

FABIO GASTI

Due note critiche al carme *De Iona*

0. Il carme *De Iona* è un componimento anonimo di 105 esametri tramandato dai manoscritti insieme al carme *De Sodoma*, forse dello stesso autore, anche perché di questo sembra costituire una specie di prosecuzione narrativa e logica. Dalla tradizione manoscritta il componimento è stato variamente attribuito a Tertulliano (ancora l'*editio princeps*), a un Cipriano (identificato sia con il martire di Cartagine sia con il Cipriano Gallo parafraste) e, in tempi più recenti, ad Avito di Vienne. Oggi la critica sospende il giudizio sulla paternità; come che sia, si tratta di un prodotto di scuola collocabile non prima della metà del V secolo<sup>1</sup>, il cui autore manifesta tutte le caratteristiche formali e compositive tipiche del genere parafrastico, cui aggiunge un'evidente finalità protrettica alla penitenza e alla conversione di cui la vicenda di Giona diventa paradigma.

Questo preciso orientamento, che ha un suo peso sulla rielaborazione dell'ipotesi biblico e che peraltro ci fa considerare il carme a molti effetti un esempio di 'parafrasi letteraria'<sup>2</sup>, sembra rappresentare senz'altro la motivazione alla base della *intentio auctoris*. In questi termini si potrebbe in effetti spiegare la circostanza per cui la narrazione, una volta che lo scopo protrettico nelle intenzioni del poeta risulterebbe sufficientemente documentato dall'interpretazione resa dei fatti, si chiude con l'immagine del profeta inghiottito dal pesce, senza cioè proseguire ed eventualmente concludere la riscrittura del libro biblico e quindi completare la storia del protagonista (la parafrasi riguarda infatti approssimativamente un quarto del libro)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Morisi 1993, 21; concorda anche Flammini 2002, 117.

<sup>2</sup> Roberts 1985, 54. Lo studioso, come è noto, asserisce l'origine retorico-grammaticale della parafrasi biblica in ambito latino, specializzazione di una pratica del tutto usuale (Cottier 2002), e in particolare distingue i componimenti di pura esercitazione retorica di ambito scolastico da quelli che mostrano un predominante intento artistico; sulla questione ora Consolino 2005, 453-463. Quanto all'interesse mostrato dai letterati e dagli autori di componimenti di questo tipo nei confronti dei contenuti della *Genesi* vd. in particolare Nodes 1993.

<sup>3</sup> La volontà protrettica e quindi l'impegno ideologico non escludono d'altra parte a priori l'eventualità che il testo vada considerato «un brillante *divertissement* - stavolta a tema biblico - su un soggetto inconsueto, che si prestava ad essere svolto con spiccato gusto per i *mirabilia*» (Consolino 2005, 515; *contra* Nazzaro 2006, 414). In ambito scolastico, retorico o perfino dilettantesco, il cristiano che scrive poesia di argomento biblico - soprattutto a proposito di un «soggetto veterotestamentario che tanta fortuna ha avuto nell'esegesi tipologica cristiana» (Nazzaro) - è infatti naturalmente portato a contemplare uno scopo edificante, a vario livello



carne segna un netto cambiamento di prospettiva) si rifiuta di obbedire, perché Ninive è una città nemica del suo popolo e perché lui stesso non vuole risparmiare ai Niniviti, in quanto colpevoli, la punizione di Dio.

Rispetto all'asciuttezza del testo biblico, il carme, secondo le convenzioni della tecnica parafrastica, si dilunga a illustrare le tentazioni del protagonista che comunque costituiscono materia di dibattito nella storia dell'esegesi<sup>7</sup>: il dissidio interiore di Giona si basa infatti proprio sulla consapevolezza (*consciis ille*) dell'importanza del proprio ruolo nello scongiurare l'*exitium* (v. 15) preparato da Dio per gli abitanti della città. Tralasciando l'aspetto sintattico (non c'è identità di soggetto, e *consciis* è qui costruito con l'infinito sottintendendo un soggetto come *Dominum*<sup>8</sup>), che rivela un uso postclassico e comunque preferibilmente colloquiale, conviene concentrarsi su altro. Che si tratti di una rappresentazione psicologica di un certo impegno patetico da parte del poeta è evidenziato in primo luogo dalla potente scelta allusiva del primo colon del v. 16 che trascrive il celeberrimo emistichio virgiliano di *Aen.* VI 853 attribuendo a Dio il comportamento del buon sovrano incline alla *clementia* che si manifesterebbe appunto attraverso il suo profeta.

Il passo presenta due problemi testuali che hanno impegnato gli editori in direzioni diverse.

1.1. Il secondo colon del v. 16, che contiene un altro infinito coordinato al precedente e pure retto dall'aggettivo *consciis* del v. 15, evidentemente esprime un'ulteriore idea sempre legata all'interpretazione da parte di Giona dell'azione divina guidata dalla misericordia. Se è chiaro il senso generale, il passo è controverso perché esistono due varianti della tradizione, entrambe accettabili dal punto di vista semantico:

– *dicta cedere poena* è la lezione riportata da **P** e adottata da Peiper: *cedere* avrebbe il significato fondamentale di 'ritirarsi' e dunque *dicta... poena* sarebbe un ablativo di allontanamento in iperbatò; *supplicibus* nel contesto si spiegherebbe come dativo che gravita sul participio *dicta*.

– *debitam c(a)edere poenam* è invece il testo insostenibile (per metrica e per significato) riportato da **T** e **V**, di conseguenza emendato già da Juret in *debita cedere poenae* e infine accolto in questa forma da Hartel. L'interpretazione del primo editore è quella di considerare *cedere* sinonimo di *remittere* e di ravvisare qui l'idea della

<sup>7</sup> Duval 1973, 86ss.; il tema del profeta riluttante d'altra parte è stato affrontato da tutta la tradizione esegetica, anche in confronto con altri grandi personaggi dell'Antico Testamento (in particolare con Mosè). Sui complessi rapporti fra la poesia di ispirazione biblica e le discussioni di natura dottrinale vd. l'analisi generale di Stella 2001 e in particolare Nazzaro 2001.

<sup>8</sup> Il soggetto dell'infinitiva è infatti evidente da quanto precede ai v. 14-15: *iamque Niniuitum meritis mandarar Ionan / praefari exitium Dominus: sed consciis ille...*

remissione dei peccati a chi si pente (esplicita poi al v. 17)<sup>9</sup>.

La lezione della tradizione del solo *Parisinus*, per quanto minoritaria, viene adottata da Peiper nella sua edizione, vent'anni dopo quella di Hartel, evidentemente per obbedire allo scrupolo dell'editore che vuole mantenersi comunque fedele ai codici, ma anche per propendere per un testo meno problematico dal punto di vista sintattico e lessicale. Secondo questa lettura, il poeta farebbe riferimento alla certezza che Dio rinunci (*cedere* + ablativo) alla punizione annunciata (*dicta poena*) tramite Giona ai Niniviti nel caso in cui questi ultimi si pentano e supplichino (*supplicibus*) il perdono divino. Il testo così formulato, anche se risponde perfettamente al senso configurando la naturale conseguenza del *parcere subiectis*, pare comunque conferire all'emistichio un andamento fraseologicamente prosaico poco coerente all'impostazione generale della lingua poetica del componimento e soprattutto in confronto all'alta poeticità riflessa del primo emistichio, rispetto al quale rappresenterebbe un'indubbia caduta di stile<sup>10</sup>.

Conviene pertanto concentrarsi sulla scelta di Hartel: il primo editore moderno si convince a rifiutare il testo di **P** e a valorizzare quello di **T** e **V**, ma attraverso la lettura emendata dell'editore *princeps*. L'interpretazione si basa sul sintagma *debitum poenae*, che dobbiamo considerare una perifrasi di sapore tecnico-giuridico per indicare la punizione dovuta in seguito a un comportamento errato, come documenta almeno Tertulliano<sup>11</sup>, e per altro verso sull'accezione particolare riconosciuta a *cedere*, consi-

<sup>9</sup> Conviene ricordare che *debita caedere poena* torna in un codice recentemente valorizzato nella tradizione del nostro *carmen*, e cioè il *Neapolitanus lat. 55* (fine XV sec.) appartenuto all'umanista Aulo Giano Parrasio che trascrive l'opera, insieme ad altre, oltre mezzo secolo prima dell'editio *princeps*: ha studiato il codice nella storia della tradizione del *De Iona* Palla 2004, che lo ha valorizzato come testimone e gli ha assegnato la sigla **N**. La cosa interessante è che **N** riporta *supra lineam* anche l'altra lezione, *dicta* in corrispondenza di *debita*, «conguagliando» (Palla 2004, 528) le due versioni.

<sup>10</sup> Non possiamo nemmeno sostenere, a proposito dell'espressione *poenam dicere*, l'adozione di un formulario giuridico, che in qualche modo giustificerebbe la prosaicità dell'espressione: il confronto con Aug. *serm.* 335G, Migne suppl. II 804, 31 (*non dixit poenam meam, sed causam meam*), unico passo apparentemente interessante da questo punto di vista, non è significativo, perché il gioco si basa su *dicere causam*, che in effetti rappresenta una formula ben attestata, e non su *dicere poenam*, e pertanto dobbiamo considerare quest'ultima un'espressione generica e poco perspicua.

<sup>11</sup> Tert. *apol.* 2: *debito poenae nocens expungendus est, non eximendus*. Il raffronto, per quanto isolato, ci interessa almeno da due punti di vista: sia perché lo scrittore cartaginese è un giurista, sia perché la sua lingua nel complesso è per molti versi avvicinata a quella dall'anonimo autore del componimento, al punto da giustificare una (superata) ipotesi di attribuzione. Vd. comunque anche Ambr. in *psalm.* 118 *serm.* 22,24,3; sintagma simile in Hier. in *Gal.* II 21 p. 368A: *ut debitos poenae indulgentia... principalis absoluat*. Diverso è poi l'uso del sostantivo in Greg. M. *moral.* XVI 6, che lo considera sinonimo di *peccatum*, e quindi non di *poena*: *peccata quippe debita*

derato qui verbo transitivo. Ora, il significato da attribuire a quest'ultimo è senz'altro quello di 'rimettere': a quanto ne so, la fraseologia classica e cristiana preferisce usare altri verbi in questo senso (segnatamente *soluere* e, per i cristiani, *remittere* o *dimittere*), mentre *cedere* mantiene quasi sempre un valore intransitivo, anche in contesti in cui ricorre l'idea appunto del peccato, cui il peccatore 'cede' (costruito con il dativo o con *in* + ablativo) o da cui sa 'allontanarsi' (ablativo con o senza *ab*), e della punizione di esso<sup>12</sup>. Il nostro significato, a partire dall'età imperiale, viene semmai reso dal composto *concedere*, che troviamo, all'interno di una struttura sintattica analoga alla nostra, in *iunctura* con *poena* ma preferibilmente con *debitum*<sup>13</sup>: questa pertanto è l'accezione che dobbiamo ravvisare nel testo poetico, l'autore del quale, secondo una delle consuetudini della *dictio* poetica, utilizzerebbe il verbo semplice nella stessa accezione volgarmente propria del composto.

Nella lezione maggioritaria della tradizione dobbiamo allora riconoscere la corretta accezione dell'infinito *cedere*, ed è opportuno e molto economico l'intervento di Juret che trasforma il suo complemento. Sembra infatti che il testo preferito da Peiper rappresenti a tutti gli effetti una banalizzazione del testo originario, in qualche modo corrotto nella forma tràdita e presto emendata. Se infatti confrontiamo le due varianti della tradizione, è plausibile immaginare che il testo di **P**, grammaticalmente attendibile rispetto a quello di **T** e **V**, si sia prodotto evidentemente per sanare in qualche modo una difficoltà sintattica ma al prezzo di sacrificare l'espressività del testo. Ora, nel complemento *debita poenae* – che con sensibilità linguistica viene restituito in luogo del banale (oltreché ametrico) *debitam poenam* e che Hartel accoglie – va individuato un elemento testuale pregnante perché espressivo, caratterizzante cioè la lingua poetica; a maggior ragione se consideriamo il fatto che, rispetto a *dicta* della variante manoscritta, tende a riprodurre un ulteriore elemento fonico presente nel modello virgiliano (et *debellare* > et *debita*).

Tornare al testo di Hartel non significa però esclusivamente badare alla pertinenza

---

*uocamus, unde peccatori seruo dicitur: omne debitum dimisi tibi. Et in dominica cotidie oratione precamur: dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimittimus debitoribus nostris* (ma già Aug. in *Iob.* 8 p. 252,12: *debitores eos, id est peccatores*; cf. Blaise, s.v).

<sup>12</sup>I supporti elettronici di ricerca lessicale confermano d'altra parte che non è attestata *iunctura* fra *caedere* di parte della tradizione (anche nel significato metaforico di 'tagliare', 'decurtare') e *debitum* o *poena*.

<sup>13</sup>L'uso pare essere assolutamente cristiano: Cypr. *ad Novat.* 11, 4: *Dominus utrisque debitoribus larga sua pietate debitum concedit*; Ambr. in *Luc.* VI 24: *uae mihi si non petiero: concede mihi debitum*; in *psalm.* 118 V 10,2; Isid. *alleg.* 175; interessante il caso di Aug. *epist.* 178,3, perché riflette sull'invocazione *dimitte nobis debita nostra* del *Pater noster* e la glossa utilizzando proprio *concedere*. Il sintagma *poenam concedere* («condonare la pena») è dal canto suo utilizzato da Val. Max. II 7,8.

o della consuetudine sintattica<sup>14</sup>, ma anche alla cura stilistica e all'allusività linguistica, che rappresenta un tratto fondamentale della stilizzazione poetica, quella che è lecito presupporre alla base della *institutio* dell'autore stesso e della sua formazione di retore, e che peraltro si trova diffusamente confermata dall'analisi intertestuale di tutti i componimenti di parafrasi biblica. In particolare il poeta colto, che scrive per un pubblico altrettanto colto o comunque in grado di valorizzare adeguatamente le scelte linguistiche e i riferimenti a esse sottesi, condensa nei due colon di questo esametro due diverse modalità allusive. L'evidente richiamo al famoso slogan di *Aen.* VI, che costituisce il primo emistichio, è seguito da un secondo emistichio introdotto da un termine-chiave (*debita*) che per via di assonanza richiama sempre lo stesso luogo virgiliano, ma che si mostra parte di una fraseologia di ambito del tutto diverso e più 'tecnico': l'azione misericordiosa di Dio in questo caso viene insomma descritta per via allusiva utilizzando due diversi codici comunicativi, con una *uariatio* linguistica senz'altro preziosa. La lingua giuridica, accanto all'intertestualità virgiliana, così configura un modo per conferire maggiore evidenza letteraria a un testo che in generale tende a rifuggire dall'andamento prosaico del testo base di riferimento, la Sacra Scrittura, per impreziosirne l'andamento con accorgimenti stilistici e intertestuali.

1.2. La seconda questione riguarda la porzione di testo dopo la cesura tritemimera del v. 17, che gravita attorno al verbo *cessabat*.

– *facilemque boni cessabat ubire* è lezione di **V**, mentre **T** in clausola riporta *ultire*: è questo l'orientamento di Hartel, che si limita a un economicissimo intervento sull'inaccettabile *ubire* in *abire*; *ab ira* invece è l'isolato emendamento di Parrasio che troviamo in **N**.

– *facilisque bonis cessabat obire* è invece in **P** e nella *princeps*, scelta da Peiper.

La situazione del testo tradito è chiara e riguarda essenzialmente due elementi, l'alternanza *facilem/facilis* e l'infinito in clausola.

Non c'è dubbio che il predicato *cessabat* ha come soggetto *ille*, cioè Giona, che, come riferisce il generico ipotesto biblico, *surrexit... ut fugeret in Tharsis a facie Domini* (*Ion.* 1, 3), senza obbedire al precetto divino di predicare a Ninive. Peccando per così dire di autonomia di giudizio, il profeta è convinto che alla fine Dio è portato alla misericordia e pertanto ritiene superfluo il proprio coinvolgimento nel favorire la conversione dei Niniviti: per questo «rinuncia» ad andare laddove Dio gli ordina. Quest'ultima accezione di *cesso* è di uso senz'altro comune, anche con l'infinito, come nel nostro caso, e probabilmente dobbiamo qui ravvisare un altro elemento fraseologico di *sermo cotidianus*.

<sup>14</sup> A proposito di sintassi, va scartata l'ipotesi che l'infinito *cedere* abbia come soggetto non il sottinteso *Dominum*, presentandosi dunque come precisamente coordinato al precedente *parcere*, ma proprio *debita* («conscio che... decadono le attribuzioni della colpa»): si tratterebbe infatti di una *uariatio* poco scolastica, l'unica di questo tipo in tutto il carne.

Si tratta pertanto di interpretare correttamente l'azione espressa dall'infinito<sup>15</sup>. Escludiamo anzitutto il riferimento a una 'vendetta' suggerita dalla variante del tutto minoritaria – anche dal punto di vista lessicologico – *ultire*, che nel contesto dovrebbe riguardare Dio, non Giona, e che consideriamo verosimile corruzione di *ubire* dello stesso ramo di manoscritti determinata dalla ricerca di un senso pregnante (ma decontestualizzato). Gli altri due manoscritti riportano *ubire* (V) e *obire* (P, mantenuto dalla *princeps*) e pertanto confermano l'idea di 'andare': in particolare, se il poeta sta descrivendo la volontà di Giona di non recarsi a Ninive, ma di fuggire – come dice la Scrittura – per poi imbarcarsi, il senso farebbe propendere per la variante *obire*, che presuppone un moto a luogo, senza seguire Hartel nel vedere in *ubire* la facile corruzione di un originario *abire*. Il profeta, infatti, sulla scorta delle proprie considerazioni non rinuncia (*cessabat*) ad 'andare via' (*abire*), ma semmai rinuncia ad 'andare a' (*obire*) Ninive, e in questo agisce disobbedendo a Dio e provocando il seguito del racconto.

Queste considerazioni devono riguardare anche l'altro problema relativo al v. 17. Giona impronta il suo comportamento sulla propria arbitraria interpretazione della misericordia divina: ritiene infatti inutile il proprio intervento ben conoscendo (*consciuis*) la disponibilità di Dio a *perdonare a' soggetti* e a recedere dalle intenzioni punitive in presenza di una buona intenzione da parte dei peccatori. È quindi Dio, in questo contesto, a mostrarsi *facilis*, «disponibile» nei confronti di chi si pente e invoca la sua misericordia: considerato quindi che tali considerazioni sono sintatticamente espresse da due infinitive oggettive coordinate fra loro in dipendenza da *consciuis*, sarei portato a prendere in considerazione la forma di accusativo *facilemque*, come apposizione del sottinteso soggetto *Dominum*, e interpreterei *supplicibus... bonis* (contro l'asintattico *boni* di VT, che non si giustifica in *iunctura a facilis/facilem*) come il dativo di riferimento collegato all'apposizione.

Il v. 17 andrebbe quindi letto individuando la cesura efemimera come effettivamente capace di scandire la formulazione del pensiero e di isolare un concetto molto pregnante<sup>16</sup>; inoltre, l'iperbato fra i due termini in dativo, ulteriormente rilevato dal

<sup>15</sup> Che si tratti di un infinito infatti è certo sulla base di tutta la tradizione del testo, pur nelle varie forme attestate. Non è quindi il caso di avvalorare l'intervento di Parrasio, nato - com'è comprensibile - dalla difficoltà di sostenere in qualsiasi senso il testo tradito, e non giustificato neanche dal senso stesso: l'*ira*, da cui *ille* (cioè Giona) *cessabat*, è semmai da attribuire a Dio, e non già al profeta, che è strumento del suo volere; la consapevolezza del protagonista della misericordia divina ridimensiona fortemente peraltro l'eventuale manifestazione dell'*ira Dei* nel presente contesto, e pertanto difficilmente il poeta vi farebbe cenno.

<sup>16</sup> Dal punto di vista metrico non è neppure fuori luogo osservare la circostanza per cui la proposizione principale è costituita da due colon in clausola esametria all'inizio e al termine del pensiero (v. 15 e 17), ciascuno dotato di uguale scansione prosodica e assonanti fra loro nell'ultimo piede: *sed consciuis ille - cessabat obire*.

ritardo della congiunzione enclitica (-*que*), di per sé elemento di forte resa poetica del pensiero come dimostra la pratica della parafrasi, costituirebbe un contributo alla resa espressiva e nello stesso tempo ornata di un concetto di nodale importanza nel nostro componimento.

2. Il secondo testo è rappresentato dai v. 58-60 Peiper (*Ion.* 1,5-6):

et Iona descendit ad interiora nauis et dormiebat sopore graui. Et accessit ad eum gubernator et dixit ei: Quid tu sopore deprimeris? Surge, inuoca Deum tuum si forte cogitet Deus de nobis et non pereamus

Quid - ait - discrimine in isto  
 somnia more capis tantoque in turbine ponti  
 solus habes? en unda operit, spes unica diuum est      60

59 somnia nare canis *TV Hartel*: somnia mare capis *P*: somnare capis *p*: somnia  
 more capis *Peiper* – portum *TVp Hartel*: ponti *P Peiper*

Il racconto della tempesta che mette in pericolo la nave su cui Giona si è imbarcato invece di recarsi a Ninive secondo l'ordine divino è funzionale a rappresentare l'atteggiamento di fermezza da parte di Dio nei confronti del profeta disobbediente. Si tratta, come è facile intuire, di una circostanza complementare a quella descritta prima e si riferisce all'atteggiamento opposto a quello misericordioso verso i *subiecti*, e cioè l'intransigenza nei confronti dei *superbi*<sup>17</sup>.

Il testo biblico è strutturato qui su base dialogica, ed è prevedibile che nella versione parafrastica che ne dà il nostro poeta gli elementi per così dire drammatici e drammaturgici vengano enfatizzati dalla riscrittura retorica. Giona scende sottocoperta e si addormenta mentre infuria la tempesta scatenata da Dio per punirlo; *et accessit ad eum gubernator* – racconta la Bibbia – *et dixit ei: quid tu sopore deprimeris?* (*Ion.* 1,6). Nel nostro carme la stringata battuta del preoccupato *gubernator* – che si trasfigura poeticamente in *undisecae qui cogit munia prorae* (v. 56) – è articolata in due domande incalzanti e una constatazione di tipo per così dire fideistico.

<sup>17</sup> La ripresa al v. 16 del primo emistichio dello slogan virgiliano di *Aen.* VI 853 trova in effetti un preciso richiamo interno al v. 57. Qui infatti il poeta descrive Giona addormentato e lo qualifica come *pace soporatum placida, requiete superbum*: se l'aggettivo/participio *soporatum* richiama il *sopor* menzionato nel testo biblico (*sopore* anche al v. 52: evidentemente il campo semantico è avvertito come sostanziale), l'aggettivo finale rappresenta, in modo fortemente allusivo all'ipotesi, il ribaltamento della situazione precedente in cui Dio risultava sempre disposto alla misericordia a favore di una nuova *facies* divina subito pronta a *debellare superbos*. Anche in considerazione di questo dato intertestuale mi pare del tutto inutile intervenire sul testo del v. 57 per emendare *superbum* in *supinum* (Barth; «fortasse» a giudizio di Hartel).

2.1. Il v. 59 è stato oggetto di lavoro critico da parte degli editori perché la tradizione del testo non è univoca. Per quanto riguarda il primo colon, contenuto dalla cesura pentemimera,

– *somnia nare canis* è lezione di **V** e **T**, preferita da Hartel

– *somnia mare capis* si trova invece in **P** e presenta un complemento (indiretto?) che difficilmente si può inserire nella stringa sintatticamente (e semanticamente) chiarissima *somnia... capis*; difatti l'editore della *princeps* (**p**), dal canto suo, stampa un ametrico *somniare capis*. Peiper anche in questo caso si allinea a **P** optando per la meno problematica lezione *capis* e tuttavia propone l'emendamento *more*: scartata per ragioni stemmatiche la variante *nare*, *more* obbiettivamente gli sembra la soluzione più economica e nello stesso tempo più dotata di senso nel contesto; ma è peraltro tutta da dimostrare la consuetudine (*mos*) di Giona ad addormentarsi nei momenti meno opportuni<sup>18</sup>. L'apparato di Peiper comunque riporta anche le proposte *rite* e *tute* a suo tempo avanzate dal Rivinus, che, se non altro, mostrano la generale e condivisibile insoddisfazione per il tràdito *mare*.

Di fronte a scelte opposte operate dai due editori di riferimento, che rispecchiano la bipartizione della tradizione stessa, conviene allora esaminare il testo dal punto di vista linguistico e letterario per cercare la formulazione più efficace e nel contempo rispettosa della tradizione. Le lezioni differiscono fra loro per dettagli paleografici del secondo e del terzo termine (*nare/mare* e *canis/capis*), che facilmente possono corrompersi, in un senso o nell'altro, per accidenti della ricopiatura; anche la prosodia è plausibile. L'affermazione del *gubernator* riguarda la circostanza per cui Giona, invece di preoccuparsi delle condizioni del mare e del pericolo incombente, si è ritirato e preferisce dormire: la situazione ricorda quella descritta in uno degli oracoli del cosiddetto terzo Isaia, che fermamente condanna certi capi della comunità come persone indolenti e quindi inaffidabili che in particolare sono *dormientes et amantes somnia*<sup>19</sup>. Questa potrebbe essere la formulazione adottata dal parafrasta, che, secondo la consuetudine del genere, conosce il testo biblico al punto da contaminare a effetto testi scritturistici diversi e che pertanto, nel descrivere l'indolenza colpevole di Giona, lo vede come Isaia vede i propri interlocutori, cioè uno che ama dormire anche quando non dovrebbe.

Il testo del v. 59 del nostro componimento potrebbe quindi iniziare con l'espres-

<sup>18</sup> È la metrica, costantemente rispettata nel nostro componimento, che non pone dubbi a riguardo: nella scansione dell'esametro in questione *more* costituisce un trocheo e pertanto configura l'ablativo singolare di *mos* (desinenza *-ē*); dobbiamo quindi escludere *more* in assetto spondaico (desinenza *-ē*), l'avverbio plautino che vale 'stoltamente' (p. es. *Stich.* 641: *more hoc fit atque stulte mea sententia*), che risulterebbe invece molto più appropriato al contesto.

<sup>19</sup> *Is.* 56, 10: *speculatores eius caeci omnes nescierunt uniuersi; canes muti non ualentes latrare, uidentes vana, dormientes et amantes somnia*. Non c'è bisogno di ricordare al proposito che il sonno, inteso come metafora dell'annebbiamento delle facoltà sia intellettive che morali, costituisce un elemento ricorrente nelle argomentazioni dei Padri della Chiesa.

sione *somnia amare*. L'infinito si sarebbe corrotto, per un verso, per aplografia di una *a*, attratto dal contesto marinaresco che avrebbe indirizzato l'attenzione del copista al sostantivo *mare*, seppur contro la grammatica, e, per altro verso, in *nare*, per ulteriore aplografia di un tratto verticale della lettera *m*, attratto dallo stesso sostantivo presente già al v. 54 (*inflata resonabat nare soporem*) – la cui ripetizione qui rappresenterebbe pertanto un indebito scadimento nel prosaico – e dal contesto relativo al dormire e al russare<sup>20</sup>. L'infinito permette così di ottenere un testo pregnante dal punto di vista letterario, perché esalta il valore del rimprovero rivolto a Giona richiamando la topica veemenza di Isaia e quindi utilizzando come modello – insieme formale e ideologico – la stessa tradizione biblica, e nello stesso tempo prevede un intervento di correzione di gran lunga più economico di quello che motiva le altre proposte di emendamento.

Quanto poi a *canis/capis*, se è corretta la nostra lettura della prima parte dell'emistichio, bisogna vedere qui il verbo reggente l'infinito coniugato alla seconda persona singolare. Escluderei la forma *canis*: se si tratta di un verbo, infatti, non avrebbe (o quasi) significato nel contesto<sup>21</sup>, e d'altronde potrebbe essere nata per attrazione del *nare* precedente, cioè un sostantivo che riproduce il legame fra il fiuto e il cane, ben rappresentando un esempio di induzione automatica da parte del copista<sup>22</sup>, ma risultando altrettanto priva di senso. La forma *capis*, invece appare plausibile come verbo reggente l'infinito nel significato documentato di 'prendere a', 'darsi a': Giona, in altri termini, viene rimproverato perché dà a vedere di 'prendere gusto ad amare il sonno', insomma di concedersi troppo al sonno, cioè anche quando non deve o non è lecito. Una conferma possiamo trovare nella *princeps*, la cui formulazione ametrica *somnia amare capis*, potrebbe appunto rappresentare una sorta di errata o involontariamente compendiata trascrizione dell'originario (e metricamente corretto) *somnia amare cupis*<sup>23</sup>.

2.2. Se poi consideriamo il secondo emistichio dello stesso v. 59, troviamo disparità di tradizione a proposito del sostantivo in clausola:

- *ponti* è la lezione di **P** adottata da Peiper;
- *portum* invece è in **VT** e nella *princeps*, e compare nell'edizione Hartel.

<sup>20</sup> È vero infatti che l'ipotesto biblico parla del sonno profondo di Giona aggiungendo il particolare concreto del russare (*Jonas autem descendit in uentrem nauis et dormiebat et stertebat*), ma l'insistenza sullo *stertere* nel nostro componimento pare eccessiva anche se si volesse valorizzare un uso metaforico di *canere* in *iunctura* con *somnia* presente in Prop. II 7,11 (Bertolini 1996, 493) ma per il resto del tutto isolato.

<sup>21</sup> Cf. n. 20.

<sup>22</sup> Il riferimento al fiuto del cane è infatti topico già nella letteratura arcaica (p. es. Enn. *ann.* 533 Sk.: *inuictus canis nare sagax et uiribus fretus*).

<sup>23</sup> Proprio il riferimento al testo della *princeps*, oltretutto la minore pregnanza semantica, fa escludere la possibilità di ipotizzare *cupis*.

Tra le due soluzioni quella più espressiva, dal punto di vista del significato e anche da quello stilistico, è certamente la seconda. Un riferimento al mare (*pontus*), inserito in una locuzione complementare che esprime la violenta tempesta in atto (*tantoque in turbine*), appare infatti almeno pleonastico; ma diversa è l'efficacia garantita al testo dall'accusativo *portum*, da considerare naturalmente complemento oggetto del verbo *habes* del verso successivo. Oltre al fatto che l'*enjambement* di per sé costituisce un elemento evidente di stilizzazione, l'immagine del porto è del tutto coerente con la circostanza e rappresenta un elemento realistico di linguaggio marinaresco, del tutto plausibile in bocca al *gubernator*; inoltre essa appare davvero interessante in questo contesto anche dal punto di vista essenzialmente poetico.

La pregnanza della lezione maggioritaria è evidente ed è sicuramente accentuata in primo luogo dall'*enjambement*, che pone il rilievo due termini chiave per l'interpretazione del passo (*portum*, appunto, e *solus*). Il termine *portus*, estremamente familiare al personaggio che lo usa, soprattutto in un momento in cui rappresenta una vera ma lontana speranza, qui viene usato nel senso metaforico – peraltro attestato molto anticamente in letteratura<sup>24</sup> – non soltanto di 'scopo', 'termine della ricerca', ma particolarmente di 'rifugio', un luogo sicuro e tranquillo in cui ritirarsi<sup>25</sup>: secondo il *gubernator*, Giona si è isolato (*solus*), si è cioè rifugiato sottocoperta creandosi un proprio porto sicuro che gli garantisca la tranquillità.

La situazione ha naturalmente una sua concretezza, dal momento che il *portus fidus* (v. 23) di Ioppe è stato da tempo lasciato e la tempesta ora ne fa rimpiangere la sicurezza. Il termine assume pertanto un valore nodale per lo svolgimento della storia narrata, soprattutto se consideriamo il considerevole impegno protrettico che caratterizza le scelte narrative e anche compositive del poeta: dapprima il porto è descritto come una realtà affidabile, perché realizza il desiderio del protagonista di fuggire lontano da Dio e dalle proprie responsabilità, ma poi diventa il concetto che esprime al meglio il rovesciamento

<sup>24</sup>La stessa immagine p. es. è utilizzata nella solenne maledizione di Atreo da parte di Tieste nel *Thyestes* di Ennio: *neque sepulchrum quo recipiat habeat portum corporis, / ubi remissa humana uita corpus requiescat malis* (*scaen.* 364-365 V<sup>2</sup>); quanto al nuovo valore cristiano, che vede in Cristo il porto della vita, vd. p. es. l'alternativa metaforica posta da Aug. in *psalm.* 80,23: *cras illi habent, ut audiuiimus, mare in teatro: nos habeamus portum in Christo* (si riferisce a spettacoli nautici).

<sup>25</sup>L'idea è presente anche in Verg. *Aen.* VII 598s (dove l'adonio della clausola esametrica riproduce il ritmo di quello del nostro verso, ma con il termine *portus* al genitivo): *nam mihi parta quies omnisque in limine portus / funere felici spoliior* (parole di Latino); la stessa idea e lo stesso assetto metrico tornano in Paul. Nol. *carm.* 12,25: *inque tuo placidus nobis sit limine portus* (descrive il ritorno in terra campana sotto la guida di Cristo: ulteriore *uariatio* con *portus* nominativo). Recepisce la vulgata a riguardo anche la tradizione grammaticale compendiata da Isid. *orig.* X 136: *inportunus, inquietus; quia non habet portum, id est quietem*.

della situazione a opera di Dio stesso e che quindi assurge a simbolo dell'inconsistenza dei programmi umani privi di sostegno divino. La presenza del termine nel nostro contesto, che volutamente richiama il v. 23, non pare semplice ornamento o banale ripetizione: rappresenterebbe piuttosto l'indizio di un potente elemento argomentativo, che il poeta vuole utilizzare sfruttandone, accanto al valore metaforico generico, una specifica efficacia di termine-chiave all'interno del componimento stesso.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bertolini 1996

M.Bertolini, *Carmen de Sodoma e Carmen de Iona. Introduzione, testo critico, commento*, diss. Pisa 1996

Consolino 2005

F.E.Consolino, *Il senso del passato: generi letterari e rapporti con la tradizione nella 'parafraasi biblica' latina*, in I.Gualandri – F.Conca – R.Passarella (ed.), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, 447-526

Cottier 2002

J.-F.Cottier, *La paraphrase latine, de Quintilien à Érasme*, «REL» LXXX (2002), 93-109

Duval 1973

Y.-M.Duval, *Le Livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine. Sources et influence du commentaire sur Jonas de saint Jérôme*, Paris 1973

Flammini 2002

G.Flammini, *L'esametro del De Sodoma e del De Iona*, «GIF» LIV (2002), 117-131

Fontaine 1981

J.Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien, Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1981.

Herzog 1975

R.Herzog, *Die Bibelepik der Lateinischen Spätantike*, München 1975

McClure 1981

J.McClure, *The Biblical Exegesis and the Use of Vergil in the Early Biblical Poets*, in F.Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, III, Liverpool 1981, 305-321

Morisi 1993

*Versus de Sodoma*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di L.Morisi, Bologna 1993

Nazzaro 2001

A.V.Nazzaro, *Poesia biblica come espressione teologica: fra tardo antico e alto medioevo*, in F.Stella (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*. «Atti del Convegno di Firenze (26-28 giugno 1997)», Firenze 2001.

Nazzaro 2006

A.V.Nazzaro, *Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato*, «Auctores nostri» IV (2006), 397-439

Nodes 1993

D.J.Nodes, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Leeds 1993

Palla 2004

R.Palla, *Una trascrizione umanistica del Carmen De Iona*, in *Ad contemplandam sa-*

*pietiam. Studi di Filologia Letteratura Storia in memoria di Sandro Leanza*, Soveria  
Mannelli 2004, 523-532

Roberts 1985

M.Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool  
1985

Stella 2001

F.Stella, *Poesia e teologia. L'Occidente latino tra IV e VIII secolo*, Milano 2001.