

lieri scelti possono eventualmente accamparsi nella *striga* dei pretoriani, a destra. Ma sono tutti espedienti occasionali, che non intaccano il paradigma della *metatio*.

p. 5, 5: mi pare opportuno inserire una virgola dopo *observari*, perché si possa intendere: « Per quanto riguarda la larghezza dell'intero pretorio, la si può tenere da 160 a 220 piedi, ferma restando (così intendo quella *in* con accusativo) la lunghezza che ho detto sopra, di 720 piedi ».

p. 6, 12 *in praetentura*: così emenda il G., lasciando cadere in *praetorii ora* di editori precedenti. Sta bene quanto annotato tra i *testimonia* al n. 13: nella *praetentura* le *strigae* non sono disposte longitudinalmente, ma trasversalmente, e perciò si chiamano più propriamente *scamna*. Ma il testo così emendato pare insostenibile, poiché, essendo pacifico che le *superiores strigae* sono quelle site *supra viam principalem*, ai lati del *praetorium*, diviene intraducibile la successione *propter quam... superiores strigae... non percurrunt*, sia se s'intende il *percurrunt* come « s'allineano », sia se lo si forza a significare « proseguono ».

p. 7, 6 *equos stabunt*: ottima emendazione.

p. 8, 11 *symmacheres*: il G. accetta l'emendazione del Mommsen su *summaetres* dei codici, lasciando cadere il *summacharii* di Domazewski. Ma a p. 11, 10 si legge *symmachariorum* e a p. 15, 23 *symmachario*. Le tre voci sono registrate in indice. Non è eccessivo questo rifiuto della normalizzazione?

p. 10, 3-5: la nuova interpunzione proposta dal G. e la conservazione della *ut* giovano alla limpidezza dell'enunciato.

p. 12, 6: *dimidia retentura*: il G. ha felicemente recuperato il *dimidia* da un bruttissimo *monstrum*.

p. 14, 3 *videamus quotiens habeo*: l'adozione dell'indicativo (*habeamus* edd.), ricostruito su *ab eo* di A, non solo è rispettosa del codice, ma rispecchia la sintassi « parlata » cara allo scrittore. Cfr. a p. 15, 3 *si observent... qui solent*.

p. 15, 12 *in pedatura*: non convince. Credo abbiano fatto meglio gli editori precedenti che conservarono *in praetentura*. Anche per le ragioni sintattiche di cui si parlò sopra, nella nota a p. 4, 14.

p. 17, 8: il G. inserisce *vimine* tra *vallo* ed *aggere*, recuperandoli di fatto dai codici del sec. XVI. Tenuto conto della lezione di A *agmine agremis*, mi pare che l'emendazione più rispettosa sia *agmine, aggere, armis*. Dell'ordine delle parole di questa specie di *index*, mi preoccuperei fino ad un certo punto, dato che lo scrittore stesso non s'è troppo preoccupato dell'ordine di trattazione. Ha parlato minutamente, infatti, soltanto del *vallum* e della *fossa*. I *cervoli* sono presentati come accessorio eventuale, non ordinario, del *vallum* e della *fossa*. Poi il suo discorso perde disciplina e nitore: gli *armorum ordines* sono supposti come sempre necessari, ma egli insiste soltanto sul loro rinforzo in casi particolari, e gli *aggeres* figurano esclusivamente quali espedienti sostitutivi del *vallum* su terreni particolari. L'elenco dei *quinque*

*genera* non trova riscontro troppo puntuale nel dettato dell'autore.

In calce all'opuscolo sono impresse le *Figurae*, delle quali s'è già detto qualcosa e un *Notabilium Index*, indispensabile a chi voglia rintracciare, nel non sempre limpido dettato dello pseudo Iginio, i numerosissimi dati tecnici ed antiquarii. Questo infatti è il principale pregio della fatica del G.: l'aver riscontrato ed aggiornato, alla luce dei *testimonia* antichi e degli studi recenti, una ricca messe di dati e l'averli riproposti dopo una severa revisione del testo.

ALDO MARASTONI

V. FAZZO, *La giustificazione delle immagini religiose dalla tarda Antichità al Cristianesimo*. I, *La tarda Antichità* (con un'Appendice sull'Iconoclasmo bizantino), Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1977. Un volume di pp. 375.

Il recente libro di V. Fazzo rappresenta un contributo fondamentale ad un problema abbastanza trascurato, ma di importanza molto maggiore di quanto a prima vista possa sembrare. In effetti, parlare delle « immagini » nella cultura tardo-antica significa toccare il centro stesso delle varie dottrine medio- e neo-platoniche, e non, come si potrebbe pensare, un argomento marginale relativo a qualche « idea artistica » del tempo. Infatti l'invenzione artistica in sé è di poco conto e piuttosto può interessare qualche storico delle forme dell'arte. Invece l'immagine *religiosa* appartiene in primo luogo alla *religione* e, in secondo luogo, alle concezioni « pneumatichè » e « fantasmologiche » del tempo, di cui ci occuperemo nel seguito.

Benché indubbiamente molto noto e citato dagli autori posteriori, il *Discorso Olimpico* di Dione di Prusa, o Dione Crisostomo (sec. I-II d. C.) esula un po' da questo quadro. A parte le molte indicazioni marginali negli scritti di Plutarco di Cheronea (c. 46-dopo il 20 d.C.), che l'A. analizza pazientemente, il centro della dottrina plutarchea sulle immagini viene giustamente messo in rapporto con la cosmologia e la teologia esposte nei capitoli 45ss. del dialogo *De Iside et Osiride*. Nel cap. 54 di detto dialogo, Plutarco usa il termine *immagini* (*eikones*) nel suo significato platonico di impronte del mondo noetico nel mondo sensibile. Ovviamente, il senso delle immagini religiose non può essere messo in risalto che attraverso la teologia e la demonologia plutarchee, poiché l'immagine di un essere supraumano è sempre in riferimento all'esistenza stessa di quell'essere. Nel dialogo *De E apud Delphos*, per esempio, Plutarco esorta a non adorare nel Sole il dio Apollo medesimo, ma soltanto la sua *immagine visibile* (p. 105). Il Plutarco delle *Opere Morali*, come in generale anche quello delle *Vite*, « non fa neanche un accenno... all'opinione che sarebbe stato

preferibile avere una religione aniconica » (p. 106). « Le immagini materiali di culto fanno parte integrante del sistema perché esse, allo stesso modo che gli animali sacri degli Egiziani, costituiscono un mezzo per ottenere quell'aggancio sensibile che è indispensabile all'uomo per giungere all'intelligenza delle cose divine » (pp. 106-107). Benché strettamente legata alla teologia e alla cosmologia, la teoria plutarca delle immagini non risulta sottomessa a nessuna dottrina della conoscenza sensibile (è forse qui un limite dell'analisi dell'A.?).

La medesima mancanza di giustificazione « pneumo-fantasmologica » si rileva negli scritti del polemista anticristiano Celso, autore di un *Aletheios Logos* confutato da Origene nel suo *Contra Celsum*. Celso difende le immagini religiose della tradizione pagana contro l'antiidolatrismo cristiano (p. 118), ribadendo la nonidentificazione fra immagine e dio.

L'A. osserva giustamente che l'atteggiamento di Celso è ambiguo (p. 121): da un lato, egli rifiuta ogni interpretazione letterale del mito e dei riti misterici, nonché l'interpretazione materialistica delle immagini, ma, dall'altro lato, egli rivalorizza miti riti e immagini attraverso l'esegesi allegorica.

La seconda *Dissertazione* di Massimo di Tiro, contemporaneo di Celso, reca il titolo *Se bisogna elevare statue agli dèi* e si ricollega all'argomentazione filosofico-letteraria di Dione di Prusa (p. 137). La traslasciamo in questa nostra recensione.

A partire dal cap. V vengono riepilogati i principali motivi neoplatonici relativi al culto delle immagini, in Plotino, Porfirio, Giamblico, Giuliano e Proclo.

Un passo di Plotino inserito alla fine delle *Enneadi* spiega inequivocabilmente la posizione del filosofo di Licopoli: « (il veggente) somiglia a uno che, penetrato nell'interno dell'invalicabile penetrabile, abbia lasciato alle spalle le statue rizzate nel tempio; quelle statue (*agalmata*) che, quando egli uscirà di nuovo dal penetrabile, gli si faranno innanzi per prime, dopo l'intima visione e dopo la comunione suprema non con una statua, non con un'immagine (*eikon*), ma con Lui stesso; quelle statue che sono, per certo, visioni di second'ordine » (*Enn.*, VI 9,9, trad. di V. Cilento). Ma questa prospettiva mistica è attenuata nella teorizzazione sulle statue (presente nella *Enn.*, VI 3(27), 11) e sulle figure utilizzate nella magia (*ibid.*, 40). Qui la giustificazione delle immagini viene inserita in una vasta prospettiva teologica e cosmologica (cfr. pp. 153-158). D'altra parte, la giustificazione animologica è la più degna di nota: « L'Arte, a dir vero, è posteriore all'Anima creante e non fa che imitare, produce solo pallide e fievoli immagini, trastulli, forse, senza grande valore e va adoperando molti espedienti per produrre i suoi vani fantasmi ». Invece l'Anima « preparò nel mondo alcuni corpi come statue di dèi, altri corpi quali case di uomini, ed altri, infine per i rimanenti esseri... » (*Enn.*, IV3(27),

10). Non è stata notata dall'A. l'analogia abbastanza ovvia fra l'Arte (*technè*) dell'Anima e l'Arte magica, benché egli analizzi altrove i passi sulla magia. I maghi « si avvalgono... di figurine efficaci, anzi atteggiandosi in una determinata posizione attirano su di se stessi, senza rumore, influenze, appunto perché stando nell'unità universale, agiscono su di un unico centro » (*Enn.*, IV 4(28), 40, 1 ss.). Qui viene introdotto il concetto di *simpatia* universale e di *armonia* dei contrari (p. 167).

Sebbene la *phantasia*, cioè l'immaginazione e la conoscenza fantasmatica, non siano da Plotino direttamente messe in relazione con la teurgia, come avverrà invece in Porfirio, Giamblico e Proclo, forse almeno una parola andava spesa per indicare l'importanza e la peculiarità assunta presso Plotino da questo luogo comune aristotelico. E pensiamo qui a un eccellente libro recentemente pubblicato da G. Agamben presso Einaudi (*Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino 1977), dove appunto viene messa in risalto la portata di tali concetti, con particolare riguardo al *Dolce Stil Novo* e al platonismo rinascimentale. Poiché parlare di *immaginare* senza riferimento all'*immaginazione* significa impoverire alquanto l'argomento.

Nell'ottima analisi della teurgia porfiriana, l'A. sembra avvicinarsi alla teoria della conoscenza « fantasmatica » quando descrive il ruolo del *simbolo*. Per Porfirio, « i mezzi principali per raggiungere il rapporto diretto tra l'uomo e gli esseri a lui superiori sono la recitazione di formule di invocazione e di scongiuro, la fabbricazione e la varia ornamentazione delle statue degli dèi e il compimento di particolari azioni nei riguardi di una statua o di un altro oggetto posto in relazione con un dio » (p. 187). Le operazioni teurgiche si svolgono attraverso il *simbolo* (*symbolon*), il *carattere* (*charakter*) e le *grammai*, cioè « disegni » o « linee » (p. 194). Il significato del vocabolo *symbolon* è oscillante; nel *de statutis* esso viene addirittura usato per dire che gli dèi sono « simboli » di una *forza* (*dynamis*) naturale o anche di qualche fenomeno (pp. 197-198). In armonia con questa concezione, Porfirio dà un'interpretazione simbolica anche delle immagini degli dèi (pp. 199 s.). Benché nel *De statutis* il termine *pneuma* non sia molto frequente, V. Fazzo osserva che « tuttavia la sua presenza costituisce un presupposto costante... » (p. 200). In complesso, si può dire che nel *De statutis* Porfirio non supera la concezione stoica del cosmo.

È nei frammenti del *De regressu animae* pervegnuti attraverso il *De civitate Dei* di sant'Agostino che Porfirio formula in maniera chiara e distinta la teoria del *pneuma* quale involucro dell'anima intellettuale. «... Uno dei cardini della sua psicologia... era costituito dalla distinzione, nell'uomo, tra l'anima *spirituale* o *pneumatica*, che ragiona sulle cose del mondo che ci circonda, e l'anima *intellettuale*, unica capace di comprendere le realtà superiori ovvero *gli intelligibili*... L'ani-

ma *spiritalis*... è, in realtà, un'anima inferiore, di secondo grado si potrebbe dire, e non è la vera anima dell'uomo; e le *imagines rerum corporaliū* (secondo la traduzione di sant'Agostino) finiscono con l'essere contrapposte alle *res intelligibiles* che, nella loro verità, hanno *nullas similitudines corporum*» (p. 212). La teurgia ha la « capacità di purificare gli uomini e di condurre l'anima *spiritalis* alla possibilità di ricevere in se stessa questi esseri superiori ed anche di ottenere la loro visione » (cioè la visione degli angeli e dei demoni) (p. 213).

Se il ruolo della teurgia presso Porfirio non sembra interamente positivo (mentre in opere come il *De abstinentia* le pratiche teurgiche vengono addirittura ignorate), spetta al neoplatonico Giamblico di Calcide elaborare una dottrina teurgica in cui le statue svolgono una parte cospicua. Secondo il patriarca Fozio, del IX secolo (*Bibliotheca*, cod. 215), « lo scopo di Giamblico è di mostrare che gli idoli — in realtà sono questi che egli indica col nome di statue — sono divini e pieni di partecipazione divina, e non solo quelli che, dopo che furono costruiti nascostamente da mani umane, essendone ignoto l'artefice furono detti "caduti dal cielo" — infatti dicono che questi sono di natura celeste e da là, dal cielo, sono caduti sulla terra, e da là hanno assunto anche il loro appellativo — ma anche quelli che furono foggiate mediante una lavorazione in bronzo o in pietra o in legno con lavoro pagato e noto a tutti. Di tutti questi idoli quindi Giamblico descrive azioni straordinarie e superiori al pensiero umano, favoleggiando di molte cose incredibili, attribuendone molte a cause nascoste, non peritandosi di descrivere molte cose contrarie a quelle che accadono sotto i nostri occhi » (p. 237). È ben noto il posto cospicuo accordato nel *De mysteriis* agli esseri intermediari « tra gli dèi e le anime, ossia tra le due categorie estreme del mondo soprasensibile » (p. 245). In questo contesto si inserisce la problematica delle statue divine. Esse possono diventare *ricettacolo* per gli dèi intellettuali. Giamblico non dà però la minima indicazione né della forma di queste statue, né del modo in cui vengono prodotte (p. 259). I *simboli* hanno valore anagogico nel senso concreto, teurgico, di questo termine (cfr. *De myst.* I 11 (38, 13-39, 13)). « I simboli hanno ricevuto direttamente dagli dèi il potere di elevare l'uomo verso il divino anche senza l'intervento del nostro pensiero e della nostra volontà; essi sono dati direttamente dagli dèi; la loro comprensione è superiore al ragionamento umano e la si raggiunge solo attraverso la scienza teurgica, la quale non è una scienza umana ma è rivelata dagli dèi stessi » (p. 261). Il vocabolario delle immagini teurgiche, ottimamente analizzato dall'A. (pp. 264 ss.), comprende termini come *eidolon*, *agalma*, *eikon*, *grammai*, *charaktes*, *symbolon*. Essi hanno un significato tecnico e, probabilmente, non sono mai sinonimi (per esempio, *agalma* e *symbolon* non ricoprono mai la medesima sfera semantica; p. 264).

Un posto egualmente cospicuo viene riservato alle immagini divine negli scritti dell'imperatore Giuliano l'Apóstata, teurgo anch'egli e fautore di un culto eliolatrico. È ovviamente anche nelle opere dell'ultimo grande neoplatonico, Proclo, benché sia difficile raccogliere dai suoi scritti un *corpus* completo concernente le immagini. Un passo del *Commento al I Libro di Euclide* (def. XIV) supplisce in qualche modo al silenzio di Giamblico sulla forma delle statue usate nella teurgia: « Infatti alcune di quelle proprietà (la teurgia) in modo inesprimibile raffigura mediante i caratteri — infatti questi manifestano le inconnoscibili potenze degli dèi —, altre riproduce mediante la delineazione delle immagini, facendo alcune (statue) ritte in piedi ed altre sedute, alcune a forma di cuore ed altre sferoidali ed altre ancora raffigurando diversamente, alcune semplici ed altre composte di più forme, ed alcune maestosamente gravi ed altre miti e mostranti la benevolenza degli dèi ed altre tremende, ed inoltre applicando a tutte vari simboli in vario modo secondo la loro affinità rispetto agli dèi ».

Dopo una ricca ma sobria e precisa Conclusione, V. Fazzo inserisce alla fine del suo libro una importante Appendice (*La storiografia moderna e la lotta per le immagini nella Cristianità bizantina*) concernente i conflitti fra iconoclasti e iconoduli nella Costantinopoli dei secoli VIII-IX.

Nel complesso si può affermare che, lungo la linea della grande tradizione filologica e storica italiana, il libro di V. Fazzo viene a coprire, con particolare autorità, un terreno ancora poco esplorato. A questo merito si aggiunge anche quello della chiarezza didattica delle idee e dell'esposizione.

IOAN P. CULIANU

T. D. BARNES, *The Sources of the Historia Augusta*, « Latomus », 155, Eds. Latomus, Bruxelles 1978. Un volume di pp. 135.

Un ennesimo libro sull'*Historia Augusta* (HA), che può stupire per le esili dimensioni, ma si giustifica per l'esperienza del Barnes, già assiduo studioso di questo testo in vari saggi comparsi nei « Bonner Historia Augusta Colloquia » e altrove, e per l'originalità dello scopo: il B. infatti non intende riprendere lo spinoso problema della datazione dell'HA, bensì stabilirne il valore storico, valutarne il grado di utilità per lo studioso moderno, indagarne infine e soprattutto le fonti nella consapevolezza che dalla risposta a quest'ultimo quesito dipendono anche quelle ai primi due.

Ovviamente quest'impostazione del volume non esime il B. dal prender posizione rispetto alla difficoltà principale, che ci pone l'HA, quella cioè di fissarne la data, l'autore e lo scopo; ad una breve e chiara sintesi dell'intricata questione e del suo sviluppo nella moderna ricerca, dai classici