

Estratto

**Ascoltare gli Dèi / Divos Audire
Costruzione e Percezione della Dimensione
Sonora nelle Religioni del Mediterraneo Antico**

a cura di Igor Baglioni

Secondo Volume
(L'Antichità Classica e Cristiana)

Estratto

© Roma 2015, Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma
tel. 0685358444, fax 0685833591
email: info@edizioniquasar.it

ISBN 978-88-7140-676-3

Finito di stampare nel mese di Novembre 2015
presso Global Print - Gorgonzola (MI)

Ritmi frigi e sensibilità romana: un connubio impossibile?

Alessandra Rolle

1. Introduzione

All'interno della produzione varroniana a noi nota, la figura della dea frigia Cibele ricorre in tre opere di carattere molto diverso tra loro: nelle *Antiquitates rerum divinarum*, nelle *Saturae Menippeae* e nel *De lingua Latina*. Non tratterò qui in dettaglio il rapido riferimento alla *Mater Magna* presente in quest'ultima opera e connesso alla spiegazione dell'origine greca del nome delle feste ufficiali celebrate a Roma in onore di questa dea, le *Megalesie*. Vorrei proporre piuttosto un confronto tra i due scritti varroniani che presentano più ampi riferimenti alla Grande Madre e al suo culto, e cioè le *Antiquitates rerum divinarum* e le *Saturae Menippeae*.

Mi propongo in particolare di analizzare i riferimenti, in essi presenti, alla componente musicale dei riti in onore della dea frigia, sia sotto forma dei canti rituali intonati dai suoi sacerdoti eunuchi, i Galli, che dell'accompagnamento musicale prodotto dagli strumenti da questi suonati (cembali, timpani e flauti doppi), perché ritengo che dall'analisi di tali riferimenti emerga una certa ambiguità del giudizio di Varrone su questa divinità e sulla possibilità di una sua piena integrazione a Roma; ambiguità che tenterò di mettere in relazione con il rapporto articolato e complesso che lo Stato romano aveva a livello ufficiale, in età repubblicana, con la Grande Madre. Cibele era accorsa in aiuto dei Romani contro il pericolo annibalico ed era stata accolta all'interno del pomerio, come divinità nazionale, per le pretese origini troiane dei Romani stessi, ma restava al contempo una dea barbara imbarazzante per i riti cruenti e selvaggi legati indissolubilmente al suo culto originario, *more Phrygio*, che prevedeva l'(auto-) evirazione rituale dei suoi sacerdoti.

2. Una lettura allegorica della *Mater Magna*

Nel sedicesimo libro delle *Antiquitates rerum divinarum*, dedicato agli dèi *praecipui atque selecti*, secondo la testimonianza di Agostino (*civ.* VII 24), Varrone proponeva un'interpretazione allegorica in chiave, direi, cosmico-rurale della figura di Cibele e dei caratteri principali del suo culto, identificandola con *Tellus* (fr. 267 C.):

eandem (sc. *Tellurem*) *dicunt Matrem Magnam; quod tympanum habeat, significari esse orbem terrae; quod turres in capite, oppida; quod sedens fingatur* (Zoega, *sedes fingantur* codd.), *circa eam cum omnia moveantur, ipsam non moveri. Quod Gallos huic deae ut servirent, fecerunt, significat, qui semine indigeant, terram sequi oportere; in ea quippe omnia reperiri. Quod se apud eam iactant, praecipitur, (inquit), qui terram colunt, ne sedeant; semper enim esse quod agant. Cymbalorum sonitus ferramentorum iactandorum ac manuum et*

aeris (Kukula e Fontaine, *eius rei codd.*) *crepitus in colendo agro qui fiunt* (Haupt, *fit codd.*) *significant; ideo aere, quod eam antiqui colebant aere, antequam ferrum esset inventum. Leonem (inquit) adiungunt solutum ac mansuetum, ut ostendant nullum genus esse terrae tam remotum ac vehementer ferum, quod non subigi colique conveniat*¹.

Mi concentrerò qui esclusivamente sull'interpretazione allegorica offerta in questo passo in relazione al timpano e al cembalo, due strumenti musicali tipicamente connessi con i rituali cibelici. Al timpano, che costituiva anche uno degli attributi della dea, viene associata la prima e direi principale dimostrazione dell'identità della *Mater Magna* con la dea *Tellus*, basata sulla polisemia del termine *orbis*, equivalente al contempo a "terra" e a "disco", "timpano". Lo stesso gioco di parole è alla base di una mordace battuta diretta contro il giovane Ottaviano e riportata da Svetonio (*Aug.* 68): *et populus quondam universus ludorum die et accepit in contumeliam eius et adsensu maximo conprobavit versum in scaena pronuntiatum de Gallo Matris Deum tympanizante: "videsne ut cinaedus orbem digito temperat?"*². Ora, se in uno spettacolo teatrale poteva esser proposta una battuta fondata su questo doppio senso di *orbis*, l'esegesi allegorica del timpano come emblema dell'orbe terrestre in relazione all'interpretazione della Grande Madre come figura della Terra doveva essere molto diffusa a Roma negli ultimi anni della repubblica. Una sovrapposizione tra le figure della frigia *Mater Magna* e dell'indigena *Tellus* può certamente essersi gradualmente sviluppata in modo autonomo a livello popolare, ma altrettanto non può essere evidentemente avvenuto per le complesse spiegazioni allegoriche degli attributi della dea e del suo cerimoniale offerte da Varrone, che testimoniavano invece una più sistematica volontà di "incivilimento" e di romanizzazione di Cibele, tale da giustificare, anche agli occhi degli strati più alti e dotti della società, la presenza, nell'augusto pantheon romano, di una divinità dai caratteri spiccatamente barbari. Così l'esegesi offerta in relazione ai cembali sembra volta a giustificare la rudezza metallica, per così dire, del suono da questi prodotto che, in modo diverso ma con simile finalità, Ovidio nei *Fasti* spiega con la volontà di commemorare l'aiuto prestato dai Coribanti a Rea al momento della nascita di Giove: secondo il poeta, i cembali di bronzo farebbero allusione agli elmi da questi fragorosamente percossi per coprire i vagiti del dio neonato (*fast.* IV 213-214: *aera deae comites raucaque terga movent, / cymbala pro galeis, pro scutis tympana pulsant*³).

1 Varro *div.* XVI fr. 267 C.: «quella stessa (sc. la Terra) la dicono Grande Madre; con il fatto che ha il timpano, si indica che essa è il disco della terra; con il fatto che ha torri sulla testa, si indicano le città; con il fatto che la si rappresenta seduta mentre tutto si muove attorno a lei, si indica che essa stessa non si muove. Il fatto che posero dei Galli al servizio di questa dea, indica che è opportuno che coloro che sono privi del seme seguano la terra, giacché in essa si trova tutto. Con il fatto che si adoperano presso di essa, si insegna che coloro che coltivano la terra non devono stare fermi: vi è infatti sempre qualcosa da fare. Il suono dei cembali indica lo strepito degli strumenti di ferro adoperati e delle mani e del bronzo che si verifica nella coltivazione dei campi; per questo in bronzo, perché gli antichi la coltivavano con il bronzo, prima che fosse stato scoperto il ferro. Associano un leone libero e mansueto per mostrare che non vi è alcun tipo di terra tanto remota e tanto fieramente selvaggia che non sia opportuno che venga domata e coltivata» (laddove non altrimenti indicato si deve intendere che si tratta di mie traduzioni).

2 Svet. *Aug.* 68: «e un giorno il popolo tutto ai giochi ritenne oltraggioso nei suoi confronti (sc. nei confronti di Ottaviano) e approvò con pieno consenso il verso pronunciato sulla scena in relazione a un Gallo della Grande Madre che suonava il timpano: "vedi come un debosciato regola l'*orbis* con un dito"».

3 Ov. *fast.* IV 213-214: «i seguaci della dea battono i bronzi e il rullante cuoio dei tamburi. Battono cembali e timpani invece di elmi e scudi» (tr. L. Canali).

Nel fr. 267 C. delle *Antiquitates* rileverei anche il silenzio su Attis il paredro eunuco della *Mater Magna*, che pure, come ci informa lo stesso Agostino (*civ.* VII 25), nel mondo greco era a sua volta oggetto di esegesi allegoriche. Il culto di Attis, però, pur penetrato a Roma presumibilmente insieme a quello cibeleico in epoca repubblicana⁴, non ricevette un riconoscimento ufficiale fino all'età di Claudio: il paredro di Cibele non poteva quindi "trovar posto" all'interno delle *Antiquitates rerum divinarum*. Per Varrone, impegnato a restituire ai Romani *omnium divinarum humanarumque rerum nomina, genera, officia, causas*, secondo la nota definizione ciceroniana⁵, Attis di fatto non esisteva, né esistevano i riti celebrati in suo onore, tra i quali il *Sanguis*, la commemorazione della sua auto-evirazione attraverso il rinnovamento del suo sacrificio da parte dei neo-Galli il 24 marzo.

3. Ritmi frigi e Galli in delirio

Nelle *Satire Menippeae* la testimonianza più corposa e significativa sul culto cibeleico è rappresentata da un insieme di 12 frammenti che indicherei nel complesso come "episodio di Cibele", appartenenti alla satira *Eumenides* e riferibili a una cerimonia in onore della Grande Madre ambientata, io ritengo, a Roma, come l'intera azione della satira⁶. Nel frammento introduttivo dell'episodio, il protagonista-narratore, usualmente identificato con Varrone stesso, racconta di essersi trovato un giorno (non sappiamo di quanti mesi o forse di quanti anni prima) a passare, nel rincasare, davanti al tempio della Grande Madre (fr. 149 B. / prosa):

iens (Buecheler, *en codd.*) *domum praeter Matris* (Iunius, *Matrem codd.*) *deum aedem exaudio cymbalorum sonitum*⁷.

L'unico elemento che colpisce inizialmente il protagonista della satira è un dato uditivo (*exaudio cymbalorum sonitum*): evidentemente la cerimonia in atto, accompagnata dal suono dei cembali, doveva svolgersi nel chiuso del tempio di Cibele sul Palatino.

Incuriosito, il protagonista sarebbe penetrato all'interno del santuario dove avrebbe visto una grande massa di Galli in delirio, impegnati in canti interrotti da grida acute e lamentose (fr. 150 B. / prosa):

cum illoc (Ribbeck, *illos codd.*) *venio* (Salmasius, *vento codd.*), *video Gallorum frequentiam in templo, qui, dum messem hornam* (Lachmann, *essena hora nam codd.*) *adlatam imponeret aedilis signo deae, <deum> et deam* (Cèbe, *signosiae et deam codd.*) *gallantes vario recinebant* (Guyet, *retinebant codd.*) *studio*⁸.

4 Cfr. Beard 1994: 169-170 e Beard - North - Price 1998: I 98, che rimandano in particolare a Coarelli 1982: 39-41 e alla sua analisi della documentazione archeologica rinvenuta presso il tempio di Cibele sul Palatino, di particolare interesse per la datazione al II a. C. di alcune statuette fittili di Attis.

5 Cic. *Acad.* I 3.

6 Ho proposto un'ambientazione romana di questa menippea in Rolle 2009.

7 Varro *Men.* fr. 149 B.: «andando a casa, davanti al tempio della Madre degli dèi odo distintamente un suono di cembali».

8 Varro *Men.* fr. 150 B.: «quando giungo là, vedo nel tempio una folla di Galli che, mentre l'*aedilis* poneva sulla statua della dea il raccolto dell'anno che era stato portato, cantavano, in delirio, con ardore variato il dio e la dea».

Intendo qui soffermarmi solo sulla parte finale di questo frammento, poiché in essa viene sottolineato come il rituale celebrato dall'*aedilis* (termine che interpreterei in questo contesto come sinonimo di *aedituus*, "custode del tempio"⁹) e sulla cui natura ritornerò successivamente, fosse accompagnato dai canti dei Galli in preda al furore mistico. Il participio *gallantes* è un neologismo coniato da Varrone¹⁰ sul modello del verbo *bacchor*, per caratterizzare, con chiaro intento ironico, il delirio dei sacerdoti di Cibele come un delirio bacchico. Il verbo *recinere*, frutto di congettura, nel suo significato di "ricantare, ripetere come un'eco una cantilena in modo continuativo", appare particolarmente calzante per descrivere il carattere ripetitivo dei canti intonati dai sacerdoti di Cibele caratterizzati al contempo però anche da un *varium studium*. I loro ritmi cantilenanti (che costituivano uno degli elementi tradizionalmente deputati a provocare lo stato di *trance*) erano infatti intervallati in modo violento da grida acute e lamentose che dovevano urtare la sensibilità dei Romani¹¹, tanto da essere da questi assimilate a degli ululati (cfr. *Ov. fast.* IV 185-186 *ipsa* [sc. *Mater Magna*] *sedens molli comitum cervice feretur / Urbis per medias exululata vias*¹² e *Apul. met.* VIII 27 *ab ingressu primo statim absonis ululatibus constrepentes fanaticè provolant*¹³).

Nel racconto dell'avventura vissuta all'interno del tempio della Grande Madre, il protagonista-narratore doveva riportare testualmente anche un inno intonato dai Galli nel metro loro proprio, il galliambo (fr. 132 B.):

tibi typana (Hermann, *tympana* codd.) *non inanis sonitus* (Laetus, *sonitum* codd.) *Matris deum tonimus . . . tibi nos, tibi nunc semiviri teretem comam volentem iactant tibi Galli*¹⁴.

Anche rinunciando a sanare la lacuna di due o tre sillabe del secondo verso, il frammento risulta ben intelligibile. In esso i sacerdoti di Cibele appaiono rivolgersi a una divinità di cui non specificano il nome affermando di suonare per essa "i timpani della Madre degli dei" (*typana ... Matris deum*). Ora, se la divinità invocata fosse stata la *Mater Magna* stessa, difficilmente, penserei, i Galli avrebbero fatto riferimento ad essa alla terza persona: evidentemente dovevano rivolgersi a un dio diverso, molto probabilmente al patero di Cibele, Attis, che nella Roma repubblicana, come ho detto, era oggetto di un culto di carattere privato celebrato all'interno del tempio della dea.

9 Vedi Riese 1865: 132, seguito da Bolisani 1936: 91; Romano 1976: 499, n. 11; Cèbe 1977: IV 623 e 628; Dahlmann 1979: 745; Krenkel 2002: I 261. Cfr. anche ThLL, s.v. *aedilis*, I, 932-933 che cita in particolare la glossa *aedilis est aedituus* (Gloss. V 619. 10). *Contra* Wiseman fa riferimento all'autorità di Mommsen 1887³: 479, n. 1, che rifiuta questa identificazione in relazione al fr. 150 B. senza entrare però nel merito dell'interpretazione del passo né degli altri frammenti riferibili al medesimo episodio, ma limitandosi a sostenere, in una nota, che non vi sono attestazioni sicure di una corrispondenza tra i termini *aedituus* e *aedilis* e che tanto meno questa è postulabile in un passo particolarmente corrotto come il fr. 150 B. delle *Menippee* di Varrone.

10 Cfr. ThLL, s.v. *gallantes*, 4, 1679-1680. Questo participio ricorre solamente in un altro frammento delle *Eumenides* (fr. 119 B.), e poi in un passo di Plinio (*nat.* XXI 182).

11 Cfr. Graillot 1912: 301-302.

12 *Ov. fast.* IV 185-186: «lei stessa assisa sugli effeminati colli dei suoi seguaci sarà condotta fra gli ululati per le vie della Città» (tr. L. Canali).

13 *Apul. met.* VIII 27: «facendo un gran chiasso fin dall'ingresso con schiamazzi e ululati, si slanciano dentro come dei pazzi» (tr. L. Nicolini).

14 Varro *Men.* fr. 132 B.: «per te noi, per te facciamo risuonare i timpani, non vuoti suoni della Madre degli dèi, per te i Galli ora mezzi-uomini, per te scuotono l'elegante chioma svolazzante».

In onore quindi di Attis nel fr. 132 B. i Galli affermerebbero di suonare i timpani da loro definiti come *non inanis sonitus*, “non vuoti suoni”. Nei commenti non viene usualmente rilevato, ma questa caratterizzazione dei timpani risulta di fatto piuttosto eccezionale, perché usualmente questi strumenti vengono indicati dagli scrittori romani piuttosto come “cavi”, “vuoti”: gli aggettivi tipicamente usati in relazione ad essi sono infatti *cavus* (Ov. *met.* XII 481 *aut si quis parvo feriat cava tympana saxo*¹⁵ e Stat. *Theb.* IX 799-800 *ferrum mea semper et arcus / mater habet, vestri feriunt cava tympana patres*¹⁶) e *inanis* (cfr. Ov. *met.* III 537 *obsenique greges et inania tympana vincant?*¹⁷ e *fast.* IV 183 *ibunt semimares et inania tympana tudent*¹⁸), e il loro suono è disprezzato come molle e non virile (cfr. Sen. *Herc. f.* 469-470 *laude qui notas manus / ad non virilem tympani movit sonum*¹⁹). Ritornerò fra breve su questo punto.

Il carattere ripetitivo e in certa misura ossessivo del *recinere* dei Galli è reso in questi versi dalla ripetizione del dativo *tibi*, che appare scandire con ritmo martellante il frammento, ricorrendo quattro volte in tre versi a incorniciare le due proposizioni in esso presenti²⁰: *tibi tympana ... tibi nos, tibi nunc ... tibi Galli*.

La roteazione e lo scuotimento vorticoso della testa, descritti al v. 3 del frammento, costituivano una pratica tradizionale dell'estasi dionisiaca e cibeleica ed erano destinati a loro volta a creare una condizione di vertigine e uno stato di *trance*. Così in un frammento (pur molto lacunoso) dei *Giambi* di Callimaco si allude alla *iactatio comae* con specifico riferimento agli eunuchi di Cibele (fr. 193. 35-36 Pf.: *Κ[υβή]βη τὴν κόμην ἀναρρίπτει / Φρύγ[α] πρ[ὸς] ἀύλῳ*²¹) e in un frammento in galliambi di Mecenate (fr. 5 M.), ricorre parimenti l'associazione tra scuotimento vorticoso della testa e suono del timpano, anche se in riferimento alla dea Cibele stessa e non ai suoi sacerdoti: *ades, inquit, o Cybebe, fera montium dea, / ades et sonante tympano* (Grotius, *tympano* codd.) *quate flexibile caput*²².

15 Ov. *met.* XII 481: «oppure allo stesso modo di un piccolo sasso che colpisce un cavo timpano» (tr. N. Scivoletto).

16 Stat. *Theb.* IX 799-800: «mia madre regge sempre un ferro e l'arco, i vostri padri percuotono i timpani vuoti» (tr. A. Traglia - G. Aricò).

17 Ov. *met.* III 537: «si lasciano vincere (...) da schiere ributtanti e da concavi timpani?» (tr. N. Scivoletto).

18 Ov. *fast.* IV 183: «marceranno gli eunuchi percuotendo i cavi timpani» (tr. L. Canali).

19 Sen. *Herc. f.* 469-470: «(colui) che mosse le sue mani, note per la lode ricevuta, al suono non virile del timpano» (tr. G. Viansino).

20 Questo se non leggiamo con Nonio (p. 49, 21) la sequenza *tibinos* come un attributo derivato a *tibiis modos* e concordato con *sonitus* (interpretato chiaramente come accusativo plurale). Anche se è opportuna sempre molta cautela nel dissentire da un grammatico antico che doveva avere davanti a sé, a differenza nostra, il testo integro delle *Eumenides* e perfetta conoscenza della lingua, in questo caso, come indica Lindsay nella sua prefazione (1903: XXXIX), il fatto stesso che *tibinos* non costituisse un lemma a sé, ma fosse introdotto all'interno dei versi varroniani che rappresentano la “leading-quotation” del lemma *tonimus*, induce “procul dubio” a ipotizzare che si possa trattare in realtà di una glossa penetrata nel testo noniano (non ascrivibile quindi a Nonio), derivata da un fraintendimento della sequenza *tibinos*, in realtà da spezzare in *tibi nos*. Solamente Oehler 1844: 121, Riese 1865: 132 e Deschamps 1976: II 38, mantengono *tibinos*, proponendo come integrazioni della lacuna presente al v. 2 rispettivamente *tonimus* (ripetuto), *canimu'* e *tonos* (congettura di Popma). Mi sembrano però convincenti le argomentazioni portate a favore della lezione *tibi nos* da Buecheler 1865: 426, che sottolinea la *concininitas* della disposizione del pronome *tibi* ripetuto all'inizio e alla fine delle due proposizioni del frammento.

21 Call. *fr.* 193. 35-36 Pf.: «per Cibele scuotere la chioma al suono del flauto frigio». Si tratta di un confronto già suggerito da Coffey 1976: 257, n. 53.

22 Mecen. fr. 5 M.: «sii presente, disse, Cibele, selvaggia dea dei monti, sii presente e scuoti l'agile testa al suono del timpano».

Attribuirei il fr. 131 B. allo stesso inno in onore di Attis, al quale è da ascrivere anche il fr. 132 B., poiché, oltre a utilizzare lo stesso metro, il galliambo, in esso si fa allusione al suono di un altro strumento tipico del culto cibelico, il doppio flauto:

*Phrygios per ossa cornus liquida canit anima*²³.

Propriamente, il termine *cornu* (qui nella rara forma maschile) designa, del doppio flauto usato dai Galli, la parte ricurva, mentre l'altra, dritta, è chiamata *tibia*²⁴ (cfr. Catull. 64. 263-264: *multis raucisonos efflabant cornua bombos / barbaraque horribili stridebat tibia cantu*²⁵). L'aggettivo *liquidus* indica un suono nitido, chiaro e, secondo quanto suggerisce la glossa noniana (N. p. 334 M.: "*Liquidum*" *suave, dulce*), anche dolce, soave. Usualmente non viene però sottolineata la soavità (se si accetta l'indicazione di Nonio) o comunque la nitidezza, del suono di questo "flauto ricurvo", ma viene anzi rilevato il suo carattere piuttosto rauco e lugubre (cfr. Lucr. II 619: *raucisonoque minantur cornua cantu*²⁶). Ora, a mio avviso, proprio l'attribuzione del frammento a un inno intonato dai Galli, potrebbe permettere di spiegare le caratterizzazioni del tutto insolite del suono del *cornus* come "nitido" o addirittura "soave" in questo passo, del suono dei timpani come "non vuoto" al fr. 132 B.: tali sarebbero entrambi secondo il giudizio del tutto soggettivo e opinabile dei sacerdoti della *Mater Magna*, destinati ad apparire ai lettori di questa satira barbari anche nei loro gusti musicali. Non condivido l'opinione di Cèbe²⁷, il quale ritiene che il poeta commetterebbe un'impresione, riferendo la qualificazione *liquida anima* a *cornus*: come ho detto, infatti, a mio avviso si deve qui supporre piuttosto un chiaro intento mimetico e ironico nell'autore. Non ritengo opportuno tentare di smussare o giustificare l'evidente contrasto tra la descrizione usuale del suono del flauto frigio come roco e dei cembali come "vuoti" rispetto a quella, opposta, che è offerta in questi passi. Tale discrepanza è stata infatti ricercata, io credo, in modo del tutto consapevole dal poeta per mettere in luce, una volta di più, la diversità e la lontananza dalla sensibilità romana degli eunuchi barbari e invasati al servizio di Cibele.

Il frammento che permette, a mio avviso, di comprendere quale cerimonia fosse propriamente descritta nell'"episodio di Cibele" è il 151 B. (prosa):

*ubi vident se cantando ex ara excantare non posse, deripere incipiunt*²⁸.

Questo passo, che è stato variamente interpretato, non è mai stato messo in relazione, a quanto mi risulta, con la volontaria auto-evirazione compiuta dai neo-sacerdoti di Cibele il 24 marzo e legata al ciclo dei riti *more Phrygio* in onore di Attis attestati ufficialmente nella

23 Varro *Men.* fr. 131 B.: «il flauto frigio risuona di un limpido suono attraverso l'osso».

24 Cfr. Graillot 1912: 255-257.

25 Catull. 64. 263-264: «molti dai corni ricurvi soffiavano rochi boati ed il barbaro flauto orribilmente strideva» (tr. F. Caviglia).

26 Lucr. II 619: «minacciosi i corni rimbombano rauchi» (tr. P. Parrella).

27 Cèbe 1977: IV 661.

28 Varro *Men.* fr. 151 B.: «quando vedono che cantando non possono far scendere con incantesimi dall'altare, cominciano a tirar giù con forza».

Roma di età imperiale, ma che, a livello privato, molto probabilmente erano già celebrati sul Palatino in epoca repubblicana. Sulla base di una testimonianza di Plutarco, *Vita di Nicia*, 13. 4, che rappresenta una scena di “invasamento religioso” che culmina con l’auto-castrazione del protagonista a cavalcioni di un altare (quello dei dodici dèi, ad Atene), mi chiedo se il nostro frammento non possa descrivere la scena grottesca di un neo-Gallo che, dopo il sacrificio della propria virilità, paralizzato dal dolore o forse in preda al delirio, sarebbe rimasto inchiodato sull’altare, tanto da costringere i suoi compagni a intervenire con la violenza per strapparlo via da esso, una volta constatata l’inefficacia dei loro canti suasori. L’ironia nei confronti dei Galli sarebbe condotta, anche in questo passo, attraverso riferimenti sarcastici ai loro inni e alla loro musica, con particolare riferimento alla totale inutilità delle loro preghiere cantilenanti, che non avrebbero evitato loro di passare alle maniere rudi nei confronti di un confratello, dando, una volta di più, una pessima immagine di se stessi. Di grande ironia è l’uso del verbo *excantare*, generalmente collegato a pratiche magiche e non a contesti sacrali, e volto qui ad assimilare a litanie di maghe (usualmente è impiegato infatti a proposito di personaggi femminili²⁹) i canti ripetutamente ossessivi dei sacerdoti di Cibele, vestiti di muliebri stole variopinte (cfr. fr. 120 B.:

partim venusta muliebri ornati [Ribbeck, *ornat* codd.] *stola*³⁰).

A conforto della lettura che propongo per il fr. 151 B., può essere citata anche un’interpretazione avanzata da Cèbe³¹, ma poi da lui stesso rifiutata, riguardo alla congettura *messis horna* del Lachmann³² al fr. 150 B.³³, che si potrebbe considerare come un’allusione eufemistica agli organi virili immolati dai Galli a Cibele nella cerimonia del *dies sanguinis*. Quello che l’*aedilis* avrebbe quindi depresso sulla statua della dea sarebbe stato (accogliendo la correzione di Lachmann) il “raccolto dell’anno”, ma in senso metaforico, cioè i genitali sacrificati quell’anno alla divinità dai nuovi Galli.

L’interpretazione che propongo per il fr. 151 B., e quindi la conseguente rilettura dell’intero “episodio di Cibele” come la descrizione del rituale di volontaria auto-evirazione dei Galli, potrebbe forse risolvere anche un’aporia presente al fr. 132 B.³⁴, e cioè lo scarto dalla prima alla terza persona plurale (tra *tonimus* v. 2 e *iactant* v. 3) nell’inno intonato dai Galli: senza essere costretti a un intervento normalizzatore che rischierebbe di essere banalizzante,

29 Cfr. Hor. *epod.* 5. 45-46: (sc. *Ariminensis Folia*) *quae sidera excantata voce Thessala / lunamque caelo deripit*, «(la riminese Folia) che coi suoi tessali incantesimi trae giù dal cielo la luna e le stelle» (tr. L. Canali) e Lucan. VI 685-687: (sta parlando della maga Erictho) *tum vox Lethaeos cunctis pollentior herbis / excantare deos confundit murmura primum / dissona et humanae multum discordia linguae*, «poi la voce sua, più potente di tutte le erbe nell’evocare gli dei del fiume Lete, esprime prima in modo confuso borbottii dissonanti e molto diversi dal parlare degli uomini» (tr. G. Viansino). Lucano paragona poi le frasi disarticolate della maga ai latrati dei cani e dei lupi, ai quali, come abbiamo visto in precedenza, erano associati frequentemente anche i canti dei Galli, interrotti da grida acute e lamentose. Cfr. anche ThLL, s.v. *excanto*, 5 (2), 1202.

30 Varro *Men.* fr. 120 B.: «in parte adorni di un’elegante stola muliebri».

31 Cèbe 1977: IV 625.

32 Lachmann 1848: 3.

33 Vedi supra p. 251.

34 Vedi supra p. 252.

come la correzione di *iactant* in *iactamu'* proposta da Lachmann³⁵. Si potrebbe pensare che a intonare il canto in onore di Attis fosse l'insieme dei sacerdoti di Cibele, impegnato a far risuonare i timpani e che prima avrebbe fatto appunto riferimento a se stesso (*typana...tonimus...nos*), e poi avrebbe alluso invece al gruppo dei neo-Galli, definiti *nunc semiviri ... Galli*, "i Galli ora (divenuti) mezzi-uomini", rappresentati nell'atto della *iactatio comae*, che anche nei *Fasti* di Ovidio appare associata al rituale dell'auto-emasculazione dei Galli (IV 243-244: *mollesque ministri / caedunt iactatis vilia membra comis*³⁶).

L'amara epigrafe conclusiva dell'"episodio di Cibele" sarebbe infine rappresentata da una virulenta invettiva del protagonista contro la follia dei Galli e dei loro sanguinosi rituali (fr. 133 B. / settenario giambico):

*apage in diirectum a domo nostra istam insanitatem*³⁷.

3. Conclusioni

La dicotomia dell'approccio varroniano al "problema" del culto cibeleo, delle sue musiche assordanti e dei suoi sacerdoti eunuchi, con l'irridente e feroce condanna presente nei frammenti menippeï, molto probabilmente anteriori da un punto di vista cronologico, e poi invece il successivo tentativo di integrazione e romanizzazione della Grande Madre frigia e dei suoi attributi condotto nelle *Antiquitates rerum divinarum*, mi sembrerebbe rispecchiare la duplicità dell'approccio che ancora alla fine dell'età repubblicana le autorità romane avevano nei confronti della dea frigia, celebrata *more Romano* dall'aristocrazia in un ciclo di cerimonie ufficiali, le Megalesie, che si svolgeva dal 4 al 10 aprile, e *more Phrygio* in un ciclo di rituali che avevano luogo dal 15 al 27 marzo nel chiuso del santuario della dea, ad opera del suo clero frigio, in quanto interdetti ai cittadini romani.

Con l'epoca imperiale i rapporti tra la *Mater Magna* e lo Stato romano subirono di fatto un'evoluzione ben diversa dalla radicale eliminazione dell'elemento frigio del rituale cibeleo auspicata da Varrone nella chiusa dell'"episodio di Cibele", al fr. 133 B. La "follia" dei rituali *more Phrygio* e delle loro musiche barbare, infatti, non solo non abbandonò definitivamente Roma, ma fu gradualmente accettata e integrata all'interno di una religione romana destinata ad assumere sempre più un ruolo e un carattere ecumenico.

35 Lachmann 1848: 3.

36 Ov. *fast.* IV 243-244: «e gli effeminati ministri del culto tagliano i vili membri mentre scuotono le chiome» (tr. L. Canali).

37 Varro *Men.* fr. 133 B.: «via, alla malora, lontano dalla nostra patria codesta follia».

Bibliografia

- Astbury 2002²: R. Astbury, *Saturarum Menippearum Fragmenta*, Leipzig 2002².
- Beard 1994: M. Beard, *The Roman and the Foreign: the Cult of the "Great Mother" in Imperial Rome*, in N. Thomas - C. Humphreys (eds.), *Shamanism, History, and the State*, Ann Arbor 1994, pp. 164-190.
- Beard - North - Price 1998: M. Beard - J. North - S. Price, *Religions of Rome, 1: A History, 2: A Source-book*, Cambridge 1998.
- Bolisani 1936: E. Bolisani, *Varrone Menippeo*, Padova 1936.
- Buecheler 1865: F. Buecheler, *Über Varros Satiren*, "Rheinisches Museum" 20, 1865, pp. 401-443.
- Canali 1998²: L. Canali, *Ovidio P. Nasone. I Fasti*, Milano 1998².
- Canali 2004: L. Canali, *Orazio. Odi-Epodi*, Milano 2004.
- Caviglia 1983: F. Caviglia, *Catullo. Poesie*, Bari 1983.
- Cèbe 1977: J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. Édition, traduction et commentaire*, Roma 1977.
- Coarelli 1982: F. Coarelli, *I monumenti dei culti orientali in Roma. Questioni topografiche e cronologiche*, in U. Bianchi - M. J. Vermaseren (a cura di), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano*, in *Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 92, Leiden 1982, pp. 33-67.
- Coffey 1976: M. Coffey, *Roman Satire*, London-New York 1976.
- Dahlmann 1979: H. Dahlmann, *Recensione a J.-P. Cèbe: Varron, Satires Ménippées, 4*, "Gnomon" 51, 1979, pp. 743-748.
- Deschamps 1976: L. Deschamps, *Étude sur la langue de Varron dans les satires Ménippées*, 2 voll., Paris 1976.
- Graillot 1912: H. Graillot, *Le culte de Cybèle Mère des Dieux à Rome et dans l'empire romain*, Paris 1912.
- Krenkel 2002: W. A. Krenkel, *Marcus Terentius Varro. Saturae Menippeae*, 4 voll., St. Katharinen 2002.
- Lachmann 1848: K. Lachmann, *De Ovidii epistulis*, in *Ind. lect. aest.* Berlin 1848, pp. 3-7 = Kleinere Schriften zur classischen Philologie, Berlin 1876 [1974], pp. 56-61.
- Lindsay 1903: W. M. Lindsay, *Nonii Marcelli de compendiosa doctrina libri XX*, 3 voll., Leipzig 1903 [Hildesheim 1964].
- Mommsen 1887³: Th. Mommsen, *Römische Staatsrecht*, 2 (1), Leipzig 1887³.
- Nicolini 2005: L. Nicolini, *Apuleio. Metamorfosi*, Milano 2005.
- Oehler 1844: F. Oehler, *M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquiae*, Quedlinburg 1844.
- Parrella 1983-1984: P. Parrella, *Lucrezio. Il poema della natura*, Bologna 1983-1984.
- Riese 1865: A. Riese, *M. Terenti Varronis saturarum Menippearum reliquiae*, Leipzig 1865.
- Rolle 2009: A. Rolle, *Il motivo del culto cibelico nelle Eumenides di Varrone*, "Maia" 61, 2009, pp. 545-563.
- Romano 1976: D. Romano, *Varrone e Cibele*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Varroniani*, Rieti 1976, 495-506.
- Scivoletto 2000: N. Scivoletto, *Publio Ovidio Nasone. Opere*, vol. 3: *Metamorfosi*, Torino 2000.
- Traglia - Aricò 1980: A. Traglia - G. Aricò, *Publio Papinio Stazio. Opere*, Torino 1980.
- Ch. Vendries, *Pour les oreilles de Cybèle: images plurielles de la musique sur les autels tauroboliques de la Gaule romaine*, in P. Brulé - Ch. Vendries (éds.), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes 2001, pp. 197-218.
- Viansino 1993: G. Viansino, *Lucio Anneo Seneca. Teatro*, vol. 1 (1), Milano 1993.
- Viansino 1995: G. Viansino, *Marco Anneo Lucano. La guerra civile (Farsaglia)*, Milano 1995.

Estratto