

Una favola epica: Fedro 1,30 e Virgilio

Francesco Grotto, Pisa

Abstract: In fable 1,30 Phaedrus merges two Vergilian passages which describe a duel between two bulls: *Georg.* 3,209–241, where they battle for the love of a heifer, and especially *Aen.* 12,715–724, where supremacy over the herd is at stake. In this article, I analyze how Phaedrus appropriates this epic theme, paying particular attention to the generic dynamics between fable and epos. By way of conclusion, I turn to Jean de La Fontaine's rewriting of Phaedrus' apologue (*Fables* 2,4), which creatively reacts to the insertion of the Vergilian subject-matter into the fable.

Keywords: Phaedrus, Vergil, *Georgics*, *Aeneid*, Jean de La Fontaine, intertextuality, allusion, frogs, bulls.

1. Rane, tori e buoi: Phaedr. 1,30 e 1,24

Una rana vede due tori duellare per la supremazia sulla mandria; prevede allora il pericolo che incombe su di lei e sulle altre abitanti dello stagno: perché, spiega, il toro perdente verrà a nascondersi nella palude, e allora calpesterà con gli zoccoli tutti gli anfibii. Questo racconta in sintesi la favola 1,30 di Fedro, a dimostrazione che, quando i potenti si scontrano tra loro, gli umili sono in pericolo:

[RANAE METVENTES TAVRORVM PRAELIA]

Humiles laborant ubi potentes dissident.

Rana in palude pugnam taurorum intuens,

«*Heu, quanta nobis instat pernicies!*» ait.

Interrogata ab alia cur hoc diceret,

5 *de principatu cum illi certarent gregis*

longeque ab ipsis degerent uitam boues,

«*Est statio separata [inquit] ac diuersum genus,*

sed pulsus regno nemoris qui profugerit,

paludis in secreta ueniet latibula

10 *et proculcatas obteret duro pede.*

Ita caput ad nostrum furor illorum pertinet.»¹

L'apologo è strutturato su un contrasto fondamentale, quello tra i potenti e i deboli, dove i primi impongono – o finiscono per imporre – ai secondi la legge

* Ringrazio Gianpiero Rosati, Alessandro Schiesaro e l'anonimo *referee* della rivista assieme agli amici Giovanni Andrisani, Adalberto Magnavacca e Federica Scognamiglio per i loro consigli.

¹ Cito, qui e in seguito, da G. Zago (ed.), *Phaedrus. Fabulae Aesopiae* (Berlin/Boston 2020). Al v. 2 preferisco però il trådito *in palude*, che specifica *rana* («una rana in una palude»), alla congettura di Bentley e *palude*, che si legherebbe invece a *intuens* («osservando dalla palude»).

della forza. Tale contrasto, com'è noto, caratterizza il genere favolistico fin dai tempi più antichi, come testimonia il celebre αἴτιος dell'usignolo e dello sparviero in Esiodo (*Op.* 202–212); non è tuttavia tra le situazioni più frequenti in Fedro, il che va letto, secondo Antonio La Penna, come un «segno della relativa complessità raggiunta dalla riflessione della favola esopica»² al tempo del poeta latino. Nella favola 1,30 a rappresentare i potenti sono i tori; portavoce dei deboli sono invece le rane, le piccole creature «figlie del limo»³, *humiles* (v. 1) dunque anche in senso etimologico, che intuitivamente nel mondo antico assurgono spesso a emblemi di una condizione subalterna e impotente⁴. Le rane figurano in diverse favole esopiche, sia come entità singole⁵ che come collettività⁶, di frequente impersonando appunto la classe degli ultimi; non di rado appaiono stolte e vigliacche, e infatti *pavidum genus* sono dette in Fedro (1,2,15): «Frogs, those squashy losers in fable»⁷. In un apologo emblematico, la loro infima condizione è addirittura di conforto alle lepri, che prima di conoscere le rane credevano di essere le più sventurate tra gli esseri viventi (Aesop. 192 Ch. [= 143 Hsr.; 138 P.]). In un altro, un asino carico di legna scivola in uno stagno e, non riuscendo ad alzarsi, piange e si lamenta; al che le rane: «tu piagnucoli tanto per essere rimasto un attimo nello stagno: che faresti se ci dovessi rimanere tanto tempo quanto noi?» (272 Ch. [= 201 Hsr.; 189 P.]). In ben due favole esopiche, la rana finisce schiacciata per terra: sotto la ruota di un carro (67 Ch. [= 70 Hsr.; 69 P.]) o sotto la zampa di un leone, infastidito dal continuo gracidiare (202 Ch. [= 146 Hsr.; 141 P.]). Non sorprende allora che nel mondo romano, per indicare una persona di umile stato, si potesse dire: una *rana*. Così Trimalchione, diventato potente dal nulla, può esclamare soddisfatto di sé stesso: *sic amicus uester, qui fuit rana, nunc est rex* (Petron. 77,6)⁸.

2 A. La Penna, *La favola antica. Esopo e la sapienza degli schiavi*, a c. di G. Niccoli e S. Grazzini (Pisa 2021) 210.

3 In antichità era diffusa l'opinione che le rane nascessero dal fango: cfr. F. Borca, *Garrula limosis rana coaxat aquis: la rana, il suo habitat e il gracidio*, «AnnSiena» 18 (1997) 153–156. Ai passi ivi citati si può aggiungere Macr. *Sat.* 7,16,12; Avian. *Fab.* 6,1–2; e la genealogia di Gonfiagote (Φουσιγυαθός), re delle rane, in *Batr.* 17–20.

4 Sull'immaginario antico legato alla rana cfr. Borca, *op. cit.* (n. 3) 151–176.

5 Aesop. 67 Ch. (= 70 Hsr.; 69 P.), 68 Ch. (= 43 Hsr.; 43 P.), 69 Ch. (manca in Hsr. e P.; ma cfr. sim. 287 Hsr.), 202 Ch. (= 146 Hsr.; 141 P.) e 246 Ch. (cfr. sim. 302 Hsr.; 384 P.). Con la sigla «Ch.» indico, qui e in seguito, la numerazione delle favole esopiche secondo l'edizione di E. Chambry, *Aesopi fabulae*, 2 voll. (Paris, 1925–1926); tra parentesi quadre aggiungo per praticità la corrispondenza («Hsr.») con A. Hausrath/H. Hunger (edd.), *Corpus fabularum Aesopicarum*, I, *Fabulae Aesopicae soluta oratione conscriptae*, 2 voll. (Leipzig 21959–1970) e («P.») con B. E. Perry (ed.), *Aesopica*, I (Urbana 1952).

6 Aesop. 66 Ch. (= 44 Hsr.; 44 P.), 128 Ch. (manca in Hsr.; 314 P.), 192 Ch. (= 143 Hsr.; 138 P.), 272 Ch. (= 201 Hsr.; 189 P.); cfr. anche 118 Ch. (= 92 Hsr.; 90 P.).

7 J. Henderson, *Telling Tales on Caesar. Roman Stories from Phaedrus* (Oxford 2001) 190.

8 Per il modo di dire cfr. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (Leipzig 1890) 294 e R. Tosi (cur.), *Dizionario delle sentenze latine e greche* (Milano 2017) n° 1221. Sui rapporti di questo passo petroniano con il tipo fiabistico del «re ranocchio» (e con quello, speculare,

La nostra favola forma un dittico con la 1,24, che presenta analoghi protagonisti: una rana, vedendo un bue al pascolo, ne invidia la mole; dinnanzi ai suoi ranocchi prova allora ad eguagliarne e anzi superarne la grandezza, gonfiandosi sempre di più, fino a scoppiare. La morale questa volta mette in guardia il debole, ossia il povero (*inops*), dal voler imitare il potente: *Inops potentem dum uult imitari perit* (1,24,1)⁹.

Christian Stocchi ha persuasivamente ipotizzato che le favole 1,24 e 1,30 discendano in ultima istanza da un unico modello di tradizione esopica¹⁰: modello perduto, che possiamo tuttavia ricostruire confrontando le versioni dello stesso apologo presenti in Orazio (*Sat.* 2,3,314–320) e Babrio (28)¹¹. In sintesi: un bue (o un vitello) calpesta incidentalmente un ranocchio (o più ranocchi) mentre la madre di questo (o questi) si trova lontana; ritornata allo stagno, la rana chiede a un ranocchio cosa sia successo, e questo le racconta che a provocare la morte del fratello (o dei fratelli) è stata una «bestia enorme» (Hor. *ingens / belua*; Babr. *πάχιστον τετράπουν*); la rana allora si gonfia a più riprese, chiedendo al figlio: «grande così?»; il ranocchio le intima di fermarsi, perché – ammonisce – nemmeno se arrivasse a scoppiare riuscirebbe ad eguagliare quella bestia gigantesca.

Tenendo presente il contenuto di questo ipotetico modello, l'operazione di Fedro si lascia agilmente ricostruire: il poeta ha separato il nucleo dell'apologo esopico (la rana che si gonfia per eguagliare il bue) dal suo antefatto narrativo (il bovino calpesta il ranocchio/i ranocchi), riservando alle due parti una trattazione e uno sviluppo distinti, rispettivamente nella favola 1,24 e 1,30. Fedro ha centrato la prima favola sul tema dell'invidia (1,24,3 [*scil. rana*] *tacta invidia tantae magnitudinis*), dando alla seconda un taglio piuttosto politico (1,30,5 *de principatu cum illi [scil. tauri] certarent gregis*). Parallelamente, lo stato di minorità delle rane è prima messo in luce sul piano economico, poi su quello sociale, come appare evidente confrontando i rispettivi promittii (1,24,1 *Inops potentem dum uult imitari perit* ~ 1,30,1 *Humiles laborant ubi potentes dissident*), strutturalmente e stilisticamente affini¹². Allo stesso tempo, la connotazione dei bovini come *poten-*

della rana divenuta regina), interessanti considerazioni in T. Braccini, *Lupus in fabula. Fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma* (Roma 2018) 154–161.

⁹ Il promittio presenta una forte consonanza con Publil. *Sent.* V 15 (Meyer), *Vbi coepit ditem pauper imitari perit*: cfr. Ch. Stocchi, *Fedro, le rane e i bovini: decostruzione e ricostruzione di un paradigma esopico?*, «Paideia» 58 (2003) 351 con n. 32. Per il detto proverbiale cfr. Tosi, *op. cit.* (n. 8) n° 656. Proprio questa favola fedriana parrebbe presupposta in Mart. 10,79, dove il povero Otacilio cerca invano di eguagliare il ricco Torquato, e il poeta conclude (vv. 9–10): *grandis ut exiguum bos ranam ruperat olim, / sic, puto, Torquatus rumpet Otacilium* (cfr. Zago, *op. cit.* [n. 1] 32 nella nota d'apparato).

¹⁰ Stocchi, *op. cit.* (n. 9) 345–354, a cui rimando anche per l'ampia bibliografia raccolta sulle due favole.

¹¹ Cfr. anche Ign. Diac. 1,42 (Müller), che dipende da Babrio o da un *corpus* babriano.

¹² Cfr. Stocchi, *op. cit.* (n. 9) 347–348. Ai promittii di 1,24 e 1,30 sono simili, per tema e stile, quelli di 1,27 e 1,28, che tuttavia occupano due versi ciascuno: cfr. Ch. Stocchi, *La dialettica socioeconomica nei promittii fedriani (Phaedr. 1.24.1; 1.27.1 s.; 1.28.1 s.; 1.30.1)*, «Lexis» 23 (2005) 295–303.

tes, che appare innovativa rispetto alla tradizione esopica e più in generale greca, risente del posto d'onore riservato nel mondo romano a buoi e tori¹³. Importante in proposito è la testimonianza di Plauto (*Aul.* 226–235), dove il povero Euclione si contrappone al ricco Megadoro comparandosi all'asino rispetto al bue, per concludere che è pericoloso «elevarsi dalla condizione di asini fino a quella di buoi» (335 *ab asinis ad boues transcendere*)¹⁴. Per un Romano, dunque, le rane e i bovini occupavano i poli opposti della gerarchia animale.

Il titolo – spurio¹⁵ – della favola 1,30 parla di *ranae metuentes*, al plurale; Fedro in realtà racconta di un'unica rana che prevede il pericolo imminente e ne rende partecipe una compagna (v. 4 *Interrogata ab alia*). Lo stesso stratagemma narrativo compare in un'altra favola esopica che ha per protagoniste le rane (128 Ch. [= 314 P.]¹⁶: in piena estate si celebrano le nozze del Sole; le rane ne gioiscono, ma una di loro rimprovera le compagne: una volta sposato, infatti, il Sole, che già secca tutto il fango dove vivono gli anfibii, darà alla luce un figlio che si comporterà come lui; e allora cosa si troveranno a patire? Fedro sembra aver riadattato l'espedito narrativo già esopico a un'altra favola, dove pure sono protagoniste le rane e si prefigura un pericolo imminente: un caso di *contaminatio*¹⁷.

Riassumendo, si può ragionevolmente ipotizzare che da un unico modello Fedro abbia tratto la materia per due distinte favole, composte con l'apporto di ulteriori spunti, attinti dalla tradizione favolistica e non solo. Questo è stato messo in luce nello specifico per la favola 1,24¹⁸. Merita però di essere esplorata più a fondo l'operazione letteraria presupposta nell'altra favola, la 1,30, che a ragione è stata considerata una vera e propria creazione fedriana¹⁹. Occorre allora ragionare su un importante modello di Fedro, finora trascurato forse perché, in un certo senso, inatteso: Virgilio.

13 Stocchi, *op. cit.* (n. 9) 349–350 e 353.

14 Sul passo cfr. P. Brind'Amour, *Des ânes et des boeufs dans l'Aululaire (commentaire des vers 226 à 235)*, «Maia» 28 (1976) 25–27 e Ch. Stocchi, *Tracce esopiche nelle commedie plautine*, «BStLat» 39,1 (2009) 76–80.

15 Sui titoli delle favole fedriane cfr. Zago, *op. cit.* (n. 1) LI–LII con n. 163.

16 Cfr. anche Babr. 24.

17 Va notato che l'apologo esopico (128 Ch.) è direttamente imitato da Fedro nella favola 1,6, dove però le rane non gioiscono affatto, mostrandosi da subito preoccupate per il futuro (vv. 3–6 «*Vxorem quondam Sol cum uellet ducere, / clamorem ranae sustulere ad sidera. / Conuicio permotus quaerit Iuppiter / causam querelae. Quaedam tum stagni incola: ...*»). La Penna, *op. cit.* (n. 2) 335 sospetta un fraintendimento del modello esopico; ma la divergenza mi sembra facilmente spiegabile proprio con la dislocazione del dettaglio narrativo alla favola 1,30, che sarebbe stato sgradevole riproporre nella 1,6.

18 Cfr. Stocchi, *op. cit.* (n. 9) 351–352: per la composizione della favola 1,24 concorrono Publil. *Sent.* V 15 (Meyer) e Aesop. 33 Ch. (= 237 Hsr.; 268 P.).

19 Cfr. ad es. M. J. Luzzatto (cur.), *Fedro. Un poeta tra favola e realtà* (Torino 1976) 80; Stocchi, *op. cit.* (n. 9) 347 con n. 10. In termini più generali N. Holzberg, *Die antike Fabel. Eine Einführung* (Darmstadt 1993) 45: «die nur durch den Römer bekannte Fabel ›Die Frösche, die den Kampf der Stiere fürchten› (30)».

2. La favola e l'epica (Verg. *Georg.* 3,209–241 e *Aen.* 3,715–724)

Una celebre sezione delle *Georgiche* (3,209–241) descrive il duello tra due tori innamorati della stessa giovenca: nell'economia del poema, questa scena serve ad illustrare paradigmaticamente gli effetti disastrosi della passione erotica; al contempo, rappresenta una delle massime espressioni della concezione negativa e pessimistica dell'amore che percorre tutte e tre le opere virgiliane²⁰. Uomini e bestie, ammonisce il poeta didascalico, sono minacciati dagli stessi impulsi distruttivi, perché *amor omnibus idem* (v. 244). Il duello dei tori si svolge sul massiccio della Sila²¹ (vv. 219–241):

Pascitur in magna Sila formosa iuuenca;
 220 *illi alternantes multa ui proelia miscent*
uulneribus crebris, lauit ater corpora sanguis,
uersaque in obnixos urgentur cornua uasto
cum gemitu: reboant siluaeque et longus Olympus.
nec mos bellantis una stabulare, sed alter
 225 *uictus abit longeque ignotis exulat oris,*
multa gemens ignominiam plagasque superbi
uictoris, tum quos amisit inultus amores,
et stabula aspectans regnis excessit auitis.
ergo omni cura uiris exercet et inter
 230 *dura iacet pernox instrato saxa cubili,*
frondibus hirsutis et carice pastus acuta,
et temptat sese atque irasci in cornua discit
arboris obnixus trunco uentosque lacessit
ictibus et sparsa ad pugnam proludit harena.
 235 *post ubi collectum robur uiresque reffectae,*
signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem:
fluctus uti medio coepit cum albescere ponto,
longius ex altoque sinum trahit, utque uolutus
ad terras immane sonat per saxa neque ipso
 240 *monte minor procumbit, at ima exaestuauit unda*
uerticibus nigramque alte subiectat harenam.²²

La giovenca pascola placidamente mentre ha luogo lo scontro sanguinario (219–223); il toro sconfitto si allontana dalla stalla per sfogare in solitudine la rabbia e recuperare le forze (224–234), finché, pronto per un nuovo duello, torna alla

²⁰ Rimando in sintesi ad A. Traina, *Amor omnibus idem. Contributi esegetici a Virgilio, georg. 3,209–283*, «BStLat» 29 (1999) 441–458 = id., *La byra e la libra. Tra poeti e filologi* (Brescia 2003) 39–62, spec. 39–45.

²¹ Secondo M. Geymonat, *Immagini letterarie e reali del paesaggio di montagna in Virgilio*, «Philologus» 144,1 (2000) 88 probabilmente da identificare con l'odierno Aspromonte.

²² Cito da G. B. Conte (ed.), *P. Vergilius Maro. Georgica* (Berlin/Boston 2013).

carica con l'impeto dirompente di un'onda marina (235–241). I protagonisti dell'episodio e i loro gesti sono fortemente antropomorfizzati, secondo un procedimento caro alla poesia virgiliana: l'eros degli animali è rappresentato con il linguaggio dell'amore umano, il duello è descritto come una tenzone epica tra guerrieri omerici²³, l'allontanamento del perdente è narrato con il linguaggio simpatetico dell'esilio²⁴. Precedenti poetici per la scena del duello sono la lotta di Eracle contro Acheloo, dio fluviale in forma di toro, per la mano di Deianira, descritto nel primo stasimo delle *Trachinie* (Soph. *Trach.* 507–530) e soprattutto una breve similitudine epica di Apollonio Rodio (2,88–89), dove Àmico e Polluce si sfidano in un incontro di pugilato e sono paragonati dal poeta a «due tori / che si affrontano adirati per una giovenca al pascolo» (ἤυτε ταύρω / φορβάδος ἀμφι βοός κκοτοήτε δηριάασθον). Da questo nucleo Virgilio ha sviluppato la scena del duello taurino.

L'episodio georgico è giustamente richiamato da commentatori e studiosi di Fedro²⁵. Ma non è l'unico passo virgiliano che andrebbe qui ricordato. L'intero episodio georgico è infatti rielaborato da Virgilio in tre diversi punti dell'*Eneide*²⁶, dei quali qui interessa richiamare l'ultimo, cioè la similitudine – la più lunga dell'intero poema – che paragona il duello finale tra Turno ed Enea allo scontro, appunto, tra due tori (*Aen.* 12,715–724):

- 715 *ac uelut ingenti Sila summoue Taburno*
cum duo conuersis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt – pauidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum mussantque iuuencae,
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;
- 720 *illi inter sese multa ui uulnera miscent*
cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo
colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit:

23 Cfr. A. Barchiesi (cur.), *Virgilio. Georgiche* (Milano 1980) 170, L. Landolfi, *Preannunzi di Epische Technik nelle Georgiche*, «Pan» 8 (1987) 57–66 e B. Pieri, *Venere degli animali. Lucrezio, Virgilio e le metafore dell'eros*, «MatTestiCl» 65 (2010) 109 = ead., *Intacti saltus. Studi sul III libro delle Georgiche* (Bologna 2011) 112.

24 Per una dettagliata analisi del passo rimando a Traina, *op. cit.* (n. 20), oltre naturalmente ai commentatori delle *Georgiche*. Sul lessico virgiliano dell'eros animale, specialmente in relazione a Lucrezio, cfr. Pieri, *op. cit.* (n. 23).

25 Cfr. J. G. S. Schwabe (ed.), *Phaedri Augusti liberti fabularum Aesopiarum libri V*, vol. 1 (Brunsvigae 1806) 429.430; A. Hausrath, *Zur Arbeitsweise des Phaedrus*, «Hermes» 71,1 (1936) 74–75; Luzzatto, *op. cit.* (n. 19) 82–83, note a Phaedr. 1,30,5.7; E. Oberg, *Phaedrus-Kommentar* (Stuttgart 2000) 92; G. Solimano (cur.), *Fedro e Aviano. Favole* (Torino 2005) 177; U. Gärtner, *Phaedrus. Ein Interpretationskommentar zum ersten Buch der Fabeln* (München 2015) 265; Zago, *op. cit.* (n. 1) 38. Più vagamente A. Marastoni, *Fedro. Appunti del corso monografico di lingua e letteratura latina* (Parma 1965) 60 parla di «evidente ispirazione georgica».

26 Nello specifico, i vv. 219–223 in *Aen.* 12,715–722; i vv. 229–234 in *Aen.* 12,103–106; i vv. 237–241 in *Aen.* 7,523–530. Sulla ripresa di materiale georgico nell'*Eneide* cfr. W. W. Briggs Jr., *Narrative and Simile from the Georgics in the Aeneid* (Leiden 1980), spec. 19–20 e 49–50 sui passi in questione.

*non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet.*²⁷

Il teatro della tenzone qui si sdoppia: non più soltanto la Sila, come nelle *Georgiche*, ma anche il Taburno (715), massiccio dell'Appennino campano a ovest di Benevento (menzionato anche in *Georg.* 2,38 *magnum ... Taburnum*). La riscrittura del passo georgico implica un ripensamento, oltre che di singoli dettagli narrativi, anche di aspetti stilistici e fonosimbolici, che ben mostrano l'attenzione del poeta nel riadattare la scena al diverso contesto²⁸. È qui importante sottolineare che mentre la narrazione georgica era imperniata sulla pulsione erotica, tant'è che l'obiettivo dei tori era là esclusivamente il possesso della bella giovenca, nell'*Eneide* i due animali combattono essenzialmente per il predominio sul bosco e sull'armento (719 *quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur*): proprio come Turno ed Enea combattono non solo – non tanto – per la mano di Lavinia, ma anche e soprattutto per decidere chi regnerà sul Lazio e sulle sue genti²⁹. L'episodio georgico è dunque riscritto in chiave politica, e acquisisce ulteriore spessore nell'alludere a un momento archetipico della storia nazionale, per come narrato da Ennio: quando Romolo e Remo, traendo gli auspici per la fondazione di Roma, *certabant urbem Romam Remoramne uocarent*, e il popolo attendeva con ansia l'esito della lotta: *omnibus cura uiris uter esset induperator. / ... / sic expectabat populus atque ore timebat / rebus utri magni uictoria sit data regni* (ann. 77–83 Sk.)³⁰. Si noterà in proposito che se Virgilio propone un doppio scenario montano per il duello taurino (la Sila o, in alternativa, il Taburno), in Ennio lo scontro tra i gemelli si svolge su due cime prossime ma distinte: Romolo osserva il cielo *in alto / ... Auentino* (vv. 75–76), mentre Remo siede – se accogliamo la persuasiva emendazione di Skutsch al tradito *in monte* (v. 74) – *in Murco*, «on the south-eastern spur of the Aventine, originally a separate hill»³¹.

A ben guardare, Fedro dimostra di aver presente non solo le *Georgiche* ma anche l'*Eneide*. La favola ci dice infatti che i due tori combattono non per una giovenca ma *de principatu ... gregis* (5), come appunto nel poema epico (12,719 *quem tota armenta sequantur*): politica, non erotica, è la preoccupazione dei contendenti agli occhi della rana. Inoltre, si dice, il toro perdente sarà cacciato dal suo «reame boschivo» (8 *pulsus regno nemoris*); e anche questo dettaglio ci riporta

27 Cito da G. B. Conte (ed.), *P. Vergilius Maro. Aeneis* (Berlin/Boston 2019).

28 Sulle dinamiche di riscrittura e autoallusione in Virgilio mi propongo di tornare in altra sede.

29 Su questo aspetto giustamente insistono G. B. Townend, *Some Animal-Similes in the Aeneid*, in A. Bonanno (ed.), *Laurea Corona. Studies in Honour of Edward Coleiro* (Amsterdam 1987) 86; A. Traina (cur.), *Virgilio. L'utopia e la storia: il libro XII dell'Eneide e antropologia delle opere* (Bologna 2017) e R. Tarrant (ed.), *Virgil. Aeneid. Book XII* (Cambridge 2012) *ad loc.*

30 Cfr. O. Skutsch (ed.), *The Annals of Q. Ennius* (Oxford 1985) 223 e Tarrant, *op. cit.* (n. 29) 273.

31 Skutsch, *op. cit.* (n. 30) 222; cfr. anche *ivi*, 224 *ad loc.*

all'*Eneide* (12,719 *quis nemori imperitet*), perché nel poema didascalico si parla appena e genericamente di *regnis ... auitis* (3,228)³².

D'altro canto, il riferimento della rana all'allontanamento del toro sconfitto (8–9 *sed pulsus regno nemoris qui profugerit, / paludis in secreta ueniet latibula*) – l'aspetto che più direttamente interessa le abitanti della palude – presuppone senz'altro la narrazione georgica, che dedica ampio spazio all'esilio e allo stato d'animo del perdente (3,224–234, in particolare 224–225 *alter / uictus abit longaque ignotis exulat oris, 228 et stabula aspectans regnis excessit auitis*). Le rane, si preannuncia, moriranno calpestate sotto gli zoccoli del toro (10 *et proculcatas obteret duro pede*): come abbiamo visto, questo dettaglio dovrebbe derivare dal perduto modello esopico di Fedro, se è vero che compare in Orazio (*Sat.* 2,3,314 *absentis ranae pullis uituli pede pressis / unus ubi effugit, matri denarrat ...*) e Babrio (28,1 Γέννημα φρύνου *συνεπάτησε* βοῦς πίνων; 5–6 ἤλθεν πάχιστον τετράπου, ὅφ' οὐ κέται [scil. il ranocchio] / *χηλή μαλαχθείς*)³³. Ciò non toglie che anche la narrazione georgica offra uno spunto di innesto al tema favolistico: Virgilio racconta che il toro in esilio, preparandosi al secondo scontro con il rivale, calpesta e sparge furibondo la terra con le zampe (3,234 *sparsa ad pugnam proludit harena*). Ma c'è un ulteriore elemento che potrebbe aver facilitato l'accostamento della materia esopica a Virgilio.

Ursula Gärtner ha evidenziato che nelle *Georgiche* il toro sconfitto si ritira a vivere in un ambiente a lui sconosciuto, caratterizzato dalla presenza di rocce e sabbia, ben diverso dalla palude di cui parla Fedro³⁴. L'osservazione della studiosa è giusta ma forse non del tutto precisa, perché un dettaglio virgiliano pare invece rievocare proprio un ambiente palustre. Secondo il poema didascalico, il toro in esilio passa le notti all'addiaccio, dorme sulla dura roccia, si nutre di fronde spinose e di «carice tagliente» (*Georg.* 3,230–231 *dura iacet pernox instrato saxa cubili, / frondibus hirsutis et carice pastus acuta*). Stabilire esattamente a quale specie linneana corrisponda la *carex acuta* qui menzionata è, come spesso capita per la flora nei testi antichi, impossibile³⁵. Sicuro è però che la carice designa un tipo di giunco o di canna palustre³⁶: comunque una pianta che cresce in luoghi

32 Schwabe, *op. cit.* (n. 25) 430 a proposito di *regno nemoris* richiama sia il passo dell'*Eneide* sia quello delle *Georgiche*, ma senza darvi il giusto peso. Nei *regna* georgici, si noterà, è già in nuce la dimensione politica poi sviluppata nell'*Eneide*.

33 Cfr. anche Ign. Diac. 1,42,1 (Müller): *Χηλή* βοῦς *πατεῖτο* βατράχου τέκος.

34 Cfr. Gärtner, *op. cit.* (n. 25) 265.

35 Cfr. J. Sargeant, *The Trees, Shrubs, and Plants of Virgil* (Oxford 1920) 26; G. Maggiulli, *Inci-piant silvae cum primum surgere. Mondo vegetale e nomenclatura della flora di Virgilio* (Roma 1995) 254 («si ritiene che la *carex* possa appartenere alla famiglia delle Ciperacee, Graminacee, Tifacee»); P. Mantovanelli, *Il toro innamorato delle Georgiche* (3, 229–234): *tra natura, mito e storia*, in P. Mantovanelli/F. R. Berno (cur.), *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino* (Bologna 2011) 174–179, con relativa bibliografia.

36 Inequivocabile la testimonianza di Priap. 83 B,1–2 *Hunc ego, o iuuenes, locum uillulamque palustrem / tectam uimine iuncoo caricisque manipulis*. In Verg. *Ecl.* 3,20 *tu post carecta latebas, i carecta* andranno intesi come «macchie di canne palustri»: il dettaglio «rinvia al paesaggio fluviale e

umidi, e naturalmente anche presso stagni e acquitrini. Ecco dunque che nell'epos georgico, o meglio ai suoi *margini*, si delinea l'*habitat* della rana. Virgilio offriva uno spazio «potenziale» per l'innesto della materia favolistica, puntualmente occupato e sfruttato da Fedro.

Si può sviluppare un'ulteriore considerazione. Nelle *Georgiche* non c'è alcuno spettatore al duello, se non, in un certo senso, i lettori del poema: i tori sono soli e la *formosa iuuenca*, motore immoto dello scontro (cfr. 3,215–219), non mostra segni d'interesse per l'evento. Nell'*Eneide*, invece, attorno ai duellanti si raccolgono i pastori e le giovenche (l'intera mandria, non più una sola *iuuenca*): tutti si fanno da parte per lasciare spazio ai protagonisti, in muta e timorosa aspettativa: *pauidi cessere magistri, / stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae* (12,717–718). Allo stesso modo, fuori di similitudine, i soldati, latini e troiani assieme, cedono il campo a Turno ed Enea, attendendo l'esito dello scontro che deciderà le loro sorti: *discessere omnes medii spatiumque dedere* (696); *iam uero et Rutuli certatim et Troes et omnes / conuertere oculos Itali, quique alta tenebant / moenia quique imos pulsabant ariete muros, / armaque deposuere umeris* (704–706). Fulcro dell'epos sono le gesta degli eroi: a Turno ed Enea, protagonisti indiscussi, spetta di diritto il centro dello spazio e dell'attenzione narrativa; appena un cenno basta per i soldati gregari, relegati ai margini della scena come spettatori. Così è anche nella similitudine: giovenche e pastori attorno ai tori esistono, si può dire, in funzione di quel duello. Dell'anonima folla ai margini della scena, convocata dal poeta per aggiungere sostanza emotiva e teatrale all'atto eroico, nulla si sa, se non la paura e l'aspettativa. Ed è proprio la paura, l'ansia per il futuro imminente al centro dell'apologo di Fedro. Anzi la stessa opposizione tra combattenti e astanti, tra attori e osservatori che vediamo in Virgilio trova corrispettivo in Fedro: i duellanti, i *potentes*, da un lato; dall'altro le umili rane, *metuentes*, come suggerisce il titolo (spurio) dell'apologo. C'è però una differenza fondamentale.

A proposito del duello virgiliano, Andreola Rossi ha richiamato l'attenzione sul reciproco legame che si instaura tra la folla e i due eroi, tra chi guarda e chi è

palustre che il lettore conosce già da [Ecl.] 1,48 [*limosoque palus obducat pascua iunco*]: A. Cucchiarelli (cur.), *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche* (Roma 2012, rist. 2017) 210 *ad loc.* Non posso non notare che nel passo menzionato della prima ecloga si condensano molti degli elementi sviluppati nella scena georgica: si parla di tori (45 «*pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros*») è il responso del giovane dio a Titiro) e il tema fondamentale è naturalmente l'esilio di Melibeo, che menziona pascoli, pietre e giunchi palustri nei possedimenti di Titiro (44–46 *Fortunate senex, ergo tua rura manebunt, / et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus / limosoque palus obducat pascua iunco*), elementi che ne manifestano la natura tutt'altro che ideale: cfr. R. Armstrong, *Vergil's Green Thoughts. Plants, Humans, and the Divine* (Oxford 2019) 178–179. Le magre terre di Titiro, insomma, sembrano affini al paesaggio desolato che fa da sfondo all'esilio del toro sconfitto. Mantovanelli, *op. cit.* (n. 35) 174–179 identifica persuasivamente nella *carice* ... *acuta* di *Georg.* 3,231 un'allusione al βούτρομον ὄξυ di Theoc. *Id.* 13,35 (ἐνθεν βούτρομον ὄξυ βαθύν τ' ἐτάμοντο κύπειρον), che naturalmente è a sua volta una pianta palustre: cfr. A. S. F. Gow (ed.), *Theocritus*, vol. 2 (Cambridge²1952) 238 *ad loc.*

guardato: i due campioni rappresentano i rispettivi eserciti, e viceversa ciascun esercito si identifica nel proprio campione; la dimensione spettacolare del duello non fa che cementare l'immedesimazione vicendevole tra il gruppo e l'individuo³⁷. Allo stesso tempo, con un processo di *mise en abyme*, la reazione della folla, cioè degli spettatori «interni» della scena, corrisponde alla risposta ideale dei lettori del poema, ossia degli spettatori «esterni»³⁸. La narrazione virgiliana, insomma, ci invita a vivere la scena con gli occhi e con l'animo dei soldati troiani e latini, partecipando emotivamente alle sorti dei loro campioni.

Anche nell'apologo di Fedro, in fondo, siamo chiamati ad assumere il punto di vista di chi osserva *realmente* lo scontro tra i tori, cioè la piccola rana. Del resto, è attraverso le sue parole che noi «vediamo» l'intera scena. Ma non tardiamo ad accorgerci dello scarto: la ranocchia non si immedesima in alcun modo nei duellanti, né i tori possono rappresentare gli anfibii. Fedro insomma descrive la stessa scena di Virgilio, una *pugna taurorum*. Ma nel farlo adotta un diverso punto di vista, dando voce ai non-protagonisti, ai non-eroi, alle creature marginali; in breve, alle rane. L'evento che nell'epica occupava il fulcro della narrazione e il centro dello spazio è qui osservato di sbieco, dal fango dello stagno; il duello ci interessa non più perché vi sia immedesimazione nei contendenti, ma esclusivamente per gli esiti nefasti che avrà sugli anfibii.

La riscrittura fedriana comunque non scardina la dinamica dei fatti: tutto si svolgerà come è *già* scritto nell'epos, perché la favola non può opporsi a un ordine di cose che percepisce come naturale, e quindi fisso e immutabile³⁹. La rana può al massimo prevedere gli esiti del conflitto; riuscirà con ciò a salvare sé stessa e le sue compagne? Fedro non lo dice. Jean de La Fontaine, che riscrive la favola sedici secoli più tardi, è pessimista e fa puntualmente avverare la profezia: il toro sconfitto si ritira nella palude e schiaccia ad una ad una le rane; per la precisione, «vingt par heure» (*Fables*, 2,4,15–18)⁴⁰. Qui nemmeno la previdenza, che nel mondo esopico è con l'astuzia solo correttivo alla forza bruta e al determinismo della violenza⁴¹, basta a salvare gli ultimi.

L'opposizione dei punti di vista, che possiamo apprezzare confrontando i testi di Virgilio e Fedro, è riflessa anche nel diverso trattamento dello spazio. In Virgilio lo scontro dei tori si colloca su imponenti massicci montuosi, la «grande Sila» e l'«alto Taburno» (*Georg.* 3,219 *in magna Sila*; *Aen.* 12,715 *ingenti Sila summoue Taburno*), degno scenario per i nobili duellanti. Del resto lo stesso Enea, appena prima della similitudine taurina, è paragonato a tre grandi rilievi: il monte

37 Cfr. A. Rossi, *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative* (Ann Arbor 2004) 150–168, spec. 155–158.

38 Ivi, 159.

39 Sulla rassegnazione esopica e la rinuncia a modificare la realtà, cfr. La Penna, *op. cit.* (n. 2) 303–317.

40 Cfr. *infra* §3.

41 Cfr. La Penna, *op. cit.* (n. 2) 274–282 e, più in sintesi, 86–88.

Athos, l'Erice e soprattutto il *pater Appenninus* (*Aen.* 12,701–703)⁴². L'apologo di Fedro si svolge invece *in palude*: è di lì che la rana scorge i tori in lotta, e sarà lì che gli anfibi patiranno le conseguenze di quello scontro.

Diversi interpreti hanno voluto vedere, oltre la superficie della favola, un'allusione più o meno diretta a fatti della storia romana. Naturalmente si sono rievocate le guerre civili, Mario e Silla, Cesare e Pompeo⁴³; ma anche Azio, Ottaviano e Antonio⁴⁴; si è quindi parlato della «minaccia e perfino la psicosi», in età tiberiana, «di un ritorno alla guerra civile»⁴⁵; e non sono mancate associazioni, talvolta improbabili, a precisi momenti della storia imperiale⁴⁶. Oggi, fortunatamente, non c'è bisogno di mettere in guardia da letture che riducano il testo letterario a piatta allegoria di eventi storici. C'è però un particolare episodio che merita di essere ricordato, se non altro per la sua esemplarità: è la celebre fuga di Mario da Roma nell'88 a.C.

Esiliato e inseguito dai sillani, il grande condottiero di un tempo dovette rifugiarsi nelle paludi di Minturno, dove rimase nascosto, immerso nella melma e fra i canneti – come una rana, viene spontaneo di dire –, finché non fu scoperto e ripescato in uno stato pietoso⁴⁷. La vicenda è icasticamente rappresentata da Lucano (2,69–70 *cum post Teutonicos uictor Libyosque triumphos / exul limosa Marius caput abdidit ulua*)⁴⁸ e con ogni verosimiglianza richiamata da Virgilio, quando Sinone, nel tentativo di suscitare compassione e misericordia nei Troiani, afferma: «*eripui, fateor, leto me et uincula rupi / limosoque lacu per noctem obscurus in ulua / delitui*» (*Aen.* 2,134–136)⁴⁹. L'episodio era in antichità famosis-

42 Su questo cfr. Geymonat, *op. cit.* (n. 21) 87–88.

43 Luzzatto, *op. cit.* (n. 19) 81.

44 Holzberg, *op. cit.* (n. 19) 45 nota che il primo libro delle favole fedriane mostra corrispondenze strutturali con il primo libro delle *Odi* di Orazio: la favola 1,2 alluderebbe quindi a *Carm.* 1,2, sul tema delle guerre civili, e la 1,30 alla penultima ode del *liber* oraziano, la 1,37, che celebra la vittoria di Ottaviano su Antonio e Cleopatra.

45 E. Mandruzzato, *Fedro. Favole* (Milano 101998) 23.

46 Ad es., in modo assai discutibile, L. Herrmann, *Phèdre et ses fables* (Leiden 1950) 73: la favola rifletterebe le paure dei Romani (*alias* le rane) di una guerra civile in tutto l'impero, mentre Nerone progettava di scapparsene in Oriente. È interessante qui richiamare le considerazioni di J. Henderson, *op. cit.* (n. 7) 189–191 a proposito dei «*Julio-Claudian frogs*» della favola 1,2.

47 Cfr. Liv. *Perioch.* 77; Vell. Pat. 2,19; Lucan. 2,68–72; Plut. *Mar.* 37–38; App. *B. Civ.* 1,61–2; Oros. 5,19. Cfr. inoltre Ov. *Pont.* 4,3,45–48 e Iuv. 10,276. Il fatto è ricordato anche da D'Annunzio, *Alcyone, Ditirambo I*, 51–52 («fino a Minturno ov'erra / nel limo l'ombra di Mario»). Stando ad App. *B. Civ.* 4,28, la fuga di Mario nelle paludi del Minturno sarebbe stata ripetuta da un certo Varo nel 43 a.C.: cfr. G. Traina, *Paludi e bonifiche del mondo antico. Saggio di archeologia geografica* (Roma 1988) 83. Si può infine citare la vicenda di un altro potente romano in (volontario) esilio presso una palude, per come raccontata da Val. Max. 5,3,2: l'Africano Maggiore, il glorioso vincitore di Annibale, che sdegnato e amareggiato si ritirò dalla politica a Linternum, presso la *Literna palus*.

48 Passo opportunamente ricordato da Luzzatto, *op. cit.* (n. 19) 80–81.

49 Sul rapporto tra i passi di Lucano e Virgilio, e sull'allusione alla vicenda di Mario nelle parole di Sinone, avvertita già da Servio, cfr. M. L. Delvigo, *Per transitum tangit historiam. Intersecting Developments of Roman Identity in Virgil*, in J. Farrell/D. Nelis (edd.), *Augustan Poetry and the Roman Republic* (Oxford 2013) 32–38. A proposito del passo di Sinone, Armstrong, *op. cit.* (n. 36) 276 n. 174

simo, e per le improvvise quanto radicali svolte del suo destino la figura di Mario assurse ben presto a paradigma⁵⁰. Ciò che qui interessa sottolineare è la brusca parabola che lo portò, da grande e potente protagonista della storia qual era, all'umiliazione del fango e della palude: simile, in fondo, alla vicenda del toro sconfitto nelle *Georgiche*, costretto all'esilio in una terra desolata dove, come abbiamo visto, si profila anche la palude – palude che nella percezione degli antichi era vista come luogo di degradazione per eccellenza, e che nel sistema del paesaggio antico occupava una posizione quanto mai marginale⁵¹.

E una palude è appunto lo spazio della nostra favola: spazio che Fedro certo eredita dalla tradizione esopica, ma che sembra anche «conquistare» con finezza, come si è visto, a margine delle *Georgiche*. Dunque la montagna, sublime, in Virgilio e la palude, umile e marginale, in Fedro: l'alto e il basso si contrappongono tra loro, come ai tori, animali dell'epica, contrastano le rane, portavoce della favola. L'opposizione tra piccoli e grandi, tra umili e potenti, tra dominati e dominatori, significa anche dialettica tra due generi letterari diametralmente opposti⁵².

In sintesi, possiamo concludere che l'apologo delle rane e dei tori dialoga con l'epica definendo il proprio statuto in rapporto a Virgilio. La favola si appropria di un tema, quello della lotta fra tori, fino ad allora – e dopo di allora – caratteristico dei generi più alti⁵³. Acquisendo il soggetto virgiliano, e con ciò allargando i propri

ricorda opportunamente anche Hom. *Od.* 14,472–477: il racconto fittizio, da parte di Odisseo, di un agguato teso fuori Troia, tra paludi e canneti (473–474 κατά ῥωπήϊα πυκνά, / ἄν δόνακας καὶ ἔλος).

⁵⁰ Cfr. Delvigo, *op. cit.* (n. 49) 35.

⁵¹ Cfr. F. Borca, *Ai margini del «bel paesaggio»: la percezione dell'ambiente palustre nella Roma antica*, «Nuova rivista storica» 79,2 (1995) 245–260 e G. Traina, *op. cit.* (n. 47) *passim*, spec. 36, 42–47, 50–51, 74, 122, 124–132. In Lucan. 2,602–603 il toro sconfitto *siluarum secreta petit uacuosque per agros / exul*, in *Sil.* 16,4–10 si nasconde in una *silua* e vaga per pietraie accidentate: altre forme di paesaggio marginale.

⁵² Interessanti in proposito le considerazioni di M. Fusillo (cur.), [Omero], *La battaglia delle rane e dei tori. Batrachomyomachia* (Milano 1988) 30–37 sull'operazione letteraria compiuta dall'autore della *Batracomyomachia*, che consiste nel «coniugare due generi letterari [l'epica e la favola, appunto] in aperta dissonanza, inconciliabili per statuto, distanti anni-luce per storia, pubblico, forme» (35); è proprio dalla «contaminazione fra opposti» che nasce «la cellula paradossale su cui è costruita l'opera a tutti i suoi livelli». Naturalmente, opposizione di genere letterario significa anche opposizione di metro: da un lato l'esametro, verso dell'epos; dall'altro il senario giambico, «peculiar to the most humble forms of art», commedia e mimo: A. Cavarzere, *Ego Polivi Versibus Senariis: Phaedrus and Iambic Poetry*, in A. Cavarzere/A. Aloni/A. Barchiesi (edd.), *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire* (Lanham 2001) 209.

⁵³ Nella poesia postvirgiliana la scena del duello taurino gode di grande fortuna, declinata di volta in volta in chiave erotica o politica: cfr. *Ov. Am.* 2,12,25–26; *Met.* 9,46–49; *Sen. Phaedr.* 339–340; *Lucan.* 2,601–609; *Homer.* 298–299; *Val. Fl.* 2,546–549; *Stat. Theb.* 2,323–330; 3,330–335; 4,69–73; 4,397–404; 6,864–869; 11,251–256; 12,601–605; *Ach.* 1,313–317. Svariate le riprese anche nella poesia umanistica e rinascimentale: cfr. ad es. *Vegio, Suppl. Aen.* 13–18; *Boiardo, Orl. Inn.* 1,11,9. Per la letteratura francese cfr. J.-P. Collinet (ed.), J. de La Fontaine, *Œuvres complètes*, I (Paris 1991) 1081–1082.

confini⁵⁴, il discorso della favola assume valore storico-politico e sostanza tragica. In continuità con la tradizione esopica, Fedro rilegge l'episodio virgiliano dal punto di vista degli ultimi, ponendo al centro quel che nell'epos occupava i margini: gli umili e la loro paura. La favola ci dà insomma una versione complementare del racconto epico.

3. Fedro *poeta doctus* e Jean de La Fontaine

Fedro, come abbiamo visto, presuppone la narrazione estesa di *Georgiche* ed *Eneide*; gli basta appena accennare, nelle parole dell'anfibio, a quanto là narrato, in armonia con la *breuitas* che caratterizza il suo stile. In altri termini, potremmo dire, la rana di Fedro ha letto bene il suo Virgilio, e proprio perché conosce quei testi riesce a prevedere quel che avverrà di lì a poco: la storia del toro perdente è già scritta.

Va in proposito ricordato che la rana compare già come animale «interstuale» proprio nelle *Georgiche*, dove tra i segni che preannunciano la pioggia si conta appunto il gracidio degli anfibii: *et ueterem in limo ranae cecinere querelam* (1,378). Già Servio sospettava che in *ueterem* si celasse un'allusione al passato – che è anche passato letterario – delle rane: o alla metamorfosi dei contadini lici in anfibii, che noi leggiamo in Ovidio (*Met.* 6,339–381) e Antonino Liberale (35), o, meglio, alla famosa favola esopica delle rane che chiedono a Giove un re, lamentandosi poi di aver ricevuto un pezzo di legno. È un'allettante proposta moderna, invece, di riconoscere in *ueterem* il sigillo di una sofisticata operazione letteraria: nel passo georgico, Virgilio alluderebbe contemporaneamente ad Arato, a due versioni latine delle Διοσημεΐα, quelle di Varrone Atacino e Cicerone, e attraverso quest'ultimo (*Progn.* fr. 4,1 S. *aquai dulcis alumnae*) ad Aristofane, che definisce le rane λιμναῖα κρηνῶν τέκνα (*Ra.* 211) – Aristofane che è appunto esponente di spicco della *uetus comoedia*⁵⁵. Si noterà tra l'altro che nello stesso passo georgico la rana è preceduta da un bovino, per la precisione una giovenca (*Georg.* 1,375–376 *aut bucula caelum / suspiciens patulis captauit naribus auras*)⁵⁶, e che, proprio come in Fedro, la *querela* dell'anfibio prevede un evento futuro, nella fattispecie l'arrivo della pioggia.

54 Si può qui parlare di *generic enrichment*: cfr. S. J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace* (Oxford 2007).

55 Cfr. R. F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, «HarvStClPhil» 90 (1986) 188–189 e id. (ed.), *Virgil. Georgics*, vol. 1, Books I–II (Cambridge 1988) 132 *ad loc.*: nel virgiliano *in limo* si percepisce l'eco del greco λιμναῖα, così come *cecinerere querelam* potrebbe alludere acusticamente al celebre ritornello aristofanesco βρεκεκεκέξ κοῦξ κοῦξ (*Ra.* 209 ss.).

56 Altro animale dal retroterra interstuale notevole: cfr. A. Magnavacca, *Arato e i Latini. Una nota sul signum dei buoi (Arat. 954–955)*, «Maia» 69 (2017) 479–483 spec. 482.

A lungo si è sottovalutata la componente allusiva nelle favole di Fedro⁵⁷, poeta che pure rivendica la *doctrina* della propria opera (2 *epil.* 15 *doctus ... labor*), che si rivolge a letterati e cerca l'approvazione del pubblico colto (4 *prol.* 20 *Illitteratum plausum non desidero*)⁵⁸, che dimostra di maneggiare con destrezza diversi *topoi* della poetica alessandrina – oltre alla *doctrina*, la *breuitas*, il *labor* e la *uarietas*, il tema della consacrazione poetica, i motivi dell'Invidia e della povertà del poeta, la metafora della κέλευθος – per costruire la sua identità di scrittore⁵⁹. È quindi acquisizione recente l'aver compreso come proprio l'intertestualità sia un aspetto indispensabile per leggere e comprendere a fondo la sua poesia⁶⁰.

Di particolare interesse, per il nostro caso, è il richiamo esplicito all'*Eneide* contenuto nel prologo al terzo libro dell'opera, dove il favolista nomina il personaggio di Sinone e contestualmente rimodula una tessera virgiliana: *sed iam quodcumque fuerit, ut dixit Sinon, / ad regem cum Dardaniae perductus foret* (3 *prol.* 27–28) ~ «*Cuncta equidem tibi, rex, fuerit quodcumque, fatebor / uera*» (Aen. 2,77–78)⁶¹. Un'allusione a Virgilio nella favola delle rane e dei tori non deve dunque stupire; è però rilevante che interessi una favola del primo libro, quello che normalmente si ritiene più aderente alla *materia* esopica in senso stretto (cfr. 1 *prol.* 1–2). Ciò si rivela precoce spia di quella tendenza, sempre più urgente e viva a mano a mano che si procede nella lettura della raccolta, ad affrancarsi dall'esclusività del modello greco: tendenza che emerge sia dalle dichiarazioni programmatiche del poeta in favore di una maggiore *uarietas* (2 *prol.* 8–12) sia dall'inserimento di vere e proprie novelle o di aneddoti, estranei alla tradizione *stricto sensu* esopica⁶².

57 Cfr. la sintesi di J. B. Lefkowitz, *Grand Allusions: Vergil in Phaedrus*, «AJPh» 137,3 (2016) 489–491, con la bibliografia raccolta nella n. 10. Agli studi lì citati andrà aggiunto almeno l'importante commento di Gärtner, *op. cit.* (n. 25), che insiste sul ruolo intertestuale dei modelli extra-esopici (nell'*Einleitung* al commento, cfr. in part. le pp. 41–43); cfr. anche le integrazioni suggerite nella recensione di G. Zago, «Prometheus» 42 (2016) 293–297.

58 Cfr. Gärtner, *op. cit.* (n. 25) 35–36.

59 Su Fedro e i *topoi* della poetica callimachea cfr. P. Glauthier, *Phaedrus, Callimachus and the recusatio to Success*, «ClAnt» 28,2 (2009) 248–278 e soprattutto Gärtner, *op. cit.* (n. 25) 43–47 e ead., *Sic saepe ingenia calamitate intercidunt. New Approaches to Phaedrus. An Essay in Nine Chapters and One Preliminary Remark*, «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica» 33 (2017) 59–75; cfr. anche Cavarzere, *op. cit.* (n. 52) spec. 210–213.

60 Cfr. Gärtner, *op. cit.* (n. 59) 62: «... it is obvious that he [scil. Phaedrus] not only claims to write for a reading and well-read recipient, but that he actually does that, for the meaning of many fables is only completely revealed to the reader through intertextual references». Emblematico il caso di due favole, la cicala e la civetta (3,16) e l'asino e la lira (*app.* 14), che andrebbero lette in relazione al prologo degli *Aitia* callimachei: cfr. *ivi*, 69–70 e Glauthier, *op. cit.* (n. 59) 260–262.

61 Sul passo cfr. da ultimo Lefkowitz, *op. cit.* (n. 57) 491–497, che tratta anche (pp. 497–502) di un'altra allusione virgiliana nello stesso componimento (3 *prol.* 57 *Linoque Apollo sit parens, Musa Orpheo ~ Verg. Ecl. 4,57 Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo*); cfr. inoltre Ch. Renda, *Illitteratum plausum nec desidero. Fedro, la favola e la poesia* (Napoli 2012) 189–195.

62 Su questo cfr. La Penna, *op. cit.* (n. 2) 219–226 e, in sintesi, 81.

Ma come hanno reagito i lettori di Fedro all'innesto del tema virgiliano? È interessante considerare la risposta di un poeta quale Jean de La Fontaine (*Fables*, 2,4):

LES DEUX TAUREAUX ET UNE GRENOUILLE

- Deux Taureaux combattaient à qui posséderait
 Une Génisse avec l'empire.
 Une Grenouille en soupirait.
 Qu'avez-vous ? se mit à lui dire
 5 Quelqu'un du peuple croassant.
 Et ne voyez-vous pas, dit-elle,
 Que la fin de cette querelle
 Sera l'exil de l'un ; que l'autre le chassant
 Le fera renoncer aux campagnes fleuries ?
 10 Il ne règnera plus sur l'herbe des prairies,
 Viendra dans nos marais régner sur les roseaux,
 Et nous foulant aux pieds jusques au fond des eaux,
 Tantôt l'une, et puis l'autre, il faudra qu'on pâtisse
 Du combat qu'a causé Madame la Génisse.
 15 Cette crainte était de bon sens ;
 L'un des Taureaux en leur demeure
 S'alla cacher à leurs dépens ;
 Il en écrasait vingt par heure.
 Hélas ! on voit que de tout temps
 20 Les petits ont pâti des sottises des grands.⁶³

La Fontaine segue Fedro abbastanza fedelmente: espande la narrazione e i dialoghi, aggiunge una parte conclusiva in cui la previsione della rana trova compimento (15–18) e disloca la morale alla fine della favola (19–20), al posto del promitio fedriano⁶⁴. Si noterà però che nella favola francese i due tori combattono per conquistare «Une Génisse avec l'empire» (2) e che il duello è provocato da «Madame la Génisse» (14). Il movente amoroso, come si è visto, non compare in Fedro: La Fontaine l'ha pertanto «reintrodotto» dalle *Georgiche*. Ma accanto alla giovenca, o meglio *con* essa, c'è appunto l'«empire», il potere politico e territoriale, che è il fine dei tori nell'*Eneide* e in Fedro. Inoltre, si può rilevare a margine, se la ritirata del toro virgiliano è temporanea, perché tornerà presto alla carica sul rivale, La Fontaine inscena piuttosto una *commutatio regni* definitiva: «Il ne règnera plus sur l'herbe des prairies, / Viendra dans nos marais régner sur les roseaux» (10–11).

⁶³ Cito, qui e in seguito, da Collinet, *op. cit.* (n. 53).

⁶⁴ Come nota Collinet, *op. cit.* (n. 53) 1082, la morale fedriana (*Humiles laborant ubi potentes dissident*) si mescola qui al topos del *Quidquid delirant reges, plectuntur Achiui* (Hor. *Epist.* 1,2,14: cfr. Tosi, *op. cit.* [n. 8] n° 1198), come rivela il termine «sottises» (20). Del resto, già il *furor* di Fedro (v. 11) puntava in questa direzione.

Ad ogni modo, è chiaro che La Fontaine ha reagito all'operazione di Fedro, riconoscendo prontamente l'apporto virgiliano e recuperando dalle *Georgiche* un dettaglio assente nella favola latina (il movente erotico): un perfetto esempio di «window reference», che sigilla l'agnizione del meccanismo allusivo⁶⁵.

Che La Fontaine conoscesse bene il passo georgico, del resto, è chiaro anche dal fatto che lo sfrutta per la composizione di un'altra favola, intitolata *Les deux Coqs*, appartenente alla seconda raccolta, pubblicata nel 1678 (*Fables*, 7,12). Il modello è qui schiettamente esopico (20 Ch. [= 266 Hsr.; manca in P.]⁶⁶: due galli si battono per le galline; lo sconfitto si ritira in un luogo nascosto, mentre il vincitore, insuperbitosi, sale in cima a un muro e canta a gran voce; ma un'aquila gli piomba addosso e se lo porta via, così che l'altro può tornarsene tranquillamente tra le galline, a suo modo vincitore. Nel riscrivere la favola, La Fontaine sfrutta materiale epico, e più precisamente iliadico: rievoca la guerra di Troia, causata da Amore (3 «Amour, tu perdis Troie»), e lo Xanto arrossato dal sangue divino (5 «Où du sang des Dieux même on vit le Xanthe teint»); ciascuna delle galline contese, inoltre, è niente meno che una «Hélène au beau plumage» (9)⁶⁷. È quando il perdente si ritira in esilio che riaffiorano, evidenti, le reminiscenze georgiche (10–18)⁶⁸:

- 10 ... le vaincu disparut.
 Il alla se cacher au fond de sa retraite,
 Pleura sa gloire et ses amours,
 Ses amours qu'un rival, tout fier de sa défaite
 Possédait à ses yeux. Il voyait tous les jours
 15 Cet objet rallumer sa haine et son courage.
 Il aiguissait son bec, battait l'air et ses flancs,
 Et s'exerçant contre les vents
 S'armait d'une jalouse rage.

Strettissimi sono i contatti con la scena virgiliana, in particolare con i vv. 226–234, da dove La Fontaine riprende il lamento dello sconfitto per la gloria e gli amori perduti (vv. 12–14), così come i furibondi preparativi per la rivincita (vv. 16–18) – completamente inutili, qui, perché il rivale sarà ghermito dall'aquila. Anche il dettaglio visivo dei vv. 14–15 («... à ses yeux. Il voyait tous les jours ...») parrebbe sviluppato dalle *Georgiche*, dove l'esule si allontana dai suoi pascoli *stabula*

⁶⁵ Sul meccanismo di «window reference» cfr. R. F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, *op. cit.* (n. 55) 188–189.

⁶⁶ Com'è noto, La Fontaine leggeva la *Mythologia Aesopica* di I. N. Nevelet (Francoforti 1610; ried. 1660).

⁶⁷ B. Croquette, *Combat perdu ? La Fontaine, «Les deux Coqs» (VII, 12)*, «Textuel» 20 (1987) 121–125, spec. 122, mette bene in luce la compresenza di «héroi-comique» e «burlesque» nel ricorso ai temi omerici; l'esito è «une petite épopée de basse-cour» (p. 121).

⁶⁸ Avvertite da A. La Penna, *Marginalia*, «Maia» 7 (1955) 142–143; cfr. poi Croquette, *op. cit.* (n. 67) 123 e Collinet, *op. cit.* (n. 53) 1181.

aspectans, «avendo sempre davanti agli occhi la stalla»⁶⁹. Ma già l'incipit della favola («*Deux Coqs vivaient en paix ; une Poule survint, / Et voilà la guerre allumée*») deve molto al modo in cui Virgilio inaugura l'episodio: *Pascitur in magna Sila formosa iuuenca; / illi alternantes multa ui proelia miscent ...* (*Georg.* 3,219–220).

Anche qui, dunque, abbiamo un innesto di materia epica, virgiliana e omerica, sul tronco della favola. Ma, a differenza che in Fedro, l'esito è sorridente: La Fontaine mobilita l'*Iliade* e le *Georgiche* sì per rimpolpare la scarna traccia esopica, ma soprattutto per far cozzare il prosaico con l'aulico.

Corrispondenza: Francesco Grotto, Scuola Normale Superiore, Piazza dei Cavalieri, 7, I-56126 Pisa, francesco.grotto1@sns.it

⁶⁹ Cfr. Traina, *La lyra e la libra*, *op. cit.* (n. 20) 50 *ad loc.*: «La direzione e la duratività [*scil.* del participio *aspectans*] si giustificano se è uno sguardo interiore («avendo sempre davanti agli occhi»), come interiore è lo sguardo dell'esule Melibeo (col medesimo plurale aumentativo) in *buc.* 1,69 (*mea regna uidens*)».