

CRISTIANA FRANCO

### ***Circe e le belve spettacolari. Nota a Virgilio, Eneide VII 8-24***

All'inizio del settimo libro del suo poema Virgilio fa riprendere ad Enea la navigazione. Reduce dalla sua impresa più straordinaria, la discesa nell'Averno, Enea ha ormai ricevuto la solenne investitura ad eroe fondatore di Roma. L'ingresso della nave troiana in acque laziali è marcato dalla vista del promontorio Circeo, che per gli antichi costituiva proprio il confine meridionale del territorio latino<sup>1</sup>. Già nella profezia di Eleno, dove era menzionato omericamente come "isola di Circe Eea" (Verg. *Aen.* III 386-7), il Circeo costituiva il limite che Enea deve varcare per fare finalmente il suo ingresso nel Lazio e approdare alla terra sicura (*tuta ... terra*) dove potrà fondare la sua città. Terra dunque liminare, quella di Circe, dove i pericoli per l'eroe non sono ancora terminati.

L'identificazione del promontorio Circeo con l'isola di Circe costituiva una tradizione consolidata almeno fin dal IV secolo prima di Cristo: fonti come lo pseudo-Scilace (8) e Teofrasto (*HP* V 8, 3; cf. Plin. *Nat.* XV 36, 119) ricordano che sul promontorio si mostrava la tomba di Elpenore, il compagno di Odisseo caduto dal tetto della dimora di Circe (Hom. *Od.* X 552-60); e la stessa Circe era in quei luoghi oggetto di un culto particolare, attestato con certezza in età repubblicana (Cic. *De nat. deor.* III 19 *Circen coloni nostri Circeienses religiose colunt*). Si diceva addirittura che in quel santuario, di cui sono rimaste significative tracce archeologiche<sup>2</sup>, fosse conservata ed esibita una "coppa di Odisseo" (Strab. V 3, 6, 1)<sup>3</sup>. La discordanza con l'indicazione omerica, il fatto cioè che la terra di Circe non fosse un'isola, veniva spiegato con il fatto che il promontorio sarebbe in effetti stato un'isola ai tempi di Omero ovvero con la ragione che la presenza di paludi ai suoi piedi lo facevano sembrare staccato dalla terraferma<sup>4</sup>.

Non c'è dubbio che nel costruire l'episodio del passaggio al Circeo Virgilio abbia voluto sfruttare una buona occasione per ricollegare ancora una volta il suo eroe alle vicende omeriche; ma ragioni forti per introdurre il personaggio di Circe a questo punto del poema erano sicuramente la

---

<sup>1</sup> Scyl. 8, 2; Strab. V 3, 4; Plin. *Nat.* III 5, 56 (*Latium antiquum a Tiberi Cerceios seruatum est m.p. L longitudine*).

<sup>2</sup> Si trattava probabilmente di un santuario all'aperto con un altare e un'edicola per la statua della dea: CANCELLIERI (1984, 794).

<sup>3</sup> Si veda BOAS (1938, 39-45).

<sup>4</sup> Theophr. *HP* V 8, 3; Var. fr. 386 Funaioli (*apud Serv. ad Aen.* III 386); Plin. *Nat.* III 5, 57-8; Strab. V 3, 6, 1; Solin. II 22. Anche in un passo delle *Teogonia* esiodea (vv. 1011-6) i figli di Circe e di Odisseo regnano sui Tirreni «in mezzo ad isole sacre»: Esiodo (o il suo interpolatore) pensavano dunque alla costa tirrena come a un arcipelago (AMPOLO [1994, 271-2]). Anche Virgilio nella citata profezia di Eleno paga tributo alla rappresentazione omerica della sede di Circe (Verg. *Aen.* III 386 *Aeaeaeque insula Circae*), per poi tornare a parlare di *Circaeum ... iugum* in *Aen.* VII 799.

presenza in età virgiliana del culto della dea figlia del Sole sul promontorio e non ultimo il fatto che, anche in questo caso da tempi verosimilmente antichi, Circe era collegata al Lazio per via genealogica e indicata come madre dell'eroe eponimo Latino<sup>5</sup>: lo stesso Virgilio, che non accoglie nell'intreccio principale questa tradizione, non può fare a meno di alludervi nel libro XII, quando attribuisce a Latino proprio il Sole come avo<sup>6</sup>. Pare inoltre significativo che tutte e tre le menzioni della temibile dea nell'*Eneide* si trovino in questo settimo libro, dedicato all'ingresso del protagonista nel territorio dei Latini<sup>7</sup>. La presenza di Circe aleggiava in maniera troppo evidente sui *finis* laziali per poter essere ignorata<sup>8</sup>.

Vediamo come Virgilio costruisce la presenza della dea nel poema. Enea ha reso gli onori funebri alla nutrice Gaeta, sepolta nel golfo che ancora porta il suo nome. Salpa di lì che è notte, ma una notte ventilata e rischiarata da una luna luminosa, che sembra promettere una navigazione placida e sicura (vv. 8s. *adspirant aurae in noctem nec candida cursus / luna negat*) sul mare che risplende (v. 9 ... *splendet tremulo sub lumine pontus*). Ed ecco che la nave rasenta da presso il tratto di costa (*proxima ... raduntur litora*)<sup>9</sup> della terra Circea dove la ricca figlia del Sole (v. 11 *dives ... Solis filia*) fa risuonare del suo canto senza posa (v. 12 *adsiduo ... cantu*) i boschi inviolabili (v. 11 *inaccessos ... lucos*) e nel suo superbo palazzo illuminato brucia cedro profumato<sup>10</sup>. La descrizione dell'operazione

---

<sup>5</sup> La notizia in Esiodo (Hes. *Th.* 1011-3) secondo cui Circe avrebbe dato a Odisseo i due figli Agrio e Latino è considerata da molti spuria, frutto, come tutta l'ultima parte del poema, di un'interpolazione più tarda e variamente datata (WEST 1966, 48-9, 397-9 con argomentazioni contestate da ARRIGHETTI [1998, 368-71]); se invece il passo fosse autentico, attesterebbe una tradizione occidentale di Circe in età antichissima, forse risalente al VI secolo a.C. (AMPOLO [1994]). Il ciclo odissiaco, anzi, nel Lazio più antico sarebbe stato molto più diffuso di quello troiano legato ad Enea, che prese il sopravvento in seguito e «il risultato fu che o si cercò una combinazione tra i due cicli con la presenza contemporanea di Enea e Odisseo, oppure che si svilupparono col tempo leggende concorrenti» (AMPOLO [1994, 278]). Si vedano anche Plin. *Nat.* VII 15 (i Marsi discendenti di Circe attraverso il figlio Agrio); Serv. *ad Aen.* I 273 (*Latinum ex Ulixee et Circe editum*); Hyg. *Fab.* 127 (dove però Latino è nipote di Odisseo, in quanto figlio di Circe e Telemaco). Su queste intricate genealogie si vedano MOORTON (1988) (Circe sarebbe in realtà in Virgilio nonna di Latino e madre di Fauno); DRÄGER (1992); RAMIRES (1999) (secondo altra tradizione Circe avrebbe avuto due figli da Telemaco: Latino e Rome); SCHMITZER ([2005, 33-7] che ricorda la tradizione secondo cui Circe e Odisseo ebbero per figlio Romano, fondatore di Roma: Plut. *Rom.* 2, 1).

<sup>6</sup> Verg. *Aen.* XII 164. Cf. Serv. *ad Aen.* I 273, che menziona anche una Rome figlia di Telemaco (e di Circe?): RAMIRES (1999, 135-7).

<sup>7</sup> Gli altri due passi riguardano la trasformazione di re Pico in uccello da parte di Circe (*Aen.* VII 189-91) e i cavalli donati da Latino ad Enea, discendenti di una razza semidivina creata da Circe con gli stalloni rubati al padre Sole (*Aen.* VII 280-3).

<sup>8</sup> PUTNAM (1970) ritiene di più che l'episodio di Circe all'inizio del libro VII assolvano un ruolo simbolico importante per l'intero sviluppo della vicenda successiva. Egli vede nella *dea saeva* che trasforma gli uomini l'anticipazione della trasformazione del Lazio da terra pacifica in scenario di guerra e di *sauvagerie*. Secondo STOFFELEN (1994, 135) invece la figura di Circe nel VII libro, personaggio omerico ma anche presenza ben testimoniata in territorio laziale, servirebbe a rendere più morbido il passaggio dalla prima parte del poema (la sezione "odissiaca") alla seconda, tutta incentrata sulle vicende di Enea in Italia.

<sup>9</sup> Sul senso di *proxima* si vedano FORDYCE (*ad l.* «closely they skirt the shore. *Proxima* explains the following lines: they are close enough to hear the sounds on shore») e HORSFALL (*ad l.* «The adj. as often used adverbially, in reinforcement of the verb's sense»).

<sup>10</sup> Il modello è, come noto, Omero (*Od.* V 61) dove però è Calipso, non Circe, a diffondere nell'isola profumo di cedro e di tuia. In *Georg.* III 414 il cedro viene bruciato nelle stalle.

eseguita da Circe alla luce delle stelle, ovvero al fuoco appositamente acceso per rischiarare la notte (ambigua l'espressione al v. 13 *urit ... nocturna in lumina*)<sup>11</sup> moltiplica gli effetti di contrasto luminoso già messi in scena nei versi precedenti (*noctem ... candida ... luna ... splendet ... sub lumine; inaccessos ... Solis filia lucos*)<sup>12</sup> e nel procedere notturno della nave la costa Circea si accende di improvvisi occhi di luce e bagliori tremolanti.

Oltre agli occhi e all'olfatto, le orecchie: quella terra che Enea e compagni stanno accarezzando è ricca di suoni che non si possono ignorare. Oltre che del canto "assiduo" della dea, il palazzo risuona del *pecten* che percorre la tela e produce un rumore sonoro (v. 14 *arguto ... pectine*) sbattendo fra le trame che Circe sta tessendo. A questo notturno concerto domestico<sup>13</sup> si mescolano però suoni selvaggi, perlomeno dal punto di vista del lettore, che trascorre dalle note della dea che tesse all'evocazione di voci ferine senza soluzione di continuità. Dal promontorio, infatti, si sentono arrivare gemiti rabbiosi di leoni che si ribellano alle catene (v. 15s. *gemitus iraeque leonum / vincla recusantum*) e alzano al cielo gridi stridenti nella notte fonda (*et sera sub nocte rudentum*)<sup>14</sup>; rumore di suini irsuti e di orsi che infuriano nelle gabbie<sup>15</sup> (v. 17s. *saetigerique sues atque in praesepibus ursi / saevire*) e ululati di lupi che si immaginano di corporatura enorme (v. 18 *formae magnorum ululare luporum*).

Ma l'espressione *formae ... luporum* introduce una nota ancor più inquietante, confermata dai versi seguenti<sup>16</sup>: le belve inferocite del Circeo, ci informa il poeta, non sono propriamente animali,

---

<sup>11</sup> FORBIGER (*ad l.*) richiama Lucr. VI 900 (dove *nocturna lumina* indica fiaccole o lampade); Conington (in CONINGTON – NETTLESHIP, *ad l.*) richiama anche *Georg.* II 431s. (*taedas silva alta ministrat / pascunturque ignes nocturni et lumina fundunt*). FORDYCE (*ad l.*) intende *in lumina* come complemento di fine («to give light through the night») e così HORSFALL traduce «for illumination by night».

<sup>12</sup> Secondo Henry *inaccessos* significa "dove nessuno di reca" per paura di Circe, come gr. *abatos* detto di luoghi sacri (HENRY [1889, 467]) e menziona un reportage di viaggio dell'inizio del sec. XIX dove si afferma che ancora a quel tempo i locali rifiutavano di entrare nella grotta sulla cima del promontorio Circeo.

<sup>13</sup> La scena richiama molto da vicino quella in *Georg.* I 293-4 dove di notte, mentre il contadino intaglia torce, *longum cantu solata laborem / arguto coniunx percurrit pectine telas*.

<sup>14</sup> Per *gemitus* riferito ad animali selvatici (oltre che di nuovo in endiadi con *ira* in *Aen.* II 413): V. Fl. III 737 (leoni), II 458 (tori); Luc. VI 688 (lupi). Vicinissimo è Lucrezio (III 298ss.) *leones / pectora qui fremitu rumpunt plerumque gementes / nec capere irarum fluctus in pectore possunt*. FORBIGER (*ad Georg.* III 374) nota che *rudere* non è mai "ruggire" se non in questo passo dell'*Eneide*: in Verg. *Georg.* III 374s. è riferito ai cervi, in Apuleio e altrove riferito al raglio dell'asino, oppure al cigolio della prora (e.g. *Aen.* III 561s.) e cf. *rudens* "gomena"; in *Aen.* VIII 248 è utilizzato per le urla di Caco. Sulla rappresentazione delle voci degli animali nel mondo antico si veda ora BETTINI (2008).

<sup>15</sup> Servio (*ad l.*) chiosa *in presepibus* con *in caveis*, con un'oscillazione fra i due termini presente in effetti in Virgilio: nel IV libro delle *Georgiche* il poeta usa una volta *praesepe* per indicare l'alveare (v. 168) che in precedenza aveva chiamato *cauea* (v. 58). Dunque i due termini sembrano potersi sovrapporre a indicare genericamente un manufatto che serve come contenitore per animali selvatici. In questo passo *in praesepibus* sembrerebbe quasi indotto dal precedente *saetigerique sues*, come ricordo omerico dei porci rinchiusi da Circe in una stalla.

<sup>16</sup> Conington (in CONINGTON – NETTLESHIP, *ad l.*) ritiene che *formae ... luporum* alluda proprio al fatto che non si tratta di veri e propri lupi, ma di uomini le cui fattezze sono state mutate in quelle di lupi (e richiama *Aen.* VI 289, 293 dove *formae* è detto di immagini prive di consistenza: cf. PUTNAM 1970, 409-13); HENRY (1889, 473-5) sottolinea che *formae* non sono solo i lupi ma, per estensione, tutti gli animali del Circeo e commenta «the expression in the text is the more proper, the

bensì “forme” animali in cui la dea crudele (v. 19 *dea saeva*) con erbe potenti aveva trasformato degli uomini, mutandoli dal loro primitivo aspetto (*hominum ex facie*) e rivestendoli di musci e corpi di fiere (v. 20 *induerat ... in voltus ac terga ferarum*). All’ambiguità dell’impasto sonoro, che mescola un dolce canto femminile notturno e il suono della tessitura con i gemiti e le grida belluine degli animali selvaggi, si aggiunge l’ambiguità della rappresentazione di queste creature inferocite. Essi sono “forme” di belve, un tempo esseri umani; degli umani hanno ancora l’espressività (*voltus*)<sup>17</sup> ma le loro voci sono ferine, il loro corpo è piegato a terra, nella posizione prona del quadrupede, di cui si vede prevalentemente la schiena (*terga*).

L’effetto di attrazione di questo selvaggio concerto sulla flotta non è esplicitato dal testo, ma lo si immagina ricordando quello che Virgilio aveva detto a proposito della reazione di Enea ai suoni provenienti dal Tartaro, dove sono puniti i peccatori: il medesimo *incipit* per i due passi del VI (VI 557s. *hinc exaudiri gemitus et saeva sonare / verbera, tum stridor ferri tractaeque catenae*) e del VII libro (VII 15s. *hinc exaudiri gemitus iraeque leonum / vincla recusantum et sera sub nocte rudentum*) e i richiami alle catene e alla crudeltà della condizione in cui versano tutte queste creature rende pertinente l’accostamento e ipotizzabile un effetto di richiamo<sup>18</sup>. Ai suoni del Tartaro Enea si era fermato, paralizzato dal terrore (VI 559 *constitit ... strepituque exterritus haesit*) ma anche attratto, tanto da chiedere alla Sibilla una descrizione dettagliata della scena da cui provengono quei rumori (VI 560s. *quae scelerum facies o virgo effare quibusve / urguntur poenis? quis tantus plangor ad auras?*), descrizione che si protrae per ben 65 versi.

Ma nelle acque prospicienti il Circeo non c’è Sibilla da interrogare: si tratterebbe di approdare e vedere di persona. Interviene però Nettuno a prevenire questo esito. Perché i pii Troiani non debbano anch’essi subire i mostruosi effetti dell’azione di Circe (*ne monstra ... paterentur talia*) e, attirati in porto, non approdino alle sponde funeste e crudeli (*litora dira subirent*) il dio del mare solleva un vento propizio a gonfiare le vele e concede loro una rapida fuga da quelle secche schiumanti. I versi che chiudono l’episodio sottolineano in maniera inequivocabile il fascino d’attrazione che i *vada fervida* del Circeo stanno esercitando sulla flotta di Enea: la fuga che Nettuno concede ai Troiani (v. 24 *fugam dedit*) è l’opposto del *cursus* di avvicinamento concesso loro in precedenza dalla luna (vv. 8s. *nec*

---

metamorphosis of the men into animals having been only outward or with respect to shape, the mind remaining the same». Secondo HORSFALL (*ad l.*) invece *formae* alluderebbe al fatto che questi animali non sono visibili da Enea e compagni se non in maniera confusa («not clearly seen in the dark»).

<sup>17</sup> Su *vultus* come “faccia mobile”, luogo dello sguardo e dell’espressione dell’interiorità della persona, rivelatore del carattere, contrapposto al *rostrum* (“muso” animale) come “faccia che mangia” (da *rodo*) si veda BETTINI (2000). Al contrario SEGAL (1968, 433) non vede ambiguità nella rappresentazione e sostiene che gli animali di Circe in Virgilio «have thus lost all traces of humanity and are simply dangerous beasts».

<sup>18</sup> PUTNAM (1970, 413).

*candida cursus / luna negat*); è un movimento di allontanamento dal potere di attrazione che la visione, col suo appello insistito ai sensi (vista, olfatto, udito), l'allusività delle evocazioni e il *setting* ambiguo e ominoso della navigazione notturna<sup>19</sup>, esercita sui protagonisti e sui lettori del poema, che in qualche modo sono anch'essi trascinati via dalle correnti di Nettuno e rimpiangono di non poter sapere qualcosa in più di quel che succede nei *luci inaccessi* della dea.

Non è il caso in questa sede di menzionare le numerose interpretazioni che della Circe virgiliana sono state fornite dalla critica moderna. Su questo argomento, e in particolare sul confronto fra la Circe virgiliana e quella omerica e sul ruolo dell'episodio nell'economia dell'*Eneide*, sono state scritte molte pagine che non possono essere qui riassunte<sup>20</sup>. Quello che vorrei qui segnalare è invece un aspetto della descrizione virgiliana che, a mio avviso, si discosta in maniera significativa dal modello omerico e segnala forse una differenza profonda nel paradigma culturale di riferimento. Mi riferisco al fatto che, in Omero, le belve che circondano la dea (lupi e leoni) sono mansueti: scodinzolano come cagnolini. Le belve del Circeo, invece, infuriano, smaniano e non accettano la condizione di cattività in cui Circe le tiene.

In questo si potrebbe vedere una resa originale della circostanza già omerica per cui Circe muta la forma degli individui, non il loro *nóos*: come abbiamo visto, Virgilio sembra proprio giocare sull'ambiguità umano-ferina di questi esseri quando parla di *voltus ac terga* e di *formae luporum*, mescolando requisiti umani e animali; attribuendo alle vittime di Circe una volontà di fuga dal regno della dea, dunque, Virgilio non farebbe che tradurre in altri termini il pianto dei compagni di Odisseo rinchiusi nel porcile<sup>21</sup>, segno del fatto che essi stanno soffrendo quella condizione di cattività animale.

Ma, per l'appunto, i termini in cui Virgilio costruisce la permanenza di una volontà umana negli esseri trasformati da Circe sono diversi rispetto al modello omerico. Dove in Omero Circe agisce come una specie di *Pótnia therôn*<sup>22</sup> – dea che sovrintende alla natura selvaggia di cui ha pieno dominio senza sforzo – o un sovrano orientale cui le belve più feroci si assoggettano come cagnolini domestici, in Virgilio la dea è essa stessa “feroce” (*saeva*) e tiene legate a forza, o rinchiusi in gabbia, belve inferocite che smaniano e si divincolano per liberarsi.

Nel suo recente commento al settimo libro dell'*Eneide* Horsfall dedica qualche attenzione a questo particolare della scena, notando l'originalità del trattamento

---

<sup>19</sup> PUTNAM (1970, 413 n. 5) «Nocturnal breezes drawing toward Circe are wrongly seductive».

<sup>20</sup> Mi limito a segnalare solo alcuni degli interventi, dove si potranno trovare riferimenti alla bibliografia precedente: SEGAL (1966; 1968); PUTNAM (1970); HATZANTONIS (1971); HARDIE (1992); STOFFELEN (1994); LUCIFORA (2000). Non sono riuscita a consultare GAGUA (1996).

<sup>21</sup> Hom. *Od.* X 241.

<sup>22</sup> Sui legami fra Circe omerica e la figura di *Pótnia therôn* si vedano GERMAIN (1954, 258-68); MARINATOS (2000, 32-44).

virgiliano degli animali intorno a Circe («here Circe's victims unprecedently rage at their lot») e chiedendosi come spiegare l'apparente arbitrarietà del comportamento della dea («Circe's power [...] is arbitrary and her choice of victims mysterious») se non in termini allegorici, come già facevano i commentatori antichi: in tal caso le vittime della *dea saeva* si sarebbero accorti tardi dei vizi (ingordigia, lussuria) che li avevano condotti a subire una così terribile punizione<sup>23</sup>. Ma non pare questa la domanda principale da porre al testo: nemmeno nel modello omerico Circe ha qualche evidente motivo per comportarsi in maniera così crudele con gli uomini che visitano la sua isola; eppure, in quel caso, le vittime trasformate in belve non si ribellano al trattamento subito. Quello che rimane più curiosamente inspiegato nel testo virgiliano, come giustamente nota Horsfall, è non solo la scelta di rappresentare questi uomini-belva come ribelli alla dea, ma anche il fatto che essi sono rappresentati come incatenati e ingabbiati: «for Circe's victims, metamorphosis may be bondage enough, even without leashes or chains [...] as they protest [...] at their beastly state»<sup>24</sup>. Ed è proprio a questo quesito che vorremmo qui dare una risposta.

Non c'è dubbio che fra Omero e Virgilio ci sia una lunga storia letteraria e culturale in cui la figura di Circe aveva subito notevoli sviluppi e modificazioni. Per non parlare delle miriadi di letture allegoriche cui l'episodio omerico era stato sottoposto fino almeno dall'età classica<sup>25</sup>, c'è da segnalare che, a partire dal V secolo a.C., proprio Circe (insieme alla sua non meno temibile nipote Medea) era divenuta figura di spicco e quasi simbolo principe di quel nuovo oggetto culturale che prese il nome di *mageia*<sup>26</sup> e, in particolare, della magia legata alla dea notturna Hekate, di cui Circe era addirittura figlia secondo una tradizione riferita da Diodoro Siculo<sup>27</sup>. Questa Circe virgiliana, notturna e circondata da ululati bestiali, deve probabilmente molto al contatto fra la dea omerica e l'Hekate della tradizione posteriore, dea dei trivii e dei cimiteri, vagante nella notte e annunciata dai guaiti e abbaì del suo corteggio di cani<sup>28</sup>.

Circe omerica esercita sugli animali un dominio che non ammette reazioni; la natura selvaggia si inchina al suo potere di dea temibile ( $\delta\epsilon\iota\nu\eta\ \theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ ) e le belve che corrono incontro agli ignari visitatori che sopraggiungono non sembrano proprio volerli avvertire del rischio e suggerire loro una fuga. Anzi, paiono piuttosto comportarsi come il perfido Cerbero, perfetto cane da guardia di Ade, che

---

<sup>23</sup> HORSFALL (2000, 58).

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Per cui si vedano BUFFIÈRE (1956, 500-20); TOCHTERMANN (1992).

<sup>26</sup> CARASTRO (2006, 158).

<sup>27</sup> Diod. Sic. IV 45, 3.

<sup>28</sup> E la luna candida che, all'inizio del passo virgiliano, "non nega" ai Troiani la navigazione verso il Circeo è forse un accenno alla solidarietà di Hekate-Selene con la dea maga del promontorio.

agisce come un guardiano a rovescio: si mostra gentile con chiunque entri nella casa del padrone, ma poi non lo lascia più uscire<sup>29</sup>. Così anche i lupi e i leoni della casa di Circe in Omero scodinzolano festanti ai visitatori quasi invitandoli a entrare e collaborando in tal modo a farli cadere vittime della dea. La Circe virgiliana, invece, è una dea crudele (*saeva*) e notturna, che costringe con la violenza le creature in sua balia e ne esaspera la violenza di ritorno. Nessuna collaborazione fra Circe e le *formae* di animali che essa colleziona: solo dominio e violenza. La domanda che viene da porsi è se per caso in questa differenza non si celi anche un diverso paradigma di riferimento zooantropologico: se, in altre parole, l'immagine virgiliana non rimandi a una esperienza di relazione con gli animali – in particolare con gli animali feroci – tipicamente romana e sconosciuta invece alla tradizione greca.

I Romani, come è noto, avevano sviluppato molto presto una forte passione per l'esibizione di animali, specialmente esotici, come sembra testimoniare il corteo di elefanti che Curio Dentato aveva per primo messo in marcia durante la celebrazione del proprio trionfo su Pirro (275 a.C.)<sup>30</sup>. Fra gli spettacoli più apprezzati, già in età repubblicana, c'erano oltre al combattimento fra gladiatori, anche i combattimenti fra animali o con animali (*venationes*) e le condanne *ad bestias*, esecuzioni capitali condotte esponendo i condannati alla furia di animali selvatici. Tra gli animali più frequentemente impiegati, ed evidentemente più graditi al pubblico, c'erano le *Africanæ*, bestie provenienti dall'Africa o più genericamente da qualche altra landa esotica, catturate e trasferite a Roma per essere esibite durante spettacoli pubblici e privati<sup>31</sup>. Tali spettacoli si tenevano inizialmente nel Foro, al Circo o in altri luoghi temporaneamente adibiti allo scopo; in età imperiale, invece, erano prevalentemente svolti negli anfiteatri<sup>32</sup>.

Per i Greci non si danno testimonianze di questo genere di esibizioni. La caccia era come è noto un'attività considerata importantissima in età arcaica e classica, sia come esercizio per futuri soldati, sia come prova di iniziazione per giovani maschi alle soglie dell'età adulta, e costituiva anche il frequentissimo *setting* di racconti mitici<sup>33</sup>; si trattava però, per l'appunto, di battute in luogo aperto, in cui non c'erano spettatori, ma solo persone impegnate nell'azione. Lo stesso si può dire per l'età ellenistica, dove il sovrano dava prova del proprio prestigio cimentandosi in battute di caccia grossa –

---

<sup>29</sup> Su questo Cerbero esiodeo si veda FRANCO (2003, 274-5).

<sup>30</sup> Sen. *De brev. vit.* XIII 3.

<sup>31</sup> JENNISON (2005<sup>2</sup>, 45-53).

<sup>32</sup> JENNISON (2005<sup>2</sup>, 154-64).

<sup>33</sup> La bibliografia sulla caccia in Grecia è molto ricca. Mi limito qui a segnalare VIDAL-NAQUET (1981); ANDERSON (1985); SCHNAPP (1997); BARRINGER (2001); per il valore del confronto con la nobile fiera nella costruzione dell'identità di genere FRANCO (2006).

in luogo aperto o all'interno di riserve – insieme ad alti dignitari di corte<sup>34</sup>. Non si hanno invece notizie di eventi paragonabili alle *venationes* romane, dove la caccia era trasformata in spettacolo a beneficio di una moltitudine di semplici osservatori.

Gli unici eventi in terra greca in qualche modo paragonabili a certi spettacoli romani sono forse le lotte di galli, testimoniate già per l'età classica<sup>35</sup>, cui si devono aggiungere la lotta fra verri (κάπρους ἠθάδας) organizzata dagli efebi spartani in occasione di un rituale (Paus. III 14, 9-10). Come si vede, non si tratta di un confronto fra animale feroce e uomo, ma di lotta fra animali; inoltre, le dimensioni dell'evento sembrano assai più modeste rispetto a quelle delle *venationes* organizzate dallo stato romano, con decine e decine di leoni, leopardi, elefanti, orsi e rinoceronti appositamente importati da tutto il mondo conosciuto e fatti combattere fra loro, ovvero opposti ad antagonisti umani, in affollate piazze e circhi. Quanto alla specialità tessala della lotta coi tori – importata da Cesare a Roma – in cui dei cavalieri, correndo di fianco al toro, lo afferravano per le corna e lo uccidevano torcendogli il collo<sup>36</sup>, non si può dire se fosse regolarmente praticata anche in Grecia prima dell'età romana.

La prima testimonianza di grosse fiere selvatiche utilizzate in eventi spettacolari in Grecia non è anteriore alla metà del IV secolo a.C. e riguarda piuttosto esibizioni di animali ammaestrati. È Isocrate a fornirci la preziosa notizia secondo la quale era possibile osservare ogni anno (καθ' ἕκαστον τὸν ἑαυτὸν) degli spettacoli chiamati “meraviglie” (θαύματα) in cui si mostravano leoni ammansiti e orsi ammaestrati: i leoni si dimostravano benevoli verso coloro che ne avevano cura (τοὺς μὲν λέοντας πραότερον διακειμένους πρὸς τοὺς θεραπεύοντας) più di quanto non lo siano in genere gli esseri umani verso i loro benefattori, mentre gli orsi si rotolavano, facevano la lotta e imitavano altre attività umane per cui è necessaria una certa competenza (τὰς δ' ἄρκτους καλινδουμένας καὶ παλαιούσας καὶ μιμουμένας τὰς ἡμετέρας ἐπιστήμας)<sup>37</sup>. La meraviglia, il *tháuma*, come si vede, consisteva proprio nel fatto che questi animali feroci non mostravano alcun segno di violenza: e infatti Isocrate conclude l'esempio sostenendo che da ciò si dovrebbe imparare quanto è grande la potenza dell'educazione e dell'esercizio<sup>38</sup>. Questa “magia”,

---

<sup>34</sup> Già nella Macedonia più antica: TRIPODI (1998, 50). In seguito le cacce dei sovrani macedoni furono influenzate, come è noto, dal modello orientale (soprattutto persiano achemenide). Alessandro si farà promotore di una nuova iconografia del re cacciatore, contaminando il paradigma ellenico della *andreia* (il cacciatore-guerriero) con l'ideologia orientale della regalità carismatica (il re che domina il mondo e lo libera dalle forze selvagge che ne minacciano l'ordine): *ibid.* 83-4.

<sup>35</sup> Nell'iconografia e nelle fonti letterarie: Luc. *Anach.* 37; Aelian. *VH* II 28; Aeschin. *Tim.* 53.

<sup>36</sup> Plin. *Nat.* VIII 70, 182; Suet. *Cl.* 21, 7.

<sup>37</sup> Isocr. *Ant.* 213-4.

<sup>38</sup> Altre esibizioni di animali ammaestrati sono elencate in Plut. *Mor.* 992 A-B. In ambito romano: Sen. *Ep.* 85; Philo *De animal.* 27; Plin. *Nat.* VIII 1-2. Misterioso, anche per gli antichi, l'animale “che divora se stesso” che lo *showman* itinerante Marea di Alessandria diceva di allevare (Athen. I 19 d): Ateneo dice che ancora ai suoi tempi si discuteva di che animale si trattasse mai.



questo gioco di prestigio esercitato dagli ammaestratori attraverso l'educazione e l'allevamento, somiglia molto, nei suoi effetti, alla magia della Circe omerica, che coi suoi *phármaka kakà* riduceva gli uomini a fiere mansuete, in completo abbandono al suo potere.

Anche nelle descrizioni delle processioni per Artemide e per Dioniso, durante le quali, almeno a partire dall'età ellenistica, sfilavano animali selvatici alcuni dei quali feroci<sup>39</sup>, l'elemento predominante dello spettacolo sembra essere stata la docilità di queste fiere, quasi la loro volontaria adesione all'evento. Lo strano sacrificio celebrato per Artemide Laphria a Patre, un olocausto in cui animali selvatici di ogni tipo venivano arsi vivi sull'altare della dea e costretti con la violenza a restare sulla pira<sup>40</sup>, non era proprio uno spettacolo né una caccia: si trattava invece di un sacrificio, opposto a quello alimentare, con vittime selvatiche anziché domestiche, bruciate vive anziché sgozzate, costrette a stare sull'altare anziché condotte con dolcezza e onorate di una formale richiesta di assenso... e forse non sarà un caso che Pausania concluda l'impressionante descrizione annotando che, nonostante la grande violenza dell'evento, «non si hanno ricordi che qualcuno sia mai stato ferito da uno degli animali selvatici»: è Artemide che approva quel tipo di sacrificio e tutto avviene sotto il segno e la tutela della dea del mondo selvaggio. Nella parte realmente spettacolare dell'evento, oltretutto, durante la *pompè* che avveniva il giorno prima del sacrificio, la sacerdotessa di Artemide chiudeva il corteo su una carro trainato da cervi: animali selvatici che si comportano come docili cavalli.

Nella straripante processione dionisiaca descritta da Ateneo (V 197e- 203b) tenutasi ad Alessandria sotto il regno di Tolomeo II (285/283-246 a.C.) si menzionano serpenti (sulla testa delle Menadi), colombe (περιστεραὶ καὶ φάσσαι καὶ τρυγόνες) alle cui zampe erano stati attaccati dei nastri (λημνίσκοις) perché gli spettatori le potessero afferrare (V 200c). Poi asini montati da satiri e sileni, carri trascinati da elefanti, caproni, orici, bubali, struzzi, *onélaphoi*, asini selvatici, carri trainati da cavalli, cammelli e cammelle, muli; quindi una schiera di cacciatori con 2400 cani, seguiti da uomini che portavano 150 alberi da cui pendeva ogni sorta di animali selvatici e di uccelli (V 201b ἐξ ὧν ἀνήρτητο θηρία παντοδαπὰ καὶ ὄρνεα) presumibilmente morti ed esibiti come trofei di caccia. Quindi venivano altri animali, questa volta sicuramente vivi, e in gabbia: pappagalli, pavoni, meleagridi, fagiani e altri uccelli etiopici. Poi ancora greggi e mandrie: pecore etiopiche, arabe, euboiche; bovini indiani, etiopici; un grande orso bianco; 14 leopardi; 16 *pantherai*, 4 linci, 3 giovani leopardi (ἄρκηλοι), una giraffa e un rinoceronte. Ma oltre a questi venivano anche esibiti (201f) una moltitudine di animali selvatici e di cavalli, nonché 24 leoni di enormi dimensioni. Anche in questo

---

<sup>39</sup> E.g. Theocr. II 66-69.

<sup>40</sup> Paus. VII 18, 12-3.

caso il centro dello spettacolo è la *pompé*, in cui sfilano insieme animali domestici e selvatici in ordinata processione, segno del fatto che il rito si svolge sotto il segno di Dioniso e con il patrocinio del sovrano, il cui privilegiato rapporto con il mondo animale è segno del *chárisma* regale<sup>41</sup>. L'atteggiamento passivo degli animali selvatici nella processione marca la grande differenza rispetto al modo romano di intendere l'esibizione di animali selvatici – sottomissione e mansuetudine nel corteo di Dioniso contro violenza selvaggia e lotta nell'arena – e la differenza è tanto più eclatante, quanto più la posizione del sovrano ellenistico e le altre sue pratiche di *munificentia* somigliavano invece a quelle dei leader autocratici romani, da Pompeo ai *principes* di età imperiale<sup>42</sup>.

Il modello, di origine orientale, del sovrano circondato da belve mansuetizzate è noto e trova una bella esemplificazione nel racconto di Eliano, secondo cui «Annone faceva trasportare i suoi bagagli da un leone, mentre con Berenice viveva un leone docile, che non si distingueva per nulla dalle persone di servizio. Le detergeva il viso con la lingua, le lisciava le rughe, stava a tavola con lei, mangiando in maniera delicata ed educata come un essere umano»<sup>43</sup> mentre Mitridate, il re del Ponto sconfitto da Pompeo, non si fidava degli uomini del suo seguito e «preferiva che gli facessero da guardie del corpo un toro, un cavallo e un cervo mansuetizzati»<sup>44</sup>.

Anche la passione dei Tolomei per gli animali bizzarri e meravigliosi si esprimeva attraverso l'organizzazione di giardini zoologici e l'esibizione di esemplari mansuetizzati: Diodoro (III 36, 2-4 = Agatharch. F 80 b Jacoby) racconta per esempio di come Tolomeo II, disposto a spendere qualunque cifra pur di osservare da vicino esemplari incredibili dei più valorosi animali della terra, inducesse i suoi sudditi a cimentarsi in catture inverosimili (παράδοξους θήρας) e facesse in tal modo conoscere ai Greci animali mai visti prima e straordinari. Una volta gli fu portato un serpente di dimensioni incredibili, che venne reso docile e costituiva uno spettacolo (θέαμα) straordinario per tutti gli stranieri di passaggio<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> FRANCO (2005).

<sup>42</sup> Nota COLEMAN (1996, 59-68) che la propensione tipicamente romana a mettere in scena sanguinose lotte di (e con) animali – un tratto di grande differenziazione rispetto al modello ellenistico (che prevedeva o l'esibizione di animali rari o la battuta di caccia grossa, ma nulla di paragonabile a uno spettacolo di *venatio*) – andrebbe connessa da un lato con la diffusione in età romana del pensiero aristotelico e stoico (che negava razionalità e dignità di soggetti morali agli animali), dall'altro con il gusto tipicamente romano per i combattimenti fra lottatori variamente assortiti (uomo con belva, orso con leone, toro con rinoceronte etc.) e infine con l'idea, testimoniata in Plinio il Vecchio, che la natura sia un grande teatro ad uso dello spettatore umano: «while Philadelphus, in his procession, played out the Dionysiac property to control over the animal kingdom, the Romans, in the amphitheater, set up Nature to stage a self-destructing spectacle of combat: the ultimate manifestation of the domination of empire» (*ibid.* 68).

<sup>43</sup> Ael. *NA* V 39.

<sup>44</sup> Ael. *NA* VII 46.

<sup>45</sup> Sui Tolomei e la loro passione per gli animali si vedano anche Ael. *NA* XI 25, XVI 39; Athen. XIV 654c. Su Alessandro il Grande: Plin. *Nat.* VIII 17, 44.

A partire dalla tarda età repubblicana i Romani importarono il modello ellenistico: per primo Antonio, non senza scandalo, si mostrò ai Romani come “novello Dioniso” su un carro trainato da leoni<sup>46</sup>. Nelle prerogative regali attribuite dai biografi agli imperatori romani non mancano esempi di rapporto privilegiato fra il *princeps* e i più diversi animali<sup>47</sup> e già Marziale attribuiva al *numen* dell'imperatore il potere di mansuefare gli animali che si esibivano nell'anfiteatro flavio<sup>48</sup>.

Ma accanto a questo modello, e probabilmente in epoca più antica<sup>49</sup>, si era affermato a Roma anche quello della caccia spettacolare e del duello all'ultimo sangue con la fiera; un modello che, in età imperiale, produrrà l'immagine dell'*Hercules romanus*, capace di soggiogare e uccidere con la forza fisica i più feroci animali e desideroso di esibire questa sua selvaggia potenza nell'arena, affrontando la furia di belve aizzate a bella posta<sup>50</sup>. Si tratta di un tipo di spettacolo nato da una peculiare contaminazione di paradigmi: quelli mitici dell'eroe cacciatore e liberatore del mondo dai mostri pericolosi (Eracle, Teseo), quello dell'eroe capace di strozzare leoni a mani nude (Eracle, Achille), quello dell'interesse per l'animale esotico della tradizione paradossografica, quello tipicamente italico del combattimento fra gladiatori nell'arena, cui bisognerà forse aggiungere la pratica africana della caccia grossa, conosciuta dai Romani al tempo delle guerre puniche<sup>51</sup>. Nelle *venationes* romane il centro focale dell'evento sembra proprio essere l'esibizione della ferocia dell'animale, sia che essa fosse destinata a scatenarsi su una vittima predestinata (come nel caso delle esecuzioni capitali), sia che trovasse degno antagonista in un uomo armato o in una belva di pari rango. Significativa, in questo senso, la descrizione fornita da Seneca di uno degli spettacoli mattutini (*inter matutina harenae spectacula*), in cui un toro e un orso venivano legati insieme e osservati dal pubblico mentre si massacravano a vicenda (*alter alterum vexarunt*) per finire poi uccisi da un *confector* che arrivava a

<sup>46</sup> Plut. *Ant.* 9, 8; Cic. *Phil.* II 24, 58; Plin. *Nat.* VIII 55. Si veda COLEMAN (1996, 62).

<sup>47</sup> FRANCO (2005, 241-2).

<sup>48</sup> Si vedano per esempio *Spect.* 17; *Ep.* I, 6; I, 14; I, 104 con il commento di COLEMAN (2006). Un modello mitico di mansuetizzazione dolce della ferocia selvaggia era quello di Orfeo: si veda per esempio lo spettacolo offerto da Q. Hortensius nel suo *therotrophium* nella campagna laurentina, dove un “Orfeo”, suonando la bucina, fece accorrere intorno ai convitati una folla di cervi, cinghiali ed altri quadrupedi selvatici (Var. *De re rust.* III 13) procurando uno spettacolo *non minus formosum ... quam in Circo Maximo aedilium sine Africanis bestiis cum fiunt venationes*. Per un “Orfeo” con finale macabro, sbranato dagli artigli di un orso, Mart. *Spect.* 21. Sulla spettacolarizzazione della morte a Roma: COLEMAN (1990); KYLE (1998).

<sup>49</sup> Le prime testimonianze di *venationes* con belve esotiche, nonché di condanne *ad bestias* riguardano la prima metà del II secolo a.C.: Liv. XXXIX 22, 2; XLIV 18, 8; V. Max. II 7, 13-4.

<sup>50</sup> Come il famoso *Carpophorus* celebrato da Marziale (si veda specialmente *Spect.* 27) e come, in seguito, l'imperatore Commodo.

<sup>51</sup> JENNISON (2005<sup>2</sup>, 41). COLEMAN (1996, 52). Non mi è chiara la spiegazione avanzata da KYLE (2007, 269) per rendere conto dell'uso romano di portare la caccia in città (come spettacolo pubblico) anziché permettere ai suoi leader di uscire dalla città per andare a caccia: «Triumphant generals became beast-masters by bringing back wild beasts for display and destruction in shows at which the leader, prominently placed and in control as producer and host, won his glory but remained appropriately Roman». Sembra suggerire che per i Romani la caccia non fosse un'attività degna: e in effetti l'attitudine dei Romani verso la caccia è tema molto discusso (si veda GREEN [1996]).

dare loro il colpo di grazia<sup>52</sup>. Anche il caso in cui un animale veniva immesso nell'arena per giustiziare un condannato, a volte inscenando episodi mitici<sup>53</sup>, sembra rispondere a questa volontà di assistere a spettacoli di ferocia scatenata. Resta il fatto che le esibizioni di *bestiae dentatae* e di *Africanae* erano ben presto divenute a Roma una moda diffusa, cui magistrati e, in seguito, imperatori avevano dedicato il massimo della loro *munificentia* al punto che, sostiene Strabone, a forza di esportare belve per i giochi romani la Numidia era stata privata della propria fauna selvatica<sup>54</sup>.

Viene dunque da chiedersi se le creature furiosamente ribelli a vincoli e gabbie descritte da Virgilio nei versi dedicati alla dimora di Circe non somiglino proprio alle *ferae*, pronte per essere immesse nell'arena, che erano così familiari ai Romani. Un'interessante testimonianza di come a Roma, in età repubblicana, fosse possibile vedere scene di questo tipo (animali selvatici e feroci rinchiusi in gabbie o legati in catene e destinati agli spettacoli) ci viene da un passo di Plinio (*Nat. XXXVI* 40), il quale racconta che un giorno lo scultore magnogreco Pasitele (attivo a Roma nell'età di Pompeo) si recò ai *Navalia*, il porto militare sul Tevere, dove c'erano delle *ferae Africanae*, evidentemente sbarcate da poco in città e destinate a qualche esibizione. Era andato lì apposta per ritrarre un leone dal vivo, ma gli accadde che *cum ... per caveam intuens leonem caelaret, ut ex alia cavea panthera erumperet, non levi periculo diligentissimi artificis*.

Incidenti con bestie feroci, esasperate dalla condizione di cattività e pronte a lanciarsi contro chiunque incontrassero, non dovevano essere infrequenti: l'autore della *Rhetorica ad Herennium* fornisce un esempio di *descriptio* tratto proprio da questo tipo di situazioni. Un accusato colpevole, rilasciato dai giudici, vi viene paragonato a un leone fatto uscire di gabbia o a «qualche altra spaventosa belva sciolta dalle catene» (*aliqua taeterrima belua soluta ex catenis*), che si aggira nel *forum* facendosi i denti su ciò che trova, saltando addosso a tutti, amici e nemici, conoscenti e sconosciuti<sup>55</sup>. Perché, come diceva Seneca, tigri e leoni non depongono mai la loro ferocia (*tigres leonesque numquam feritatem exuunt*): ogni tanto magari la attenuano, ma, quando meno te l'aspetti, quella *torvitas mitigata* torna a inasprirsi (*exasperatur*)<sup>56</sup>. Poteva in effetti capitare che il leone addestrato azzannasse il proprio *magister* o che dilaniasse due poveri ragazzi addetti alla pulizia del terreno nell'arena<sup>57</sup>. Ancora ai tempi di Seneca ci si ricordava di quando i leoni nel circo venivano esibiti

---

<sup>52</sup> Sen. *De ira* III 43, 2.

<sup>53</sup> Si veda COLEMAN (1990).

<sup>54</sup> Strab. II 5, 33.

<sup>55</sup> *Rhet. Her.* 4, 51.

<sup>56</sup> Sen. *Ep.* 85.

<sup>57</sup> Mart. *Spect.* 10; *Ep.* II 75.

legati: fu Silla a ordinare che li si liberasse (*primus L. Sulla in circo leones solutos dedit, cum alioquin alligati darentur*) perché gli arcieri di re Bocca li abbattessero a frecciate<sup>58</sup>.

Augusto era solito organizzare esibizioni straordinarie di qualunque meraviglia arrivasse in città dal mondo e così avvenne che espose un rinoceronte nei *Saepta*, una tigre su una *scaena* e un serpente di cinquanta cubiti nel Comizio<sup>59</sup>. L'impressione destata da questo tipo di visioni doveva essere violenta e animali così pericolosi, sebbene legati o trattenuti da gabbie (*caveae, claustra*)<sup>60</sup> o recinti (*saepta*), dovevano suscitare molta impressione nel pubblico che accorreva per vederli. L'immagine della belva che smania per liberarsi è diffusa nella poesia latina: si pensi al poeta fanatico di Orazio (*Ars* 472-4), che, colto da un'insana smania di versificare, infuria come un orso che sia riuscito a infrangere le sbarre del serraglio (*furit ac velut ursus, obiectos caveae valuit si frangere clathros*) e mette in fuga tutti; o ai venti tempestosi di Lucrezio (VI 197-200) che, rinchiusi nelle nubi come belve in gabbia, minacciano (*clausi / nubibus in caveisque ferarum more minantur*) emettendo strepiti ora qui ora là attraverso il cielo coperto (*nunc hinc nunc illinc fremitus per nubila mittunt*) e girano e rigirano cercando una via d'uscita (*quaerentesque viam circum versantur*)<sup>61</sup>.

Nel contesto romano, insomma, l'esperienza con le belve era segnata da immagini di ferocia a stento contenuta e quindi liberata, anzi, aizzata per produrre selvaggi spettacoli di morte. Ed è possibile che l'immagine scelta da Virgilio, contro il modello omerico di una Circe circondata da belve docili e sottomesse, risenta di questo clima culturale<sup>62</sup>. Notevole pare, in questo senso, l'insistenza nel passo virgiliano sull'aspetto di crudeltà e accesa violenza (*iraeque ... saevire ... dea saeva ... ferarum ... litora dira ... vada fervida*) che caratterizza la descrizione del rapporto fra Circe e le belve che essa tiene prigioniera. Va oltretutto notato che, fra gli animali menzionati da Virgilio, leoni, lupi e suini sono in linea con il modello greco: per nulla invece gli orsi, che torneranno nella versione ovidiana dell'episodio<sup>63</sup> e che costituivano, insieme alle *Africanae*, le belve più frequentemente impiegate nelle

---

<sup>58</sup> Sen. *De brev. vit.* XIII 6.

<sup>59</sup> Suet. *Aug.* 43.

<sup>60</sup> Sulla possibile differenza fra i due termini si veda JENNISON (2005<sup>2</sup>, 149 n. 1).

<sup>61</sup> Si vedano anche, e.g., Lucan. X 445-6 (*sic fremit in parvis fera nobilis abdita claustris / et frangit rapidos praemorso carcere dentes*); Liv. XLII 59 (*Primi omnium Thraces, haud secus quam diu claustris retentae ferae, ita concitati ... incurrerunt*).

<sup>62</sup> Non condivido l'affermazione di MASSENZIO (1984) secondo cui «V(irgilio) si muove nel solco dell'*Odissea* allorché descrive C(irce) intenta a tessere tele, accompagnando la sua fatica con il canto assiduo, al quale fanno da contrasto le urla lanciate dalle bestie chiuse nel suo serraglio (leoni, cinghiali, orsi, lupi)» perché questo elemento di conflitto fra Circe e le sue vittime in Omero è del tutto assente... In Omero i compagni di Odisseo non infieriscono: piangono. Un'impressione estemporanea del giovane Henri de LA VILLE DE MIRMONT (1894, 131): «Les bêtes féroces dont il est question dans l'*Énéide* nous font l'effet des animaux sauvages destinés aux combats du cirque, indomptés et hurlants au fond de leur cages provisoires».

<sup>63</sup> In Ovidio tuttavia le belve corrono incontro ai compagni di Ulisse, omericamente, agitando le code e li accompagnano festanti nella dimora di Circe: Ov. *Met.* XIV 255-61. Nota tuttavia SEGAL (1968, 439-40) che rispetto alla quieta descrizione

*venationes*<sup>64</sup>. Un importante indizio, che rende ancor più plausibile l'ipotesi secondo cui la riscrittura virgiliana dell'episodio omerico sarebbe passata attraverso un filtro culturale che ne ha alterato indelebilmente i tratti: a Roma, l'immagine delle belve non poteva non richiamare l'ambiente del circo. Anche Virgilio partecipava di questa cultura e forse è per questo che, nella sua immaginazione poetica, la *δεινὴ θεός* omerica si trova a rivestire quasi i panni di una *domitrix*<sup>65</sup> che si aggira fra le *caveae* in mezzo ai ruggiti, gli ululati e le più varie urla delle *ferae* inasprite dalla loro condizione di cattività.

Può darsi che si tratti semplicemente di una coincidenza, ma vale la pena di notare che questa Circe degli spettacoli è curiosamente presente anche in una tradizione etimologica antica. Fra le varie derivazioni del nome della dea omerica, infatti, troviamo quella da *κίρκος* "cerchio", già menzionata da Porfirio<sup>66</sup> e da lui interpretata come cerchio delle reincarnazioni, cui Circe presiederebbe in quanto dea delle metamorfosi<sup>67</sup>. A questa interpretazione un'altra tradizione, testimoniata da Tertulliano (e ripresa da Isidoro e da Giovanni Lido)<sup>68</sup>, aggiunse la seguente: dal nome di Circe, connesso appunto con *κίρκος* nel senso di "cerchio", sarebbe derivato il termine *circus* indicante il "circuito" per la corsa dei carri *qui spectaculum primum a Circa Soli patri suo, ut volunt, editum affirmant, ab ea et circi*

---

omerica l'ovidiano *occursu fecere metu*, nonché i *mille lupi*, e l'omeoteleuto *mixtaeque ... ursaeque leaeque* aggiungono una nota di violenza selvatica e di ibridità che è solo parzialmente attenuata dal seguente *blandas movere caudas ... nos adulantes ...* «Like Vergil, he is fascinated by the suggestive possibilities of the wild beasts; but, as the lighter tone of his narrative demands, he stresses their tameness rather than their wildness, adding a gratuitous *blandas* to the Homeric picture [...] and elaborating a new detail» (*scil. nostra comitant vestigia*).

<sup>64</sup> Secondo BOAS (1938, 47-8) gli orsi danno coloritura italice alla scena, in quanto questi animali erano presenti nei boschi specialmente di Lucania e Puglia; in effetti l'orso è assente dalle immagini di caccia greche e casomai compare come una delle prede del Gran Re di Persia e, in seguito, dei sovrani ellenistici in Oriente (TRIPODI [1998, 87]). Secondo LUCIFORA (2000, 215) invece Virgilio amplierebbe la serie omerica degli animali intorno a Circe sull'esempio dell'iconografia (dove in effetti Circe appare circondata da vari tipi di uomini-bestia, fra cui anche asini), della *ekphrasis* odissiaca del balteo di Eracle (dove appaiono cinghiali, leoni e orsi) e dell'inno omerico ad Afrodite (*H. Ven.* V 69-71). Frequenti erano anche le *venationes* con leoni e cinghiali. Di lupi non v'è notizia: pare però si sia trovata qualche traccia archeologica: REA (2001, 240).

<sup>65</sup> Noto qui di passaggio che nella cultura romana il soggiogamento dell'animale selvaggio, la lotta gladiatoria con la belva, non era prerogativa maschile. Una serie non ricca ma convincente di testimonianze antiche ci informa che i giochi gladiatorii e le *venationes* vedevano talora scendere nell'arena anche esponenti di sesso femminile: Stat. *Silv.* I 6, 51-6 (con riferimento alle Amazzoni); Juv. 1, 22-3 (Mevia caccia cinghiali nell'arena); 6, 246-67; Suet. *Domit.* 4; Dio Cass. LXVI 25. Le descrizioni sono tutte di età imperiale, ma nessuna sembra riferire la notizia della partecipazione femminile come un'innovazione recente o come un evento straordinario. Anzi, i ripetuti interventi da parte dello Stato per impedire la partecipazione delle donne di alto rango a questo genere di giochi farebbe piuttosto pensare che la moda fosse diffusa e che, se per le figlie e mogli di esponenti del ceto senatorio ed equestre tale attività era considerata disonorevole (Tac. *Ann.* XV 32, 2 *sed feminarum inlustrium senatorumque plures per arenam foedati sunt*) e fortemente sconsigliata, per donne straniere, di classi sociali umili e per le schiave, invece, il cimento nell'arena potesse costituire un'occasione di 'carriera'. Si vedano su questo argomento DUKE (1955); LEVICK (1983); VESLEY (1998); COLEMAN (2000); RICCI (2006).

<sup>66</sup> *Apud Stob. ecl.* I 49, 6 p. 445 W.

<sup>67</sup> Ricordando questa allegoria antica HARDIE (1992, 68-9) si chiede se Virgilio potrebbe aver alluso «at an eschatological allegory of the beasts of Circe, a mythological counterpart to the philosophical account of metempsychosis given by Anchises in the previous book» e conclude che «as a mistress of the cycle of rebirth, Circe presides over a process of change whose limit lies beyond the temporal imagination of ordinary mortals».

<sup>68</sup> Tert. *Spect.* 8; Isid. *Orig.* XVIII 28, 2; Lyd. *De mens.* 12.

*appellationem argumentantur*. Secondo Istvan Borzsák<sup>69</sup> questa etimologia non poggerrebbe soltanto sul nesso Κίρκηκίρκος-*circus* ma anche su una connessione simbolica più profonda, in quanto il circuito del circo romano sarebbe stato fin da tempi molto antichi collegato a una simbologia astrale (*circus imago poli PLM IV* p. 320 Baehrens) e particolarmente dedicato al dio Sole<sup>70</sup> e alla sua quadriga celeste. In questo caso, dunque, il nesso fra Circe, figlia di Sole, il “cerchio” della pista e gli spettacoli circensi avrebbe avuto, nella cultura romana, una consistenza ben più significativa di una semplice associazione fonetica.

Cristiana Franco

Corso Garibaldi, 104

I – 20121 Milano

[franco@unisi.it](mailto:franco@unisi.it)

---

<sup>69</sup> BORZSÁK (1980, 63-6).

<sup>70</sup> Tac. *Ann.* XV 74, 1 *Soli cui est vetus aedes apud circum*; Tert. *De spect.* 8, 1 *circus Soli principaliter consecratur*.

## Riferimenti bibliografici

Ampolo, C. (1994) La ricezione dei miti greci nel Lazio: l'esempio di Elpenore ed Ulisse al Circeo. In *PP.* 49. 268-79.

Anderson, J.K. (1985) *Hunting in the Ancient World*. Berkeley-Los Angeles-London. University of California Press.

Arrighetti, G. (1998) *Esiodo. Opere*. Torino. Einaudi-Gallimard.

Barringer, J.M. (2001) *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore-London. The Johns Hopkins University Press.

Bettini, M. (2000) Guardarsi in faccia a Roma. Le parole dell'apparenza fisica nella cultura latina. In *Id., Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*. Torino. Einaudi. 313-56.

Bettini, M. (2008) *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*. Torino. Einaudi.

Boas, H. (1938) *Aeneas' Arrival in Latium*. Amsterdam. N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers-mij.

Borzák, I. (1980) Ter tria lustra. In *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*. Roma. Edizioni dell'Ateneo. 51-66.

Buffière, F. (1956) *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris. Les Belles Lettres.

Cancellieri, M. (1984) Circeo. In *Enciclopedia virgiliana*. Vol. I. 793-5.

Carastro, M. (2006) *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble. Jérôme Millon.

Coleman, K.M. (1990) Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments. In *JRS.* 130. 44-73.



Coleman, K.M. (1996) Ptolemy Philadelphus and the Roman Amphitheater. In Slater, W.J. (ed.) *Roman Theatre and Society*. Ann Arbor. The university of Michigan Press. 49-68.

Coleman, K.M. (2000) Missio at Halicarnassus. In *HSPH*. 100. 487-500.

Coleman, K.M. (2006) *Martial. Liber spectaculorum*. Oxford. Oxford University Press.

Conington, J., Nettleship, M.A. (1883<sup>3</sup>) *The Works of Virgil, with a Commentary*. London. Whittaker & Co.

Dräger, P. (1992) Waren Graikos und Latinos Brüder? Hesiod F 5 (MW) und der Name der Griechen. In *Gymnasium*. 99. 409-21.

Duke, T.T. (1955) Women and Pygmies in the Roman Arena. In *CJ*. 50/5. 223-4.

Forbiger, A. (1873<sup>4</sup>) *P. Vergili Maronis Opera*. Pars III. Lipsiae. Hinrichs.

Fordyce, C.J. (1977) *P. Vergili Maronis Aeneidos libri VII-VIII. With a Commentary*. Oxford. Oxford University Press.

Franco, Carlo (2005) L'animale e l'eletto: segni di regalità nel mondo antico. In Cingano, E. Gheretti, A., Milano, L. (a cura di) *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale*. Padova. Saargon. 233-47.

Franco, Cristiana (2003) *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*. Bologna. Il Mulino.

Franco, Cristiana (2006) Il verro e il cinghiale. Immagini di caccia e virilità nel mondo greco. In *SIFC*. 4/1. 5-31.

Gagua, I. (1996) Die Gestalt der Kirke im griechischen und römischen Epos. In Schmidt, E.G et al. (Hrsg.) *Griechenland und Rom: vergleichende Untersuchungen zu Entwicklungstendenzen und Höhepunkten der antiken Geschichte, Kunst und Literatur*. Jena. Palm und Enke. 371-5.

Germain, G. (1954) *Genèse de l'Odyssée*. Paris. Presses universitaires de France.

Green, C.H.C. (1996) Did the Romans hunt? In *ClAnt.* 15/2. 222-60.

Hardie, P.R. (1992) Augustan poets and the mutability of Rome. In Powell, A. (ed.) *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London. Bristol Classical Press. 59-82.

Hatzantonis, E.S. (1971) Le amare fortune di Circe nella letteratura latina. In *Latomus*. 30. 3-22.

Henry, J. (1889) *Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis*. Vol. III. Dublin. University Press.

Horsfall, N. (2000) *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*. Leiden-Boston-Köln. Brill.

Jennison, G. (2005<sup>2</sup>) *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.

Kyle, D.G. (1998) *Spectacles of Death in Ancient Rome*. London-New York. Routledge.

Kyle, D.G. (2007) *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden, MA. Blackwell.

La Ville de Mirmont, H. de (1894) *Apollonius de Rhodes et Virgile. La mythologie et les dieux dans les Argonautiques et dans l'Énéide*. Paris. Hachette.

Levick, B. (1983) The Senatus Consultum from Larinum. In *JRS*. 73. 97-115.

Lucifora, R.M. (2000) Poteri magici e codice epico: una tappa omerica nella 'Eneide' ovidiana. In Arrighetti, G., Tulli, M. (a cura di) *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*. Pisa. Giardini. 203-19.

Marinatos, N. (2000) *The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*. London-New York. Routledge.

Massenzio, M. (1984) Circe. In *Enciclopedia virgiliana*. Vol. I. 792.

Moorton, R.F. (1988) The genealogy of Latinus in Vergil's *Aeneid*. In *TAPhA*. 118. 253-9.

Putnam, M.C.J. (1970) *Aeneid VII and the Aeneid*. In *AJPh*. 91. 408-30.

Ramires, G. (1999) Serv. auct. *ad Aen.* 1, 273. Un frammento di tradizione esiodea? In *RFIC*. 127. 135-8.

Rea, R. (2001) Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Gli animali per la *venatio*. In La Regina, A. (a cura di) *Sangue e arena*. Milano. Electa. 223-75.

Ricci, C. (2006) *Gladiatori e attori nella Roma giulio-claudia. Studi sul senatoconsulto di Larino*. Milano. LED.

Schmitzer, U. (2005) Odysseus – ein griechischer Held im kaiserzeitlichen Rom. In Luther, A. (Hrsg.) *Odyssee-Rezeptionen*. Frankfurt am Main. Verlag Antike. 33-53.

Schnapp, A. (1997) *Le chasseur et la cité*. Paris. Albin Michel.

Segal, C.P. (1966) *Aeternum per saecula nomen*. The Golden Bough and the Tragedy of History. In *Arion*. 5. 56-62.

Segal, C.P. (1968) Circean temptations. Homer, Vergil, Ovid. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 99. 419-42.

Stoffelen, V. (1994) Vergil's Circe: Sources for a Sorceress. In *AC*. 63. 121-35.

Tochtermann, S. (1992) *Der allegorisch gedeutete Kirke-Mythos: Studien zur Entwicklungs- und Rezeptionsgeschichte*. Frankfurt am Main. Lang.

Tripodi, B. (1998) *Cacce reali macedoni. Da Alessandro I a Filippo V*. Messina. Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Messina.

Vesley, M. (1998) Gladiatorial training for girls in the *collegia iuvenum* of the Roman Empire. In *Echos du monde classique*. 62/17. 85-93.

Vidal-Naquet, P. (1981) *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris. Maspero (trad. it. *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme d'articolazione sociale nel mondo greco antico*. Roma. 1988).

West, M.L. (1966) *Hesiod. Theogony*. Oxford. Clarendon Press.