
La recitabilità dei “ Mimiambi ” di Eroda.



Nella introduzione alla mia recente traduzione dei *Mimiambi* di Eroda (1) ho cercato di dimostrare come questi brevi componimenti potessero essere veramente rappresentati, contro l'opinione di coloro che li ritengono destinati esclusivamente alla lettura. Agli argomenti che ho addotto nel luogo citato posso ora aggiungere un altro, che mi sembra di molto peso, anzi conclusivo addirittura.

Mi richiamo al IV *Mimiambo*, al « Sacrificio ad Asclepio ». Che, in generale, la scena di questo dramma in miniatura corrisponda alla vera località dell'Asklepieion di Cos, è oggi ammesso da tutti. Nessuno tuttavia si è accorto della difficoltà di conciliare i dati archeologici offerti dagli scavi di Cos con quanto ci mostra il mimiambo di Eroda.

Vediamo bene qual'è la situazione in quest'ultimo. Le due donne, Coccale e Cinnò salutano gli dèi rappresentati sotto forma di statue: Asclepio, Coronide, Apollo etc. etc.; poi, dopo la menzione dell'offerta, si rivolgono ad ammirare le statue scolpite dai figli di Prassitele. Quindi vogliono entrare nella cella del santuario per vedere le pitture delle pareti, i capolavori di Apelle. Ma la porta della cella è chiusa; prima che si apra c'è una delle solite scenette di litigio fra Cinnò e la sua schiava Cidilla. Tutt'a un tratto si apre la porta e si rende visibile la cella o cappella in cui le donne volevano entrare per bearsi nella visione delle altre opere d'arte, e cioè degli affreschi di Apelle.

Tutto ciò mostra in modo indubitabile che un'azione si succede all'altra, e che Cinnò vorrebbe far passare Coccale senza interruzione dalle statue agli affreschi: in altre parole che le statue sono immaginate vicinissime agli affreschi e quasi in immediato contatto con questi.

(1) Torino, Paravia 1925, p. 12.

La realtà archeologica è molto diversa. Se noi diamo un'occhiata ai disegni di pianta che l'Herzog, il più benemerito scopritore del santuario di Asclepio a Cos, ha messo in due dei più importanti lavori (1), vedremo che l'Asklepieion era composto di almeno tre templi, oltre ad un altare, decorato di colonne e di statue, e ad un altro edificio. Dei templi, il più grande è quello designato con la lettera A, la cui facciata è rivolta a Nord-Est. Ma esso non può aver nulla a che fare col mimiampo di Eroda, essendo posteriore al 250 a. Cr., mentre il mimiampo stesso cade senza dubbio nella prima metà del III secolo (2). In base ai dati archeologici, l'unico tempio su cui si può fermare la nostra attenzione è quello indicato con la lettera B, costruito al principio del III secolo. Orbene, questo, che è un tempio *in antis* ha la sua facciata, e quindi anche la porta d'ingresso, rivolta a Sud-Est. L'altare monumentale, su cui si trovavano le statue degli dèi che Eroda nomina, e di cui le tracce sono ancora conservate *in situ*, ha la fronte rivolta a Nord-Ovest, e quindi precisamente di faccia all'entrata del tempio B. Naturalmente le facce delle statue in questione guardavano anch'esse a Nord-Ovest, e proprio verso le porte del tempio.

Ciò premesso, è ovvio che le donne, secondo quanto ci dimostra Eroda, mentre ammiravano le statue degli dèi e quelle altre le quali facevano loro corona e dovevano essere disposte lungo i ripari e fra le colonne del grande altare, non potevano vedere la porta del tempio a cui volgevano le spalle; mentre d'altra parte è sicuro che Eroda conosceva bene altare e tempio per le notizie esatte e fresche da lui dateci riguardo alle opere d'arte contenute in essi. A prescindere dalla questione se Eroda fosse o no di Cos, che a me sembra ormai risolta, non è lecito dubitare che quanto egli dice non derivi da sicura autopsia.

La prima parte del mimo si deve svolgere presso l'altare; la seconda nell'interno del tempio (3). Ma nè del passaggio dall'uno all'altro, nè della differenza di luogo Eroda fa alcuna menzione: dunque occorre immaginare che le statue si trovino in tale luogo che da esse sia facile vedere l'interno del tempio, e che, anzi, si

(1) *Jahreshefte des österr. Arch. Inst.* VI 1903 p. 218, fig. 118; *Arch. für Rel.-Wiss.* X 1907. 200 ss. e Tav. I.

(2) Cf., oltre quanto ho detto nell'Introduz. citata a p. 5 s., anche HERZOG, *Philologus* LXXIX 1924. 373⁴, e la mia edizione (Torino, Chiantore 1925) p. 76.

(3) Cf. HERZOG, *Archiv* cit. 203 s.

possa sorvegliare l'apertura della porta di quest'ultimo; cosa, come si è detto, impossibile per chi guardava i monumenti contenuti nell'edifizio dell'altare. In altre parole, per comprendere il mimiambo così com'è e con la situazione e distribuzione locale da esso presupposta, è necessario immaginare i gruppi di statue in posizione diversa da quella tenuta realmente da essi. Ossia, per esprimerci più chiaramente, Eroda immagina che le statue si vedano nel vestibolo del tempio, spostando verso di questo l'altare. Perchè questo spostamento? Mi sembra che a tale domanda non si possa rispondere se non in un modo solo: Eroda doveva tener conto della scena su cui non gli era permesso di porre due edifici diversi. Lo sfondo scenico rappresentava un edifizio unico: il tempio. Nel vestibolo il poeta collocò, pel comodo dell'azione da lui voluta, le statue, in maniera che si potessero esaminare, pur sorvegliando bene la porta: dalla soglia di questa (in fondo è indifferente se il *παστός* del v. 56 indichi il panno che la chiudeva od alluda alla cappella vera e propria) le donne ammiravano poi le pitture onde erano adornate le pareti della cella, pur rimanendo sempre in vista del pubblico.

Se anche non ci fossero altri e buoni argomenti in favore della recitabilità dei componimenti di Eroda, mi pare che questo, tratto dal contrasto fra la realtà certo nota al poeta ed i bisogni della scena, basterebbe a dimostrarla pel suo assoluto carattere probatorio.

Torino.

NICOLA TERZAGHI.