Questo approccio, che porta il traduttore latino a dar vita alle costellazioni e quindi a rielaborare, in maniera dinamica, i rapporti spaziali tra di esse, risulta ancor più evidente nell'indicazione successiva: se Arato segnala solo la vicinanza tra l'ala sinistra dell'Uccello e lo zoccolo del Cavallo⁵¹ (λαίη δὲ πτέρυγι σκαρθμός παρακέκλιται Ἴππου), Cicerone dà enfasi plastica al movimento del Cavallo (si notino in particolare gli espressivi *uemens* e *fortis*, forse influenzati dal successivo μετασκαίροντα). Inoltre la presenza dell'asseverativo *uero* sembra suggerire che sia proprio tale gesto minaccioso a impedire all'Uccello di colpire la mano di Cefeo: in questo modo il rapporto spaziale tra le tre costellazioni viene animato in una piccola scena narrativa in cui la perifrasi *iam clinata est* produce, ancora una volta, un effetto illusionistico, inserendo una dimensione temporale nella staticità del quadro ecfrastrico.⁵²

Questo approccio emerge con maggior evidenza nei versi successivi, che introducono la sezione dedicata al Capricorno. Le due indicazioni spaziali presenti in Arato (i Pesci circondano il Cavallo «che s'impenna»⁵³ τὸν δὲ μετασκαίροντα δὴ Ἰχθύες ἀμφινέμονται / Ἴππου; la mano destra dell'Acquario si allunga verso la testa del Cavallo: πὰρ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆ χειρ' Ὑδροχόοιο / δεξιτερῆ τάννυται) sono rielaborate da Cicerone in modo da sovrapporre al rapporto spaziale un rapporto "narrativo"; ogni costellazione è infatti colta nel suo agire sull'altra: il Cavallo è trattenuto dai Pesci, mentre l'Acquario gli accarezza la testa (*mulcetur*, da cui trapela di nuovo una sfumatura psichica).⁵⁴ Parti-

50. Arato dice che l'Uccello tende l'ala destra verso la mano destra di Cefeo; Cicerone sostituisce l'ala con la zampa perché interpreta τὰρσός nel significato omerico di 'pianta del piede' (vd. Pellacani 2015b, p. 135, dove si suggerisce anche un possibile influsso iconografico).

51. Cioè la costellazione di Pegaso.

52. Per l'uso degli avverbi di tempo all'interno di *ekphrasis* vd. ad es. Ravenna 1974, pp. 26-28.

53. μετασκαίροντα è un participio presente con valore aggettivale, a conferma della sua efficacia in contesti ecfrastrici. Per questo composto, di cui non si contano altre occorrenze, vd. Kidd 1997, p. 289 (Martin 1998, p. 274, che stampa invece μετὰ σκαίροντα, segnala che il nesso etimologico col precedente σκαρθμός serve a connettere le due sezioni). Se μετασκαίρω significa 'balzare all'indietro', proprio questo dettaglio plastico potrebbe essere all'origine della resa ciceroniana, in cui il Cavallo è «trattenuto» dai due Pesci.

54. La ricerca di questo effetto dinamico porta Cicerone a forzare il dato astronomico: tra la mano dell'Acquario e il collo del Cavallo c'è vicinanza, ma non contatto: vd. Pellacani 2015b, p. 134.

colarmente interessante è il modo in cui Cicerone costruisce la relazione dinamica tra il Cavallo e i Pesci: in Arato il participio presente μετασκαίροντα descrive il Cavallo nell'atto di impennarsi, un dato che risulta coerente con la rappresentazione iconografica della costellazione, dove l'animale – di cui è raffigurata solo la metà superiore – ha gli zoccoli anteriori collocati di fronte al muso;⁵⁵ dal momento che Pegaso, nel suo movimento lungo la volta celeste, precede i Pesci, Cicerone immagina che sia proprio l'azione di questi ultimi, legati tra loro dalle due catene che li congiungono,⁵⁶ a far impennare il Cavallo, che viene dunque definito *labens*, attributo che, in senso astronomico, allude al movimento regolare e continuo della costellazione nel cielo,⁵⁷ ma al contempo sembra suggerire l'avanzare faticoso, vacillante dell'animale frenato.⁵⁸



Fig. 2. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Atlante Farnese, sec. I d.C.: L'Uccello (Cigno), il Cavallo (Pegaso) e i Pesci.

55. Vd. fig. 2.

56. *iunctis* è congettura del Pingré per il trådito *multis*, che non dà senso: i Pesci zodiacali sono infatti legati tra loro da due catene, che partono dalle loro code e si uniscono in un nodo (cfr. Arat. 242-45, Cic. Arat. 14-17).

57. Vd. Le Boeuffe 1987, p. 160 [693a]; OLD, s.v. 2: «(of heavenly bodies, etc.) to move smoothly or imperceptibly (across or down the sky)».

58. Vd. Pellacani 2015b, p. 136. Per questo uso di *labor* cfr. Val. Fl. v1 377 *labentis equi tendentem frena Menippen*, che però gli studiosi tendono a considerare corrotto; cfr. Liberman 2002, p. 242 n. 201: «à mon sens, *tendentem frena* laisse attendre non *labentis*, mais un participe indiquant l'ardeur du cheval»: *labor* può infatti indicare il passo incerto del cavallo malato (Verg. *georg.* III 498) o morente (Lucan. VI 86).

Un'ulteriore indicazione presente nel passo di Arato segnala che il Cavallo sorge dietro al Capricorno (ὁ δ' ὀπίστερος Αἰγόκερῆος / τέλλεται): quest'ultimo infatti è inclinato piú in avanti e piú in basso (αὐτὰρ ὃ γε πρότερος καὶ νεώθι μᾶλλον / κέκλιται Αἰγόκερος), nel punto in cui il sole volge il suo corso (ἴνα ἴς τρέπεται ἡελίοιο, ovvero il solstizio d'inverno, individuato dall'intersezione tra l'eclittica e il tropico del Capricorno). La riscrittura ciceroniana mira, ancora una volta, ad animare la scena; in questa direzione vanno tanto l'espressivo *gelidum ualido de pectore frigus anhelans* (ancora un participio presente con funzione attributiva), che evoca, per mezzo di un dettaglio plastico, l'associazione tra il Capricorno e l'inverno (poi ribadita da *brumali ... tempore*), quanto la descrizione del sole che, personificato (*Titan*), volge il suo carro nel giorno del solstizio: Cicerone dunque esplicita l'immagine sottesa a τρέπεται (ormai tecnicizzatosi),⁵⁹ mentre disloca l'omerismo sintattico (ἴς ... ἡελίοιο) sul riferimento al Cavallo (*Equi uis*). Al tecnico τέλλεται risponde invece la perifrasi poetica *obitus terrai uissit*,⁶⁰ che sostituisce al sorgere il tramontare (forse per influsso del successivo πρότερος ... / κέκλιται) e suggerisce, per mezzo del desiderativo *uisso*, oltre all'idea di movimento, anche il carattere intenzionale dell'attività visiva, rafforzando così la personificazione della costellazione. La scelta di esplicitare in prospettiva diacronica (*serius ... quam*) l'indicazione, tra lo spaziale e il temporale, del modello (ὀπίστερος; πρότερος) produce invece un effetto illusionistico; e nella stessa direzione va pure la sostituzione della relativa (ἴνα ἴς τρέπεται ἡελίοιο) con una temporale, che per di piú esprime un'antioriorità, come segnala l'uso del perfetto (*quem* [scil. *Capricornum*] *cum perpetuo uestiuuit lumine Titan*).⁶¹

VII. INDICAZIONI TEMPORALI

Indicazioni temporali si incontrano con maggior frequenza nell'ultima

59. Vd. *LSJ*⁹, s.v. II («of the solstice»), che cita Xen. *mem.* IV 3 8, Plat. *leg.* 915d, Aristot. *hist. anim.* 628b 26; da τρέπω deriva τροπικός, da cui il latino *tropicus*: vd. Le Boeuffle 1987, p. 263 [1252].

60. Si noti il doppio arcaismo (genitivo in *-ai*; *uisso* pro *uiso*); il desiderativo è poi allitterante rispetto alla clausola *equi uis*, perifrasi che riproduce un costrutto omerico (βίη/ἴς + genitivo) già adattato in latino da Ennio (*ann.* 151, 405, 229, 482 Skutsch, sempre in clausola: vd. Pellacani 2015b, p. 137). Il verbo *uisso* combina l'elemento percettivo (il vedere) a quello desiderativo-direzionale (l'andare) sottolineando così l'intenzionalità: il valore è dunque quello di 'voglio vedere', 'vado a vedere'.

61. Per l'uso dell'indicativo perfetto all'interno di *ekphrasis* vd. Ravenna 1974, pp. 34-40, che conclude: «la preferenza per il perfetto può senza dubbio nascere da motivi metrici, ma trova comunque riscontro nello stile dell'*ekphrasis* la possibilità di esprimere una sfumatura in piú, adatta al carattere rappresentato dell'insieme» (p. 40).

parte della sezione astronomica dei *Phaenomena*, dove Arato descrive la “sfera in movimento”, cioè il sorgere e il tramontare delle varie costellazioni in contemporanea al sorgere di ciascun segno zodiacale. Si veda ad esempio la parte finale della sezione dedicata alla levata della Vergine:

Arat. 601-6

Δύνει δ' Ἰππεΐη κεφαλὴ, δύνει δὲ καὶ αὐχὴν.
 Ἀντέλλει δ' Ὑδρῆ μὲν ἐπὶ πλέον ἄχρι παρ' αὐτὸν
 Κρητῆρα. Φθάμενος δὲ Κύων πόδας αἴνυται ἄλλους,
 ἔλκων ἐξόπιθεν πρύμναν πολυτειρέος Ἀργοῦς.
 Ἥ δὲ θέει γαίης ἰστὸν διχῶσα κατ' αὐτόν,
 Παρθένος ἦμος ἅπασα περαιόθεν ἄρτι γένηται.

Cic. *Arat.* 385-92

Hic Equus a capite et longa ceruice latescit.
 Longius exoritur iam claro corpore serpens
 Creterraque tenuis lucet mortalibus Hydra.
 Inde pedes Canis ostendit iam posteriores,
 et post ipse trahit claro cum lumine Puppim:
 insequitur labens per caeli lumina Nauis,
 et cum iam toto processit corpore Virgo,
 haec medium ostendit radiato stipite malum.

Al sorgere della Vergine tramontano la testa e il collo del Cavallo (Δύνει δ' Ἰππεΐη κεφαλὴ, δύνει δὲ καὶ αὐχὴν). Cicerone esplicita il sincronismo tra la levata della Vergine e il tramonto della parte superiore di Pegaso attraverso il deittico *hic*, efficace perché consente di esprimere un'indicazione spaziale (perfettamente adatta a un'*ekphrasis*) ma anche temporale, suggerendo così una dimensione narrativa; inoltre al tecnico δύνει risponde con l'incoativo *lataescit* che rafforza la personificazione del Cavallo (suggerendo un movimento intenzionale) e allo stesso tempo, grazie al suo valore progressivo, anima la scena, creando ancora una volta l'illusione di una temporalità. Proprio la dimensione temporale è poi rafforzata anche dalla ripetizione dell'avverbio *iam* ('ormai'), che presenta il sorgere delle diverse costellazioni (l'Idra,⁶² il Cane Maggiore, la Vergine) come l'esito di un processo. In tal pro-

62. Costellazione di cui viene enfatizzata la luminosità: *claro corpore serpens e lucet mortalibus* sono infatti espansioni rispetto al modello, come il successivo *radiato stipite* (detto della nave Argo). Si noti, anche in questo passo, la presenza di participi presenti con funzione attributiva (*serpens, labens*).

spettiva risulta particolarmente significativa la resa dell'ultima indicazione, relativa alla nave Argo (costellazione formata dalla sola parte posteriore, dalla poppa fino all'albero maestro: ἰστὸν διχόωσα κατ' αὐτόν). Questa si mostra sopra l'orizzonte nel momento in cui la Vergine sorge per intero: ma mentre Arato focalizza la simultaneità tra le due situazioni (ἦμος . . . ἄρτι), Cicerone dà maggior dinamismo alla scena, soffermandosi sul fatto che la Vergine ha ormai completato la sua levata (*cum iam toto processit corpore Virgo*).

VIII. CONCLUSIONI

L'analisi condotta su elementi di carattere tematico, linguistico e stilistico ha confermato la validità della testimonianza di Cicerone ricordata in apertura (*rep.* 1 22), dimostrando il carattere ecfastico del poema di Arato. La sezione astronomica dei *Phaenomena* costituisce allora uno snodo significativo all'interno della storia dell'*ekphrasis* in età antica. L'*ekphrasis*, infatti, è di norma una digressione inserita all'interno di una struttura narrativa più ampia: in Arato, invece, i rapporti "gerarchici" risultano rovesciati, al punto che è l'intera sezione astronomica a configurarsi come un'unica ampia *ekphrasis* organizzata in due parti: la descrizione della sfera fissa (il catalogo delle costellazioni e i cerchi celesti) seguita dalla descrizione della sfera in movimento (le levate e i tramonti simultanei al sorgere di ogni segno zodiacale).

Questo aspetto non era sfuggito a Plinio il Giovane, che da un lato riconosce la natura ecfastica dell'opera di Arato, accostandola all'archetipo di ogni *ekphrasis* (lo scudo di Achille)⁶³ e al suo corrispettivo latino (lo scudo di Enea); dall'altro ne segnala però il carattere anomalo, dal momento che nei *Phaenomena* l'*ekphrasis* non costituisce un *excursus*, ma l'*opus ipsum* (Plin. *epist.* v 6 23 *Vides ut Aratus minutissima etiam sidera consecretur et colligat; modum tamen seruat. Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est*).⁶⁴ Con i *Phaenomena* l'*ekphrasis* acquista dunque un'autonomia pressoché totale: e in ciò Arato si confer-

63. Lo scudo di Achille, definito κόσμου μίμημα, è accostato al poema di Arato anche in schol. in Arat. 26: vd. Gee 1997, pp. 36 sg.

64. Plinio richiama l'esempio di Arato per giustificare la lunghezza della lettera in cui descrive, nel dettaglio, la sua *villa*: «here Aratus' poem is not only characterized as (totally) descriptive discourse: it is also equated with the very subject matter of that discourse. It is as if reading Aratus' poem is the same as looking at the constellations it describes. Accordingly, as the culminating statement of this argument, Pliny justifies his own practice by saying *non epistula quae describit sed villa quae describitur magna est*. The length of his description, in other words, is only proportionate to the size of the villa itself, which in turn is his stated topic» (Chinn 2007, p. 270).

ma, ancora una volta, poeta esiodeo, in quanto espande una tendenza già riconoscibile nello *Scutum*,⁶⁵ dove l'*ekphrasis* dello scudo di Eracle risulta sproporzionata rispetto al contesto narrativo in cui è inserita, al punto di occupare la quasi totalità del poemetto.⁶⁶

Un altro aspetto particolarmente significativo dell'*ekphrasis* di Arato è il fatto di non descrivere un oggetto fittizio, che non esiste al di fuori del testo letterario, ma un oggetto reale: tanto il cielo, quanto i globi celesti sono infatti oggetti "autonomi" rispetto al poema in cui vengono descritti. Ebbene, è proprio questa condizione anomala a rendere possibile l'impiego dell'*ekphrasis* all'interno di un poema didascalico in cui il destinatario dell'insegnamento non si limita al "tu" intradiegetico, ma si identifica con ogni lettore, che può – anzi deve – associare la descrizione del poeta-*didaskalos* all'osservazione del cielo, sia essa diretta oppure mediata dall'uso di strumenti scientifici.⁶⁷

Come testimonia il passo del *De republica*, Cicerone si mostra dunque perfettamente consapevole del carattere ecfrastico del poema di Arato. E proprio alla luce di tale consapevolezza andranno interpretati alcuni elementi caratteristici della sua traduzione, come la frequenza dei riferimenti all'osservatore, l'enfasi posta sul dato luminoso, o l'uso pervasivo del participio presente in funzione aggettivale:⁶⁸ attraverso queste soluzioni Cicerone cerca infatti di superare il suo modello, realizzando una descrizione ricca di elementi narrativi, dunque più efficace e coinvolgente. In particolare il traduttore vuole animare le statiche descrizioni di Arato,⁶⁹ e per farlo si muove prevalentemente lungo due direttrici: da un lato sono sistematicamente eli-

65. Per il rapporto tra Arato e lo *Scutum* vd. le osservazioni di Traina 1991, pp. 95 sg., a proposito della *iunctura* εοικώς + participio presente: «data l'attribuzione dello *Scudo* a Esiodo e il noto ζῆλος esiodeo di Arato, sarà questa tradizione, e solo mediatamente quella omerica, da cui il poeta dei *Fenomeni* ha attinto la *iunctura*».

66. Una tendenza che poi si diffonderà negli epilli di età ellenistica; cfr. ad es. Barchiesi 2019, p. 417: «epic ephrases have potential to become 'main stories' (for example, the pseudo-Hesiodic 'Shield of Heracles' starts as heroic narrative but the narrative is then swallowed by a shield description) and [...] a particular tradition of modern epic (the so-called *epyllia*, poems like Moschus' *Europa* and Catullus 64) had already exemplified the alternative: narrative that could be sidetracked and even engulfed by digressive descriptions».

67. Per l'importanza dell'elemento descrittivo all'interno della poesia didascalica vd. Fowler 1991, p. 26.

68. Vd. Traglia 1950, p. 72: «Fu soprattutto Cicerone poeta – sia pure sulle orme di Ennio – a sfruttare al massimo, con tutti gli impieghi possibili, il risorgente uso del participio in *-nt-*».

69. Vd. anche Buescu 1941, p. 39, che riferendosi al tema «aride» dei *Phaenomena* afferma: «en la traduisant, Cicéron l'a animée, l'a concretisée».

minati i riferimenti alla natura mimetica, figurativa delle costellazioni, che vengono invece presentate come esseri dotati di vita propria; dall'altro vengono espansi e intensificati gli elementi narrativi mediante la descrizione dei movimenti, dei sentimenti e delle interazioni che intercorrono – anche sul piano temporale – tra questi esseri che popolano il cielo. Tale operazione è resa possibile dalla natura doppiamente mimetica dell'*ekphrasis*, cioè dal suo essere rappresentazione verbale di una rappresentazione visuale:⁷⁰ è per questa ragione che l'*ekphrasis* di un'opera d'arte, pur avendo carattere prevalentemente descrittivo, può accogliere elementi narrativi.⁷¹ Ricorrendo alla terminologia di Becker⁷² potremmo allora dire che Cicerone, rispetto al suo modello, riduce i riferimenti all'*opus ipsum* (cioè al *medium* fisico costituito dall'oggetto descritto) per focalizzare invece le *res ipsae*, ossia le situazioni e i personaggi rappresentati sull'oggetto.

Se già Arato aveva soppresso un *medium* visuale, presentando il proprio poema come una descrizione del cielo, e non di un globo celeste, Cicerone porta all'estremo tale approccio, scegliendo di descrivere non delle immagini, ma degli oggetti reali. La scelta di trattare le costellazioni come esseri animati può essere ricondotta a uno degli aspetti che spesso caratterizza le rielaborazioni latine rispetto ai loro modelli greci, ovvero la tendenza alla *Pathetisierung*.⁷³ Tuttavia occorre ricordare che Cicerone sceglie di misurarsi

70. Vd. Koopman 2018, p. 39: «Ekphrasis [...] as the verbal representation of visual representation, is doubly mimetic: it represents something in words which itself also represents something. Hence, an ekphrastic text embodies two layers of representation of a different kind: a primary, textual layer and a secondary, visual layer». Tale approccio è espressamente messo in relazione allo studio di Heffernan 1993, per il quale «ekphrasis [...] explicitly represents representation itself. What ekphrasis represents in words, therefore, must itself be *representational*» (p. 4).

71. Koopman 2018, pp. 263 sg.: «the represented visual medium is suggested by the representing verbal medium by means of a predominantly descriptive organisation. [...] At the same time, the representation of the visual by the verbal medium also, paradoxically, creates opportunities for the verbal medium to exploits its own strengths. In ekphrasis the verbal medium repeatedly goes beyond the possibilities of the visual medium. Images cannot depict movement, sound, thought or emotion. All these elements are frequently found in the ekphraseis [...]. The text represents a static image and endows it at the same time with life. Indeed, it is the narrative depicted by the image (the *res ipsae*) that is the narrator's main point of interest».

72. Vd. Becker 1995, pp. 42 sg., che distingue i quattro elementi fondamentali che operano all'interno di un'*ekphrasis*: oltre all'*opus ipsum* e alle *res ipsae* vi sono l'*artifex* (il costruttore dell'oggetto) e l'*animaduersor* (l'osservatore).

73. Vd. Caldini Montanari 1993, p. 195: «l'atteggiamento di Cicerone [...] sarà probabilmente da motivare con quella tendenza all'accentuazione del *pathos* che domina in tutto il *vertere latino*»; sulla *Pathetisierung* ciceroniana cfr. anche Traina 1974, pp. 86 sg. (relativamente ai *Prognostica*), e già Malcovati 1943, p. 248: «vi troviamo [*scil.* nella traduzione di Cicerone] talvol-

con quello che, sul piano letterario, risultava essere l'aspetto piú problematico del poema di Arato; come segnala Quintiliano, i *Phaenomena*, proprio in ragione del loro carattere descrittivo, risultavano monotoni, statici, "privi di movimento": *Arati materia motu caret, ut in qua nulla uarietas, nullus adfectus, nulla persona, nulla cuiusquam sit oratio* (*inst. x 1 55*).⁷⁴

È in tale prospettiva che andrà allora valutata l'*aemulatio* ciceroniana: sfruttando il potenziale narrativo insito nell'*ekphrasis* il traduttore riesce infatti a trasformare le statiche immagini di Arato in quadri dinamici, superando così un limite che pareva iscritto nella *materia* stessa del poema.

DANIELE PELLACANI
Università di Bologna

BIBLIOGRAFIA

Atzert 1908

K. Atzert, *De Cicerone interprete Graecorum*, Göttingen, typis expressit Officina Academia Huthiana, 1908.

Aujac 1976

G. Aujac, *Le ciel des fixes et ses représentations en Grèce ancienne*, in «Rev. hist. des textes», xxix 1976, pp. 290-307.

Aujac 1979

G. Aujac, *Regards sur l'astronomie grecque*, in *L'astronomie dans l'Antiquité Classique. Actes du Colloque tenu à l'Université de Toulouse-Le Mirail 21-23 octobre 1977*, Paris, Les belles lettres, 1979, pp. 35-54.

Aujac 1981

G. Aujac, *Les représentations de l'espace géographique ou cosmologique dans l'Antiquité*, in «Pallas», xxviii 1981, pp. 3-14.

ta un vigore, una forza che mancano al greco, e una maggior tendenza a dar anima e vita alle cose, vi sentiamo risuonare una nota umana là dove nel greco è fredda polita oggettiva descrizione» (sull'argomento cfr. anche Pellacani 2015a, pp. 24 sg.). Per l'antitesi tra *ethos* dei Greci e *pathos* dei Romani vd. le osservazioni di Traina 1974, pp. 65-67: «Il punto di partenza ci è offerto da una felice formula del Norden sulle tragedie di Ennio: "in tutti i casi in cui possiamo fare i confronti egli ha sostituito l'*ethos* col *pathos*". Questa formula, nonostante la inevitabile angustia di tutte le formule, si può applicare ovunque possiamo mettere a confronto un greco e un latino. Il prevalere della passionalità sulla caratterizzazione stilistica dei personaggi risponde bene al contrasto fra la soggettività latina, che è stata detta sentimentale e romantica, e l'oggettività contemplativa dei Greci. Chi non temesse di generalizzare, potrebbe dire che il romano partecipa alle altrui esperienze come fossero proprie, mentre il greco oggettiva le sue nel paradigma del $\mu\theta\omicron\varsigma$ ».

74. L'espressione *motu caret* è impiegata da Quintiliano anche in *inst. xi 3 45* in riferimento alla conversazione a due, che risulta priva di trasporto: *intra loquendi modum, quod motu caret*.

- Aujac 1993
G. Aujac, *La sphère, instrument au service de la découverte du monde. D'Autolykos de Pitane à Jean de Sacrobosco*, Caen, Paradigme, 1993.
- Aujac 2020
G. Aujac, *Hipparque de Nicée et l'astronomie en Grèce ancienne*, Firenze, L.S. Olschki, 2020.
- Barchiesi 2019
A. Barchiesi, *Virgilian Narrative: Ekphrasis*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, edited by F. Mac Góráin-C. Martindale, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2019² (2000¹).
- Becker 1995
A.S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham, Rowman and Littlefield, 1995.
- Bishop 2019
C. Bishop, *Cicero, Greek Learning, and the Making of a Roman Classic*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2019.
- Buescu 1941
Cicéron. Les Aratea, Texte établi, traduit et commenté par V. Buescu, avec un avant-propos de A. Ernout, Paris-Bucarest, Les belles lettres-Inst. Roumain, 1941 (rist. Hildesheim, G. Olms, 1966).
- Caldini Montanari 1993
R. Caldini Montanari, *Illusione e realtà nel cielo dei poeti*, in «Prometheus», xix 1993, pp. 183-210.
- Cèbe 1994
J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées*, Édition, traduction et commentaire, x, Rome, École française de Rome, 1994.
- Chinn 2007
C.M. Chinn, *Before Your Very Eyes. Pliny 'Epistulae' 5. 6 and the Ancient Theory of Ekphrasis*, in «Class. Philol.», cii 2007, pp. 265-80.
- Dekker 2009
E. Dekker, *Featuring the First Greek Celestial Globe*, in «Globe Studies», lv-lvi 2009, pp. 133-52.
- Dekker 2013
E. Dekker, *Illustrating the Phaenomena. Celestial Cartography in Antiquity and Middle Ages*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2013.
- Dolan 2017
M. Dolan, *Astronomical Knowledge Transmission through Illustrated Aratea Manuscripts*, Cham, Springer, 2017.
- Erren 1967
M. Erren, *Die 'Phaenomena' des Aratos von Soloi. Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis*, Wiesbaden, F. Steiner, 1967.
- Evans 1999
J. Evans, *The Material Culture of Greek Astronomy*, in «Jour. Hist. Astronomy», xxx 1999, pp. 237-307.

Evans 2016

J. Evans, *Histoire et pratique de l'astronomie ancienne*, Paris, Les belles lettres, 2016.

Fakas 2001

Ch. Fakas, *Der hellenistische Hesiod: Arats 'Phainomena' und die Tradition der antiken Lehrepidik*, Wiesbaden, L. Reichert, 2001.

Fowler 1991

D.P. Fowler, *The Problem of Ekphrasis*, in «Journ. of Rom. Studies», LXXXI 1991, pp. 25-35.

Gallagher 2001

R.L. Gallagher, *Metaphor in Cicero's 'De re publica'*, in «Class. Quart.», LI 2001, pp. 509-19.

Gee 1997

E. Gee, *'Parva figura poli': Ovid's 'Vestalia' (Fasti' 6. 249-468) and the 'Phenomena' of Aratus*, in «Proc. Cambridge Philol. Society», XLIII 1997, pp. 21-40.

Hardie 1985

P.R. Hardie, *Imago Mundi': Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles*, in «Journ. of Hell. Stud.», CV 1985, pp. 11-31.

Heffernan 1993

J.A.W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1993.

Hübner 2005

W. Hübner, *L'iconographie du ciel étoilé des Anciens*, in «Pallas», LXIX 2005, pp. 233-46.

Kaibel 1898

G. Kaibel, *Aratea*, in «Hermes», XXIX 1894, pp. 82-123.

Kidd 1997

Aratus. Phaenomena, Edited with Introduction, Translation and Commentary by D. Kidd, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997.

Koopman 2018

N. Koopman, *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration. Five Linguistic and Narratological Case Studies*, Leiden-Boston, Brill, 2018.

Lasserre 1966

Die Fragmente des Eudoxos von Knidos, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Lasserre, Berlin, W. de Gruyter, 1966.

Le Bœuffle 1977

A. Le Bœuffle, *Les noms latins d'astres et des constellations*, Paris, Les belles lettres, 1977.

Le Bœuffle 1987

A. Le Bœuffle, *Astronomie, Astrologie: lexique latin*, Paris, Picard, 1987.

Lewis 1985

A.-M. Lewis, *Aratus, 'Phaenomena' 443-49: Sound and Meaning in a Greek Model and its Translations*, in «Latomus», LIV 1985, pp. 805-10.

Liberman 2002

Valerius Flaccus. Argonautiques, II. *Chants v-VIII*, Texte établi et traduit par G. Liberman, Paris, Les belles lettres, 2002.

Lunelli 1969

A. Lunelli, *Laboranti similis*' (Verg. 'G.' III 193), in «Maia», XXI 1969, pp. 340 sg.

Malcovati 1943

E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia, Tipografia del libro, 1943.

Martin 1956

J. Martin, *Histoire du texte des 'Phénomènes' d'Aratos*, Paris, Klincksieck, 1956.

Martin 1998

Aratos. Phénomènes, Texte établi, traduit et commenté par J. Martin, Paris, Les belles lettres, 1998.

Pàmias-Zucker 2013

Ératosthène de Cyrène. Catastérismes, Édition critique par J. Pàmias i Massana, traduction par A. Zucker, introduction et notes par J. Pàmias i Massana et A. Zucker, Paris, Les belles lettres, 2013.

Panichi 1969

E. Panichi, *Gli Aratea e i Phaenomena*, Milano-Roma-Napoli-Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri, 1969.

Pease 1958

M. Tulli Ciceronis De natura deorum libri III, edited by A.S. Pease, Cambridge (Ma.), Harvard Univ. Press, 1958.

Pellacani 2014

D. Pellacani, "Shunning her mother's sight". *A note on Cicero, 'Aratea', fr. 31 Soubiran*, in «Segno e testo», XII 2014, pp. 19-28.

Pellacani 2015a

Cicerone. Aratea e Prognostica, Introduzione, traduzione e note di D. Pellacani, Pisa, ETS, 2015.

Pellacani 2015b

Cicerone. Aratea, parte I: Proemio e catalogo delle costellazioni, Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di D. Pellacani, Bologna, Pàtron, 2015.

Pieri 2017

B. Pieri, *Cinna o Catullo? Un (possibile) 'addendum' ai 'Fragmenta poetarum Latinorum'*, in «Latinitas», n.s., V 2017, fasc. 2 pp. 9-21.

Ravenna 1974

G. Ravenna, *L'ekphrasis' poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, in «Quad. Ist. filol. lat. Univ. Padova», III 1974, pp. 1-52.

Roby 2016

C. Roby, *Technical Ekphrasis in Greek and Roman Science and Literature. The Written Machine Between Alexandria and Rome*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2016.

Ryan 2016

J. Ryan, *Science and Poetry in the Early Reception of Aratus' 'Phaenomena'*, Ph.D. Diss. Cincinnati 2016.

Santoni 2014

A. Santoni, *A map for Aratus*, in *Scientific Cosmopolitanism and Local Cultures: Religions, Ideologies, Societies. Proceedings, Athens, 1-3 November 2012*, edited by G. Kat-

- siampoura, Athens, National Hellenic Research Foundation-IHR-NHRF, 2014, pp. 36-44.
- Semanoff 2006
M. Semanoff, *Astronomical Ekphrasis*, in *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, sous la direction de C. Cusset, Saint-Étienne, Publications de l'Univ. de Saint-Etienne, 2006, pp. 157-77.
- Stückelberger 1990
A. Stückelberger, *Sterngloben und Sternkarten: Zur wissenschaftlichen Bedeutung des Leidener Aratus*, in «Mus. Helv.», XLVII 1990, pp. 70-81.
- Traglia 1950
A. Traglia, *La lingua di Cicerone poeta*, Bari, Adriatica, 1950.
- Traina 1974
A. Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1974² (1970¹).
- Traina 1989
A. Traina, *Le traduzioni*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, Direttori G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, II. *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 93-123.
- Traina 1991
A. Traina, 'Laboranti similis'. *Per la storia di un omerismo virgiliano*, in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna, Pàtron, 1991², pp. 91-103 (già in «Maia», XXI 1969, pp. 71-78).
- Volk 2012
K. Volk, *Letters in the Sky: Reading the Signs in Aratus' Phaenomena*, in «Amer. Journ. of Philol.», CXXXIII 2012, pp. 209-40.
- Zetzel 1995
Cicero. De Republica. Selections, edited by J.E.G. Zetzel, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1995.
- Zucker 2016
L'encyclopédie du ciel: mythologie, astronomie, astrologie, sous la direction d'Arnaud Zucker, Paris, R. Laffont, 2016.



Cicerone, consapevole del carattere ecfraistico del poema di Arato, nella sua traduzione sviluppa le potenzialità narrative insite nell'*ekphrasis* per animare in scene dinamiche le statiche descrizioni del modello.

Cicero is well aware of the ekphrastic nature of Aratus' Phaenomena, and, in his translation, exploits this ekphrastic narrative potential in order to transform Aratus' static descriptions into dynamic pictures.