

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

4.1989

PIOVAN EDITORE

LA CITTÀ ESPUGNATRICE: AESCH. *EUM.* 915

Ai vv. 913 ss. delle *Eumenidi*, Atena indica al coro delle Erinni che hanno deciso di restare ad Atene il canto da intonare in terra d'Attica, un canto di vittoria. Mentre esse, divenute Eumenidi, garantiranno la prosperità, la dea veglierà sui successi militari ateniesi, concludendo:

...τῶν ἀρειφάτων δ'ἔγω
πρεπτῶν ἀγώνων οὐκ ἀνέξομαι τὸ μὴ οὐ
τῆνδ' ἀστύνικον ἐν βροτοῖς τιμᾶν πόλιν.

Dallo Stephanus in poi, l'espressione ἀστύνικον... πόλιν è stata interpretata come «*urbs victrix*»¹. Il termine, una tipica neoformazione eschilea, mai più attestata nella letteratura greca, non è stato oggetto di particolari commenti. I versi sembrano riferirsi al noto motivo della concordia interna²: questa, nella tragedia, è affiancata alla guerra esterna, «con chiaro riferimento alla possibilità di interventi ostili di Atene contro altri stati»³.

Il termine ἀστύνικος è peraltro significativo: Eschilo usa i composti di ἄστυ, come ἀστυδρομέω (*Sept.* 221) e ἀστύνομος (*Ag.* 88), mantenendo l'accezione di ἄστυ nel senso di 'cittadella' in senso militare⁴. Ἀστύνικος ha quindi l'esatto valore di 'espugnatrice'. Si può indagare sul fatto se Eschilo, con la scelta di questo aggettivo, volesse alludere qui alla nota distinzione fra πόλις e ἄστυ. Atene, la πόλις per eccellenza, viene indicata come conquistatrice di roccaforti. Verificando le occorrenze di ἄστυ in Eschilo, lo troviamo impiegato per le rocche di Tebe (*Sept.* 47, 345, 531), Argo (*Suppl.* 495, cf. 501), Teutrante (*Suppl.* 550), ma soprattutto, e insistentemente, per la persiana Susa (*Pers.* 15, 117, 535, 730, 761, 1070).

Analizzando il lessico eschileo della città, troviamo una scarsa presenza di ἄστυ rispetto alle numerosissime occorrenze di πόλις, il

¹ Cf. W. Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, Leipzig 1876, 47; G. Italie, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964², 37.

² S. Said, *Concorde et Civilisation dans les Euménides*, in AA.VV., *Théâtre et spectacles dans l'antiquité*, Leiden 1983.

³ V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino 1978, 197.

⁴ Cf. il verbo ἀστυγειτονέομαι di *Suppl.* 286, e ἀστυγείτων di *Ag.* 309, che confermano il valore di ἄστυ come città in senso materiale.

che lo rende un vocabolo particolarmente significante. Esso può coprire il significato di 'città' nel senso di *urbs*, al pari di πόλις e πόλισμα⁵. Di conseguenza si potrebbe obiettare che la contrapposizione osservata al v. 915 delle *Eumenidi* non sussisterebbe, e sarebbe in realtà dovuta a una semplice *variatio*. Stilisticamente parlando, una *variatio* è assai verosimile: ma questo non esclude a priori un peculiare significato ideologico dell'epiteto; e il contesto dei versi, con il suo esplicito messaggio, giustifica un'allusione al contrasto fra la πόλις conquistatrice di Atene e gli ἄστυες.

Di Benedetto aveva già notato l'importanza di questi versi, e l'allusione contenuta nel v. 915: e però riteneva si trattasse di un generico elogio dell'imperialismo ateniese⁶. Certamente, per il pubblico di Eschilo la πόλις per eccellenza era Atene: ma gli ateniesi, pur identificando la loro città (e la stessa acropoli)⁷ come πόλις, non potevano presentarsi come l'unica città con tal nome. L'aggettivo ἄστυνκος non poteva passare sotto silenzio: il suo carattere di *hapax* e la sua natura di aggettivo composto ne evidenziano il valore espressivo⁸, e la funzione di messaggio politico, ancor più evidente nel contesto complessivo delle *Eumenidi*⁹.

Il linguaggio sfumato della tragedia non ci consente di valutare definitivamente questa come altre espressioni eschilee. Certamente, il messaggio del v. 915 doveva alludere alla polemica sull'imperialismo ateniese, che durante la *pentecontaetia* fu più che mai acceso: le *Eumenidi* ne sono una fonte-chiave, e mostrano un maggior impegno politico rispetto alle altre tragedie tramandate¹⁰.

⁵ Cf. i lessici citati alla n. 1, ad II. Cf. P. Musidek, *Zür Bedeutung von ἄστυ und πόλις im archaischen Griechenland*, *AntHung* 29, 1981 [1984], 133-38. Per l'accezione di πόλισμα (nel contesto della colonizzazione) nel senso di 'quasi-città' cf. G. Testa, *Elemento greco ed elemento indigeno nel lessico greco in Sicilia, in Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche*, Pisa-Roma 1983, 1005 ss.: ma il discorso va approfondito.

⁶ Di Benedetto, 225 ss., critica l'idea di un Eschilo contrario alla politica di Pericle.

⁷ Cf. l'accenno di L. Moretti, in *Studi sul decreto di Temistocle*, *RFIC* 92, 1964, 117 ss., spec. p. 120.

⁸ Su tutta la questione cf. V. Citti, *Unicismi e neoformazioni nella parodos dell'Agamennone*, in E. Corsini (a c.di), *La polis e il suo teatro*, Padova 1986, 11 ss.

⁹ Bibliografia in E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico, in Storia e civiltà dei Greci III*, Milano 1979, 254 ss., spec. p. 258 ss.

¹⁰ Cf. da ultimo L. Piccirilli, *Efialte*, Genova 1988, 40 ss.

Ma se agli occhi di uno storico moderno l'aggettivo ἀσύνικος richiama esplicitamente all'imperialismo ateniese nei confronti delle altre città-stato greche, il messaggio esplicito di Eschilo non poteva riferirsi a ciò. Una traduzione di ἀσύνικος come 'espugnatrice' non può rendere pienamente la contrapposizione tra ἄστυ e πόλις, che nell'età dell'*Oresteia* sarebbe stata inconcepibile se riferita ad altre città greche. È vero, come si è visto, che in altri contesti Eschilo designa così anche delle città elleniche: ma in questi casi il termine riprendeva il significato originario di 'roccaforte', e alludeva al tempo stesso all' ἄστυ dell'epos, non contrapposta a πόλις e il cui uso era giustificato dalle vicende narrate.

Non così nei *Persiani*, dove tale contrapposizione acquista connotazione politica: il tema del conflitto greci-barbari, pur se meno sfruttato durante la *penteteuchia*, consentiva appieno il ricorso al raffronto tra πόλις e ἄστυ. Se teniamo conto delle altre allusioni insite nelle *Eumenidi*, e in particolare dei vv. 297 ss., si comprende quindi come Eschilo, mettendo ἀσύνικον al v. 915, alludesse non tanto a un generico imperialismo, quanto alle campagne militari in terra barbara: la cronologia dell'*Oresteia* farebbe pensare alla spedizione in Egitto¹¹. Nonostante ricorressero a immagini miste, che non richiama- vano ad accenni diretti e banali alla storia contemporanea¹², i versi di Eschilo prevedevano una fruizione attenta e critica. Una neoformazione come ἀσύνικον non fa eccezione.

Roma

Giusto Traina

¹¹) Cf. R.R. Dodds, 1960 = *The Ancient Concept of Progress*, Oxford 1973, 45 ss. Non convince del tutto la critica antistoricistica di C.W. MacLeod, *Politics and the Oresteia*, JHS 102, 1982, 124 ss.

¹²) In questo senso possiamo accettare le critiche di MacLeod a Dodds, e la sua analisi delle *Eumenidi*.

1) *L'ambigua meraviglia dei fatti storici.*

La *Storia* di Polibio si apre, agli occhi del lettore, con una evocazione del meraviglioso. Il carattere meraviglioso delle vicende di cui si narra (τό παράδοξον τῶν πράξεων) è in se stesso sufficiente a «indurre e incoraggiare tutti, giovani e vecchi, alla lettura dell'opera». Lo storico può permettersi di trascurare la ripetizione del tradizionale «elogio della storia» fatto dai suoi predecessori: «chi potrebbe essere tanto stolto o pigro da non sentire il desiderio di sapere come e sotto quale forma di governo i Romani, in meno di 53 anni, fatto senza precedenti nella storia, abbiano conquistato quasi tutta la terra abitata? Chi potrebbe essere tanto appassionato ad altra forma di spettacolo o insegnamento (τῶν ἄλλων θεαμάτων ἢ μαθημάτων) da considerarlo preferibile alla ricerca storica?»¹.

Il fatto storico ritorna, nell'esordio di una storiografia di matrice tucididea, πραγματική e ἀποδεικτική², a porsi sotto il segno del meraviglioso e a configurarsi, nella sua ambigua fisionomia di evento 'paradossale', sul registro epico degli ἔργα μεγάλα καὶ θωμαστά erodotei: questo è sufficiente a fare dell'esordio della *Storia* un testo a partire da cui interrogarsi intorno alle operazioni compiute da Polibio sulla tradizione storiografica.

Infatti, se 'grandezza' e 'meraviglia' appartenevano al lessico storiografico come tratti distintivi degli ἔργα ἀξιόλογα³, la loro carat-

¹) 1.1.3-4. Si è seguita, in generale, la traduzione di C. Schick, Milano 1978.

I riferimenti sono all'edizione Belles Lettres a cura di P. Pédech.

²) Per la definizione della storia πραγματική e ἀποδεικτική, cf. 1.2.8, 35.9, 3.47.8 e 4.40.1, 2.37.3, 7.13.2. Prevale ormai l'opinione che il primo termine connoti contenutisticamente la storia dei fatti contemporanei, politici e militari, il secondo la connoti metodologicamente. Cf. J.P.V.D. Baldson, *Some Questions about Historical Writing in Second Century B.C.*, CQ n.s. 3, 1953, 158-75; F.W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius I*, Oxford 1957, 8 n. 6, 42; P. Pédech, *La méthode historique de Polybe*, Paris 1964, 21-32.

³) Per la derivazione epica del criterio assiologico, cf. L. Canfora, *Totalità e selezione nella storiografia classica*, Roma-Bari 1974, 71-86; H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die Antike Geschichtsschreibung*, Wiesbaden 1966, parziale trad. it. *La storia secondo i Greci: due modelli storiografici*, in *Storiografia greca*, Roma-Bari 1979, 3-34. Per il rapporto tra 'fatto storico' e θαυμαστόν, cf. in part. C. Van Paassen, *The Classical Tradition of Geography*, Groningen 1957, 289-335.

terizzazione dei fatti storici, al di là di un ossequio formale alle norme dello stile proemiale⁴, costituiva un ambiguo problema all'interno di quella tradizione tucididea a cui Polibio si riferisce.

La storiografia che, con Erodoto, aveva posto all'origine del racconto storico il κλέος dell' ἔργον θαυμάσιον, quale presupposto e garanzia della memoria scritta, non aveva saputo poi, con Tucidide, che guardarlo con sospetto. Quasi un residuo indomabile dell'irrazionalità dell'accadere o uno scarto pericoloso dell'emozionalità del soggetto, il facile θαυμάζειν viene radicalmente escluso da una storiografia che proclama la sua vocazione alla ζήτησις τῆς ἀληθείας e alla ἀλήθεια τῶν πραγμάτων⁵. Il meraviglioso, associato al μυθῶδες, al senso comune, all'edonismo delle pratiche poetiche dell'oralità, si colloca ormai su quell'incerto versante del discorso 'non-vero' rispetto a cui la storiografia tucididea costruisce la sua alterità e la sua prima modalità di definizione⁶. Esposizione austera di vicende verificabili criticamente, contemporanee e di carattere politico-militare, la scrittura della storia sembra costituire normativamente la propria ideologia scientifica sul rifiuto ad essere contemporaneamente *sia* racconto *sia* verità: il soggetto si neutralizza, le intenzioni epistemologiche e pedagogiche si ripongono nella 'verità' dell'oggetto, «come se i fatti si raccontassero da soli»⁷, come se tra fatti e scrittura ci fosse totale aderenza e consequenzialità, come se l'ordine costruito dal testo riflettesse esaustivamente la pluralità sfaccettata degli eventi e proseguisse, senza soluzione di continuità, il presunto ordine dell'accadere⁸.

⁴ Cf. Luc. *Hist. Conscr.*, 55: è norma dello stile proemiale l'annuncio che si parlerà solo di 'cose grandi'.

⁵ Thuc. 1.21.1-2, 2.41.2. Sulla critica tucididea intorno al μυθῶδες e allo θαυμάζειν, cf. M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris 1980, trad. it. *L'invenzione della mitologia*, Torino 1983.

⁶ Sull'opposizione tucididea di poesia e storia, tutta giocata sull'antitesi tra diverse forme di comunicazione (oralità/scrittura) e diverse finalità (piacevole/utile), cf. B. Gentili-G. Cerri, *Le teorie del discorso storico nel pensiero greco e la storiografia romana arcaica*, Roma 1975, 12-25; N. Loraux, *Thucydide a écrit la guerre du Péloponnèse*, *Métis* 1, 1986, 35-60; O. Longo, *Scrivere in Tucidide. Comunicazione e ideologia*, in *Studi in onore di Anthos Ardizzone*, Roma 1978, 519-54.

⁷ L'espressione è di J. de Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris 1956.

⁸ Cf. ad es. 2.1.1. γέγραπται δὲ ἐξῆς ὡς ἕκαστα ἐγγίνετο κατὰ θέρος καὶ χειμῶνα.

Ma se la rimozione dello statuto narrativo⁹ è intrinseca alla rappresentazione della storiografia come 'scienza', d'altra parte la problematicità di tale operazione è significativamente testimoniata dalla difficoltà di cancellare il meraviglioso dalla fisionomia del fatto storico. Permane latente anche nella evocazione tucididea di quella *μεγίστη κίνησις*¹⁰ che è la guerra del Peloponneso, suscitatrice di infiniti *παθήματα*¹¹, di sproporzionata grandezza nei confronti di quelle guerre omeriche cui continua, suo malgrado, a rimandare. E, associato appunto alla 'grandezza' dei fatti storici, il meraviglioso individua la preoccupante affinità genealogica di poesia e storia: un ambiguo sintomo collocato nello spazio oscillante e comune¹² degli argomenti privilegiati della narrazione - le guerre, i capovolgimenti improvvisi del destino, le sofferenze e gli eroi - che già l'antico aedo aveva cantato.

È in età ellenistica¹³, tuttavia, che tale ambigua parentela si palesa nella inquietante esistenza di una storiografia 'tragica': contro la retorica della 'verità' scientifica, Duride di Samo e i suoi discepoli elaborano una concezione di *ἀλήθεια* come rappresentazione icastica della vita umana nella sua varietà, come concentrato di passioni 'universali', come riattualizzazione mimetica degli eventi nella loro carica emotiva. Una nozione di 'verità', dunque, che non solo ricerca attentamente ogni elemento capace di destare meraviglia e stupore, secondo le suggestioni del mimetismo espressionistico delle nuove forme di spettacolo, ma che attribuisce allo statuto narrativo del

⁹ Sulla rimozione dello statuto narrativo, si rimanda in particolare all'analisi compiuta da P. Ricoeur, *Temps et Récit* I, Paris 1983, trad. it. *Tempo e racconto*, Milano 1986.

¹⁰ Thuc. 1.1.2.

¹¹ Thuc. 1.23.3. Sulla derivazione epica dell'importanza storiografica dei *παθήματα* e sulla loro influenza sulla 'storiografia patetica' di età ellenistica, cf. L. Canfora, *Teoria e tecnica nella storiografia classica*, Roma 1974, 28 e D. Lateiner, *Pathos in Thucydides*, *Antichthon* 11, 1977, 42-51.

¹² Sull'ambiguità di questo spazio comune degli argomenti privilegiati di trattazione della poesia e della storia, cf. M.I. Finley, *Myth, Memory and History*, H & T 4, 1965, 281-302, trad. it. *Mito, memoria e storia*, in *Uso e abuso della storia*, Torino 1981, 5-38.

¹³ Circa la storiografia ellenistica e lo *θαυμαστόν*, cf. E. Gabba, *True History and False History in Classical Antiquity*, *JRS* 71, 1981, 51-75. Sullo sviluppo della tradizione della *paradoxografia* in età ellenistica e in particolare in rapporto alla storiografia su Alessandro, cf. K. Ziegler, *RE* XVIII 1939, coll. 1143-45.

discorso storico un esplicito valore mimetico. La polemica condotta da Duride nei confronti di Eforo e Teopompo, di scuola isocratea, esclusivamente interessati alla pagina scritta (γράφειν) e incapaci di rendere la piacevole suggestione veritiera della parola parlata (ἡδονὴ ἐν τῷ φράσαι), rivela una diversa attenzione rispetto alla pratica della scrittura storica, polarizzata da una riflessione intorno alla mimesi e alle sue potenzialità di riattualizzazione dei fatti¹⁴.

È a partire dal confronto tra la storiografia polibiana, le istanze epistemologiche della tradizione tucididea e la realtà di una storiografia duridea equivocamente implicata con l'aristotelismo, che il θαυμαστόν di Polibio deve essere interrogato. Nelle complesse implicazioni culturali del II sec., il meraviglioso polibiano può apparire come la risposta all'una e all'altra: è certamente, rispetto a Tucidide, una reinterpretazione del fatto storico meraviglioso ed è insieme, rispetto alla storiografia 'tragica', una ridefinizione della 'verità' della scrittura storica. Una risposta indubbiamente problematica sia per il suo significato sia per la modalità con cui viene data: infatti, se Polibio avverte ancora le potenzialità retoriche del θαυμαστόν, d'altra parte egli, fedele alla lezione tucididea, non ne avverte più la valenza epica.

Sorprendentemente, il significato del recupero e della riconfigurazione di un meraviglioso - che apparteneva alla tradizione storiografica come inevitabile eredità dell'*epos* - sembra porsi al di là della tradizione stessa: non è a Erodoto che guarda Polibio¹⁵; il riferimen-

¹⁴ Cf. F. GrHist 76 F 1. Su Duride di Samo cf. E. Schwarz, *RE V* 1905, col. 1855; H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung...*, 79-85; L. Ferrero, *Tra poetica e istorica: Duride di Samo*, in *Miscellanea Rostagni*, Torino 1963, 125-53. Sulla 'storiografia tragica' e l'ipotesi della sua derivazione peripatetica, cf. K. von Fritz, *Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung*, in *Histoire et historiens dans l'antiquité*, Vandoeuvres-Génève 1956, 273-99; sull'interpretazione della storiografia tragica come 'costante' della letteratura greca, cf. G. Giovannini, *The Connection between Tragedy and History in Ancient Criticism*, PhQ 22, 1943, 308-14; F.W. Walbank, *History and Tragedy*, *Historia* 9, 1960, 216-34 e *Polybius*, Berkeley-Los Angeles 1972, 34-40; K. Saks, *Polybius on Writing of History*, Berkeley-Los Angeles 1981, cap. 4; S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* 2.1, Bari 1966, 120 ss.

¹⁵ Circa l'atteggiamento di Polibio nei confronti della tradizione erodotea, cf. F.W. Walbank, *Polybius*, 55-70; A. Momigliano, *Il posto di Erodoto nella storiografia greca*, in *La storiografia greca*, Torino 1982, 138-55; P. Pédech, *La méthode...*, 297-304; C. Van Paassen, *The classical tradition...*, 310-20.

to delle sue istanze epistemologiche è piuttosto allo stile e alla forma di una razionalità di stampo peripatetico¹⁶.

Polibio guarda ad Aristotele: quello stesso Aristotele a cui Duri-
de ambigualmente si riallacciava e da cui la storiografia poteva far
dipendere il proprio svantaggio epistemologico nei confronti della 'più
elevata e filosofica' poesia tragica¹⁷.

Ma il filosofo non aveva solo precluso, con il verdetto della *Poe-
tica* ogni legittimità alle velleità pedagogiche e conoscitive del λέγειν
storico: egli aveva anche costruito uno strumentario concettuale e ca-
tegoriale disponibile alla convalida epistemologica di una storiogra-
fia capace di esibire una etiologia, una dimostrazione scientifica e una
rappresentazione 'universale' delle vicende; poteva anche fornire una
autorevole giustificazione teorica alla associazione di θαυμαστόν e
ἐπιστήμη.

«Gli uomini, sia in principio sia ora, hanno iniziato a esercitare
la filosofia attraverso la meraviglia»¹⁸: il meraviglioso aristotelico im-
plica il desiderio di apprendere, di colmare il vuoto intellettuale aper-
to dal sorprendente, dall'imprevisto, sino a ricomporre lo 'stato na-
turale', l'ordine che riassorbe e spiega l'apparentemente paradossale
devianza¹⁹. Lo θαῦμα segna l'inizio di un percorso di apprendimen-
to che ha come fine quella ἐπιστήμη che è una forma di sapere «im-
possibile senza τὸ καθόλου»²⁰, «conoscenza di αἰτία»²¹, «ragiona-
mento ἀποδεικτικός»²², ed infine, «l'opposto dello θαυμαστόν»²³.

¹⁶) Cf. M. Vegetti, *La scienza ellenistica: problemi di epistemologia storica*, in *Tra
Edipo e Euclide*, Milano 1983, 151-91.

¹⁷) Cf. *Po.* 1451 b 5. Intorno al rapporto tra Aristotele e Polibio il discorso è ancora
aperto: il fatto che il filosofo sia lungamente menzionato nel libro 12 (5.4, 6a.1,
7.2, 7.4, 8.1, 11.5, 23.8) dove Polibio lo difende dagli attacchi di Timeo, e so-
prattutto la corrispondenza terminologica tra il cap. 9 della *Poetica* e 2.56.9.-13,
dove si contrappone la poesia tragica e la storia, può lasciar largo alle ipotesi
intorno ad una conoscenza diretta dei testi aristotelici da parte di Polibio. Cf.
P. Venini, *Tragedia e storia in Polibio*, *Dioniso* 14, 1951, 54-61; F.W. Walbank,
History and Tragedy; P. Pédech, *La méthode...*, 29-34; A. Diaz-Tejera, *Con-
cordancias terminológicas con la Poetica en la Historia Universal*, *Habis* 9, 1978,
33-48.

¹⁸) *Metaph.* 982/b 12.

¹⁹) *Rh.* 1371/a 30.

²⁰) *Metaph.* 1086/b 5.

²¹) *APo.* 71c 2,79a 23, *Ph.* 18a 12, *Metaph.* 982a 3.

²²) *APo.* 71b 17.

²³) *Metaph.* 983a ss.

Sorprendentemente, anche la modalità del recupero del meraviglioso sembra avere come riferimento Aristotele: la possibilità di neutralizzare la suggestione epica del θαυμαστόν passa attraverso una reinterpretazione dell'analisi del μῦθος tragico della *Poetica*. Nel paradigma filosofico di trattamento dei γινόμενα tragici si delinea, infatti, il valore epistemologico del meraviglioso che, dietro ad una apparente ed artificiale casualità, si rivela come una concatenazione logica e necessaria di azioni ed eventi.

L'arte del poeta produrrà «fatti paurosi e pietosi», «in modo tale che accadano in scena παρά τὴν δόξαν δι' ἄλληλα»: è tale accadere inatteso e mirabilmente consequenziale alle sue premesse che realizza lo θαυμαστόν «meglio che se esso si producesse ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης»; «poiché anche di tutto ciò che avviene per caso (ἀπὸ τύχης) appare più meraviglioso (θαυμασιώτατα) ciò che sembra prodursi secondo un progetto (ὡσπερ ἐπίτηδες)»²⁴.

Ma, se l'arte del poeta e l'autorevolezza del filosofo sono il riferimento di Polibio per quanto riguarda il significato e la modalità del recupero del meraviglioso, d'altra parte, la sua strategia complessiva mira indubbiamente altrove: il percorso di normalizzazione della meraviglia gioca, infatti, un ruolo centrale nella configurazione ontologica ed epistemologica del fatto storico finalizzata sia ad una ridefinizione della specificità della storiografia rispetto alla poesia, sia ad una riabilitazione della tradizione storiografica nei confronti del discredito filosofico che Aristotele aveva creato intorno ad essa.

All'inizio di questo percorso lo θαυμαστόν sembra esser destinato ad incarnare la doppia realtà dei fatti storici e del racconto.

Da un lato, la meraviglia appare come qualità intrinseca all'evento, una sorta di «dato» di φύσις che impone la sperimentazione di una nuova forma di storiografia «universale».

Il carattere peculiare (ἴδιον) della nostra opera (τῆς ἡμετέρας πραγματείας) e l'evento più meraviglioso (τὸ θαυμάσιον) dei nostri tempi consistono nel fatto che, *come* ἡ τύχη rivolse verso un'unica parte (πρὸς ἓν ἐκλίνε μέρος) tutte le vicende della terra abitata e tutte le costrinse a piegare verso un solo ed unico fine (πάντα νεύειν ἠνάγκασε πρὸς ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν σκοπόν), *così* lo storico, attraverso l'esposizione, (διὰ τῆς ἱστορίας) occorre che concentri in una

²⁴) *Po.* 1452a 5-10. Per l'analisi del meraviglioso in Aristotele cf. V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Paris 1982, 253-65 e P. Ricoeur, *Temps et Récit*, 60-90, che dedicano una specifica attenzione al valore filosofico dello θαυμαστόν.

vista d'insieme (ὅπῳ μίαν σύνοψιν), per i lettori, il piano d'azione (τὸν χειρισμὸν) della τύχη con cui essa portò a compimento le cose del mondo (κέχρηται πρὸς τὴν τῶν ὄλων πραγμάτων συντέλειαν). Questa considerazione mi ha incitato e indotto alla composizione della storia e insieme il fatto che nessuno dei contemporanei ha tentato di comporre una storia universale (τῇ τῶν καθόλου πραγμάτων συντάξει)... infatti nessuno ha tentato di investigare (βασανίζειν) l'insieme e la struttura degli eventi nel complesso (τὴν δὲ καθόλου καὶ συλλήβδην οἰκονομίαν τῶν γεγονότων) cioè di quando, e dove abbiano avuto origine e di come si siano compiuti (πότε καὶ πόθεν ὤρμηθη καὶ πῶς ἔσχε τὴν συντέλειαν)²⁵.

D'altra parte, la meraviglia è il prodotto esclusivo di una τέχνη narrativa, il risultato esclusivo della storiografia 'universale', la sola capace di combinare gli eventi in una sintesi globale, nella loro sincronicità e connessione. Il rapporto di consequenzialità tra il 'carattere peculiare dell'opera' e 'l'evento più meraviglioso' si inverte:

Non è possibile, attraverso la lettura delle storie particolari, comprendere a fondo (μανθάνειν) l'articolazione (τὸ συνέχον) dell'insieme. Come è possibile, leggendo semplicemente una esposizione consacrata alle vicende della Sicilia o della Spagna, misurare l'importanza degli eventi, le loro connessioni e abbracciarli in una visione complessiva (συνθέασθαι τὰ οἰκονομία τῶν ὄλων)?

Si potrebbe forse capire (γινῶναι) come e sotto quale forma di governo (πῶς καὶ τίνοι γένοι πολιτείας) sia stata compiuta, per opera di τύχη, l'impresa più straordinaria (παράδοξον) dei nostri tempi, cioè come un solo Stato, fatto senza precedenti nella storia, abbia assoggettato tutte le parti della terra abitata?... Di per sé non sarebbe sorprendente (θαυμάσιον) il fatto che i Romani si siano impossessati dell'Iberia o della Sicilia... ma se si considera che queste imprese e molte altre sono state compiute nello stesso tempo e da un solo Stato, allora queste vicende appariranno nella loro giusta luce. Ci si renderà conto di ciò che hanno di meraviglioso (θαυμαστόν) e le si studierà con l'attenzione che meritano²⁶.

Le evidenti similitudini verbali e concettuali tra i due passi che, esplicitamente, si riallacciano all'esordio, sottolineano la discrasia che sembra crearsi tra il livello della fattualità empirica - il meraviglioso come effetto storico dell'opera di τύχη - e il livello della rappresentazione diegetica - il meraviglioso come prodotto della articolazione

²⁵) 1.4.1-3.

²⁶) 8.2.1-10.

narrativa della storiografia καθόλου. Ma le due nozioni, τύχη²⁷ e la storiografia καθόλου²⁸, enfaticamente correlate nei due testi, individuano alcune caratteristiche dello θαυμαστόν che, confermate da entrambi i passi, illuminano il percorso delle operazioni polibiane.

Si tratta, innanzitutto, di un meraviglioso che, aristotelicamente, ritaglia il suo ambiguo spazio sul versante dell'ἐπιστήμη: si attua in coloro che vogliono apprendere, viene trattenuto dallo storico che vuole indagare e comprendere, si struttura in categorie astratte di analisi, quali il tempo, lo spazio, il modo, la causa.

Si tratta, inoltre, di un meraviglioso coercitivo: non si sottraggono alla sua suggestione i lettori, né lo storico che ritiene «assolutamente necessario non lasciar cadere nell'oblio o passare inosservato questo che è il progetto più bello e più utile della Sorte» (ἀναγκαῖον εἶναι τὸ μὴ παραλιπεῖν μηδ' ἔἶσαι παρελθεῖν ἀνεπιστάτως τὸ κάλλιστον ἅμα καὶ ὠφελιμώτατον ἐπιτήδευμα τῆς τύχης)²⁹. Un meraviglioso, dunque, coercitivo nella sua stessa struttura, giacché il meraviglioso, ἔργον e ἀγώνισμα³⁰ senza precedenti, non è appunto che il risultato del progetto di τύχη. Paradossalità e causalità, casualità e progettualità: l'ἐπιτήδευς del poeta della *Poetica*, capace di produrre meraviglia meglio della τύχη, diventa, presso Polibio, l'ἐπιτήδευμα τῆς τύχης, l'opera più bella e utile, la realizzazione più spettacolare di un piano logico che razionalizza il paradosso e svela le cause, l'intreccio di un racconto che connette e circoscrive gli eventi dall'inizio alla fine. Il *plot* di una storia che preesiste alla storia dello storico: l'esistenza fattuale del progetto della τύχη è il nodo che stringe, nel rispetto della 'verità' storica, il livello concreto dell'accadere dei fatti e il livello mimetico del raccontare della scrittura.

Sull'opera di τύχη si proiettano le esigenze di senso della storiografia: i fatti storici sono *già* unificati, *già* connessi, *già* orientati verso una finalità, non in virtù dell'artificialità del piano narrativo dello storico, ma della concreta progettualità della τύχη.

27) Per le diverse interpretazioni date al concetto di τύχη nella storiografia polibiana si rinvia alla rassegna di D. Musti, *Problemi polibiani*, PP 20, 1965, 380-405 o, sempre a Musti, *Polibio negli studi dell'ultimo ventennio (1950-1970)*, ANRW 1.2, 1972, 1114-81.

28) Per la storiografia καθόλου ugualmente si rimanda alle rassegne di D. Musti.

29) 1.4.4.

30) 1.4.5.

Lo storico non fa che mimare, nella sua esposizione, l'ordine intrinseco agli eventi: solo la storiografia 'universale' può illustrare al lettore la 'bellezza' e l'utilità di tale opera; solo essa può riprodurre, nella sua novità e peculiarità, il meraviglioso progetto della τύχη.

La prima mossa dell'operazione polibiana si compie, dunque, nei confronti della tradizione storiografica: il meraviglioso, riconfigurato e normalizzato attraverso Aristotele, si spoglia della sua epica puntualità caratterizzante l'evento e si polverizza in una serie di fatti la cui consequenzialità logica non è solamente meravigliosa ma è anche disponibile all'indagine scientifica.

Presso Tuciddide la ricerca delle cause sembrava dirigersi, nei confronti dell'inspiegabile carattere straordinario del fatto storico, verso un livello di ἀλήθεια che non poteva essere immediatamente identificabile con la fedeltà descrittiva dell'esposizione, ma piuttosto con la ζήτησις, con l'analisi di una struttura profonda, razionalmente suscettibile di una ἐπιστήμη metodologicamente fondata. Una ricerca che 'trova', al di là delle apparenze, la ragione più vera e più nascosta, quella ἀληθεστάτη πρόφασις che è la ἀφανεστάτη πρόφασις³¹.

Presso Polibio, l'etiologia della storiografia universale non 'ricerca' né 'trova': piuttosto rileva ed espone la concatenazione 'vera' degli eventi, non allontana la meraviglia ma anzi la illumina, ne mostra la chiarezza sul versante dell'ἐπιστήμη, illustrando il mirabile decorrere organizzato di eventi apparentemente casuali ad un solo fine.

Ma l'ulteriore mossa dell'operazione polibiana è nei confronti di Aristotele e, indirettamente, di quella storiografia che presumibilmente si muoveva nel solco della *Poetica*. Se, secondo i precetti del filosofo, solo la mimesi realizzata dal μῦθος, costruito κατὰ τὸ εἶδος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, può rendere intelligibile e universale quella meraviglia che sembrerebbe altrimenti effetto della τύχη, dell'accidente 'impenetrabile per l'uomo' a livello della *Fisica*³², presso Polibio è la realtà concreta degli eventi - l'esistenza dell'Impero Romano - a rivelare come l'opera meravigliosa di τύχη abbia prodotto una logica necessaria tra i fatti, tale da rendere alla storia una portata universale ed intelligibile.

³¹) Cf. Thuc. 1.23.6. Sul criterio tucidideo del 'trovare i fatti storici' sulla verità come risultato di una ricerca cf. L. Canfora, *Analogia e storia. Uso politico dei paradigmi storici*, Milano 1981.

³²) *Ph.* 197a 9-10.

L'ἐπιτήδευμα τῆς τύχης fonda ontologicamente la possibilità di una ἐπιστήμη pensata come etiologia e permette, inoltre, di non contraddire alla pretesa di oggettività e di 'verità' espositiva. Conformemente, infatti, alla ideologia della ἀλήθεια della storia e della sua scrittura, lo storico può continuare ad autorappresentarsi come espositore neutrale della razionalità dell'accadere: le cause e la meraviglia sono già nella storia, disposte in ordine dal piano della τύχη, immediatamente disponibili alla scienza e al racconto.

Alla fine di questo percorso di normalizzazione della meraviglia si trova, allora, quanto il significato e la modalità del recupero dello θαυμαστόν si inseriscano in una strategia più ampia, mirante ad una ridefinizione complessiva del fatto storico e della sua narrazione. Polibio procede facendo interagire delle suggestioni tradizionalmente eterogenee in modo tale, si direbbe, che si neutralizzino a vicenda: prende la 'forma' di una nozione di meraviglioso che apparteneva, nonostante tutto, alla storiografia; la sgancia dalla sua articolazione epica e la riconfigura, attraverso Aristotele; d'altra parte, la retorica tradizionale della 'verità' storiografica, rendendo evidente lo scarto tra il piano dell'artificio poetico e quello della realtà empirica, neutralizza la parentela con la teorizzazione aristotelica e con le suggestioni del suo μῦθος filosofico.

Alla fine di questo percorso, allora, il meraviglioso non incarna più l'apparente realtà doppia dei fatti storici e del racconto: l'ἐπιτήδευμα τῆς τύχης dissolve ogni contraddizione tra storia universale e storiografia universale e converte la duplicità in specularità. La meraviglia resta l'effetto retorico e spettacolare di un racconto nascosto, progettato dalla τύχη e rilevato dallo storico.

2) λέγειν τὰ γενόμενα - *Il verdetto di Aristotele: la poesia è più filosofica ed elevata della storia.*

La funzionalità dell'ἐπιτήδευμα τῆς τύχης nell'ambito della complessiva strategia di Polibio si manifesta, naturalmente, proprio nei confronti di ciò che rendeva più urgente una ridefinizione o una riabilitazione dell'ἔργον storico e del λέγειν storiografico.

Aristotele, nei capitoli 9 e 23 della *Poetica*, aveva affermato la radicale distinzione tra il ruolo del poeta e quello dello storico e la decisa superiorità del primo sul secondo: «l'uno dice le cose avvenute, l'altro quali possono avvenire» (τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἄν γένοιτο); «perciò la poesia è qualcosa di più filosofico ed

elevato della storia, (φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον) perché la poesia dice piuttosto gli universali, la storia i particolari (ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει)»³³. La storia, infatti, offre solo una descrizione puntuale dei singoli eventi, articolando il suo discorso sul susseguirsi degli eventi stessi uno dopo l'altro, una descrizione, quindi, «non di una azione ma di un periodo di tempo»³⁴.

L'accusa del filosofo è duplice e tutta giocata sulla opposizione tra l'unità e l'universalità dell'azione tragica e la semplice successione sconnessa dei fatti storici. Per un verso la storiografia, non disponendo di un oggetto adeguato ad una strutturazione filosofica ed organica, resta irrimediabilmente perduta nella contingenza, nell'impossibilità di ordinare in una totalità 'verosimile' e 'necessaria' l'infinità dei fatti che casualmente si succedono (ὡς ἔτυχεν)³⁵, uno dopo l'altro, senza senso o scopo (θάτερον μετὰ θάτερον, ἐξ ὧν ἔν ουδὲν γίνεται τέλος)³⁶.

D'altra parte, il fatto storico, 'verità' puntuale senza ripetizione, esclude la possibilità di trovare, nella sua individuale accidentalità, quella 'necessità' e 'verosimiglianza' propria delle vicende tragiche: lo stesso statuto ontologico dei γενόμενα storici non possiede un valore stabile ed universale tale da renderli suscettibili di ἐπιστήμη o estensivamente condivisibili dal punto di vista etico.

Se ciò che conferisce alla poesia un maggiore fondamento teorico è la presenza mimetica del μῦθος, l'accusa aristotelica sembra mettere in evidenza le aporie della ideologia storiografica della 'verità'. La storiografia rinuncia, nel nome della ἀλήθεια 'data' dei γενόμενα, ad uno statuto narrativo e si presenta come un τὰ γενόμενα λέγειν, una trasparente e fedele riproduzione della realtà dei fatti nella loro successione temporale: è inevitabile che quella stessa 'oggettività', che vorrebbe essere garanzia di scientificità, conduca piuttosto alla preclusione di ogni legittimità epistemologica. Nell'ottica aristotelica, infatti, il problema della storia è originariamente ontologico e conse-

³³) *Po.* 1451b 5. Sull'antitesi tra poesia tragica e storia nell'opera di Aristotele, cf. S. Gastaldi, *Poesia e Historia nella Poetica aristotelica*, "Ist. Lombardo Accad. Scienze e Lettere. Rendic. Classe di lettere" 1973, 202-42; H.C. Baldry, *The Interpretation of Poetics IX*, *Phronesis* 2, 1957, 41-49.

³⁴) *Po.* 1459a 20-25. Trad.it. D. Lanza, Milano 1987.

³⁵) *Po.* 1459a 25.

³⁶) *Po.* 1459a 27.

guentemente epistemologico: è inevitabile che la stessa pretesa di referenzialità diretta ai γινόμενα - fondamentale dispositivo retorico atto a sancire la specificità del discorso storico - renda ancor più cogente il vincolo peripatetico tra statuto dell'oggetto e valore del discorso. La 'verità' della storia e della storiografia si appiattisce sulla instabile ed insensata temporalità dell'evento immerso nel mondo fluttuante della κίνησις e della δόξα³⁷.

Non resterebbe, dunque, alla storiografia che una paradossale alternativa per diventare 'filosofica': o dimostrare la validità universale del suo oggetto, la sua stabilità concettuale, sul modello delle scienze 'forti' di tipo matematico, oppure costruirsi narrativamente come un μῦθος, attuare una mimesi capace di configurare gli eventi in una azione universale, «intera e compiuta» (ὅλη καὶ τέλεια), «avente inizio, metà e fine» (τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν³⁸).

La necessità di una nuova storiografia sembra dunque ineludibile: la soluzione polibiana tenta di combinare i termini di questa alternativa, con un risultato, forse, altrettanto paradossale.

Polibio è, infatti, senz'altro consapevole della impossibilità di tornare, con Erodoto, a postulare un immediato valore della *historia vitae memoria*, derivandolo direttamente dalla 'grandezza' epica dell'ἔργον ἀξιόλογον; né può dimenticare la critica tucididea alle modalità di valutazione logografiche del fatto storico e le nuove esigenze intellettuali della *historia magistra vitae*. Polibio riconfigura l'oggetto della storiografia assumendo come modello i γινόμενα tragici della *Poetica* e ridefinisce il discorso storiografico enfatizzando, in polemica con i suoi contemporanei, la centralità di quella ἀκριβεία che, nella scrittura tucididea, sembrava dare alla storiografia «la stessa destinazione sociale esclusiva che le scienze, aritmetica, geometria, astronomia, hanno in Platone»³⁹.

D'altra parte, egli non può ignorare, dopo Aristotele, l'ambiguità di una storiografia che, come quella tucididea, costruisce ἀλήθεια

³⁷) L'esistenza stessa della storiografia antica, ostacolata da una 'metafisica rigorosamente antistorica' (R.G. Collingwood), costituisce per molti aspetti un problema su cui interrogarsi. Cf. a questo proposito R.G. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford 1946, trad.it. *Il concetto della storia*, Milano 1966; M.I. Finley, *Myth, Memory and History*; F. Chatelet, *La naissance de l'histoire*, Paris 1962, trad.it. *La nascita della storia*, Bari 1974.

³⁸) Po. 1450b 20-25.

³⁹) O. Longo, *Scrivere in Tuciddide*. ..., 525.

come svelamento 'utile' di una razionalità 'trovata' attraverso la contestualizzazione narrativa del singolo fatto in rapporto ad altri fatti 'simili'⁴⁰, che offre sempre una γνώμη intelligibile, che 'poeticamente' vuole trasformare la storia da neutro 'documento' in eterno 'monumento'⁴¹. Polibio tenta, dunque, di cancellare le ambigue parentele poetiche che minano l'autorappresentazione scientifica della storia, trasponendo dallo spazio tragico - ormai svuotato, in età ellenistica, delle sue potenzialità educative e conoscitive⁴² - a quello storico - ricostruito nella sua specificità in opposizione alla storiografia 'tragica' - gli attributi 'filosofici' e le modalità di costruzione dell'azione che Aristotele aveva reso propri della poesia. Tutto ciò, naturalmente, mantenendo intatta la vocazione storiografica alla 'verità'.

3) λέγειν τὰ γενόμενα - *La risposta polibiana: la storia è filosofica ed elevata.*

Il punto focale della strategia di Polibio sta nella ricostruzione del valore semantico di quella ambigua entità, divina o cosmica, con cui si tende ad identificare il perenne trasformarsi della natura e delle vicende umane, la τύχη.

Aristotele aveva dichiarato che proprio l'essere ὡς ἔτυχεν dei γενόμενα storici condanna la storia all'impossibilità di divenire 'filosofica'. Polibio capovolge la squalifica metafisica del Caso, individuando in τύχη, una nuova divinità del cielo ellenistico, una formidabile funzionalità retorica che, forte dell'ambiguità della nozione stessa e delle sue potenzialità di suggestione, può rendere pensabile l'immagine di un divenire razionalmente orientato. La trama della storia è, infatti, per Polibio, una trama narrativa e, dunque, immediatamente significante: è una sorta di μῦθος aristotelico quella realizzazione concreta dell'ἐπιτήδευμα di τύχη, l'astuta artefice dal volto umano, πανούργος e τεχνική⁴³; un μῦθος 'bello', secondo i precetti della *Poetica*⁴⁴, chiuso tra inizio e fine, ordinato nelle sue parti, armonioso e organico.

40) Cf. Thuc. 1.20-23.

41) N. Loraux, *Thucydide n'est pas un collègue*, QS 12, 1980, 55-79.

42) Sul teatro ellenistico, cf. D. Lanza, *Lo spettacolo*, in *Oralità, cultura e spettacolo*, Torino 1982, 107-26; B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977.

43) 38.18.9.

44) *Po.* 1448b 5-10.

Τύχη stabilisce l'ἀρχή⁴⁵ della Storia - i cambiamenti di regni che si producono simultaneamente durante la 140^o Olimpiade e danno l'avvio al confluire degli interessi verso Roma; pone il τέλος e lo σκοπός⁴⁶ nel realizzarsi della conquista romana; produce περιπέτεια e μεταβολαί⁴⁷ che si susseguono rinnovando finalisticamente la storia; intreccia e coordina tutti gli eventi piegandoli ad un solo scopo, combinando tutti i mezzi per raggiungere un risultato; compone infine, partendo dal suo χειρισμός la οἰκονομία τῶν δλων⁴⁸.

L'aristotelica universalità della πρᾶξις trapassa dallo spazio poetico a quello storico: la realtà storica si presenta, agli occhi di Polibio καθόλου; la sua estensione spaziale è percepita come unità giacché tutte le vicende del mondo si sono unificate in un solo intreccio organico e chiuso, si sono agganciate in sistema diventando una sola πρᾶξις. Compiendo un giro di molti gradi, l'universalità scivola, dall'intreccio poetico, ai fatti storici e se mantiene, per un verso, la sua originaria significazione aristotelica di unità intelligibile identificata con il risultato di una costruzione mimetica, per l'altro, essa si 'storizza', si inverte. L'universalità, infatti, di cui parla Polibio, è inscritta nella storia, nei fatti empirici che hanno realizzato il progetto di τύχη, nei legami concreti e nella coerenza logica delle azioni; nella realtà, infine, di Roma che, con il suo dominio, rende la Storia una fenomenologia tranquillizzante e intelligibile, unificata in un solo Impero Universale.

La "verità" di tale universalità diventa anche il presupposto della legittimità delle intenzioni epistemologiche della storiografia: non vi è contraddizione tra racconto e fatti accaduti, poiché l'unità dell'accadere storico esige una composizione unitaria. Quello che lo storico descrive è un mondo già preordinato e significativo, è il piano meraviglioso di τύχη riprodotto per l'utilità e il piacere del lettore: lo storico opera, con le parole, nel racconto, così come τύχη opera, con i fatti, nella storia.

45) 1.3.1.

46) 1.4.1.

47) Il tema delle περιπέτεια e delle μεταβολαί suscitate dalla τύχη è sviluppato lungo tutta l'opera; cf. ad es. 1.1.2, 1.4.1, 1.35.1, 4.2.1, 4.43.5, 2.37.1, 16.32.1, 32.8.1; cf. *Po.* 1452a 25 «la περιπέτεια è il volgere delle cose fatte nel loro contrario, secondo verosimiglianza e necessità».

48) 1.4.1.

Polibio offre al lettore una 'visione sinottica' (μία σύνοψις)⁴⁹ delle vicende mondiali di 76 anni: i 76 anni diventano un racconto costruito come un 'tutto', dotato di 'parti', come un 'insieme' che rende intelligibili gli 'episodi' chiudendosi tra 'inizio' e 'fine'⁵⁰. Lo scopo univoco del racconto - «dimostrare come e sotto quale forma di governo i Romani abbiano conquistato tutta la terra abitata»⁵¹ - prendendo le mosse dal piano di τύχη, detta l'ἀρχή e la τελευταίη del racconto. Inizio e fine si riallacciano esplicitamente, tra le forme del Prologo e dell'Epilogo⁵², con un efficace procedimento anulare che nulla lascia al caso: «un buon inizio - scrive Polibio - non è solo la metà del tutto ma influisce anche sulla fine»⁵³.

La Storia del mondo diventa il risultato della messa in scena, compiuta da τύχη, degli eventi drammatici della nuova epoca: Polibio vuole esplicitare tutta la grandezza del suo argomento utilizzando ed inverando lo strumentario epistemologico peripatetico; la διάληψις⁵⁴, operazione analitica di scomposizione; la ἀποδεικτική διήγησις⁵⁵, ragionamento scientifico capace di persuadere e dimo-

49) 1.4.1.

50) 3.1.4-7.

51) Cf. anche 3.1.4, 3.2, 31.12, 2.71.7-8, 4.28.4, 4.5, 105.9, 10.21.3. La formula è ripetuta infinite volte nel testo, cf. ad es. 1.1.3, 5.2.2.

52) Dall'Epilogo (39.19) «così dunque si svolsero le cose, quanto a me, arrivato al termine della mia trattazione, mantenendo la promessa fatta all'inizio della mia storia, la riassumerò per sommi capi, collegando la fine con il principio, sia nel complesso che nelle singole parti. Ho detto in principio che avrei iniziato [...] cominciando dalla 140° Olimpiade e ho esposto tutte le vicende della terra abitata, distinguendole per Olimpiade, distribuendole per anni e confrontandole nel complesso [...]. Dissi che da questa narrazione i lettori avrebbero tratto un ottimo frutto, cioè conoscere come e sotto quale forma di governo i Romani siano riusciti ad assoggettare quasi tutta la terra abitata, cosa mai accaduta precedentemente».

Dal Prologo (1.2-3): «I Romani, sottomettendo la totalità del mondo abitato, hanno mostrato una potenza così grande che è impossibile, per noi contemporanei resisterele e per i nostri discendenti superarla. La mia storia permetterà di comprendere per quale ragione essi hanno raggiunto la dominazione universale e insieme quanto e fino a che punto è utile la storia pragmatica a coloro che amano conoscere. La mia opera comincerà, dal punto di vista cronologico, con la 140° Olimpiade...».

53) 5.32.1.

54) Il termine ricorre ben 56 volte nel testo.

55) 2.37.3.

strare; le categorie modali, temporali e causali, il πῶς, πόθεν, διὰ τί. Non si tratta per lo storico di compiere, attraverso tali procedimenti, analisi e costruzioni astratte del pensiero: l'ἐπιτήδευμα τῆς τύχης offre un fondamento ontologico stabile ed intelligibile alla scrittura storica che può, dunque, essere una concreta ἐπιστήμη⁵⁶, una precisa conoscenza di αἰτίαι e προφάσεις⁵⁷, di τρόποι⁵⁸, basata su συλλογισμοί⁵⁹. Il χειρισμός dello storico⁶⁰ ripete quello di τύχη: connette gli eventi in successione e continuità (κατὰ τὸ συνεχές), combina la dimensione della profondità temporale degli ἐπιγεγόμενα e quella orizzontale della sincronia dei παρεπόμενα⁶¹.

L'universalità della storia, dunque, tra μῦθος aristotelico ed ἐπιστήμη peripatetica, è questo risultato scientifico di una costruzione narrativa che procede alla sua autocancellazione: la τέχνη si proietta sulla φύσις e non è più il racconto a mimare la realtà dei fatti ma è la loro stessa natura ad essere già racconto, già presupposta ontologicamente come una sorta di 'dato-costruito'.

Ma resta ancora da legittimare, oltre alla pretesa epistemologica, la antica volontà pedagogica dello storico-maestro. Ed è un altro aspetto dell'universalità del μῦθος aristotelico a trapassare nella realtà storica. Si tratta della modalità del κατὰ τὸ εἰκὸς⁶², di quella probabilità ricorsiva che fa dell'azione tragica, secondo la *Poetica*, un modello di conoscibilità delle vicende umane, un insegnamento morale di estensiva validità. Polibio, ancora una volta, tralascia tutto ciò che, in quanto 'artefatto', rappresenta il paradigma poetico e attribuisce ai fatti storici i medesimi tratti che caratterizzavano come esemplare l'azione tragica. C'è l'esigenza di render conto di quella storia di 'postulato' pedagogico della scrittura storica, di quel suo

⁵⁶) 1.4.9.

⁵⁷) 3.6-7, 13.32.6, 12.25b.

⁵⁸) 1.57.3, 2.56.13.

⁵⁹) 10.21.8; 3.6.7.

⁶⁰) Molti sono i riferimenti al χειρισμός come selettore della materia narrativa, cf. ad es. 1.65.1, 2.14.1, 2.57.1

⁶¹) 3.32.2-6.

⁶²) La nozione di εἰκὸς è senz'altro l'elemento concettuale centrale di tutta l'opera: il suo inquadramento nella categoria dell'universale è il fondamento del valore filosofico e cognitivo della poesia ed è, insieme, la base della concezione mimetica aristotelica. La mimesi non è tanto rappresentazione di un modello, quanto riproduzione di ciò che è universale in un modello.

ricorrere alla ripetibilità degli eventi per giustificare il senso del suo fare della memoria degli ἔργα ἀξιόλογα un repertorio di paradigmi: Polibio sembra mutuare, dalla riflessione aristotelica, la soluzione offerta dal filosofo al problema di dare un fondamento ontologico alla modalità retorica dell'εἰκός.

La probabilità e l'universalità non sono, nella *Poetica*, solamente l'effetto di una modalità di costruzione del μῦθος ma sono inscritte in determinati γενόμενα. Ambiguamente coesistono, nel termine μῦθος⁶³, due valenze 'costruttiva' e una di μῦθος come σύστασις τῶν πραγμάτων⁶⁴ artificio mimetico del poeta che universalizza l'azione rappresentata e una valenza 'tradizionale' e quella di μῦθος come fatto mitico⁶⁵ che i poeti 'trovarono', «non per effetto dell'arte ma del caso»⁶⁶. Questi γενόμενα 'trovati', queste vicende tragiche della tradizione, sembrano possedere qualità specifiche: non solo δυνατό dunque 'credibili' come i γενόμενα⁶⁷ storici, ma anche κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον⁶⁸, essi sono potenzialmente ricorsivi e universalmente capaci di suscitare 'pietà e terrore'. La nozione aristotelica di εἰκός trascorre tra un livello gnoseologico e un livello ontologico: il pubblico può 'scoprire' e 'riconoscere'⁶⁹ nella rappresentazione un modello conforme alla comune esperienza di osservazione ripetuta di eventi costanti nel loro accadere⁷⁰: gli eventi terrestri, d'altro canto, riaccadono costantemente secondo la modalità del 'per lo più'⁷¹.

63) Cf. D. Lanza, introduz. alla trad.it. della *Poetica*, Milano 1987; V. Cessi, *Praxis e mythos nella «Poetica» di Aristotele*, QUCC 21, 1985, 45 ss.

64) *Po.* 1450a 15.

65) *Po.* 1453b 20-25.

66) *Po.* 1454a 10.

67) *Po.* 1451b 15.

68) *Po.* 1451a 30.

69) *Po.* 1448b 15.

70) *APo.* 27.70a 2. L'εἰκός è definito come πρότασις ἐνδοξος, come δόξα convalidata dalla comune opinione consolidata dalla costante osservazione della ὁμολογία.

71) La definizione degli *Analytica posteriora* è completata da quella data in *Rh.* 1357a 34-b 1. L'εἰκός è «ciò che avviene per lo più, non però così semplicemente, come alcuni definiscono, ma nel campo delle cose che possono essere altrimenti sta con ciò di cui è verosimile nello stesso rapporto nel quale sta l'universale col particolare»: l'εἰκός è dunque la norma orientativa, l'universale probabile del mondo umano sublunare.

L'εικός, dunque, basando la propria plausibilità e credibilità sulla concreta δμολογία tra le vicende umane⁷², può funzionare come modello teorico per la strutturazione poetica dell'azione.

Ma può anche, nell'ottica polibiana, funzionare come giustificazione teorica della 'utilità' tucididea della storia: Aristotele stesso, inoltre, aveva accettato l'uso nei discorsi politici di paradigmi storici, proprio in virtù di una 'somiglianza' tra passato e futuro⁷³. L'εικός, allora, identificato tendenzialmente da Polibio con il κατὰ λόγον e il κατὰ φύσιν⁷⁴, diventa un non-dichiarato attributo dei γενόμενα storici. Il 'postulato' pedagogico della storia si sgancia dal registro epico su cui si fondava e, rifondato ontologicamente sulla garanzia filosofica della δμολογία tra le vicende umane, viene a giustificare il senso della retorica storiografica della καλλίστη παιδεία. La storiografia polibiana tenta così di proporre un uso dei paradigmi storici che vuole porsi al di là di un contesto retorico di tipo isocrateo o durideo⁷⁵:

Per due vie gli uomini possono divenire migliori: mediante le disgrazie proprie o quelle altrui. La prima è più efficace, ma la seconda è di gran lunga la meno dolorosa... Da questo si conclude che la più bella educazione per la realtà della vita (καλλίστην παιδείαν πρὸς

⁷²) *Po.* 1453a 5-10: è in virtù dell'δμολογία che il personaggio intermedio tra il migliore e il peggiore di noi risulta il più tragico: si prova ἔλεος - dice Aristotele - per chi è indegnamente disgraziato, e φόβος per chi è simile (ὁμοίος).

⁷³) *Rh.* 1394a 7-8.

⁷⁴) Cf. ad es. 38.18.2: «ciò che è εικός che questa gente abbia fatto - si afferma a proposito dei Macedoni - è evidente come un ragionamento κατὰ λόγον»; 6.4.11: opponendo le Costituzioni che hanno avuto una evoluzione storica regolare e quelle che devono le loro fluttuazioni alla casualità, Polibio afferma che le prime hanno avuto uno sviluppo κατὰ φύσιν le seconde uno sviluppo innaturale e dunque μὴ κατὰ λόγον.

⁷⁵) Sulla retorica isocratea, a cui Polibio si oppone nella critica a Timeo, Eforo e Teopompo e sull'uso oratorio ed esornativo dei paradigmi storici, cf. M.I. Finley, *The Ancestral Constitution*, Cambridge 1971, trad. it. *La Costituzione degli antenati*, in *Mito, memoria e storia*, 39-74. Su Teopompo, cf. A. Momigliano, *Teopompo*, RFIC, n.s.9, 1931, 230-53, ora in *La storiografia greca*, 174-203; G. Bonamente, *La storiografia di Teopompo tra classicità ed ellenismo*, AIIS 4, 1973/75, 1-86. Sull'ipotesi di un diretto influsso della storiografia degli isocratei Eforo e Teopompo su Duride, cf. B.L. Ullmann, *History and Tragedy*, TAPHA 73, 1942, 25 ss. e i rilievi mossi a questa da B. Gentili-G. Cerri, *Le teorie del discorso storico nel pensiero greco...*, 26-38.

ἀληθινὸν βίον) è l'esperienza che si ricava dalla storia pragmatica (τὴν ἐκ τῆς πραγματικῆς ἱστορίας περιγινομένην ἐμπειρίαν)⁷⁶.

Questa educazione 'più bella', 'più povera', forse, che non offre καθάρσις ma insegna a «sopportare le μεταβολαὶ τῆς τύχης», è anche la 'più vera' (ἀληθινωτάτη παιδεία) e la 'più viva' (ἐναργυστάτη⁷⁷ giacché trasmette 'il ricordo delle sofferenze altrui' (τὴν τῶν ἀλλοτρίων περιπετειῶν ὑπόμνησιν). Giustificata dalla ὁμολογία tra le vicende umane, la storia si offre come insegnamento memorabile all'esperienza dei posteri e, con essa, il racconto tenta ancora di assumere la medesima destinazione atemporale del racconto poetico. Ma, affermando il valore metastorico dei suoi paradigmi storici, Polibio proietta su di essi le istanze pedagogiche e conoscitive del discorso, come se il fatto storico apparisse immediatamente esemplare, immediatamente posto sotto il segno di leggi oggettive e necessitanti. Mentre affida e rimanda a τύχη la giustificazione finale del senso della Storia, lo storico può continuare ad autorappresentarsi come 'maestro' per il suo pubblico e come 'espositore' della razionalità storica, ad esigere solo che la narrazione sia 'vera' ed 'utile'.

Tanto degnamente φιλόσοφος che σπουδαῖα, ormai la storiografia può limitarsi davvero a λέγειν τὰ γενόμενα, senza rinunciare alla antica pretesa pedagogica e alla recente forma della razionalità peripatetica. Può, soprattutto, riattivare l'opposizione aristotelica di poesia e storia quale dispositivo retorico atto a sancire la sua specificità⁷⁸.

Ma è una specificità che si definisce attraverso la differenza, l'apertura di uno spazio all'interno di una tradizione ambigua che necessita di amputazioni di modelli e tagli di vincoli. Allora, prima del-

⁷⁶) 1.35.7-9.

⁷⁷) 1.1.2.

⁷⁸) Sull'antitesi polibiana di poesia e storia, cf. P. Venini, *Tragedia e Storia in Polibio*; A. Diaz Tejera, *Concordancias terminológicas con la «Poetica» en la Historia Universal*; G. Schepens, *Emphasis und Enargeia in Polibios' Geschichtstheorie*, RSA 5, 1975, 185-200; K. Saks, *Polybius on Writing of History*, 75-90; F.W. Walbank, *History and Tragedy*, i quali insistono a porre, accanto alla impostazione tucididea, la suggestione del cap. 9 della *Poetica*. Per una diversa posizione, cf. B. Zucchelli, *Echi della «Poetica» in Polibio? A proposito di storiografia e tragedia*, in *Sapienza Antica*, Milano 1985, 297-309, che restringe le suggestioni al solo Tucidide.

la tragedia, sono messi sotto accusa gli storici τραγωδοῦντες⁷⁹: trattando tutti di vicende particolari, gli storici di Annibale⁸⁰, Geronimo⁸¹, gli storici di Agatocle⁸² sono costretti gli uni a ricorrere sempre a un *deus ex machina*, l'altro a ingigantire i fatti (τὰ μικρὰ μεγάλα ποιεῖν), gli altri ancora a gonfiare il discorso, ricorrendo a un λόγος μετ' αὐξέω̄ς. L'uso che essi fanno dello θαυμαστόν è eccessivo: si susseguono nelle loro opere τερατεία, παραλόγοι, δεινά e tutto ciò che è «più proprio alla poesia che alla storia». L'effetto di questa scrittura della storia è, secondo Polibio, ridicolo: come avrebbe detto Aristotele, Filarco, che nell'intenzione di suscitare 'pietà e terrore' pone 'dinnanzi agli occhi' dei suoi lettori τὸ δεινόν ma non indica la causa e il modo (αἰτία καὶ τρόπος) delle vicende, dimostra solo così la sua ἀλογία, la sua incapacità di mentire in maniera plausibile, e non certo l'arte di condurre i suoi 'spettatori' a provare una giusta compassione (ἐλεεῖν εὐλόγως), né uno sdegno (ὀργίζεσθαι)⁸³.

Esautorata nelle sue pretese ogni altra storiografia, Polibio arriva finalmente a contrapporre la sua storiografia a una tragedia ormai degenerata sul versante patetico e spettacolare⁸⁴. Il confronto è strutturato alla maniera aristotelica sulla contrapposizione rigida dei termini: da un lato il poeta, che mette in mostra il fantastico (τὸν τερατευόμενον) che seduce e attrae; dall'altra lo storico, che fa menzione secondo verità di tutti i fatti e i discorsi (τῶν δὲ πραχθέντων καὶ ῥηθέντων κατ' ἀλήθειαν αὐτῶν μνημονεύειν). Non solo il τέλος

⁷⁹ Circa il complesso rapporto tra Polibio e la 'storiografia tragica', cf. A. Roveri, *Studi su Polibio*, Bologna 1964, 78-142, che proprio attraverso l'analisi di nozioni come τύχη e παράδοξον, rileva i tratti più precipuamente 'patetici' della retorica della 'storia utile'; F.W. Walbank, *Philippos tragodoumenos. A Polybian Experiment*, JHS 58, 39, 1938, 55-68 e *Polybius, Philinus and First Punic War*, CQ 39, 1945, 72-94 e *Polybius*, 33-45, parziale trad.it. *La storiografia tragica e la storiografia pragmatica: la scelta di Polibio*, in *Storiografia greca*, 78-94; P. Pédech, *La méthode...*, 44-59.

⁸⁰ 3.20.5, 47.8.

⁸¹ 7.7.1.

⁸² 15.34-36.

⁸³ 2.56-63. Per il rapporto tra Polibio e Filarco, cf. E. Gabba, *Studi su Filarco*, Athenaeum n.s. 35, 1957, 3-35 e 193-259. Su Filarco, T. Africa, *Phylarchus and the Spartan Revolution*, Berkeley 1961.

⁸⁴ Tra i numerosi riferimenti polemici alla tragedia e al meraviglioso cf. 3.47.6, 58.9, 7.7.1, 10.27.8, 12.24.5, 15.34-36, 2.16.13, 3.20.5, 16.12.2, 29.12.1, 34.41.1.

di poesia e storia, ma anche la modalità, la durata temporale del valore e gli utenti delle due forme di discorso sono radicalmente divergenti: la poesia, con parole convincenti, cerca di stupire e commuovere, per il momento, il pubblico occasionale degli spettatori (διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπλήξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας); la storia, con la verità delle azioni e dei discorsi, mira a istruire e persuadere, in maniera perenne, gli amanti del sapere (διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων εἰς πάντα τὸν χρόνον διδάξαι καὶ πείσαι τοὺς φιλομαθοῦντας). Distinti sono anche i campi specifici di competenza: quello del poeta è il convincente, anche se falso, per l'illusione degli spettatori del teatro (τὸ πιθανόν, κἂν ᾗ ψεῦδος, διὰ τὴν ἀπάτην τῶν θεωμένων); quello dello storico è la verità, per l'utilità degli amanti del sapere (τάληθές διὰ τὴν ὠφέλειαν τῶν φιλομαθούτων)⁸⁵.

A distanza di tre secoli, con Polibio, si rinnova dunque l'efficacia di un *topos* antico: capovolto Aristotele, l'antitesi poesia-storia riattiva ora la specificità indicibile ed indecidibile del discorso storico, rimuove ogni imbarazzante parentela, ma non arriva ancora a cancellare l'ambigua esigenza ideologica del *topos* stesso.

4) *Fatti e racconto: il rispecchiamento. Il corpo e lo spettacolo della storia.*

Il *topos* dell'antitesi poesia-storia rinvia costantemente alla identificazione della ἀλήθεια storiografica con il λέγειν τὰ γενόμενα, in forma implicita presso Aristotele, in maniera esplicita presso Polibio. Il significato ideologico di tale identificazione è posto in chiara luce dalla nozione, altrettanto topica e strettamente coimplicata all'antitesi, della specularità tra storia e scrittura della storia: l'immagine dello storico-specchio che fedelmente riflette ciò che vede, imparziale e lucido, rappresenta il *topos* costitutivo ed esplicativo della forma di autorappresentazione della storiografia votata ad ἀλήθεια.

Tale analogia attraversa sotterraneamente tutta la teorizzazione antica intorno alla pratica storica e sarà Luciano a canonizzarla, tirando le fila della tradizione di marca tucididea: «la sua mente deve essere come uno specchio limpido, brillante, preciso; come riceve le immagini dei fatti così le renda... ciò che deve esser detto, infatti,

⁸⁵) 2.56.9-13.

è già bell'e pronto, giacché si tratta di fatti ormai accaduti...»⁸⁶.

Su questa analogia la storiografia polibiana costruisce e pensa la specifica modalità referenziale dello storico al fatto storico: è una forma di mimesi che mentre afferma la distanza tra originale e copia la neutralizza completamente nella piena identificazione del racconto e del fatto, nella esclusione di ogni distinzione tra elementi soggettivi e oggettivi, come se il contatto tra l'osservatore autoptico e le 'immagini dei fatti' fosse non solo immediata e diretta conoscenza, ma anche garanzia della 'verità' dell'oggetto, e della 'verità' del racconto 'oggettivo'⁸⁷.

L'autorappresentazione della specificità dello storico-specchio e della sua referenza diretta agli eventi si organizza, nel testo polibiano, tra due immagini e il loro doppio speculare.

La storia come corpo (σῶμα, ζῶον) è la rappresentazione della organicità, dell'unità e della vitalità del processo storico e del suo racconto. La storia come spettacolo (θέαμα, ἀγώνισμα) suggerisce l'idea della storia e del suo racconto come di qualcosa a cui 'si assiste', con la conseguente affermazione della centralità della funzione autoptica dello storico e della importanza della riattualizzazione visiva delle immagini per il lettore, nella tradizionale identificazione dell'atto del vedere e del conoscere. L'ambiguità intrinseca alle due immagini del corpo e dello spettacolo è senz'altro evidenziata dall'eco aristotelica che esse evocano.

Nella *Poetica* il filosofo utilizza l'immagine del corpo vivente per suggerire l'esempio di un organismo strutturalmente ordinato quale deve essere il μῦθος:

Come per i corpi e gli animali (ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῴων) ci deve essere una grandezza e questa deve essere facilmente abbracciabile con uno sguardo (εὐσύνοπτον), così anche per i racconti (ἐπὶ

⁸⁶) *Luc. Hist. Conscr.* 51, trad.it. L. Canfora con interpretazione, in L. Canfora, *Teoria e tecnica...*, che ravviva l'orientamento «classicistico-tucidideo» dell'opuscolo. Sul rapporto tra Polibio e Luciano, cf. J.M. Candau Moron, *Luciano y la foncion de la historia*, Habis 1975, 57-73.

⁸⁷) Si fa riferimento alla nozione di 'histoire immédiate', elaborata da B. Verhagens, *Méthode et problèmes de l'histoire immédiate*, Cahiers économiques et sociaux 8, 1970, 471-86: nella definizione di *immédiate* si implica il fatto che «la conoscenza si opera in maniera immediata, cioè senza la mediazione materiale [...] ma attraverso il contatto diretto tra osservatore e oggetto». Per la connessione tra tale nozione e la metodologica storica greca, cf. G. Schepens, *Some Aspect of Source Theory in Greek Historiography*, AncSoc 6, 1975, 257-74.

τῶν μνησῶν) ci deve essere una durata e questa deve essere facilmente memorizzabile (εὐμνημόνευτον)⁸⁸.

L'immagine del corpo vivente sembra implicare, presso Aristotele, quella dello spettacolo; è l'aspetto della θεωρία, della visualità, a connetterle:

Il poeta deve comporre il μῦθος 'avendolo dinnanzi agli occhi' (πρὸ ὀμμάτων) potendo così vedere, in modo più chiaro, come se si fosse in mezzo ai fatti stessi (οὐτῶ γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὡσπερ παρ' αὐτοῖς πραττομένοις) si potrà trovare quel che è conveniente...⁸⁹

Ma questo 'guardare' a quell'ideale modello regolativo di bellezza che è il corpo vivente ha un valore principalmente metaforico: il riferimento non è tanto alla vista degli spettatori, quanto alla autosufficienza di un testo costruito come un 'animale', di una scrittura che, uscita ormai dal suo platonico 'silenzio' di 'immagine senza padre'⁹⁰, può raddoppiare il suo statuto mimetico, diventando immagine grafica di un'immagine poetica, senza perdere la sua autonomia esaustività, sino a offrire, essa stessa, una indiretta 'visione'. Lo spettacolo, la messa in scena, assumono, infatti, presso Aristotele⁹¹ un significato ambiguo: a tutta la teorizzazione è sottesa una non dichiarata sostituzione della lettura del testo alla sua rappresentazione in teatro. La ὄψις è «l'elemento più estraneo all'arte», «l'efficacia della tragedia sussiste anche senza la rappresentazione e gli attori»⁹²: non è necessario "vedere" per commuoversi ascoltando la tragedia di Edipo⁹³. Se il μῦθος - σῶμα sembra non avere bisogno, nella sua autonoma perfezione, di alcuna messa in scena, è perché è già, in se stesso, 'spettacolo'.

L'ambiguità di un teatro che si fa libro, che diviene un testo autosufficiente come un corpo animato, si rinnova con Polibio: con un

88) *Po.* 1450b 30, 1451a 5.

89) *Po.* 1455a 20-25.

90) *Phdr.* 275 d-e.

91) Sul problema della 'vista' e dello spettacolo nella *Poetica*, cf. D. Lanza, introd. alla trad. it. della *Poetica*, 32-35; F. Donadi, *Nota al cap. VI della Poetica di Aristotele: il problema dell'opsis*, AAPat, 83, 1970, 71, 413 e *Opsis e lexis: per una interpretazione aristotelica del dramma*, in AA.VV., *Poetica e stile*, Padova 1976, 3-35.

92) *Po.* 1450b 15-20.

93) *Po.* 1453b 5.

libro che si pensa come doppio spettacolare di quello spettacolo che è la storia, e come un corpo, immagine speculare dell'organicità del processo storico.

Ma sembra esistere, per Polibio, una autorizzazione fattuale a tale inconsapevole, rinnovata ambiguità: durante la 140^a Olimpiade si capovolge il destino del mondo, la storia diventa un solo corpo e si può inventare una nuova storiografia.

Anteriormente a questa data, le vicende del mondo erano, per così dire, isolate le une dalle altre, poiché i fatti erano tra loro indipendenti quanto ai piani, alle conseguenze, ai luoghi di attuazione. Dopo questa data, invece, la storia viene a costruire un corpo unitario (σωματοειδή).

Le vicende dell'Africa e dell'Italia si trovano ormai legate a quelle della Grecia e dell'Asia e i fatti sembrano coordinarsi ad un solo fine⁹⁴.

'Guardando' a tale modello, Polibio compone la sua storia: scrive un racconto 'universale' che permette, a sua volta, al lettore di 'vedere' nel suo insieme il corpo 'vivo e bello' della storia universale riflesso nel suo specchio.

Coloro che sono convinti di poter comprendere la storia universale studiando le storie parziali e di poter avere una vista d'insieme del tutto (συνόψεσθαι τὰ ὅλα), sono, a mio avviso, vittime della stessa illusione di coloro che, guardando le membra disperse di un corpo che fu vivo e bello (ἐμψύχου καὶ καλοῦ σώματος γεγονότος διεσπασμένα τὰ μέρη θεώμενοι) credano di avere sotto gli occhi la creatura completa nel pieno della sua vitalità e bellezza (αὐτόπται γίνεσθαι τῆς ἐνεργείας αὐτοῦ τοῦ ζῴου καὶ καλλονῆς) [...].

Infatti, se è possibile farsi una vaga idea (ἔννοια) del tutto guardando le parti, è impossibile averne una conoscenza e una scienza esatte (ἐπιστήμη καὶ γνώμη)⁹⁵.

La storiografia universale, artificiale corpo ricostruito, permette alla storia universale di riflettersi nella sua vasta e complessa struttura; permette, soprattutto, al lettore di 'vedere-insieme' ciò che, altrimenti, non potrebbe che esser visto-separatamente, «percorrendo una ad una tutte le città più famose o guardandole dipinte singolarmente»⁹⁶.

⁹⁴) 1.3.3-6.

⁹⁵) 1.4.7-9.

⁹⁶) 1.4.6.

Ciò che offre questa scrittura universale, continua Polibio, è anche la possibilità di “trarre l'utilità e il piacere della storia” (τὸ χρήσιμον καὶ τὸ τερπνὸν ἐκ τῆς ἱστορίας ἀναλαβεῖν). L'utile e il piacevole sono, come Aristotele ribadisce, le due principali proprietà riconosciute all'attività poetica da tutta la tradizione culturale greca. Non solo corpo, dunque, ma anche spettacolo, la storia appare come la grande messa in scena operata da τύχη. Metafore e similitudini si susseguono lungo tutta l'opera per riproporre in forma immaginifica l'apparentemente paradossale composizione spettacolare (ἀγωνισμα) offerta da τύχη agli uomini⁹⁷. Come un poeta tragico, τύχη opera secondo un progetto (ὡσπερ ἐπίτηδες), mette in scena (ἀναβιβάζειν ἐπὶ σκηνήν) i dolorosi eventi della casa di Macedonia o la stoltezza dei Rodii⁹⁸; come un autore drammatico, τύχη, punisce, arbitra, suscita combattimenti e sventure a cui si assiste come ad uno spettacolo⁹⁹. Uno spettacolo unitario: si tratta di una sola azione che impone l'unità anche al racconto che ne riflette le immagini.

Poiché è unitario lo spettacolo dei fatti (Ὅντος θεάματος ἐνὸς τοῦ σύμπαντος) dei quali raccontiamo - cioè il come quando e perché (πῶς καὶ πότε καὶ τί) tutte le parti della terra abitata sono venute in potere dei Romani e poiché tale spettacolo possiede un inizio conosciuto, una durata definita e una fine comunemente stabilita (τούτου δ' ἔχοντος καὶ τὴν ἀρχὴν γνωρίζομένην καὶ τὸν χρόνον ὀρισμένον καὶ τὴν συντέλειαν ὁμολογουμένην.) [...] unitario (ἐνὸς ἔργου) sarà l'argomento della storia¹⁰⁰.

E la storia, quella raccontata da Polibio, sarà anch'essa uno θεάμα¹⁰¹, dato l'argomento grande e meraviglioso, sarà lo spettacolo preferibile a tutti gli θεάματα e μαθήματα, capace di offrire al lettore la possibilità di abbracciare in una visione complessiva gli eventi mondiali; sarà lo spettacolo di una ἐμπειρία che comprende le qualità inerenti al dramma classico e al sapere scientifico, sotto l'aspetto

⁹⁷) 1.4.5.

⁹⁸) 29.7.2. e 29.19.2, cf. anche 11.5.8.

⁹⁹) *Tyche* come arbitro (βραβευτής) è sempre presente in metafore tratte da competizioni spettacolari, cf. 1.58.1-2, 1.86.6, 3.63.9, 9.21.13, 9.19.5, 27.16.4, 29.27.12. Come giustiziera (δαίμων) è identificata alla giustizia distributiva, alla divinità, cf. 4.81.5, 15.20.5, 22.10.2, 36.13.2, 6.4.3, 20.7.1, 15.9.3, 1.84.10, 12.12b.3, 12.23.3, 15.9.3. Come punitrice (νέμεσις) cf. 20.7.2, 18.46.15, 39.8.2, 11.2.12.

¹⁰⁰) 3.1.4-5.

¹⁰¹) 1.1.6.

dell'utile e del piacevole. L'ottica-sinottica dello storico che ha visto lo spettacolo e il corpo della storia diventa il presupposto della ἐμπειρία, spettacolo e corpo, offerta al lettore.

5) *Racconto e lettori: la riappropriazione. Il corpo e lo spettacolo della storiografia.*

Specchio lucido e imparziale, lo storico sembra rinunciare, nel nome della 'verità' dei fatti e del racconto, alla propria soggettiva interpretazione. Eppure, la paradossalità di un criterio di oggettività fondato sull'αὐτοψία e l'ἐμπειρία dello storico, costantemente giustificato dalla presenza di un soggetto αὐτόπτης, αὐτουργός, αὐτοπαθής, non può che destare perplessità. Contro la superficie dello specchio, infatti, premono le esigenze di protagonismo dello storico-maestro e le sue istanze di senso: la continua presenza intradiegetica dell'espositore viene a costituire l'inevitabile punto cruciale di convergenza di tutte le occultate aporie della ideologia storiografica.

Una volontà di riappropriazione del racconto, di rivendicazione di un antico ruolo aedico sembra essere predetta da questo ricorrere dei composti in αὐτο-: se già αὐτός esprime la permanenza e l'identità del soggetto, la sua prossimità alla categoria grammaticale del riflessivo αὐτός, sembra suggerire un implicito potenziamento di senso del soggetto stesso¹⁰². La volontà di riappropriazione, questa riflessività del ritorno su se stesso sembrano, a loro volta, predire una necessaria frattura dello specchio. E anche il corpo e lo spettacolo della storia possono rivelare, dietro allo specchio, un'altra immagine: è il volto dello storico e del suo racconto verosimile.

La presunta specularità tra la storia e la sua scrittura non può,

¹⁰²⁾ Circa l'ambiguità di αὐτός e sulla sua prossimità al riflessivo αὐτός, R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache* 2, 1, Hannover 1966, 571; N. Loraux, *La main d'Antigone*, Métis 1/2, 1986, 165-96. Per quanto riguarda l'αὐτοψία, occorre notare che Polibio non usa tale termine preferendo affermare più direttamente di essere αὐτόπτης. Per il tema dell'αὐτοψία, cf. G. Nenci, *Il motivo dell'autopsia nella storiografia greca*, SCO 3, 1953, 14-46; G. Schepens, trad.it. *L'occhio e l'orecchio: la selezione delle testimonianze nel metodo dei greci*, in *Storiografia greca*, 63-72; A. Momigliano *Storiografia su tradizione orale e storiografia su tradizione scritta*, AAT 96, 1961-62, 186-97, ora in *La storiografia greca*, 95-105; M. Laffranche, *L'oeil et l'oreille: Polybe et les problèmes de l'information à l'époque hellénistique*, R Philos 158, 1968, 263-72.

infatti, non tener presente, nel gioco di immagini, il lettore della storia e le sue esigenze di comprensione: queste chiedono quel supplemento di significazione che i fatti storici, in se stessi, non possono dare e si rivolgono direttamente allo storico, rompendo inevitabilmente il circuito chiuso del rapporto tra originale e copia.

Così, quando l'azione paradossale di τύχη, lo spettacolo della storia, non paiono riassorbibili in una logica narrativa tranquillizzante, il λόγος dello storico interviene e si sovrappone, per il lettore, alla 'regia' di τύχη. Τύχη diventa, allora 'quasi-personaggio': non più entità sovrastorica, ma attore imprevedibile e inquietante inserito nelle vicende particolari degli uomini. Polibio la trasforma in quell'αὐτόματον¹⁰³ che si oppone all'εἰκός e che egli, nel nome dell'etiologia, non può che condannare¹⁰⁴, rifiutandolo come forma di esplicazione pigra e illogica.

Ma questa τύχη-caso emarginata, che rappresenta il punto di vista del particolare rispetto all'universale struttura dei grandi fatti storici, rientra, poi, nel racconto come espediente retorico usato da Polibio, non diversamente dai suoi contemporanei, come un paradigma utile sul piano individuale e patetico dell'azione, che sperimenta le forme tragiche per suscitare un πάθος in funzione di una γνώμη¹⁰⁵.

¹⁰³) Secondo P. Pédech, *La méthode...*, 342-530. L'αὐτόματον diversamente dalla τύχη non ha alcun potere costruttivo né distruttivo all'interno della sintesi degli eventi, ma limita la sua azione solamente alla casualità dei 'casi particolari' e non si estende alle 'serie intere' che restano sotto il controllo razionale di τύχη. Così, ad es. 4.2.4 e 5.34.2: i cambiamenti di regni avvenuti in Macedonia, Siria, Egitto, Cappadocia e Sparta nel corso della 140^a Olimpiade sono, dal punto di vista dei casi indipendenti, una coincidenza del caso - αὐτόματον ma dal punto di vista complessivo, sono una manifestazione del potere innovativo di τύχη. Così A. Roveri, *Tyche in Polibio*, Convivium 24, 1956, 275-93, identifica questa τύχη - αὐτόματον come l'incognita della storia, ciò che sopravanza lo sforzo razionale, e K. Von Fritz, *The Theory of Mixed Constitution in Antiquity*, New York 1958, in part. Appendix 2, *Polybius' Concept of Tyche and Problem of Development of his Thought*, distingue una τύχη - potenza divina che influisce progettualmente sulla storia e una τύχη - caso (αὐτόματον) che lo storico deve eliminare dalla considerazione delle cause - degli eventi e identifica in tali 'personificazioni' le due prospettive (finalistica/etiologica) della storiografia polibiana.

¹⁰⁴) 2.38.5, 10.9.2, 11.16.4, 18.28.5, 31.30.3.

¹⁰⁵) Queste περιπέτεια dal sapore tragico-patetico sono definite da Polibio ἐπεισόδια τῆς τύχης cf. 2.35.5: è il caso di Attilio Regolo e Santippo; 1.29-35: è la liberazione di Medione assediata dagli Illiri ad opera degli Etoli; cf. anche 1.57-58, 2.66.1-4, 2.70.2, 3.43.7-10, 9.5.8, 23.10.16, 29.19.2. Per l'analisi di tali aspetti 'tragici' della storia polibiana, cf. A. Roveri, *Studi* ..., 35 ss.

Una γνώμη che, naturalmente, ha bisogno della voce tranquillizzante dello storico per essere compresa dal lettore come un monito della fragilità dell'individuale destino umano.

Una voce, tuttavia, che non si limita a 'far comprendere', ma mira anche a 'far vedere'; il racconto diventa uno spettacolo che si sostituisce a quello della τύχη: uno θέαμα, infatti - scrive Polibio a proposito di un combattimento - può essere θαυμάσιον non solo per quelli che vi hanno partecipato, ma anche per coloro che «lo possono avere davanti agli occhi mediante l'esposizione scritta»¹⁰⁶.

Così, quando il corpo della storia sembra non poter essere interamente percepibile o 'visibile' dal lettore, Polibio, con l'intenzione di replicare il rapporto di specularità tra racconto e fatti nel rapporto tra storico e lettore, tenta di mettere il suo interlocutore nelle stesse condizioni di chi 'ha visto': ciò che ne risulta è l'enfaticizzazione della importanza del racconto come riattualizzazione.

Il corpo della storia può diventare, allora, un 'universo omogeneo e coeso'¹⁰⁷, un oggetto passibile di analisi anatomica che lo storico offre, come un corpo aperto, al suo lettore ideale, l'uomo politico, pensato come un medico:

Che vantaggio può offrire ai malati un medico che ignori le cause dei disturbi che affliggono l'organismo? Quale ai cittadini un uomo politico che non sappia συλλογίζεσθαι πῶς καὶ πόθεν καὶ διὰ τί l'evento abbia avuto origine?¹⁰⁸.

Sia agli scrittori che ai lettori della storia, dunque, viene richiesta la stessa τέχνη - 'l'analisi delle cause, dei mezzi e delle intenzioni che spiegano i fatti'¹⁰⁹. Apparentemente Polibio non pone alcuna differenza tra lo storico-politico e il lettore-politico, come se il racconto si neutralizzasse per svelare solo la 'verità' del corpo dei fatti. Più che neutralizzarsi, in realtà, il racconto delle vicende passate si autonomizza: quel passato che, rovesciando completamente la situazione di privilegio del presente - tipica della storiografia di stampo tucidideo - è capace di rendere intelligibile il presente che «offusca la verità», giacché solo esso «rivela chiaramente le intenzioni e i piani di ciascuno»¹¹⁰,

¹⁰⁶) 2.28.11.

¹⁰⁷) M. Vegetti, *La scienza ellenistica: problemi di epistemologia storica*, in *Tra Edipo e Euclide*, 164.

¹⁰⁸) 3.7.5.

¹⁰⁹) 3.31.11-12.

¹¹⁰) 3.31.7-8.

altro non è che il passato raccontato, corpo senza segreti, aperto e reso accessibile dallo storico a chi non ha 'visto', a chi non c'era.

Ben diversa è, in realtà, la situazione dello storico rispetto a quella del lettore: ancora una similitudine tra la storiografia e la medicina suggerisce l'immagine della storiografia come corpo.

Si tratta di un corpo che necessita, per essere analizzato, non solo di una 'conoscenza teorica' - che per lo storico corrisponde allo 'studio diligente dei documenti e delle fonti' - ma anche di un 'esercizio pratico' - la 'visita diretta' ai luoghi di cui si parla e soprattutto la 'pratica politica'¹¹¹. Tanto la 'buona medicina' che la 'buona storia' trovano, secondo Polibio, la loro fondamentale distinzione etica nella opposizione tra *δψις* e *ἀκοή*¹¹², ma è necessaria una ulteriore norma etica, una forma di *γνώμη* che per lo storico è *ἔμπειρία*¹¹³.

Come aveva scritto Aristotele, è *ἔμπειρία* a dare quello 'sguardo' grazie a cui gli uomini 'guardano rettamente'¹¹⁴: contro il mondo puramente verbale degli storici eruditi, Polibio esige una conoscenza radicata nella vita, quella *ἔμπειρία* che, sola, garantisce *τέχνη* e *ἔθος* utili allo storico¹¹⁵.

Viceversa per il lettore: se la 'conoscenza teorica' è sufficiente, è in quanto il racconto storico si può sostituire all' 'esercizio pratico' e quella stessa *ἔμπειρία* richiesta per scrivere la storia diventa il presupposto della *ἔμπειρία* offerta dalla lettura della storia. Ciò che, per lo storico, è l'insostituibile esperienza diretta diventa, per il lettore, la sostituita esperienza raccontata, quella *παιδεία* 'più bella', 'più vera' e 'più viva' che è 'l'*ἔμπειρία* preferibile', capace di garantire *τέχνη* e *ἔθος* utili alla vita¹¹⁶.

¹¹¹) 12.25d-e.

¹¹²) 12.27.1-3. Sulla metodologia storica descritta nel libro 12, cf. F.W. Walbank, *Three Notes on Polybius XII*, in *Misc. Rostagni*, Torino, 1963; G. Schepens, *The Bipartite and Tripartite Divisions of History in Polybius (XII, 25e-27)*, *Anc. Soc* 5, 1974, 277-87.

¹¹³) 12.28a 10.

¹¹⁴) *EN* 1143b 10.

¹¹⁵) Sulla connessione tra *τέχνη* storiografica e *ἔθος* dello storico, cf. M. Isnardi, *Techne ed ethos nella metodologia storiografica di Polibio*, *SCO* 3, 1955, 102-10; P. Pédech, *Polybe. Histoires, Livre XII*, (Coll. des Univ. de France) Paris 1961, 34-35; A. Roveri, *Studi...*, 59-67.

¹¹⁶) Cf. 1.35.6 e anche 9.14.1 dove l'esperienza militare e il racconto storico sono messi sullo stesso piano.

Ma poiché i fatti non si raccontano da soli e le 'vicende vissute' hanno bisogno di un narratore, sul filo del racconto la 'verità' del 'vissuto' si trasforma, per il lettore, nella verosimiglianza del rappresentato. Nello stesso tendere del corpo del racconto a sostituirsi al corpo della storia, è implicato un problema di riproducibilità e di comunicabilità della ἐμπειρία e della αὐτοψία dello storico - radicate nella 'vita' - a quelle dell'interlocutore - indirizzate alla 'vita'.

Il corpo della storia appare, allora, anche come un modello per lo storico-pittore che contesta radicalmente la concezione mimetica di Timeo di Tauromenio, considerato come portavoce e teorico di una storiografia erudita. Timeo¹¹⁷ aveva sostenuto la superiorità del discorso storico sul discorso epidittico distinguendone, platonicamente, le diverse forme di mimesi: l'opera storica differisce da quella epidittica quanto le costruzioni e le suppellettili reali differiscono da quelle rappresentate dalla pittura. Il discorso storico attua una mimesi che è la perfetta riproduzione del reale ed è dunque superiore a quello epidittico che è mimesi di una mimesi, che, al pari della tecnica pittorica del chiaroscuro o delle scenografie, non offre che una illusione prospettica, una deformazione del reale. Ma la deformazione resta, secondo Polibio: la riproduzione della realtà non può fondarsi solo su una attitudine libresca; il modello dello storico è un corpo vivente che solo 'chi ha vissuto' può riprodurre:

(Timeo) assomiglia a quei pittori (τοῖς ζωγράφους) che copiano da modelli imbottiti di paglia: il loro disegno può esteriormente assomigliare al vero, ma manca alle loro opere l'espressione viva e la luce della realtà degli animali veri (τὸ δὲ τῆς ἐμφάσεως καὶ τῆς ἐναργείας τῶν ἀληθινῶν ζώων ἄπεστιν)... Infatti manca presso di loro ἡ ἐμφασίς τῶν πραγμάτων, poiché quella può derivare solo dalla diretta esperienza (ἐκ τῆς αὐτοπαθείας) di chi scrive: perciò non generano una impressione viva e vera negli uditori (οὐκ ἐντίκτουσιν ἀληθινὸς ζήλους τοῖς ἀκούουσιν) coloro che non hanno partecipato alle vicende che narrano¹¹⁸.

¹¹⁷) *FGr Hist* 566 F 7. Su Timeo, cf. A. Momigliano, *Atene nel III secolo A.C. e la scoperta di Roma nelle storie di Timeo di Tauromenio*, *RSI* 71/4, 1959, 529-56, ora in *La storiografia greca*, 225-57; T.S. Brown, *Timaeus of Tauromenium*, Berkeley-Los Angeles, 1958; R. Laqueur, *RE*, VI A, 1936, coll. 1076 ss. Sul rapporto tra Polibio e Timeo, cf. F.W. Walbank, *Commentary...* I, indice s.v. *Timaeus*; M.A. Levi, *La Critica di Polibio a Timeo*, in *Misc. Rostagni*, 195-202.

¹¹⁸) 12.25h 2-4.

Ritorcendo l'argomentazione teorica di Timeo, Polibio riprende la distinzione tra la mimesi del discorso storico e quella del discorso epidittico:

Io penso che non vi sia tanta differenza tra le costruzioni vere e reali e quelle rappresentate nelle scenografie, né tra la storia e i discorsi epidittici, quanta la narrazione di vicende vissute direttamente (ἐκ αὐτοπαθείας) e gli scritti fondati su tradizioni orali ed altre fonti (ἐκ ἀκοῆς)¹¹⁹.

E ancora:

C'è molta differenza tra l'informazione dei fatti dedotta ἐκ ἀκοῆς e quella derivata ἐκ αὐτοπαθείας (...) per sua stessa natura, porta molto giovamento a ciascun lettore la fiducia (πίστις) suscitata da un racconto condotto κατὰ τὴν ἐναργείαν¹²⁰.

Il problema mimetico dell'ἀληθινὸς ζῆλος e della πίστις sembrano, presso Polibio, sopravanzare quello della ἀλήθεια: c'è un eccesso di fedeltà in questa rappresentazione vivente che la scrittura vuole offrire visivamente, un eccesso di riattualizzazione che, se permette allo storico di contrapporsi a Timeo, non esclude il sospetto di imbarazzanti parentele con la mimesi della storiografia duridea.

Aristotele aveva scritto che «mettere le cose sotto gli occhi, vuole dire rappresentarle ἐναργούντα»¹²¹ e Dionigi di Alicarnasso, per molti aspetti influenzato da Polibio, definirà l'ἐνάργεια come «una certa δύναμις capace di portare sotto i sensi le cose dette»¹²².

Polibio non definisce né distingue tra loro ἔμφασις - ἐνάργεια¹²³, ma la presenza di questi termini e l'uso che egli ne fa possono essere considerati come importanti indicazioni circa il progetto mimetico realizzato nella sua scrittura della storia.

Non è solo 'l'aver-visto' a suscitare πίστις, ma anche e soprattutto la capacità di 'saper porre sotto gli occhi'; l'αὐτοπάθεια non è solo la garanzia di un racconto καθ'ἀλήθειαν, è anche e soprattutto la possibilità di suscitare un ἀληθινὸς ζῆλος negli interlocutori che,

¹¹⁹) 12.28a. 5-6.

¹²⁰) Frammento di collocazione incerta: probabilmente 20.12.8.

¹²¹) *Rh.* 1411b 24.

¹²²) Cf. H. Verdin, *La fonction de l'histoire selon Denys d'Alicarnasse*, *Anc Soc* 5, 1974, 289-307.

¹²³) Sull'interpretazione di ἔμφασις e ἐνάργεια nella storiografia polibiana, cf. G. Schepens, *Emphasis und Enargeia...*, K. Šaks, *Polybius...*, 144-70; P. Pédech, *La méthode...*, 258; A. Roveri, *Studi ...*, 75-77.

non a caso diventano ἀκούοντες, spettatori. L'ἔμφασις e l'ἐναργεῖα, da attributi del corpo-modello, diventano modalità di rappresentazione, operatori retorici di trasferimento e amplificazione della ἐμπειρία dello storico a quella del lettore, capaci di produrre una indiretta αὐτοψία. È 'guardando', metaforicamente, a questa indiretta αὐτοψία del lettore, è rispondendo alle sue attese che lo storico, così come il poeta aristotelico¹²⁴, comporrà il suo racconto, ne costruirà il senso e la verosimiglianza¹²⁵.

Il valore traslato della vista, messo in gioco dai termini ἔμφασις e ἐναργεῖα, sembra, allora, rovesciare la superficie dello specchio e mostrare, dietro alla retorica di una ἀλήθεια che si fonda sulla αὐτοψία, l'effettiva direzione verso cui procede la specularità: è la verosimiglianza del racconto - μῦθος che si proietta, a partire dalle attese del lettore, sullo scenario del divenire. Il racconto ormai si autonomizza al punto d'assumere i tratti che aveva attribuito al suo modello, allo storico, al lettore e divenire un corpo dotato di vista e di vita:

Come se togliamo l'ὄψις all'animale (τὸ ζῷον) questo diventa del tutto impotente, così se togliamo l'ἀλήθεια alla storia non resta che un racconto inutile (διήγημα ἀνωφέλιμον)¹²⁶.

Tutto il senso della metafora organica aristotelica riemerge: tra l'occhio dello storico e l'occhio del lettore, il racconto stesso diviene un essere vivente che ripone la sua vitale utilità in una verità che, non a caso, è pensata analogicamente alla vista.

La vista diventa garanzia di autonomia e autosufficienza di un racconto - corpo che ormai vive di vita propria, tutto chiuso, tra inizio e fine nella sua autoreferenziale 'verità', un racconto che la scrittura di chi 'ha visto' ha reso capace di 'far-vedere'. Le parole diventano fatti e si inverano¹²⁷; la narrazione stessa pretende di fornire dimostrazione della verità dell'accaduto¹²⁸; il testo si contrae nel suo perimetro, concatenato da termini che si riallacciano da un punto all'altro della esposizione e dal "filo unitario del discorso"¹²⁹. Questa ἀλήθεια autoreferenziale, pensata come accordo formale dei fatti nar-

124) *Po.* 1455a 20-25.

125) *Po.* 1454a 30-35.

126) 1.14.6-7.

127) *Ad es.* 2.24.1, 2.10.1, 6.4.1, 8.4.2.

128) *Ad es.* 4.40.2.

129) *Ad es.* tutti i proemi riassuntivi e anticipativi: 2.1, 3.1, 3.53, 4.22.

rati tra loro e come coerenza dei fatti narrati ai criteri di verosimiglianza e necessità¹³⁰, diventa, da modalità di relazione tra λόγος e γενόμενα, marca specifica di una storiografia che, prodotto da sé il suo referente scientifico e pedagogico, lo riassorbe infine in sé.

La strategia della riappropriazione inverte quella del rispecchiamento: Polibio crea, da un lato, il valore etico e razionale dei γενόμενα proiettando su τύχη quella struttura narrativa capace di dare un senso ai fatti messi in intreccio. Ora, per garantire una specifica autonomia esplicativa al suo racconto egli, dall'altra, si riappropria di quegli attributi che erano propri di una realtà storica strutturata come un μῦθος. E la sua storiografia, inverata dalla αὐτοψία e dalla ἐμπειρία, tenta di riaffermare il diritto a supplire, con la scrittura, il passato che si dissolve, a trattenere, con le parole, la vita stessa e a interpretarne, con il racconto, quel significato che si proietta nel futuro, stabile come un 'possesso perenne'.

6) *L'ambigua filosofia dei fatti storici.*

Mentre vorrebbe occultarsi, dunque, il racconto in realtà duplica sé stesso e quasi si ingigantisce sino a diventare il modello di una filosofia della storia. La storiografia - che aveva fondato la sua specificità proprio in opposizione al racconto poetico, che aveva rifiutato di accogliere nella sua ideologia scientifica quella innegabile natura narrativa del suo discorso - costruisce, infine, una 'filosofia' del divenire, tale da attivare il suo specifico campo epistemologico, assumendo, come paradigma della pensabilità della trasformazione temporale, il racconto.

Il cerchio, figura simbolica del racconto aristotelicamente chiuso in se stesso, si proietta dalla narrazione storica su una scala più vasta: non è un cerchio in cui, come voleva Eraclito, «comune è il principio e la fine»¹³¹, ma che ben distingue inizio, metà e fine e che perennemente si rigenera «congiungendo il principio con la fine»¹³².

Immagine tradizionale della stabilità concettuale, del percorso senza fine delle eternee sfere astrali, la circolarità permette una sorta

¹³⁰) Per tale concezione 'intellettualistica' di ἀλήθεια, cf. M. Isnardi, *Techne ed ethos...*; P. Pédech, *La méthode...*, 355-404.

¹³¹) D-K 22 B 103.

¹³²) D-K 24 B 1.

di immortalità che è eterna ripresa del finito, stabilizzazione del mutamento: il circolo delle costituzioni, prodotto da Polibio nel VI libro, pone l'ἀνακύκλωσις¹³³ come legge stabile a cui nessuna delle sei forme di πολιτεία si sottrae, come un processo naturale e necessario, come una coniugazione delle μεταβολαί e dell'αἰεί.

La μεταβολή della τύχη non è solo il criterio a partire da cui giudicare le risorse e le capacità di una costituzione: è anche la norma che regola la vita di ciascuna di esse¹³⁴, perennemente destinata a rovesciarsi (μεταβάλλειν) e tornare nuovamente al tipo originario. Il trasformarsi della φύσις nei limiti delle proprie forme è pensato sul modello del κατὰ γένος: l'umanità procede, sempre identica nella differenza ripetuta, attraverso i 'figli dei figli' e trasmette indefinitamente la propria forma poiché nulla sfugge alla palingenesi ciclica delle vicende umane¹³⁵.

Il paradigma biologico governa anche ogni costituzione che viene descritta come un corpo, un essere vivente organico e autosufficiente, destinato dal suo stesso mutare a raggiungere quella che, in termini aristotelici, altro non è che la sua ἐντελέχεια: deve compiere il suo τέλος dopo il quale non è possibile alcuna ulteriorità ed è necessario un nuovo inizio¹³⁶. Ogni πολιτεία ha una nascita (σύστασις) una crescita (ἀκμή οὐ αὐτίς) e un declino (φθορά) e tutto questo, Polibio lo ribadisce più volte, secondo natura (κατὰ φύσιν)¹³⁷. La sua circolarità è quella della vita umana o forse del racconto che ne mima e ne ritma le fasi.

Lo schema tripartito della vita umana, infatti, si incrocia e si lascia imprimere dalla forma del racconto - μῦθος: ogni πολιτεία possiede un inizio (ἀρχή), un rovesciamento (μεταβολή) e una fine (τέλος)¹³⁸. Inizio e fine si riconnettono giacché, dice Polibio, «chi conosce l'ἀρχή (della costituzione) potrà capire e prevedere πῶς καὶ

¹³³) Per tutta la complessa discussione intorno al tema dell'ἀνακύκλωσις, sul problema delle fonti e sull'unità del testo, si rinvia alle due rassegne citate di Musti. Sulla questione della temporalità nella storiografia e più in generale nel pensiero antico, cf. l'analisi e la completa bibliografia curata da S. Mazzarino, *Pensiero...*, II.2 n. 555.

¹³⁴) 6.2.6.

¹³⁵) 6.8.4, 9.5.

¹³⁶) 6.4.11-13.

¹³⁷) 6.57.1-2.

¹³⁸) 6.9.10-14.

πόθεν καὶ διὰ τί essa troverà il suo τέλος»¹³⁹. Le categorie analitiche della storiografia diventano strumento di una prevedibilità che le proietta non sui γενόμενα e sulla loro verità fattuale, ma su eventi οἷα ἂν γένοιτο e sulla loro verosimiglianza e necessità. Le figure temporali prodotte dalla filosofia del τέλος impongono la regolarità del ciclo e nulla potrà accadere che non sia già accaduto, nulla potrà accadere se non conformandosi al già accaduto. Il tempo sembra contrarsi nella dimensione del passato ed escludere radicalmente il nuovo e il sorprendente irripetibile.

Il racconto diventa il paradigma di una filosofia della storia tranquillizzante in cui l'esigenza di stabilizzazione del mutamento, di esaltazione della verità come memoria creano una qualità del tempo declinata al passato e funzionale alla ideologia storiografica della verità come fedele presenza del trapassato.

L'autorappresentazione della storiografia - scienza raccoglie in sé neutralizzandola, la sua matrice epica; riassorbe la meraviglia dell'evento che aveva posto, all'inizio, come presupposto del racconto; normalizza, all'interno delle ferree leggi di una filosofia della storia, il meraviglioso rinnovarsi delle vicende umane, le μεταβολαί della τύχη.

Privato ormai della sua inquietante irrazionalità, divenuto incapace di sorprendere, al θαυμαστόν non resta che la retorica di una ἐπιστήμη che si costruisce su di esso per poi negarlo attraverso un racconto - μῦθος. Come voleva Aristotele, il θαυμαστόν è al principio della filosofia: possedere l'ἐπιστήμη significa 'arrivare al contrario dello θαυμαστόν'¹⁴⁰.

Parigi

Adriana Zangara

¹³⁹) 6.4.12. Sulla possibilità offerta dalla storia pragmatica di prevedere lo svolgersi probabile degli eventi, cf. F.W. Walbank, *Commentary*, I, 638.

¹⁴⁰) *Metaph.* 983a 12.

SE UN GIORNO D'ASSEDIO UN CONDOTTIERO (Alessandro a Gaza)

«Sulla via dell'Egitto Alessandro non ebbe altri ostacoli oltre Gaza, che, occupata da una guarnigione persiana, resisté per due mesi»: nella prosa stringata ed essenziale dell'autore di una recentissima *Storia greca*¹, il nome di Gaza, antica e importante città della Palestina, che suona oggi tristemente familiare a causa delle drammatiche vicende del popolo palestinese, viene giustamente citato di passaggio per ricordare una delle tappe della marcia di Alessandro il Grande verso l'Egitto.

Lo storico dell'antichità rispetta e riconferma la sinteticità di uno storico antico, Diodoro Siculo (17. 48.7): «Alessandro spinse l'esercito contro Gaza, presidiata dai Persiani, e dopo un assedio di due mesi la occupò con la forza».

Sull'assedio di Gaza (autunno 332 a.C.), però, la storiografia antica, all'interno di quello straordinario e variegato arcipelago costituito dagli *scriptores rerum Alexandri Magni*², è talmente prodiga di particolari che, nella stagione prolungata dei «Romanzi di Alessandro», sterminata produzione letteraria che giunge fino all'immaginario medievale non solo europeo ed occidentale, non manca *Le Fuelle de Gadres*³, uno dei capitoli d'obbligo, molto più presente di altri, nella biografia del re macedone.

Su un esponente della storiografia 'tragica' di stile asiatico, certo secondario e poco documentato, legato, però, significativamente all'assedio di Alessandro a Gaza, Egesia di Magnesia (*FGrHist* 142), ha riportato recentemente l'attenzione Gualtiero Calboli⁴. Il fr. 5, la cui fonte è Dionigi di Alicarnasso (*Comp.* 6.18.25), che sottopone il testo egesiano ad un'analisi fortemente critica, viene riconsiderato da Calboli, sulla scorta delle osservazioni metrico-ritmiche di Blass⁵, con una marcata attenzione ai dati linguistici e stilistici.

¹) Musti, 657. Per le abbreviazioni bibliografiche, v.p. 62.

²) Così definiti nell'edizione Müller. Per una visione d'insieme di tale produzione, v. Ross; Frugoni. Bibliografia su Alessandro a Gaza in Seibert, 107 s. Un utile quadro della storiografia su Alessandro è anche in Robinson 1953.

³) «*L'approvvigionamento di Gaza*», poema epico cavalleresco francese, del XII secolo. Cf. Ross 10 s. È Arriano (*An.* 2. 25.4), in particolare, che accenna all'allestimento della difesa della città.

⁴) Calboli, 32-40. Cf. Norden, 146-52.

⁵) Cf. Blass, 19-23.

Numerosi studi sono stati dedicati, a partire dal frammento di Egesia, o comunque dai fatti in esso narrati, 1) al problema della veridicità storica dei particolari sull'assedio di Alessandro alla città di Gaza⁶; 2) alla individuazione delle possibili fonti di un episodio che, con varia estensione e ricchezza di elementi, è presente in numerosi testi legati alla storiografia sul re macedone⁷.

Non mi pare sia stato, invece, sufficientemente approfondito il confronto tra i testi ricordati, in un'ottica legata più propriamente alla dimensione del 'narrare', già componente essenziale della storiografia antica⁸. Come si sa, le analisi sui procedimenti narratologici, originate ed orientate su testi e contesti di letteratura occidentale contemporanea, hanno ben presto offerto non pochi spunti per una rilettura proficua della produzione letteraria antica, e, più in generale, di tutti quei testi nei quali la dimensione narrativa può essere vista come costitutiva⁹.

Trattandosi, nel caso che esamineremo, di storiografia, non vanno naturalmente dimenticate le nature dei contesti, i problemi testuali, le interrelazioni cronologiche, insomma, quell'insieme di tematiche legate all'analisi dei due punti prima individuati e che costituiscono, è bene precisarlo, pur nella varietà delle soluzioni, lo sfondo imprescindibile per l'analisi che qui verrà condotta¹⁰.

⁶) Si veda soprattutto Perrin, che criticò la faciloneria con cui molti storici inglesi del secolo scorso (fra gli altri G. Grote), a differenza di quelli tedeschi, avevano accreditato nei loro volumi il racconto di Egesia; cf. anche Robinson; Pearson, 247 s. Effetti della fiducia in Egesia sono ancora in Meyer M.A., 43 s.; Radet, 102-107; Schachermeyr, 219 s.; Welles, 434. Più attento alla varietà delle fonti Stark, 242.

⁷) Gli autori ai cui testi attingeremo sono cronologicamente dislocati tra il IV/III sec. a.C. ed il XII sec. d.C.: *Romanzo di Alessandro*, Egesia, Polibio, Diodoro Siculo, Dionigi d'Alicarnasso, Strabone, Curzio Rufo, Giuseppe Flavio, Plutarco, Arriano, *Itinerarium Alexandri*, Giovanni Zonara. Il problema delle fonti dell'episodio è analizzato, con diverse soluzioni, oltre che dagli autori citati a n. 6, da Müller, 75 (Clitarco); Dosson, 130-32 (Aristobulo); Schubert, 56 s. (Duriade); Therasse, 44; Hammond, 128 (Clitarco). Drasticamente scettico Tarn, 270: «We cannot hope to find the sources of everything in the Alexander-story».

⁸) Cf. Canfora.

⁹) Il debito della citazione va, naturalmente, a Genette 1976 e 1987, in particolare per la trattazione dell'*ordine* e della *durata*, o *velocità* (in sostanza del tempo del racconto) che, proprio per una storia fortemente 'romanzata', quale quella che pertiene alle vicende di Alessandro, sono elementi proficuamente analizzabili.

¹⁰) Ritengo utile segnalare che la problematica affrontata in questo articolo è stata oggetto di un seminario con gli studenti del corso 1988-89 di Grammatica greca e latina della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli Federico II.

Se ponessimo, dunque, su una linea di confronto i quattordici 'racconti', di diversa estensione, nei quali si fa riferimento alla 'storia' di Alessandro a Gaza, li si potrebbe classificare in ordine crescente, da un punto di vista di quantità di informazione e di nuclei narrativi (tematici o rematici)¹¹, a partire dai testi più scarni e sintetici (*Romanzo di Alessandro*, Strabone, Pòlibio), quelli, cioè, dai quali si ricava solo la notizia che Alessandro conquistò Gaza, fino ad arrivare ai testi più densi e complessi (Egesia, Arriano, Curzio Rufo), nei quali le varie dimensioni del racconto appaiono tracciate con maggiore ricchezza. È del tutto ovvio che una classificazione di tal genere comporti delle aporie cronologiche, ma sarebbe miope non rilevare che, proprio tenendo conto delle reali relazioni cronologiche tra i vari testi, nonché delle possibili relazioni di dipendenza di un autore da un altro, il fatto che un racconto sia più o meno «esteso», conservi o ignori una serie di dati, capovolga o arricchisca degli elementi, costituisce un incremento dell'analisi tradizionale basata sulle caratteristiche compositive e sulla struttura di un'opera storica.

Partiamo, dunque, dai testi 'minori' e procediamo ad un primo raggruppamento, in ordine crescente di complessità narrativa:

(T1) Il *Romanzo di Alessandro*¹² contiene un solo accenno a Gaza (1. 35): Alessandro, di fronte alla resistenza dei Tiri, dopo una prima battuta d'arresto, ὑποστρέφει εἰς Γάζαν¹³, ripiegò a Gaza, per organizzare la riscossa. Due dati appaiono evidenti: a) la cronologia si conferma quella relativa all'assedio di Tiro, cioè 332 a.C.; b) la città di Gaza, lungi dall'essere assediata, appare, anzi, un rifugio sicuro e non ostile.

(T2) La testimonianza straboniana (16. 2.30) fornisce, della vicenda, il dato conclusivo: Gaza fu rasa al suolo da Alessandro e rimase disabitata.

¹¹) La distinzione, che Calboli, 38, adotta, può riferirsi, rispettivamente, agli elementi statici del racconto, interni in qualche modo al tema-base della storia; e a quelli dinamici, che fanno da snodo per il proseguimento del racconto stesso.

¹²) Cf. Merkelbach sui problemi riguardanti le diverse versioni dell'opera, con un utile stemma a p. 226. Una recente traduzione italiana di una delle versioni è di M. Centanni, Venezia 1988.

¹³) Questa la versione della maggior parte delle edizioni del romanzo: v., ad es. Müller 39 (1. 35.5); ediz. von Lauenstein, 118.31; non v'è accenno al nome di Gaza nell'ediz. Kroll, 39.14 s. (1.35.4).

Come è evidente, queste prime due testimonianze si può dire non presuppongano vera e propria narrazione: fissano in un punto senza durata l'impatto Alessandro-Gaza, ed anche il movimento narrativo appena accennato in (T1) è immediatamente bloccato dall'assenza della storia di Alessandro a Gaza.

Maggiore dinamicità, pur se in scala ridotta, presenta il gruppo intermedio, di cui abbiamo adombrato l'esistenza nella breve presentazione fatta precedentemente:

(T3) Polibio (16. 22a.5) ricorda Gaza elogiandone i cittadini: «all'arrivo di Alessandro, nonostante le altre città si fossero già consegnate, i Tiri fossero stati brutalmente ridotti in schiavitù e fosse quasi insperata la salvezza per chi si fosse opposto all'avanzata travolgente di Alessandro, essi soli tra tutti i Siri resistettero e misero in gioco tutte le loro speranze»¹⁴.

(T4) D.S., 17. 48.7: «Alessandro spinse l'esercito contro Gaza, presidiata dai Persiani, e dopo un assedio di due mesi la occupò con la forza».

(T5) J., *AJ* 11. 320,325: «Ristabilita favorevolmente la situazione della città [di Tiro], giunse a Gaza e cinse d'assedio Gaza ed il comandante del suo presidio Babemesis; [.....] essendo trascorsi sette mesi per l'assedio di Tiro e due per quello di Gaza».

(T6) Zonar. 4. 10 D: «Poi, assediando Gaza, grande città della Siria, fu ferito alla spalla da una pietra e occupò la città».

(T7) Plut., *Alex.* 25.4-5 «Dopo la presa di Tiro, mentre assedia Gaza, la città più grande della Siria, gli va a finire sulla spalla una zolla, lasciata cadere dall'alto da un uccello; l'uccello poi, posatosi su una delle macchine da lancio, si trovò impigliato nelle reti intrecciate di nervi, che i Macedoni usavano per avvolgere le funi. Il presagio si rivelò esatto secondo la predizione di Aristandro: Alessandro, infatti, fu ferito alla spalla, ma riuscì a conquistare la città».

A quest'ultimo testo sono strettamente collegati (si da costituirne quasi 'varianti', in quanto dello stesso autore):

(T8) Plut., *Mor.* 327 A (*de Alex. fort.* I): «a Gaza fu colpito ad una caviglia da una freccia e cadendo pesantemente torse la spalla dalla sua posizione»¹⁵.

(T9) Id., *Mor.* 341 B (*de Alex. fort.* II): «a Gaza fu colpito da una freccia alla spalla».

¹⁴) Cf. Walbank, *ad l.*, 528 (con un refuso: 322 invece di 332 a.C.).

¹⁵) ἐξ ἔδρας potrebbe anche far pensare ad una caduta da cavallo. Cf. Atkinson, 339.

Come appare evidente, questo secondo gruppo, in particolare (T4,5,7), ha in comune, dal punto di vista narrativo, l'attenzione alla durata della storia, una precisazione nella quale, in (T4,5), si esaurisce il racconto: Alessandro è dinanzi a Gaza, decide l'assedio, passano due mesi e l'assedio è compiuto. Del tempo intermedio, in quanto contenitore di eventi, rimane traccia in un nucleo narrativo che è comune a (T6-9): il ferimento del re Alessandro, che costituisce, anzi, secondo varie modalità e complicazioni, l'elemento risolutivo dell'azione. Il racconto plutarco (T7) è quello nel quale appare più chiaro il nesso tra ferimento e presa della città, attraverso l'inserimento di Aristandro, personaggio, peraltro, fondamentale nella biografia del re macedone¹⁶. Il procedimento scelto da Plutarco per dare notizia della predizione di Aristandro è, dal punto di vista dell'*ordine* narrativo e della *durata*, complesso; vengono, infatti, condensati due momenti, quello della formulazione del vaticinio e quello della sua realizzazione, in un'unica linea enunciativa, paratattica e asindetica, la cui caratterizzazione e sequenza temporale (tre aoristi: ἀπέβη, ἐτρόθη, ἔλαβε) risultano fortemente ambigue: la natura stessa del micro-racconto, in sé concluso, fa sì che Plutarco, dopo aver rispettato la coincidenza della sequenza temporale di storia e racconto (Alessandro assedia Gaza, episodio dell'uccello), operi, sul piano della durata, una brusca accelerazione (quasi in contrasto con la minuzia dell'informazione sui movimenti dell'uccello, arricchita addirittura da tratti extranarrativi, come l'accento alle tecniche dei Macedoni¹⁷, e, adottando un andamento narrativo anacronico, dia conto:

- 1) della realizzazione positiva (ἀπέβη) del presagio;
- 2) (analessi) del fatto che Aristandro aveva, dopo l'episodio dell'uccello, e prima dell'esito positivo, interpretato il presagio e formulato una predizione (κατὰ τὴν πρόρρησιν);
- 3) del fatto che la realizzazione positiva consisté nella doppia realizzazione del ferimento di Alessandro e della presa della città (ἐτρόθη

¹⁶ Cf. Berve, n° 117 (62 s.); Hamilton, 4; Atkinson, 298.

¹⁷ Se volessimo applicare un calcolo di durata di tipo genettiano, potremmo dire che su 8 righe teubneriane, comprendenti l'intero racconto di Alessandro a Gaza, 4 righe sono dedicati all'episodio dell'uccello. La tecnica è quella che, con linguaggio cinematografico, chiameremmo piano-sequenza in tempo reale: coincidenza fra tempo della ripresa e tempo della scena (il termine 'scena' può utilmente richiamare la differenza genettiana, qui applicabile a prescindere dalle dimensioni ridotte del racconto, tra scena e racconto sommario).

ed ἔλαβε sono, dunque, specificazione di ἀπέβη, ma anche proseguimento narrativo, conferendo, così, a quest'ultima forma aoristica, quasi un valore prolettico);

4) del fatto, infine, che l'enunciato della predizione di Aristandro (analessi implicite), era stato del tipo: «Alessandro sarà ferito, ma prenderà la città»¹⁸.

Per quanto riguarda altri elementi dei racconti di questo secondo gruppo, registriamo soltanto, per il momento, le varianti (nell'ambito dello stesso autore) delle modalità e della localizzazione del ferimento; l'accenno al comandante di Gaza, Babemesis (secondo Giuseppe Flavio), su cui torneremo ampiamente.

Il terzo gruppo di testi è senz'altro il più rilevante, sia perché contiene la testimonianza più antica (tra quelle che conosciamo) relativa all'assedio di Gaza (Egesia *ap.* Dionigi d'Alicarnasso), sia perché ne fanno parte i racconti i più estesi e complessi della storia¹⁹:

(T10) D.H., *Comp.* 6. 18.25-27. Dionigi introduce la sua versione con una significativa presentazione: «Questa, dunque, è la vicenda trattata dal sofista», evidente dichiarazione di dipendenza dalla fonte che si sta per riportare, a livello di storia, ma anche presa di distanza dal procedimento e dallo stile narrativi, che sono proprio gli elementi più fortemente criticati. Dionigi usa costantemente il presente storico, di tipo 'didascalico' o riassuntivo, mentre participi ed infiniti (attraverso la varietà dei tempi, pres. ed aor.) rispondono al-

¹⁸⁾ Che il testo plutarco celi tali complessità narrative sotto l'apparente, uniforme sequenzialità degli aoristi, non è sfuggito, mi pare, ad un fine traduttore italiano delle *Vite* plutarchee, Carlo Carena (Torino 1958, vol. II), il quale tenta di ricostruire l'ordine temporale della storia nel racconto: «Aristandro disse che quel presagio indicava come Alessandro sarebbe stato ferito alla spalla, ma avrebbe preso la città, e così avvenne».

¹⁹⁾ Data la lunghezza di alcuni dei testi in questione, preferisco condensarli in brevi riassunti, rispettando naturalmente l'ordine narrativo e segnalando i procedimenti relativi. Avverto anche che considero separatamente il testo di Egesia e quello di Dionigi di Alicarnasso, in parte perché, come sostenne Tarn, 267 (*contra* Hammond, 190, n. 23), Dionigi potrebbe attingere ad un'altra fonte per la sua parafrasi e presentare, per contrasto negativo, il frammento narrativo egesiano, ma soprattutto perché si tratta di una ben distinta narrazione, nella quale, come in ogni parafrasi, vengono messi in rilievo alcuni elementi e non altri, ricostruita una sequenza temporale in qualche modo autonoma dall'originale (qualsiasi esso fosse). Paradossalmente, anzi, nella classificazione che sto operando, le epitomi o riassunti precedono gli originali da cui sono tratti. Lo stesso problema riguarda *itin. Alex.* e Arriano.

le sfumature semantiche di carattere aspettuale: «Alessandro assedia Gaza, città ben fortificata della Siria; viene ferito²⁰ durante l'assalto e successivamente (χρόνω) conquista la città. Trascinato dall'ira fa uccidere tutti i prigionieri²¹: ai soldati macedoni viene consentito di massacrare chiunque capiti loro fra le mani; lo stesso Alessandro, fatto prigioniero il capo nemico, uomo ragguardevole per ruolo e per aspetto, lo mette a morte, facendolo legare vivo ad un carro da guerra, i cui cavalli vengono spinti al galoppo, sotto gli occhi di tutti».

Segue, quindi, il frammento tratto dalla storia egesiana (λέξιν ἐξ ἱστορίας, aveva anticipato Dionigi), al termine del quale, in una sorta di postfazione, Dionigi introduce una considerazione comparativa, con i vv. 395-411 del XXII dell'*Iliade*, meno patetici, in quanto quello di Ettore, trascinato da Achille, è un cadavere (e non un corpo ancora vivo), ma la cui altezza compositiva sovrasta nettamente la prosa egesiana²².

Il sommario che Dionigi dà del πρᾶγμα narrato da Egesia articola il racconto, a differenza del testo plutarco (T7), in una condensazione cui segue una distensione narrativa. La notazione temporale, χρόνω, nella sua vaghezza, chiude quello che noi conosciamo come un periodo di circa due mesi, le cui ultime vicende vengono ora raccontate più estesamente: il ferimento di Alessandro, infatti, è più vicino alla presa che all'inizio dell'assedio della città; e, soprattutto, è nella fase immediatamente successiva alla conquista (potremmo dire nell'ultimo dei sessanta giorni), che si svolge l'episodio della tortura del comandante nemico, che viene fornito con minuti particolari.

(T11) Hegesias *ap.* D.H. (T10): il frammento, introdotto da Dionigi nel modo che abbiamo visto, pone naturalmente dei problemi per quel che riguarda l'analisi della *durata*: il racconto manca, infatti, del contesto in cui era inserito; questo impedisce, oltre che di riscontrare in Egesia la presenza o meno di alcuni nuclei narrativi, pri-

²⁰ Da notare che la locuzione scelta da Dionigi (τραυματίας γίνεται) concentra l'attenzione solo sull'evento 'ferimento' e lascia in ombra le modalità.

²¹ Qui Dionigi individua due aspetti della strage, attraverso i quali vengono rispettate le differenze gerarchiche anche nel massacro.

²² È particolarmente ricco il lessico della critica letteraria che Dionigi adopera nei riguardi di Egesia, a proposito del brano in questione: ἀγεννές ἐν ρυθμοῖς, che produce αἰσχύνη; ταπεινῶς e καταγέλαστος (vs. σεμνῶς e ὑψηλῶς); λυπεῖν ecc.

mo fra tutti l'episodio del prodigio e dell'intervento di Aristandro²³, anche di valutare se Egesia fornisse particolari circa le modalità dell'assedio, estremamente curate da Arriano e Curzio Rufo (T13,14). Il testo egesiano, forse il meno frequentato ed il più controverso tra quelli che stiamo prendendo in esame, presenta il seguente racconto²⁴: «Il re procedeva alla testa dell'esercito, protetto da un contingente. Era stato comunque deciso dai più valorosi fra i nemici di affrontarlo mentre entrava in città: questo, infatti, era stato ben considerato, che se avessero avuto la meglio su di lui solo, avrebbero ricacciato contemporaneamente anche l'esercito. Proprio quella speranza concorse alla decisione di osare, sicché Alessandro si trovò in un enorme pericolo, come mai prima d'allora. Uno dei nemici, infatti, gettatosi in ginocchio, sembrò ad Alessandro che lo facesse per una supplica. Lasciatolo avvicinare, schiva di poco il pugnale, sicché quello lo diresse contro le alette della corazza, e la ferita non fu gravissima. Quanto all'attentatore, lo uccise egli stesso, colpendolo al capo con la spada, mentre un nuovo motivo d'ira infiammò gli altri. Così l'insensata audacia dell'attentatore cancellò la pietà di ciascuno, sia di chi aveva assistito alla scena, sia di chi ne ebbe notizia, sicché quattromila di quei barbari furono massacrati al suono della tromba. Intanto, Leonnato e Filota trascinarono lo stesso Betis vivo dinanzi al re. Il re lo vide corpulento, enorme, particolarmente truculento²⁵ (era, infatti, scuro anche di pelle) e, in un accesso d'odio anche verso l'aspetto di coloro che avevano deciso l'attentato, comandò che gli facessero passare una catena di bronzo attraverso i piedi e lo trascinassero intorno nudo. Martoriato, dunque, dalle sofferenze per le molte asperità del terreno, urlava. Fu quello, il fatto cioè che parlasse, ciò che fece radunare gli uomini: il dolore, infatti, cresceva, e lui gridava in una lingua barbara, in tono anche di supplica, «signore». La storpiatura provocava il riso. Inoltre, il grasso

23) Come *argumentum ex silentio*, potrebbe valere il fatto che nel brano di Egesia avrebbe potuto trovare agevolmente posto almeno la constatazione, a posteriori, della veridicità della predizione di Aristandro.

24) Ho dato conto più compiutamente delle scelte testuali da me adottate, della relativa interpretazione e traduzione, nonché dei problemi inerenti ai rapporti linguistici tra riassunto di Dionigi, frammento di Egesia e racconto di Curzio Rufo, in *Il racconto di un racconto: Egesia di Magnesia in Dionigi d'Alicarnasso (de comp. verb. VI 18.25-27)*, di prossima pubblicazione in Vichiana, 1989.

25) O anche, in maniera più definita, «pelosissimo».

e la massa del ventre facevano venire in mente un animale di quelli che si vedono a Babilonia, qualcosa di diverso da un uomo. In tal modo la folla lo scherniva, riversando la sua violenza tipicamente soldatesca su di un nemico orribile e sinistro a quel modo».

Il racconto di Egesia copre un intervallo di tempo abbastanza limitato, rispetto alla storia dell'assedio di Gaza. Siamo, infatti, nella fase decisiva, anche se si potrebbe pensare, a differenza che in altre versioni dell'episodio, ad un ingresso potenzialmente incontrastato delle truppe di Alessandro in Gaza, con il re alla loro testa. È solo attraverso il cenno (in analepsi) alla decisione dell'attentato, che il lettore viene avvertito del precipitare della situazione; ed è con l'occhio dello scrittore (onnisciente) che si segue la *scena* dell'uomo che si inginocchia, di Alessandro ingannato dall'atteggiamento di supplica, del colpo schivato e della reazione del re. Segue un'accelerazione del racconto, o meglio, il tentativo di rendere in parallelo il contemporaneo svolgersi degli eventi. La bipartizione, marcata anche sintatticamente, tra due punti di osservazione, investe prima il *re* che uccide l'attentatore e *gli altri* che si infiammano d'ira; gli altri, prima guardati globalmente, vengono ora ripartiti *tra chi ha assistito* all'attentato e *chi ne ha avuto notizia* (evidentemente in un tempo assai rapido). E *mentre* viene consumata l'uccisione di migliaia di nemici - qui si può parlare senz'altro di racconto sommario - si apre una nuova scena che, con accelerazioni più o meno marcate, si chiude con la conclusione stessa del brano di Egesia riferito da Dionigi. La descrizione fisica di Betis²⁶, condotta con l'occhio e con i sentimenti di Alessandro²⁷, giustifica l'ordine del re, la cui enunciazione (in discorso indiretto) serve contemporaneamente a *sommarizzare* (o

²⁶) Di Betis si descrive unicamente l'aspetto. Ma αὐτόν la pensare che ἡ βετις Egesia avesse già parlato precedentemente, evidentemente all'inizio del racconto dell'assedio, come del resto accade negli altri testi, informando forse anche sulla sua carica politica. Su tale problema, di carattere squisitamente storico-istituzionale, legato anche alla determinazione della nazionalità di Betis e alla natura del presidio di Gaza; sull'antroponimo, che appare non uniforme nella tradizione e nei diversi testi (preciso che, per comodità espositiva, adottato uniformemente «Betis», indipendentemente dai testi cui faccio riferimento), ed anche in relazione ai passi di Arriano e Curzio Rufo che esamineremo, si vedano: Berve n° 209 (104 s.); Newell, 49-51; Tarn, 256-67; Altheim-Stiehl, 34-36; Merkel, 171-75; Atkinson, 334-36; Bosworth, 257 s.; Hammond, 126.

²⁷) Si noti che l'ὄργη che Dionigi attribuiva ad Alessandro, in Egesia infiamma, invece, i soldati macedoni, mentre il re μισεῖ gli attentatori ed il loro capo.

forse a rendere *ellittica*) l'esecuzione stessa del comando. In tal modo, la scena, pur non apparendo discontinua, si proietta, in realtà, sulla tortura in atto, il che comporta: a) una frequenza narrativa finale di tipo iterativo²⁸; b) la ricomposizione del doppio punto di osservazione, in quanto le urla ridicole del barbaro fanno accorrere tutti i soldati.

Il referente soggettivo finale, *ὄχλος*, è ormai un'unica massa, in cui non si distingue più il re dai soldati.

È possibile ora fare un rapido confronto tra le «storie» che presuppongono Egesia e Dionigi²⁹. Anche se il racconto di Egesia è presente in maniera massiccia a Dionigi per la stesura del *πρᾶγμα* e lo si rileva soprattutto da alcune scelte lessicali -, un elemento potrebbe fare intravedere, accanto ad Egesia, altre fonti, o almeno una, nella quale il ferimento del re avveniva *durante l'assalto* (*κατὰ τὴν προβολήν*), dunque in una fase di assedio e non attraverso l'inganno di un attentatore, durante l'ingresso in città. Oltretutto, Dionigi interpone un intervallo di tempo (*χρόνον*) tra ferimento e conquista della città. Questo elemento appare, in ogni caso, collegato all'assenza del prodigio e del vaticinio sia in Egesia che in Dionigi. D'altra parte, le incertezze testuali che non è detto non toccassero anche il testo di Egesia che Dionigi leggeva, potrebbero alimentare il dubbio che, forse, non di altra fonte si tratti, bensì di fraintendimento del testo di Egesia da parte di Dionigi.

Nuovi elementi, a tale proposito, offrono i testi che ora esamineremo, quelli che, in qualche modo, 'completano' il racconto della conquista di Gaza nella parte relativa all'assedio vero e proprio:

(T12) *itin. Alex.* 45-47³⁰: in procinto di marciare verso l'Egitto,

²⁸) Cf. Genette 1976, 162 ss. L'effetto iterativo (in questo caso «raccontare una volta sola quanto è accaduto *n* volte») è ben marcato sia dal valore aspettuale degli imperfetti che abbondano in questa parte finale del brano, come già Calboli ha messo in rilievo, riferendosi, però, solo alla funzione «tematica» di tale forma verbale; sia, in mancanza di particolari locuzioni avverbiali temporali di tipo iterativo, da *ἔλκειν κύκλω*, un sintagma che dalla circolarità spaziale rinvia immediatamente ad una forma di iteratività temporale.

²⁹) V. qui n. 24.

³⁰) Anche in questo caso, nella classificazione dei testi, l'epitome precede l'originale. L'*Itinerarium Alexandri*, composto verso la fine della I metà del IV sec. d.C., è un'epitome dell'*Anabasi* di Arriano, integrata con altre fonti greche (cf. Nardo, 97 n. 2). Cf. Ross, 9. Gli studi più recenti sono di Tabacco 1987 e 1988 e di Nardo.

Alessandro s'imbatta nella resistenza di Gaza, fortificata e armata dall'eunuco Betis. La breve descrizione della città, quasi inespugnabile per le condizioni del suolo e la posizione naturale, è accompagnata dal riflesso di tale 'natura' sull'animo del re: *quare quoniam ad gloriam acutis res amica magis quo difficilior spes, hoc ardescere rex inpensius, rimarique laudem de moliminis difficultate*³¹. Un terzo del racconto (45), dunque, serve all'epitomatore per situare la storia e per orientarla secondo l'ottica di Alessandro, del quale si preannuncia la scelta vittoriosa. Ma siamo, ovviamente, ancora ai preliminari dell'assedio. Il racconto prende movimento nel seguito (46 s.): si cerca di facilitare l'accesso alla città consolidando il terreno, si allestisce un sacrificio, *cum ales quaepiam arae lapidem supermittit*. Gli aruspici predicono la distruzione della città, ma anche un pericolo per il re, *ni caueret*. C'è un'improvvisa sortita degli assediati che costringe Alessandro a rincuorare i soldati in rotta e a ricondurli all'assalto, *nil praedict <or> um memor at magis imperii quam sui*³². Il re viene ferito (*catapulta humerum ulneratur grauiter quidem*) e interpreta positivamente il 'segno': *capiendae urbis spem uaticinii fide de suo periculo ratam sentit*. Sono allestite nuove macchine d'assedio e scavati cunicoli, finché, *il quarto giorno*³³, Gaza viene presa e rasa al suolo, ma con prospettive di ripopolazione in futuro³⁴.

31) Seguo l'ediz. di H.J. Hausmann, Köln 1970 (cf. però le osservazioni critiche di Nardo, p. 109 s., che preferirebbe *avidis* ad *acutis*). L'epitomatore latino ha una certa qual «ridondante» difficoltà nel rendere l'asciutta considerazione di Arriano: ἄλλὰ Ἄλεξάνδρῳ αἰρετέον ἐδόκει εἶναι ὄσα ἀπορώτερον (2. 26.3).

32) Anche in questo caso (al di là della correzione *at* di Hausmann alla lezione *aut* del Cod. Ambr. P.49 sup.), l'epitomatore forza l'alternativa interpretativa di Arriano (2. 27.1): «Alessandro o volontariamente disobbedisce (non dà credito) all'indovino, o, stordito dall'azione, dimentica il vaticinio» (la correzione di Hausmann accentua sintatticamente l'antitesi, facendo convivere nel contempo i due poli semantici). Inversamente, l'anonimo aveva «semplificato» il testo di Arriano (2. 26.4), nel descrivere il «lancio» della pietra da parte dell'uccello: cf. Tonnet, 249 n. 3.

33) L'indicazione temporale consentirebbe di assegnare al racconto precedente il tempo di circa 56 giorni, dei quali, dato il carattere di epitome del testo, si potrebbero «riconoscere» unicamente, come rapide «scene»: 1) il giorno del sacrificio e del prodigio; 2) il giorno della sortita nemica e del ferimento del re. Tale indicazione temporale, però, come vedremo (n. 38), nasce da un fraintendimento del testo di Arriano (cf. Tonnet, 250 n. 2).

34) Anche la frase finale contiene un fraintendimento del testo di Arriano (fra l'altro, l'avverbiale ὄσα = soltanto, viene reso con *haec talia*, o *<fa> talia*, secondo Hausmann).

L'anonimo *Itinerarium Alexandri*, considerato come autonomo prodotto narrativo, nella classificazione fin qui approntata, presenta, rispetto ai testi precedenti, il maggior numero di nuclei narrativi, pur con un'assenza significativa: arrivo di Alessandro dinanzi a Gaza, descrizione della città, preparativi dell'attacco, sacrificio, prodigio dell'uccello, predizione, battaglia e ferita di Alessandro, nuovi preparativi, assalto finale e conquista della città. Qui il racconto termina, senza che dell'episodio della tortura di Betis, che pure viene ricordato all'inizio come l'eunuco che governa la città, si dia alcun cenno. È ovvio, però, che, per questo problema, solo l'analisi della fonte dell'epitome può offrire ulteriori elementi.

(T13) Arr., *An.* 2.25.4-27.7. Il lungo racconto di Arriano ha come immediato sfondo la sottomissione ad Alessandro di tutte le città della Palestina. Questa notizia determina l'introduzione del racconto di Gaza attraverso una netta antitesi, anche sintatticamente marcata, ai cui poli sono, però, elementi in qualche modo eterogenei (τὰ μὲν ἄλλα τῆς Παλαιστίνης... εὐνοῦχος δέ τις): un insieme di città anonimamente connotate / Betis, opposizione individualizzata e valorizzata dalla precisa menzione. Siamo, però, ancora ai 'precedenti', nei quali rientra anche una pausa descrittiva che dà conto di tutti gli elementi geografici e naturali che saranno utili per la comprensione delle difficoltà e della tattica di Alessandro. Il racconto vero e proprio inizia con l'arrivo di Alessandro dinanzi alla città (26.2). L'indicazione temporale che segue (τῇ μὲν πρώτῃ) apre un racconto sommario (che forse ricopre la durata di più di un giorno), nel quale si susseguono gli accenni alla costruzione delle macchine per l'assalto e al parere negativo dei μηχανοποιοί sull'opportunità di assaltare le mura della città, vista la posizione elevata della città stessa, costruita su di un'altura³⁵. La notazione sulla particolare audacia di Alessandro dinanzi alle difficoltà (v. n. 31) segna il passaggio ad una seconda fase dei preparativi, la costruzione di un terrapieno intorno alla città in modo da adeguare la capacità offensiva delle torri rispetto alle mura. L'accelerazione del sommario fa posto, ora, attraverso una seconda notazione di tipo temporale (ἐν τούτῳ, 26.4), alla *scena* del sacrificio. Il punto di osservazione si sposta, dal terreno sottostante le mura, all'accampamento macedone dove Alessandro sta compiendo

³⁵ Su tali problemi topografici, v. Bosworth, *ad ll.* Da notare che in Curzio Rufo (4. 6.9) la difficoltà dell'assalto con le torri è mostrata nei fatti, e non attraverso il giudizio dei costruttori.

un sacrificio propiziatorio. Ecco che «un uccello carnivoro (τῶν τις σαρκοφάγων ὀρνίθων), mentre passa a volo sull'altare, lascia cadere sulla testa del re una pietra che teneva tra le zampe». Alessandro interpella l'indovino Aristandro sul significato del prodigio e ne ha la seguente risposta: «O re, certo prenderai la città, ma proprio oggi dovrai stare molto attento»³⁶.

Di nuovo un racconto sommario ci accompagna fino alla scena del ferimento del re: una sortita degli assediati mette in fuga i Macedoni, le macchine d'assalto vengono incendiate, la situazione si fa drammatica, quando Alessandro interviene (qui c'è la doppia ipotesi sulle motivazioni del re, v. n. 32), e ferma la precipitosa ritirata, ma viene colpito alla spalla da un proiettile di catapulta, che attraversa lo scudo e la corazza. La ferita diviene subito 'segno', per il re, della veridicità di Aristandro: di qui la gioia (ἔχάρη), per la sicura, ormai, realizzazione anche della prima parte del vaticinio, la conquista della città.

La duratività e iteratività di un imperfetto (ἔθεραπεύετο 27.3) serve a determinare, nel racconto di Arriano, una nuova accelerazione narrativa. Siamo, così, al passaggio alla parte finale dei due mesi di assedio (ammettendo che si possa estendere come implicita, a tutti i racconti che stiamo esaminando, la stessa durata della storia). Giungono le macchine d'assalto che Alessandro aveva impiegato a Tiro, viene costruito un secondo terrapieno³⁷, comincia la fase decisiva dell'assalto (27.4 ss.), scandita da una frequenza narrativa di tipo iterativo che punteggia i momenti successivi. Tre sono gli assalti (ἓς μὲν τρεῖς προσβολάς) ai quali gli assediati, nonostante il gran numero di perdite e di feriti, riescono ad opporsi. Al quarto (τῇ τετάρτῃ)³⁸, Alessandro provoca lo sfondamento e le scale vengono facilmente appoggiate alle mura. I Macedoni fanno a gara per conquistare le mura; prevale Neottolemo e dopo di lui, in un crescendo sempre più martellante, i Macedoni dilagano, attraverso tutte le porte. Gli abitanti

³⁶ 26.4: τὴν μὲν πόλιν αἰρήσεις, αὐτῷ δέ σοι φυλακτέα ἐστὶν ἐπὶ τῆδε τῇ ἡμέρᾳ. Si confrontino le osservazioni fatte sul brano plutarceo (T7). In Curt. Ruf. 4. 6.12, si ha, in discorso indiretto, lo stesso tipo di enunciato.

³⁷ Sulle incongruenze di tale duplicazione v. Bosworth, *ad l.* (259).

³⁸ Di qui nasce il fraintendimento dell'autore dell'*itin. Alex.* 47 (v. n. 33): *quarta demum die*. Non credo, infatti, che si possa pensare alla distribuzione, da parte dell'epitomatore, di un assalto per ogni giorno, il che rappresenterebbe comunque una forzatura del testo di Arriano.

di Gaza resistono tutti strenuamente, fino alla morte, ciascuno al proprio posto di combattimento. Bambini e donne vengono fatte schiave. La città viene ripopolata e diviene una fortezza per uso bellico (v. n. 34).

Con Arriano, dunque, siamo ad uno dei racconti più completi dell'assedio di Gaza, nel quale, però, non appare, così come avevamo già rilevato da (T12), un nucleo narrativo incontrato in (T10,11), la tortura di Betis, implicitamente dato da Arriano per morto insieme ai suoi concittadini, nella disperata e gloriosa difesa finale.

Con il racconto di Curzio Rufo, che analizziamo per ultimo, avremo, sì, la presenza anche di quest'ulteriore nucleo narrativo, ma con interessanti 'complicazioni' per quanto riguarda il resto della storia.

(T14) Curt. Ruf. 4. 6.7-30³⁹. *Alexander...urbem Gazam obsidebat*: l'inizio del racconto di Curzio Rufo immette, attraverso l'imperfetto, *in medias res*, e lo storico deve quindi ricorrere ad una breve anacronia per dar notizia di Betis e delle difese da questi allestite. Curzio Rufo, però, è prodigo di notazioni temporali. Lo scavo dei primi cunicoli, il diversivo dell'assalto con le torri, per distogliere l'attenzione degli assediati, le difficoltà di spostamento delle torri sul terreno sabbioso con le prime perdite e i primi feriti, la decisione di Alessandro di ritirare i soldati: tutto questo pare avvenire in un unico giorno, perché il re decide che *postero die* (e la conferma è data da *ortoque sole*, 6.10) la città dovrà essere circondata. Come in altri testi che abbiamo esaminato, la prima vera scena del racconto è quella del sacrificio e del prodigio dell'uccello: *Forte praetervolans corvus glebam, quam unguibus ferebat, subito amisit: quae cum regis capiti incidisset, resoluta defluxit, ipsa autem avis in proxima turre conседit. Inlita erat turris bitumine ac sulphure, in qua alis haerentibus frustra se adlevare conatus a circumstantibus capitur*. La dovizia di particolari, i dettagli nuovi rispetto al testo plutarco (T7) e a quello di Arriano (T13), sono coerenti con la precisa motivazione che Curzio Rufo attribuisce ad Alessandro per la convocazione di Aristandro (*digna res visa, de qua vates consuleret: et erat non intactae a superstitione mentis*). Siamo, naturalmente, nell'ambito di una storiografia attenta all'elemento retorico e patetico, alla notazione psicologica a tinte forti, sicché tali interventi dello scrittore risultano fre-

³⁹) Per tutti gli aspetti del brano che qui non verranno toccati si rinvia ad Atkinson, *ad ll.*

quenti anche in questa sezione dell'opera⁴⁰. La scena continua con la convocazione di Aristandro e con la predizione: *urbis quidem (ait) excidium augurio illo portendi: ceterum periculum esse, ne rex vulnus acciperet. Itaque monuit, ne quid eo die inciperet*. Quest'ulteriore notazione temporale consente di assegnare ancora allo stesso giorno del prodigio il secondo ordine di ritirata. Ed è ancora in perfetta sequenza e continuità temporale che la scena prosegue con la sortita degli assediati, imbaldanziti dalla ritirata dei Macedoni, ma incapaci di portare fino in fondo l'assalto. Il clamore della battaglia spinge Alessandro, *denuntiati periculi haud sane memor*, ad indossare la corazza ed a portarsi in prima fila. Alla vista del re, *Arabs quidem, Darei miles, maius fortuna sua facinus ausus*, gli si inginocchia ai piedi, nascondendo una spada e facendosi credere un disertore. L'atteggiamento benevolo di Alessandro consente di tentare il colpo mortale, che il re prontamente schiva, amputando a sua volta la mano del barbaro, *denuntiato in illo die periculo, ut arbitrabatur ipse, defunctus*. Il racconto di Curzio Rufo, proprio attraverso tale notazione psicologica, nella quale la scissione autore-attore non potrebbe essere più marcata, entra in una fase il cui elemento dominante sarà l'iterazione degli avvenimenti. Abbiamo già visto che due erano stati i segnali di ritirata (*receptui signo/-um*, 6. 10, 13) che Alessandro aveva dato all'esercito nel giro di due giorni; ora, immediatamente dopo il fallito attentato, che aveva provocato l'illusoria speranza del re di aver così adempiuto al vaticinio, giunge, segnalata da una categorica presentazione dello storico (*sed, ut opinor, inevitabile est fatum*, 6.17), il primo ferimento vero e proprio (ma secondo pericolo): mentre il re combatte in prima fila, *sagitta ictus est, quam per loricam adactam, stantem in humero medicus eius Philippus evellit*. Curzio non manca di fornire minuti particolari sulla consistenza della ferita e sulle reazioni del re, che si fa medicare e ritorna a combattere, finché non sviene per una forte emorragia ed è trasportato alla tenda. Così termina (siamo ancora nella stessa giornata) la scena che era iniziata con il sacrificio, *orto sole*, e che occupa quindi un notevole spazio nel racconto (6.10-20). Il tocco conclusivo, anzi - *et Betis interfectum ratus urbem ovans victoria repetit* - contiene un notevole e brusco cambio di punto d'osservazione, cui, però, la coordinazione sintattica tenta di dare l'efficacia di una visione in contemporanea.

⁴⁰ Su tali aspetti, v. Meyer E., 268 s.; Bardon, Therasse.

Il tempo della storia si condensa, ora, nel racconto di Curzio Rufo, in poche righe (6.21-23), che conducono rapidamente all'entrata dei Macedoni nella città. Il passaggio dal perfetto (*hostis intravit*)⁴¹ all'imperfetto (*ducebat ipse rex*) serve ad introdurre una nuova scena, che si apre con una *seconda* ferita del re (ma è il *terzo* pericolo): *saxo crus eius adfligitur*. L'iterazione, o duplicazione, dell'evento 'riferimento' viene esplicitamente valorizzata da Curzio Rufo come elemento dinamico della narrazione, perché l'*ira* che accende il re⁴² è proprio dovuta al fatto che *duo in obsidione urbis eius vulnera acceperat*.

Di nuovo cambia il punto d'osservazione e, per la terza volta, viene 'inquadrato' Betis, quasi a preparare, con quest'ultima visione in parallelo del re macedone e del suo oppositore, il drammatico incontro (o meglio, l'incontro drammatizzato) che avverrà nella scena seguente. Dunque, Betis, abbandonato dai suoi, ferito, combatte strenuamente finché non viene catturato.

Si apre, ora, la scena finale, la cui storia (la tortura di Betis) abbiamo già conosciuto attraverso il racconto di Egesia: Curzio Rufo ne capovolge chiaramente il punto di vista. Se Egesia 'guardava' il barbaro e ripugnante Betis con gli occhi di Alessandro, e con lo stesso disprezzo ed odio ne metteva in ridicolo i movimenti, l'aspetto, *la voce*, Curzio Rufo segue la scena, 'drammatizzata' attraverso le ripetute minacce di Alessandro a Betis, con l'occhio di un partigiano di Betis, del quale esalta, in un evidente contrappunto ad Egesia, la dignità, il coraggio, *il silenzio*. Al Betis greco che *supplica*, urlando parole incomprensibili e ridicole, si oppone il Betis latino, cui Alessandro rimprovera proprio di non aver pronunciato *vocem supplicem*, di non essersi inginocchiato dinanzi a lui.

I soldati macedoni, interlocutori appena evocati dalle interrogative retoriche di Alessandro, appaiono, a differenza che in Egesia, estranei alla scena della tortura, descritta con una sapiente allusione virgiliana⁴³ in una climax patetica (*ira, rabies*) che, con la definitiva

⁴¹) Il punto di vista è degli assediati, che vedono entrare i 'nemici'.

⁴²) Si ricordi l'ὄργη di Dionigi (v. n. 27): cf. Sen, *de ira* 3. 17.1, in cui Alessandro funge da *exemplum* proprio per questo sentimento.

⁴³) 6.29: *per talos enim spirantis lora traiecta sunt* ~ *Aen.* 2. 273: *perque pedes traiectus lora tumentes*. Cf. Atkinson, *ad l.* Altra allusione virgiliana (*georg.* 1.44) per il *resoluta defluxit* della *gleba* (6.11); cf. Atkinson, *ad l.*

scomparsa dei soldati⁴⁴, lascia nel campo visivo unicamente i cavalli che trascinano il corpo di Betis *circa urbem* ed, in primo piano, il re: *gloriantem rege Achillen, a quo genus ipse deduceret, imitatum se esse poena in hostem capiendam*⁴⁵.

Le parole con cui Curzio Rufo si congeda dal racconto della presa di Gaza sono sorprendenti: lo storico pare voler rivendicare la perfetta veridicità della sua versione, evidentemente rispetto ad altre più semplificate che circolavano, ribadendo proprio l'elemento che, ad un'analisi dei nuclei e motivi narrativi, risulta essere quello più sospetto: la duplicazione del ferimento di Alessandro (e la triplicazione del pericolo corso): *obsidio certe non tam claritate urbis nobilitata est quam geminato periculo regis*.

Il quadro sinottico dei quattordici racconti che abbiamo analizzato consente di trarre alcune conclusioni: la storia dell'assedio di Gaza fu ben presto narrativizzata secondo (almeno) quattro nuclei ben definiti, la cui presenza è attestata esplicitamente in alcuni racconti; la loro assenza in altri, per converso, non ne costituisce esplicita negazione:

1) la resistenza della città. Fondata su un elemento sicuramente storico, poté dar luogo a costruzioni narrative le più svariate, dalla semplice registrazione della conseguenza finale, la conquista con la forza, o la distruzione della città, alla valorizzazione *collettiva* del coraggio dei cittadini, o *individuale*, come in Curzio Rufo (T14), nella persona del comandante della città; difficilmente, però, tale nucleo riesce ad esprimere la durata di una scena: esso si articola con maggiore agio in racconti sommari, in accelerazioni e condensazioni del tempo della storia;

2) il ferimento di Alessandro. Questo nucleo rappresenta, per così dire, la ricaduta effettiva della resistenza di Gaza sul nemico macedone, *in primis* sul re. Anch'esso riposerà certo su una base storica, ma è proprio nella dimensione narrativa che si organizzano le diverse articolazioni e versioni. Mi sembra di poterne individuare fondamentalmente due: il ferimento fortuito e quello predeterminato.

⁴⁴) Per un'analisi della rappresentazione della massa in Curzio Rufo, v. Diadori.

⁴⁵) 6.29. Anche in quest'ultimo particolare Curzio Rufo conferma il gusto dell'accumulo e della ridondanza. Independentemente dalle osservazioni sulla primogenitura del paragone tra Alessandro ed Achille (cf. Atkinson, *ad. l.*), sembra quasi, volendo usare un parallelo di tipo filologico, che lo storico abbia trasferito nel testo uno scolio.

È solo al primo dei due, come possiamo ora analizzare meglio, che si collega l'episodio dell'uccello, con la connessa profezia: solo alla casualità della caduta della pietra *dal cielo* può compararsi il lancio di un proiettile (sia esso freccia o pietra) che colpisce da lontano, e a caso, un uomo piuttosto che un altro. È, quindi, si potrebbe dire capovolgendo l'ordine logico, il tipo di ferimento che necessita di un adeguato prodigio e della conseguente profezia. Nel caso, invece, del ferimento predeterminato, l'attentato con l'inganno⁴⁶, non si dispone di un'analogia altrettanto funzionante. Per questo non troviamo traccia del prodigio e della profezia in Egesia, e abbiamo in Curzio Rufo, per converso, i tre pericoli (l'attentato e i due ferimenti), visto che lo storico vuole recuperare tutte insieme le varianti di questo importante nucleo narrativo. Una conferma di ciò si può trovare nella reazione di Alessandro al ferimento: nel racconto del tutto privo del prodigio e del vaticinio, ma con ferimento premeditato (Egesia T11), la reazione è l'ira, l'odio; in quello con ferimento fortuito, prodigio e vaticinio (Arriano T13), la reazione è la gioia (ἔχαρη) per il riconoscimento del 'segno'; in quello 'misto' (Curzio Rufo T14) trovano posto entrambe le sfumature emotive (*defunctus, ut arbitratur...; ira, rabies*).

Da quanto detto, è evidente, come del resto è stato già segnalato, che tale nucleo è il più idoneo a determinare un racconto per scene e a fungere, nello stesso tempo, da snodo fra la scena e il sommario successivo: in tutti i racconti in cui appare il ferimento, lo stacco temporale è dato dal periodo (in genere indeterminato) della convalescenza. Così, dei due mesi dell'assedio, i racconti coprono in scene pochissimi giorni, prima del ferimento e nella fase dell'assedio, lasciando all'accelerazione dei sommari i periodi dei preparativi del re.

A questi due nuclei principali, si affiancano, specularmente, altri due nuclei riguardanti l'iniziativa soggettiva del re macedone:

3) la risposta alla resistenza. Anch'essa ovviamente di sicura base storica, si articola narrativamente attraverso descrizioni preliminari sulla natura dei luoghi, dettagli sulle tattiche d'assalto, frequenze di tipo iterativo, comuni anche al corrispondente primo nucleo;

4) la risposta al ferimento. Più difficili da inquadrare storica-

⁴⁶ Si noti che nel *Romanzo di Alessandro* 2. 9, c'è un altro attentato, compiuto da un Persiano vestito da Macedone. Anche questo va a vuoto, ma Alessandro, a differenza che nei racconti su Gaza, non è preso dall'ira, anzi elogia l'attentatore dinanzi a tutto l'esercito e lo libera.

mente — perché di torture e di pietà, di crudeltà e di generosità, è piena la storia di Alessandro — la tortura del capo nemico e lo sterminio della popolazione vinta hanno la stessa probabilità topica del corrispondente secondo nucleo, si prestano ad una narrativizzazione fortemente drammatizzata e scenica, consentono l'adozione di opposti punti di vista, possono, infine, essere 'rimosse' nell'aspetto individuale (come in Arriano) e permanere in quello collettivo, attraverso la pura esibizione di cifre. In ogni caso, devono essere motivate da una particolare condizione psicologica ed emotiva: l'ira, l'odio, la ferocia. Anche in questo caso, potremmo trovare una corrispondenza tra due sequenze: prodigio - vaticinio / ferimento fortuito / strage collettiva (es. T13) e 0/ ferimento premeditato/ tortura individuale (es. T11).

Se ora, dopo questa classificazione dei nuclei narrativi, scorriamo rapidamente i testi analizzati, noteremo con una certa sorpresa che nessuno di questi quattro nuclei è presente nel *Romanzo di Alessandro*, neanche, come ci è parso di poter concludere da (T1) la resistenza della città. Il racconto per eccellenza ignora del tutto l'episodio di Gaza: rimozione che risale ad una particolare fonte? non congruenza della storia con quelle del *Romanzo*?

Certo è che nel *corpus* medievale dei 'romanzi' di Alessandro prevarrà proprio tale 'assenza', o almeno la cancellazione dei tratti più crudeli dell'assedio di Gaza⁴⁷.

Ma il dato più sorprendente, l'effetto più sconcertante della rimozione della tortura di Betis, è nel *Perceforest*⁴⁸, un anonimo romanzo francese in prosa, della prima metà del XIV secolo. Il titolo del romanzo deriva dal nome che sceglie il protagonista nel diventare re d'Inghilterra, dove è giunto al seguito di Alessandro Magno. Ebbene, il vero nome del protagonista è Betis, figlio di Gadifer, signore di Galdres⁴⁹.

⁴⁷ Lo fa notare R. T. Pritchard nella introduzione all'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon, Toronto 1986, 10. L'assedio di Gaza, con la morte di Betis tra i suoi, come in Arriano, è nel *Roman d'Alexandre*, II 108 (tutto l'assedio a 91-109) (cf. l'ediz. di E. C. Armstrong e altri, Princeton 1937 - Elliot Monographs 37). Per seguire le vicende di tali testi, fondamentale Ross.

⁴⁸ Cf. Lutre, in part. 1953, 51; Ross, 130 s. La più recente edizione è di J.H.M. Taylor, Genève 1979.

⁴⁹ *Perceforest* 2189, 2300 s. Il nome varia (Galdres, Gadres ecc.) ma corrisponde a quello della città di Gaza.

Ritornato, dunque, in vita non per effetto di risurrezione, ma semplicemente perché non era mai morto, dal momento che aveva affidato al padre, Gadifer (una incarnazione della città intera?) tale compito, il barbaro Betis della tradizione greca e latina è addirittura allevato da Alessandro, e da lui portato al trono d'Inghilterra.

I racconti compiono di tali miracoli, così come celano impensabili profezie: le pietre che si abbattevano su Alessandro, dal cielo e dalle mura di una città assediata, sono ancora oggi, in quegli stessi territori, l'arma di chi si sente assediato, contro un nuovo δεσπότης.

Napoli

Luigi Spina

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Abel = F.M. Abel, *Alexandre le Grand en Syrie et en Palestine* (IV. - *Le Siège de Gaza*), RBI 44, 1935, 42-48.
- Altheim-Stiehl = F. Altheim - R. Stiehl, *Die Araber in der alten Welt* I, Berlin 1964.
- Atkinson = J.E. Atkinson, *A Commentary on Q. Curtius Rufus' Historiae Alexandri Magni Books 3 and 4*, Oxford 1980.
- Bardon = H. Bardon, *Quinte Curce*, LEC 15, 1947, 3-14; 120-37; 193-220.
- Berve = H. Berve, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage* II, München 1926 (rist. New York 1973).
- Blass = F. Blass, *Die Rythmen der asianischen und römischen Kunstprosa*, Leipzig 1905.
- Bosworth = A.B. Bosworth, *A historical Commentary on Arrian's History of Alexander* I, Oxford 1980.
- Calboli = G. Calboli, *Asianesimo e Atticismo: retorica, letteratura e linguistica*, in AA.VV., *Studi di retorica oggi in Italia*, Bologna 1987, 30-53.
- Canfora = L. Canfora, *Aspetti e problemi della narrazione storica*, in *Gli strumenti della ricerca - 2. Questioni di metodo**, vol. X de *Il mondo contemporaneo*, Firenze 1983, 861-80.
- Diadori = P. Diadori, *La rappresentazione della massa nell'opera di Q. Curzio Rufo*, Maia 33, 1981, 225-31.

- Dosson = S. Dosson, *Étude sur Quinte Curce. Sa vie et son oeuvre*, Paris 1887.
- Frugoni = C. Frugoni, *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, Firenze 1978.
- Genette 1976 = G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, tr. it. Torino 1976 (1972).
- Genette 1987 = G. Genette, *Nuovo discorso del racconto*, tr. it. Torino 1987 (1983).
- Hamilton = J.R. Hamilton, *Plutarch. Alexander. A Commentary*, Oxford 1969.
- Hammond = N.G.L. Hammond, *Three Historians of Alexander the Great*, Cambridge 1985.
- Lutre = L-F. Lutre, *Études sur le roman de Perceforêt*, Romania 70, 1948-49, 474-522; 71, 1950, 374-92 e 482-508; 74, 1953, 44-102.
- Merkel = E. Merkel, *Erste Festsetzungen im fruchtbaren Halbmond*, in Altheim - Stiehl (Cap. IX), 139 ss.
- Merkelbach = R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1977² (1954).
- Meyer E. = E. Meyer, *Kleine Schriften I*, Halle 1924.
- Meyer M.A. = M.A. Meyer, *History of the City of Gaza*, New York 1907.
- Müller = C. Müller, *Scriptores rerum Alexandri Magni*, Paris 1846 (pubblicato con l'ediz. di Arriano di F. Dübner).
- Musti = D. Musti, *Storia greca*, Bari-Roma 1989.
- Nardo = D. Nardo, *Note critiche all'Itinerarium Alexandri*, Prometheus 14, 1988, 97-121.
- Newell = E.T. Newell, *Miscellanea numismatica: Cyrene to India*, New York 1938.
- Norden = E. Norden, *La prosa d'arte antica dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*, ed. it. a c. di B. Heinemann Campana, Roma 1986 (1898, 1915³).
- Pearson = L. Pearson, *The lost Histories of Alexander the Great*, London 1960.
- Perrin = B. Perrin, *Genesis and Growth of an Alexander-myth*, TAPA 26, 1895, 56-68.
- Radet = G. Radet, *Alexandre le Grand*, Paris 1950⁶ (1931).
- Robinson 1952 = C.A. Robinson, *Alexander's brutality*, AJA 56, 1952, 169 s.

- Robinson 1953 = C.A. Robinson, *The History of Alexander the Great* I-II, Providence 1953, 1963.
- Ross = D.J.A. Ross, *Alexander historiatus. A Guide to medieval illustrated Alexander Literature*, Frankfurt/Main 1988 (London 1963).
- Schachermeyr = F. Schachermeyr, *Alexander der Grosse*, Wien 1973 (1949).
- Schubert = R. Schubert, *Beiträge zur Kritik der Alexanderhistoriker*, Leipzig 1922.
- Seibert = J. Seibert, *Alexander der Grosse*, Darmstadt 1972.
- Stark = K.B. Stark, *Gaza und die philistäische Künste*, Jena 1852.
- Tabacco 1987 = R. Tabacco, *Itinerarium Alexandri: rassegna critica degli studi e prospettive d'indagine*, BStudLat 17, 1987, 77-120.
- Tabacco 1988 = R. Tabacco, *Studi sull'Itinerarium Alexandri. I: i codici*, AAT 122, 1988, 55-78.
- Tarn = W.W. Tarn, *Alexander the Great II*, Cambridge 1950.
- Therasse = J. Therasse, *Le jugement de Quinte-Curce sur Alexandre. Une appréciation morale indépendante*, LEC 41, 1973, 23-45.
- Tonnet = H. Tonnet, *Le résumé et l'adaptation de l'Anabase d'Arrien dans l'Itinerarium Alexandri*, RHT 9, 1979, 243-54.
- Walbank = F.W. Walbank, *A historical Commentary on Polybius II*, Oxford 1967.
- Welles = C.B. Welles, *rec. a Schachermeyr*, AJA 55, 1951, 433-36.

L'opinione *vulgata* sulla cultura latino-arcaica è che essa nasce e si sviluppa a partire dalla metà del III sec. a.C. in ambiti sociali medio-elevati, o almeno per loro sollecitazione, e ad opera di intellettuali, legati alla cultura greca, che producono opere scritte, opere che, tranne nel caso della rappresentazione teatrale, commedie e tragedie, sono poi destinate ad essere lette, sono insomma composte avendo come destinatario esclusivo un pubblico di lettori che ne sappia apprezzare la ricercata composizione, i rapporti con la letteratura greca, in definitiva la letterarietà, cioè quell'insieme di aspetti che noi comunemente intendiamo parlando di 'letteratura'. Già il parlare di un pubblico di lettori latini, come unici destinatari di un'opera scritta, in un'epoca che va dalla seconda metà del III sec. a.C. a tutti i primi decenni della prima metà del II a.C. significa far ricorso ad un'ipotesi di comodo, peggio ancora a un sottinteso indimostrato e indimostrabile, del quale penso che non siano stati consapevoli fino in fondo neanche coloro che pure a partire da questo sottinteso hanno costruito ogni ipotesi di letterarietà per quest'epoca¹.

Ipotizzare per es. che Livio Andronico abbia tradotto gli oltre 12.000 versi dell'*Odissea* omerica integralmente (si badi bene) e unicamente per un presuntivo pubblico di lettori che, fra le altre cose, avrebbero soprattutto apprezzato i modi di questa "traduzione artistica", come è stata definita, significa impostare sin dall'inizio i problemi secondo una ben precisa dimensione che, a mio avviso, tutti i risultati della ricerca *oralistica*, a partire da *Milman Parry*, smentiscono clamorosamente.

Se non abbiamo assolutamente elementi per ipotizzare un pubblico di lettori così consistente per quest'epoca, e tale da valere lo sforzo di un'opera di traduzione così immane, sarà allora da indagare quali fossero i modi e gli stadi di acculturazione nella società latina, e direi anche italica e magno-greca, di allora. Se per quest'ultima società, almeno fino alle distruzioni profonde intervenute con la se-

⁰) Questo lavoro è la stesura, alquanto rimaneggiata nella seconda parte delle esemplificazioni, della relazione tenuta al Convegno internazionale 'La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia', Palermo 6-9 aprile 1988.

¹) Su tutto ciò cf. E. Flores, *Latinità arcaica e produzione linguistica*, Napoli 1978, 99 ss.

conda guerra punica, si può certo parlare di forme di cultura estremamente evolute - in sostanza le medesime presenti in tutta l'area mediterranea della koiné greco-ellenistica -, e per le quali è perfino possibile, entro certi limiti, parlare di forme letterarie nella nostra comune accezione, tutt'altro discorso è da farsi per l'area latino-italica. Qui la civiltà della scrittura è ancora in una fase iniziale nella quale le forme scritte convivono con quelle della cultura orale, ne sono assai spesso condizionate sia nella genesi che nella destinazione. I livelli di acculturazione media per la società romana arcaica in questo periodo non sono né quelli delle contemporanee società ellenistiche, né quelli dell'Atene dal V sec. in poi, dove oltre tutto le forme di democrazia diretta e partecipata richiedono stadi di alfabetizzazione estesa, quasi di massa, come fu nella realtà.

Solo il ricorso alle testimonianze storiche, archeologiche ed epigrafiche coeve, e alle analisi elaborate con le moderne metodologie dell'antropologia culturale ed economica, nonché della linguistica, può gettare luce su tutto ciò. Le scarse testimonianze epigrafiche (e la loro limitata tipologia) sia in area latina che italica, e in confronto alle aree contemporanee di lingua greca, e nonostante gli scavi di ogni genere da secoli fatti in quelle aree, dimostrano innanzi tutto due cose: 1) la sostanziale scarsa diffusione della scrittura e di una cultura governata da essa nel suo complesso; 2) che gli unici detentori della scrittura sono poi le corporazioni degli *scribae*, che hanno carattere istituzionale, governano gli atti della vita politica, religiosa, sociale in genere, esprimono dal loro seno o cooptano al loro interno quelle strane figure sociali che siamo soliti chiamare 'poeti'.

L'analisi linguistica delle epigrafi di area italica e latina fino a tutto il III sec. a.C. dimostra inoltre, in modo palmare, come tale linguaggio si organizzi a partire da formule strutturali ricorrenti, di lingua d'uso orale nella quale peraltro i livelli di vari ambiti, come quello della lingua religiosa o giuridica o politica, tendono inesorabilmente a intersecarsi quando non a coincidere del tutto. Per tale via, e giusto con il confronto con il contemporaneo ellenismo (ivi inclusa l'area magno-greca), se emergono i livelli di relativa evoluzione e di progressiva affermazione delle forme scritte rispetto per es. al IV e V sec. in area latino-italica, emerge tuttavia la inconfutabile differenza dei livelli culturali dei latini-italici nei confronti dei greci. Non è quindi per tale via che si confortano ipotesi di pubblico fortemente acculturato.

È soltanto l'elemento orale, nei suoi aspetti linguistici e più in generale antropologici, che può aiutare a spiegare genesi e destinazione di queste prime e più antiche forme culturali che siamo soliti riunire sotto il nome moderno, generico e onnicomprensivo, di letteratura latina arcaica. Non è unicamente un caso se le forme della prosa si affermano e si sviluppano, rispetto a quelle metriche o poetiche, soltanto almeno mezzo secolo o tre quarti di secolo dopo. Ed escludendo tutta la vasta produzione teatrale di Livio Andronico e di Nevio, per definizione forme scritte ma a destinazione orale, perché recitate ed ascoltate, ed escludendo i *carmina* religiosi per cerimonie ufficiali, come quello commissionato a Livio Andronico² nel 207, nato in ambito di lingua d'uso orale e destinato a *performances*, ad esecuzioni orali, rimangono solamente le forme dell'epica, sia nella dimensione della traduzione come con l'*Odusia* di Andronico, sia in quelle del poema storico nazionale come nel *Bellum Poenicum* di Nevio, ad essere coinvolte nel discorso sul presunto pubblico di lettori e sui modi e i fini della composizione, di ordine eminentemente letterario ed artistico.

Se si considera che la traduzione dell'*Odissea* deve risalire ad un periodo³ che, nei suoi termini estremi, non va oltre il 235 e il 225, anno più anno meno, quando Plauto era ancora un giovincello e Nevio non aveva iniziato il suo poema, posteriore allo scoppio della II punica nel 218, si può ricollegare tale traduzione all'intensa attività teatrale di Andronico, e dei suoi esordi almeno nel 240. Collegare l'epica dell'*Odissea* al teatro non è né ipotesi gratuita né antistorica, considerati i contemporanei e vicini modi di diffusione dell'epica omerica in area magno-greca (della quale, non si dimentichi, era originario Andronico). Siamo ben documentati in proposito, e del resto il testo omerico anche dopo la definitiva consegna alla scrittura passa attraverso la mediazione di una permanente oralità di destinazione, attraverso le *recitationes* rapsodiche poi rinserrate nello spazio teatrale. E questo spazio è ancora l'unico al quale vengono prevalentemente destinate le forme culturali poetiche, siano esse la tragedia,

²) Cf. E. Flores, *Letteratura latina e società* (quattro ricerche), Napoli 1973, 7-22.

³) Cf. E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III-II a.C. Disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli 1974, 19 n. 11, con l'avvertenza che allora pensavo ancora ad una traduzione di tutta l'*Odissea* omerica, per cui i tempi di composizione erano supposti abbastanza più lunghi di quanto non saranno stati con una selezione.

la commedia, o appunto l'epica omerica ancora nel corso del III sec. in area di lingua greca. Diversamente, non riusciremmo a capire il senso iniziale di questa operazione di traduzione, il cui stesso impegno da parte di Andronico credo sia da ridimensionare. Come ha mostrato Bruno Gentili⁴ non molti anni fa, la caratteristica precipua del teatro ellenistico è ormai di operare non più su recite di opere della tradizione tragica nella loro interezza; si affermano e si sviluppano, anche con più marcati aspetti spettacolari, selezioni di opere tragiche, non più recite continuate di singole opere per intero, quando non di intere trilogie.

È all'interno di questo quadro che, a mio avviso, va, con ogni probabilità, vista la traduzione di Andronico, una selezione di brani dell'*Odissea* tradotta in latino così come nel mondo contemporaneo greco si saranno avute selezioni dell'*Odissea* omerica. Con tutta questa impostazione risultano coerenti alcuni aspetti fondamentali dell'opera così come possiamo ricavarli dai 35 frammenti superstiti:

- a) La metrica costituita dal saturnio, cioè la utilizzazione del tradizionale canale dell'epos indigeno, evitando di sostituirlo con l'esametro della tradizione epica omerica, e di natura ritmica alquanto diversa. Per la destinazione orale, risulta immediatamente evidente la scelta obbligata nella quale Andronico venne a trovarsi. Scalzare d'un colpo la tradizione indigena dell'epica in saturni sarebbe stato rischioso e, comunque, controproducente, mentre invece il saturnio permetteva la utilizzazione di questo canale di comunicazione anche per la diffusione dell'epos omerico. Né vale obiettare che, invece, per il teatro Andronico contribuisce ad assuefare progressivamente il pubblico romano alla relativa novità di metri greci attraverso p.e. l'uso di senari e settenari, giambici o trocèi, cioè i corrispettivi latini dei trimetri e tetrametri catalettici greci. L'uso di metri lirici più complessi nei cantici è attestato una sola volta in Andronico nei pochi versi superstiti. Si trattava ad ogni modo, fin qui, di metri che non dovevano del tutto suonare nuovi e strani ad orecchio romano, e quindi rapidamente assimilabili per la presenza di precedenti locali in campo teatrale, e ciò è provato anche dalla contemporanea fortuna del teatro neviriano già dai suoi inizi. Tutt'altro discorso vale per l'esametro. Solo a partire da Ennio, e con esigenze di comunicazione del tutto diver-

⁴) B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Roma-Bari 1977, in part. 12 ss.

se, sarà rotta per l'epos la barriera del saturnio, ma in una dimensione in cui il destinatario orale non è più privilegiato come per il passato.

- b) La lingua della traduzione di Andronico sia sotto l'aspetto formale che contenutistico. Dal primo punto di vista, nella lingua d'uso⁵ di Andronico domina la varietà linguistica: aspetti fonici e soprattutto morfologici per cui, per es., il più antico genitivo in *-as* (*Monetas, Latonas, ecc.*) convive con il più recente in *-ai* (*Circi*), senza che ciò debba minimamente significare la intenzionale scelta stilistica di una forma arcaizzante (*-as*) contro quella innovativa. È una lingua d'uso dove non si è ancora affermata la selezione normalizzante a tutti i livelli, compresa quella lessicale, che inizierà a svilupparsi, in mutate condizioni culturali, soltanto oltre un cinquantennio dopo. Infine, la metrica verbale del saturnio rivela, con la sua rigorosa formularità (*filius/-a* soltanto a inizio di II colon ecc.), consolidati aspetti di oralità residua, che sono rispecchiati anche nelle frequenti figure di suono (allitterazione, omeoteleuto, ecc.).

È in atto, in secondo luogo, una pressoché totale latinizzazione, con l'assenza di grecismi nel lessico e l'adozione sistematica di un'onomastica latina, vigente al tempo del poeta, che è talora anche lo sforzo di trovare nell'antropologia, nella religione e nella cultura latino-arcaica possibili corrispettivi, equivalenze o conguagli, di quelli greci omerici (*Camena* per *Moûsa*, *Saturnus* per *Kronos*, *Morta* per *Moîra*, *Moneta* per il postomerico *Mnēmosýnē*, *Ulixes* per *Odyseús*, ecc.), mentre invece nel teatro, che è degli esordi poetici di Andronico, sussistono ancora sporadici grecismi. Dietro a questa latinizzazione dominano le forme culturali, in senso antropologico e in senso storico, del mondo latino, in altri termini le forme delle istituzioni linguistiche, religiose, giuridiche, ecc. della lingua d'uso contemporanea e della tradizione, i processi mentali di una cultura latina e non le trasposizioni meccaniche da quella greca.

Comunque si rivoltino i 35 frammenti della traduzione di Andronico, appare chiaro che essi vengono dopo buona parte dell'attività teatrale tragica, essendo questa linguisticamente ancora in parte condizionata dalla grecità, quelli essendo avviati ad un irreversibile processo di completa latinizzazione. Sia dietro le une, le tragedie, che

⁵) Cf. J. Safarewicz, *Meander* 20, 1965, 3 ss.

l'altra opera, l'*Odissea*, c'erano comunque testi greci. Se nella traduzione di quest'ultima la dimensione culturale latina è dominante, ciò significa da una parte che questa traduzione viene dopo le tragedie, dopo che l'autore di origine magnogreca ha conseguito il pieno possesso di un'altra lingua e di un'altra cultura, ma dall'altra attesta sul piano linguistico, e di per sé, a maggior ragione, una destinazione eminentemente orale. Si tratta certo di adattamenti di testi greci in ambedue i casi, ma anche del fatto che il processo di acculturazione linguistica latina nella scrittura, *a parte auctoris*, è in pieno svolgimento. (Qui si potrebbe obiettare che *stricto sensu* le tragedie forse non erano traduzioni, ma personali rielaborazioni: ma qui è ancora una volta la nostra ottica, di noi moderni, che non funziona; non credo affatto che il pubblico latino dell'epoca avesse molta coscienza dei limiti fra traduzione e personale rielaborazione, e quanto agli autori latini non credo se ne preoccupassero più che tanto. Il *copy-right* non era stato ancora inventato).

Del resto, e il carattere 'patetico', che Scevola Mariotti⁶ documenta per questa traduzione dell'*Odissea*, trova, direi, una necessaria spiegazione rispetto alla sua intrinseca funzione nel quadro delle *recitationes*, anche teatrali, esattamente come il carattere 'patetico' di tutta l'attività tragica di Andronico e dei suoi successori; e l'insistenza sull'aspetto dell'*Odissea* di Andronico piuttosto di traduzione e di sue funzioni, che di intenzionale 'traduzione artistica', come da me è stato altrove ricostruito, va nella sottolineata direzione di un destinatario orale.

In un'altra occasione⁷ ho già trattato di un caso esemplare, il *fr.* 18 Morel, che ci consente, con la rilettura del testo omerico di ζ 295-303 e di altri luoghi del 6° e 7° libro, di poter parlare della traduzione andronichiana come di un testo che è una riduzione per una recitazione in teatro. Vorrei ora prendere in esame qualche altro frammento e porlo a confronto con il testo di Omero: si tratta di casi, ancora una volta, esemplari.

Innanzitutto bisogna ricordare che, per numerosi frammenti, ci sono state differenti identificazioni dei passi omerici dai quali de-

⁶) S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica*. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell'*Odyssea*, Urbino 1986² (I ed. 1952), 35 ss. e *passim*.

⁷) E. Flores, *Sull'interpretazione del fr. 18 M. e le dimensioni dell'Odusia di Andronico*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, Urbino 1987, II, 9-19.

riverrebbe la traduzione latina sopravvissuta. Pur essendo evidente che, trattandosi spesso in latino soltanto di singoli saturni, troppo poco rimane per inquadrare il relativo contesto omerico, tuttavia per qualche passo si può dimostrare, come ho già fatto per il *fr.* 18 M, che Andronico riduce con intenzionalità e drasticamente il materiale omerico, compendiando, condensando, contaminando 'a distanza' più di un luogo omerico, come si è riconosciuto da parte di Mariotti⁸, rielaborando insomma. La sua è tutt'altro, perciò, che una traduzione vera e propria.

Cito qualche ulteriore caso per tali aspetti: *fr.* 7 M *matrem <proci> procitum plurimi venerunt* ~ α 245-48, dove Telemaco a casa sua risponde ad Atena, presentatasi sotto le vesti di Mente, re dei Tafi: «Quanti, infatti, signori dominano nelle isole, / di Dulichio e di Same e della boscosa Zacinto, / e quanti comandano nella rupestre Itaca, / tanti pretendono alla mano di mia madre (μητέρ' ἐμὴν μνῶνται), e intanto mandano in rovina questa casa». La presenza in lat. di *venerunt* mostra che Telemaco sta descrivendo il risultato di un'azione, la venuta dei proci da tutte le isole, le cui conseguenze si fanno tuttora sentire (in Omero si precisa: «e mandano in rovina la mia casa», che Andronico avrà tradotto nel verso successivo), per cui è da escludersi la possibilità che si tratti invece di β 50 μητέρι μοι μνηστῆρες ἐπέχραον («i proci si affollavano intorno a mia madre»), come sospetta K. Büchner⁹. Qui, infatti, non vi è un contesto che può essere riassunto nella traduzione latina di *plurimi venerunt*, riferendosi Telemaco soltanto ai proci itacesi (β 51 οἱ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι) e non anche, come nel primo libro, a tutti quelli venuti da fuori, dalle altre isole. D'altro canto *plurimi* è riassuntivo e conclusivo rispetto alla ampia correlazione omerica ὄσσοι... ὄσσοι... τόσσοι, come aveva già intravvisto Hermann Fränkel¹⁰.

⁸) S. Mariotti, 35 n. 51.

⁹) K. Büchner, *Fragmenta poetarum Latinorum*, Leipzig 1982, *fr.* 8 ad l. Stranamente, però, lo stesso Büchner aveva offerto in precedenza (*Livius Andronicus und die erste künstlerische Uebersetzung der europäischen Kultur*, SymbOsl 54, 1979, 46 s.) buoni argomenti proprio in favore della riduzione del testo omerico di α 245 ss. da parte di Andronico.

¹⁰) H. Fränkel, *Griechische Bildung in altrömischen Epen*. 1. *Livius Andronicus als Uebersetzer*, *Hermes* 67, 1932, 304: al riguardo cf. anche G. Erasmi, *Studies on the Language of Livius Andronicus*, *Ann Arbor (Michigan)* 1975, 74 s.

Ancora nel *fr. 26 M topper citi ad aedis venimus Circai*¹¹ è possibile sorprendere Andronico nel momento di tagliar via un intero passo omerico. Infatti, nell'episodio di Circe in Omero c'è prima la narrazione di Odisseo (κ 210 ss.), di come la squadra diretta da Euriloco arriva «in una valle» dove «trovarono la costruita dimora di Circe» (εὔρον δ' ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα Κίρκης), nonché quella di tutta la vicenda dell'incontro con Circe e la finale trasformazione in porci dei compagni. Quindi al v. 244 ss. c'è il ritorno alla nave di Euriloco, l'unico scampato alla magia di Circe, che racconta come sono andate le cose, e ripete alcune cose già dette prima da Odisseo come personaggio narrante, per cui al v. 251 s. si dice: «Come ordinasti, illustre Odisseo, eravamo andati in una boscaglia, / e in una valle trovammo costruita una bella dimora» (εὔρομεν ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα καλά).

Il verso andronichiano si riferisce al racconto di Euriloco (cf. la prima persona plurale in ambedue i passi), e ha il determinativo *Circai* che manca in Omero. Si è pensato che Andronico leggesse in realtà un testo dove al posto di καλά c'era il nome della diva¹². Ciò non è fondato, perché in effetti Andronico, per abbreviare, ha eliminato il primo racconto di Odisseo riguardo all'episodio di Circe (vv. 210 ss.), e si è limitato a riferire il racconto che Euriloco fa ai compagni, che nel testo omerico riprende gli stessi termini della narrazione di Odisseo, tranne la dovuta modifica di persona nel verbo (dalla III plurale alla I plurale) e la sostituzione di Κίρκης, non più necessario per la chiarezza del racconto, con καλά. Da qui la necessità per Andronico di riportare esplicitamente il nome di Circe nella traduzione latina, fondamentale per gli ascoltatori latini non prima informati attraverso la narrazione di Ulisse, a causa del taglio effettuato da Andronico appunto di questa parte precedente di testo omerico.

Il *topper citi* del testo latino, che non trova nessun corrispettivo in Omero¹³, fa così anche da spia alla profonda rielaborazione in-

¹¹) Correzione generalmente assegnata al Warmington (1967⁴) per il *Circae* della tr. ms. di Festo che tramanda il *fr.*, ma già prima è riportata in nota da Aem. Baehrens, *Fragmenta poetarum Romanorum*, Lipsiae 1886, 41, e accolta nel testo da H. Bergfeld, *De versu saturnio*, Marpurgi Cattorum 1909, 117 *ad l.*

¹²) Vd. apparato di W. Morel, *FPL ad l.*

¹³) Su ciò cf. le giuste considerazioni di S. Mariotti, 36, valide anche nella mia prospettiva.

tervenuta con Andronico. E su come lo stesso proceda velocemente in tutto l'episodio di Circe, eliminando anche dettagli non del tutto secondari, si veda il *fr. 27 M toppe facit homines ut prius fuerunt*, mentre nel testo omerico κ 395 s. si dice che i compagni di Odisseo furono ritrasformati rapidamente in uomini «più giovani di come erano prima (νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν), / e molto più belli e più grandi a vedersi». (Non mi convince l'ipotesi di G. Broccia¹⁴ che nel saturnio successivo Andronico possa aver scritto, come Omero, qualcosa del genere: *at iuniores et multo pulchriores et maiores aspectu*, giacché fra l'altro è questo uno dei tanti particolari del testo omerico che Andronico era necessitato a tralasciare nella sua riduzione, mentre per Broccia Andronico ha tradotto l'*Odissea* omerica «integralmente», p. 110).

Segnalo, inoltre, un paio di frammenti che mostrano come Andronico, con la sua traduzione-selezione omerica, innovava in misura significativa negli effetti scenici o teatrali: il recitatore latino portava all'exasperazione spunti già peraltro presenti nel recitato omerico, con una tecnica di sfrondamento di quest'ultimo e di riduzione all'essenziale. Tale procedimento nasce innanzi tutto dalla necessità di ridurre moltissimo il numero dei versi greci, senza che però la traduzione latina ne risenta troppo quanto all'esposizione delle vicende e ai punti essenziali delle descrizioni. Si veda il *fr. 19 M simul ac dacrmas de ore noegeo detersit* ~ θ 88 δάκρυ' ὁμορξάμενος κεφαλῆς ἀπο φᾶρος ἔλεσκεν, cioè Ulisse, così come Odisseo in Omero durante il banchetto di Alcinoο, si era commosso nell'ascoltare Demodoco, e quando questi cessò di cantare contemporaneamente si asciugò le lacrime sul volto con il mantello. La correlazione temporale introdotta da *simul ac* sta appunto ad indicare che Andronico metteva in rapporto l'azione del detergersi le lacrime con la fine del canto dell'aedo.

Ben altrimenti complessa è la scena raccontata da Omero a θ 83 ss.: «Queste cose dunque l'assai inclito cantore cantava; ma Odisseo / l'ampio mantello purpureo sollevando con le forti mani / tirò giù dal capo, e nascose il bel volto; / infatti si vergognava dei Feaci perché versava lacrime dagli occhi. / Tutte le volte poi che cessava di cantare il divino cantore, / per asciugare le lacrime era solito solle-

¹⁴⁾ G. Broccia, *Ricerche su Livio Andronico epico*, Padova 1974, 47 n. 54, su cui vd. anche L. Gamberale, rec. in GIF 30, 1978, 201. Sulla drastica riduzione del testo omerico nel verso di Andronico ottime osservazioni in G. Erasmi, 137 ss.

vare il mantello dalla testa». In Andronico, oltre a descriversi differientemente il modo in cui Ulisse si asciuga le lacrime, mi sembra che, con l'uso di *simul ac* + verbo al perfetto, si riduca la ripetitività del gesto dell'eroe, in conseguenza della cessazione del canto dell'aedo, a un solo gesto contemporaneo alla fine del canto stesso.

Si veda ora il *fr.* 38 M con il confronto di ξ 144. Odisseo è sotto le mentite spoglie di un mendico, e il porcaio Eumeo nel XIV dell'*Odissea* al v. 144 dice: «ma mi prende il desiderio di Odisseo lontano» ($\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \mu\prime\ \prime\text{O}\delta\upsilon\sigma\sigma\eta\eta\omicron\varsigma\ \pi\acute{o}\theta\omicron\varsigma\ \alpha\lambda\upsilon\tau\alpha\iota\ \omicron\lambda\gamma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\omicron$), cioè dice al mendico che desidera rivedere il padrone Odisseo. Nell'*Odissea* andronichiana, invece, la traduzione, che a me sembra tutt'altro che sommessata o sotto tono, introduce Eumeo a declamare quasi in un «a parte». Eumeo si rivolge a Ulisse assente (*neque tamen te oblitus sum, Laertie noster*¹⁵), ma il pubblico che sa che sotto i panni del mendicante è nascosto proprio Ulisse può anche intendere le parole come rivolte allo stesso: è questo un aspetto interessante della recitazione della selezione andronichiana. Si veda tuttavia in contrario la interpretazione, a partire dal lettore, di Mariotti¹⁶ che parla del «lettore» che «doveva sentire qui, quasi alla fine dell'affettuoso discorso, un brivido di emozione, come se Eumeo sembrasse riconoscere il suo interlocutore» (sono io che sottolineo). In effetti, mutando il destinatario, cioè nella prospettiva del pubblico di ascoltatori e non di lettori, quanto dice Mariotti può servir meglio a spiegare nel testo latino l'apostrofe diretta a Ulisse lontano, quindi proprio quegli aspetti di «ricerca del retorico e del patetico»¹⁷, che piú che mirare «ad un preciso "effetto" artistico», intento a mio avviso del tutto estraneo allo scrittore latino, sono in funzione della recitazione in teatro. Insomma il cambio di situazione che Andronico effettua nella traduzione, passando dalla citazione indiretta di Odisseo lontano all'apostrofe diretta ad Ulisse lontano, con l'intensificare la teatralizzazione del testo omerico nella resa in latino, ben rientra in questa dimensione di recitazione.

¹⁵ Non molto fondato è il confronto con ω 400 istituito per il *fr.* 38 M da G. Brocchia, 31 ss., per cui cf. P. Parroni, rec. in RFIC 105, 1977, 340 s.

¹⁶ S. Mariotti, 37.

¹⁷ Così S. Mariotti, 38. Parlando di Andronico come di «un buon maestro di scuola», e soprattutto di uno che «sapeva il mestiere del drammaturgo», ha interessanti considerazioni, sulla drammatizzazione di Omero effettuata dallo scrittore latino, A. Barchiesi, *Livio Andronico, Omero, e l'ironia drammatica* («Odyssea», *fr.* 38 *Mor.* = 20 *Mar.*), RFIC 113, 1985, 405-11.

In proposito vorrei ribadire che quando parlo di 'recitazione' per l'*Odissea* di Andronico intendo, ovviamente, quella che faceva innanzi tutto il poeta stesso declamando in teatro (e Andronico fu anche attore) o in altro luogo pubblico (e sarebbe potuto essere anche un attore o recitatore diverso dal poeta), così come ancora nel III sec. facevano in area di lingua greca (anche magnogreca) i rapsodi omerici. Tale attività di recitazione del testo omerico poteva avvenire all'interno di rappresentazioni teatrali con esecuzioni anche di altra natura (testi tragici o loro selezioni ecc.), e non si vede perché qualcosa di analogo non potesse esserci anche per le rappresentazioni teatrali romane dell'epoca di Andronico. Del resto il tanto citato F. Leo (*Der Saturnische Vers*, Berlin 1905) ma, come sembra, così poco letto, parla di recitatore e ascoltatore («Recitator und Hörer» p. 38) nell'analisi dei saturni di Nevio, e ciò vale anche per Andronico¹⁸. Non credo necessario spendere parole contro gli attacchi non argomentati finora venuti contro questa impostazione, e in modo pregiudiziale e senza voler tenere conto dei dati offerti dai frammenti. Tuttavia non posso tacere del grossolano fraintendimento che è stato fatto di quanto ho scritto, per cui avrei pensato a «una traduzione liviana [...] eseguita per il teatro e in esso rappresentata in una selezione», insomma «una riduzione teatrale»¹⁹, come se avessi davvero, e assurdamente, proposto per Andronico una 'sceneggiata' tratta dall'*Odissea* omerica, e non avessi invece richiamato una consuetudine di recitazione o declamazione aedica valida, lo ripeto, per il testo omerico ancora nei teatri greci dell'epoca di Andronico.

Napoli

Enrico Flores

¹⁸) Lo sottolineava anche C.M. Zander, *De numero saturnio quaestiones*, Lundae 1895, 18: «r e c i t a b a n t u r saturnii» (spaziato di Zander).

¹⁹) Cos' A. Traglia, *Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986, 19, che riprende quanto già detto in *Cultura e Scuola* 19, n.74, 1980, 64. Né è mancato chi ha tempestivamente ripreso la polemica con me, senza leggermi attentamente, e citando appunto Traglia con consenso: cf. U. Carratello, *Questioni nuove e antiche su Livio Andronico*, GIF 38, 1986, 140.

NOTE ALL'APULEGIO VOLGARE DI MATTEO MARIA BOIARDO

Una recente monografia di Edoardo Fumagalli¹ ha riproposto la questione, da tempo sopita, delle traduzioni boiardesche, presentando un'accurata, esauriente indagine - la prima di così ampio respiro - sul volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Apuleio². Il contributo recato da questa ricerca è assai notevole: sappiamo ora che il volgarizzamento fu condotto su un esemplare dell'*editio princeps* apuleiana del 1469 corredato di numerosi emendamenti segnati a margine da qualche ignoto erudito che si preoccupò di collazionare il testo a stampa con uno o più manoscritti, e sappiamo altresì che tale esemplare presentava strette affinità con la copia attualmente conservata presso la Huntington Library di S. Marino in California. Possediamo contemporaneamente un incontrovertibile termine *post quem* (il 1469 appunto) che esclude la possibilità - a lungo spacciata per certezza - che l'autore della traduzione fosse il nonno del poeta, Feltrino Boiardo († 1456): si restituisce così definitivamente a Matteo Maria una paternità del resto concordemente affermata dalle fonti archivistiche e dalla titolatura delle prime stampe³. Disponiamo poi

¹) E. Fumagalli, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'"Asino d'oro"*. *Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo*, Padova, 1988. A questo libro si farà, nel corso dell'articolo, costante riferimento citando semplicemente il nome dell'autore e indicando tra parentesi la pagina considerata.

²) La bibliografia precedente è piuttosto esigua; vanno segnalati: C. Tincani, *Il Boiardo traduttore*, in AA.VV., *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna 1894, 263-307; G. Reichenbach, *Matteo Maria Boiardo*, Bologna 1929, 155-61; E. Rossi, *Nota bibliografica circa il Boiardo traduttore*, *La Bibliofilia* 39, 1937, 360-69; E. Ragni, *Il 'Lucio Apulegio volgare'*, in AA.V.V., *Il Boiardo e la critica contemporanea*, Firenze 1970, 427-36.

³) Ispirandosi ad un'affermazione fuggacemente messa in bocca a Feltrino nella *Politia litteraria* di Angelo Decembrio (cap. vi: *Quid autem de Apuleio et Asino nostro aureo? De quo ut abundantius cum meis ridere possem, eum ipse in vernaculum sermonem transtuli*). E.G. Gardner, *Dukes and Poets in Ferrara. A study in poetry, religion and politics of the fifteenth and early sixteenth centuries*, London 1904, 268 n. 1, aveva suggerito, in via del tutto ipotetica, che l'autore del volgarizzamento pervenutoci fosse appunto il nonno del più noto Boiardo, e che Matteo Maria l'avesse semplicemente sottoposta a revisione. Dal Reichenbach in poi si è consolidata l'opinione che il poeta dell'*Innamorato* avesse solamente ritoccato qua e là la traduzione di Feltrino aggiungendovi, in luogo dell'XI libro del romanzo, un adattamento degli ultimi capitoli del *Lucius pseudo-lucianesco*. Per tutta la questione cf. Fumagalli, 15-28.

di un esteso esame dei testimoni del volgarizzamento, manoscritti ed edizioni cinquecentesche, collazionati e studiati nei loro rapporti genealogici, cui si aggiunge un saggio di edizione critica della parte costituita dalla favola di Amore e Psiche. Questo per quanto riguarda la storia e l'assetto del testo. Ma lo studio del Fumagalli affonda altresì l'indagine nelle caratteristiche formali del volgarizzamento illuminando i rapporti col testo latino, le soluzioni linguistiche e stilistiche, la consapevole utilizzazione del modello boccaccesco, la fortuna dell'*Apulegio* nell'ambiente cortigiano ferrarese e padano. Insomma, di questo episodio fino a ieri oscuro e controverso dell'attività letteraria del Boiardo conosciamo oggi praticamente tutti i connotati. Poiché è ora possibile, sulla scorta di questo illuminante lavoro, riaprire le pagine dell'*Apulegio volgare* con maggior chiarezza di vedute, non sarà inutile formulare una serie di considerazioni su alcune interessanti caratteristiche del testo.

Innanzitutto la lingua. Si era già osservato da lungo tempo, e il Fumagalli l'ha confermato, che l'*Apulegio volgare* registra, tra i suoi macroscopici difetti, gli innegabili sintomi di una stesura affrettata e animata da scarsa cura nella resa del modello: crudi latinismi, trasposizioni letterali che denunciano disinteresse o rinuncia alla comprensione, omissioni che si spiegano agevolmente con le difficoltà dell'originale e che talvolta tradiscono una certa grossolanità per le evidenti incongruenze nei punti di sutura. Si può confermare in ampia misura la correttezza della diagnosi, ma i latinismi meritano più attenta considerazione prima di esser annoverati tra le pecche del volgarizzamento: non potranno cioè ascriversi *tout court* a scarsa «pazienza per le rifiniture», come vuole il Fumagalli (p. 108), senza aver preventivamente impostato anche a grandi linee il problema del difficile rapporto tra il latino letterario e un volgare che, al di fuori dell'esperienza toscana, sta ancora cercando un proprio assetto, e lo sta cercando soprattutto nella modesta ma necessaria esperienza della traduzione⁴. «Tardi assai si determinò in Ferrara la preminenza di

⁴) Su questa funzione dei volgarizzamenti nella formazione della lingua letteraria v. C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, 109 ss. Particolarmente importanti le considerazioni sull'attività del Boiardo (128-29): «In ambienti politicamente e filosoficamente neutri interveniva a favore della letteratura volgare la sua stessa inconciliabilità coi dialetti, il fatto cioè che in quegli stessi ambienti essa riusciva sì più facilmente intelligibile che non la letteratura in lingua latina, intelligibile però sol-

quell'ideal tipo di lingua toscana che ammiravasi in Dante, Petrarca, Boccaccio. Cotesta vittoria si fece sentire in tutta la sua potenza soltanto nel sec. XVI. Prima non abbiamo che una pura tendenza a ripolire sull'uso dei classici il dialetto della regione. ... È un tipo di lingua ibrido, nel quale confluiscono più elementi, al quale cooperano più dialetti; è come un'astrazione, che s'imponeva a chi dettava prose e versi»⁵. Nel quadro degli usi linguistici della cancelleria estense rientra necessariamente anche l'*Apulegio*.

La lingua del volgarizzamento appare costantemente sottoposta alla tensione provocata da stimoli operanti in diverse direzioni. Da un lato il carattere prosastico del genere novellistico - cui veniva giustamente legato l'*Asino d'oro* - e la natura 'privata' della traduzione, notoriamente destinata al leggio e alla biblioteca personale di Ercole I, avvicinano i caratteri formali del nostro testo a quelli dell'epistolario boiardesco, in una koinè tanto più aperta agli apporti dialettali quanto meno condizionata, in assenza di una tradizione 'aulica' cui far riferimento, da spinte toscaneggianti. Lo stesso influsso del Boccaccio, quando e dove è possibile avvertirlo, non sembra coinvolgere seriamente anche la lingua del volgarizzatore: il toscano let-

tanto a un'educata minoranza, che per essa letteratura come per l'altra, se anche in diverso modo e misura, confermava il suo distacco dal volgo. ... Al fiorentino ostentamente popolare e a tratti gergale *Morgante* risponde insomma a Ferrara L'*Orlando innamorato* del Boiardo, di un poeta che, pur avendo, a differenza del Pulci, un'ottima educazione umanistica, pur essendo in grado di scrivere versi latini e di procedere indi a esperimenti lirici bucolici o addirittura drammatici propri dello stile considerato allora più alto e prezioso nella poesia volgare, poteva senza scapito avventurarsi anche nel genere umilissimo, tradizionalmente anonimo, della poesia cavalleresca. Poteva non soltanto perché a un gentiluomo del suo rango era lecito qualsiasi capriccio e divertimento letterario, ma anche perché agli occhi suoi e dei suoi ascoltatori e lettori, pur a quel basso livello, egli dava saggio di rara maestria nell'uso di una lingua che a Ferrara e ovunque fuori di Toscana solo di nome poteva chiamarsi volgare: di fatto era aristocratica. L'impegno evidentissimo del Boiardo può sembrare, nell'opera sua poetica, alleggerito e sorretto da un impegno mondano, cortigiano, di facile successo. Ma l'opera in prosa esclude ogni dubbio. Perché il Boiardo ... di fatto per gran parte della sua vita si sottopose alla fatica di volgarizzare prose latine e greche, per quest'ultime naturalmente servendosi di traduzioni umanistiche latine. Né soltanto impressiona la mole di questi gratuiti volgarizzamenti. Anche e più colpisce la scelta di autori come Apuleio ed Erodoto. Per la prima volta dopo il Boccaccio un grande scrittore italiano faceva anche professione di volgarizzatore».

⁵) G. Bertoni, *La Biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino 1905, 122-23.

terario, assai incidente per motivi di ascendenza culturale sugli esperimenti lirici, qui ancor più che nell'*Innamorato* è circoscritto a proporzioni minoritarie e spesso trascurabili.

D'altro canto la continua necessità di adeguare il dettato alla lingua complessa e sofisticata dell'originale induce il traduttore a forzare i limiti della propria adattando il lessico volgare ad accogliere a decine quei latinismi che hanno suscitato il biasimo unanime della critica come sintomi di incapacità espressiva e soluzioni di comodo ripiego dinanzi alle difficoltà del modello. L'osservazione formulata da Mengaldo a proposito della poesia non toscana del '400 - «il latinismo non è sempre e solo macchia dotta, ma soccorre naturalmente a riempire una lacuna lessicale lasciata dall'artificiale coscienza toscana dello scrivente, che d'altra parte non si vuol colmare ricorrendo al dialettalismo; e adempie perciò spesso a una funzione non puramente ornamentale e stilistica ma più immediatamente strutturale: qui cioè il latinismo (e tanto più quanto meno è larga e profonda la cultura volgare degli scriventi) può risultare spesso non da una scelta, da un rifiuto dell'allotropo volgare per ragioni di cultura o di stile, ma da una crisi di disponibilità nel vocabolario mnemonico»⁶ - potrà essere estesa al caso del volgarizzamento di Apuleio con una leggera correzione: indulgendo l'autore qui assai meno che altrove alle forme toscane, i latinismi aumentano nelle stesse proporzioni in cui aumentano anche i provincialismi, e vanno per di più a colmare gli spazi lasciati scoperti, per loro congenita povertà, da questi ultimi. Ne risulta un impasto curioso e non sempre gradevole in cui le forme latineggianti spiccano con stridente contrasto sul prevalente tessuto di una koinè incline a frequenti municipalismi. In generale i latinismi non occorrono in situazioni di particolare urgenza stilistica, ma là dove il Boiardo, davanti a una forma di dubbia interpretazione o di difficile resa, preferisce non arrischiarsi su un terreno poco sicuro e si accontenta, anche a scapito della perspicuità, di umili calchi morfologici e semantici; essi sono, per così dire, il tributo pagato a quel concetto di fedeltà all'originale che, pur nella sua approssimazione, doveva costituire un'esigenza, se dettava ad Ercole I d'Este espressioni di perplessità e di scontento per le libertà che Battista Guarini si era concesso, traducendo l'*Aulularia*, nei confronti della

⁶) P.V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze 1963, 260.

'sententia de Plauto'. È altresì vero però che anche nel volgarizzamento, cioè in un genere che, in questa fase della sua storia, sembra rifuggire da eccessive preoccupazioni estetiche, il fren dell'arte, magari un po' allentato, continua a esercitare il suo controllo sul poeta di Orlando: in parecchi casi il Boiardo sembra inalberarsi contro la necessità di sacrificare eufonia e chiarezza per accogliere un termine privo di corrispondente volgare o un'intera frase difficilmente traducibile. Se da un lato egli ammette con disinvoltura espressioni come «ochi cesi» per *oculi caesii* (*met.* 2.2,9), «la sospita Iunone» per *Iuno sospita* (6.4,3), «la inviabile via» per *iter inuium* (6.18,2), «un pezzo di polenta impastata di mulso» per *offas polentae mulso concretas* (6.18,3), «non ponere tu affliczione a la inlicita pietade» per *nec tu tamen illicita affectare pietate* (6.18,8; nella copia della Huntington Library *affectare* è corretto in *afflectare*, cf. Fumagalli, 66), «nocze... congrue a la ragione civile» per *nuptias... iure civili congruas* (6.23,24), dall'altro, quando la tensione fra latino e vernacolo si fa particolarmente intensa, il traduttore non si accontenta più di rivestire il volgare dei tratti dell'originale, ma chiama in causa la propria inventiva modificando variamente il contenuto fino a trovare quella forma in cui l'espressione italiana può senza forzature, anche se approssimativamente, render conto di quella latina. Fra gli innumerevoli casi, pochi esempi basteranno a documentare questo atteggiamento oscillante fra letterale fedeltà e fantasiosa libertà nei confronti del testo⁷: *Met.* 7.14,2 *Sed quas ego condignas Fotidi diras deuo-*

⁷) Sulla natura di queste libertà e sui reclami di Ercole ci informa la lettera autografa di Battista Guarino al duca del 18 febbraio 1479, nel cod. 834 della Biblioteca Estense: il testo è riportato da Luzio-Renier, *Commedie classiche in Ferrara nel 1499*, in *GSLI*, 11, 1888, 177-78 n. 2; cf. Fumagalli, 96.

⁸) Il testo latino riproduce fedelmente quello dell'*editio princeps*, coi soli interventi indispensabili per agevolare la lettura (scioglimento delle abbreviazioni, regolarizzazione dell'uso delle maiuscole); si mantengono pertanto quasi dovunque la punteggiatura originale - però graficamente adattata alle attuali consuetudini - e le caratteristiche ortografiche anche quando vistosamente divergenti dall'abituale scrittura del latino. L'indicazione dei passi citati si riferisce alla numerazione dell'edizione del Robertson. Per il testo del volgarizzamento si riproduce la prima edizione, *Apulegio volgare per il Conte Mattheo Maria Boiardo*, Venezia 1518, con pochi semplici accorgimenti: separazione della parole, distinzione di *v* da *u*, regolarizzazione di punteggiatura, maiuscole e accenti, eliminazione di *h* superflue. Poiché il volumetto, in 16°, segna all'interno di ogni quaterno (indicato con lettera dell'alfabeto) solo le prime quattro carte con numeri romani, per le altre la numerazione è integrata in cifre arabe. L'esemplare utilizzato è conservato presso la Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia.

tiones imprecer? - Hiiiiiv. «Ma quale biasteme debbo io pregare a Fotide?»; *met.* 7.15,1. *Et sane gaudens laetusque praecurrebam, sarcinis et ceteris iam nunc renunciaturus* - H5r «Et certamente ne andai molto alegro rinunciando già in tutto a la soma»; *met.* 1.12,1 *Tunc ego sensi naturaliter quosdam affectus in contrarium prouenire. Nam ut lachrymae saepicule de gaudio prodeunt, ita et in illo nimio pauore, risum nequiuu continere, de Aristomene testudo factus* - A6r «Alora cognobbi io alcuni effecti provenire in contrario, imperoché così come le lacrime spesse fiata d'alegrezza provengono, così io in quella molta paura non poti il riso contenere vegendome facto da Aristomene una testudine»; *met.* 10.31,1-2 *Super has introcessit alia uisendo decore praepollens, gratia coloris ambrosei designans Venerem, qualis fuit Venus, cum fuit uirgo, nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa, nisi quod tenui pallio bombicino inumbrabat spectabilem pubem; quam quidem laciniam curiosulus uentus satis amanter nunc lasciuiens reflabat, ut dimota pateret flos aetatulae, nunc luxurians aspirabat ut adhaerens pressule, membrorum uoluptatem graphice laciniaret.* - Niiir «Et oltre a queste ne venne la tertia, di troppo meravigliosa formositade, et la gratia del viso et il colore de le guancie la dimostravano essere Venere, ma tale era quivi quale ella fu vergine, mostrando compitamente sua bellezza per le apparente membre, che solo d'uno sottilissimo velo bombacino erano coperte; et per aventura uno vento suave nel theatro spirando, ora lascivamente la sottil veste apriva, mostrando il fiore che dubiosamente appariva ne la puerile etade, ora più pressamente apogian-dolo a membri più chiaramente dimostrava le delicate parte di quelli». Il pedissequo ricalco e il sovversivo maneggiamento del testo si possono in definitiva considerare come i due momenti estremi del difficile equilibrio che il volgarizzatore va costantemente cercando fra l'esigenza del *verbum verbo reddere* e la tendenza all'interpretazione creativa dell'originale.

Gli ampi margini di libertà che il volgarizzatore si concede nei confronti del modello latino danno luogo a una folta, differenziata serie di interventi che il Fumagalli riconduce giustamente a una costante esigenza di semplificazione del testo. A parte i tagli praticati in corrispondenza di determinate difficoltà testuali, un buon numero di omissioni si spiega con la volontà di alleggerire la narrazione di tutti quei dettagli che, contenendo riferimenti a volte peregrini a realtà storiche o culturali difficilmente note a lettori di scarsa erudizione, avrebbero comportato un certo disagio per il destinatario: spariscono co-

si, ad esempio, le numerosi allusioni a particolari del diritto civile romano, o accenni mitologici non immediatamente perspicui; la stessa preoccupazione, d'altra parte, detta al Boiardo una folta serie di aggiunte inserite nel testo a mo' di piccole chiose per chiarire il significato di particolari ritenuti oscuri o suscettibili di fraintendimenti. Insomma «è questo uno dei tratti caratteristici del Boiardo gentiluomo: riprendendo, del resto, una consuetudine nata con il genere stesso della traduzione, ma sviluppandola da par suo, egli si sforza sempre di chiarire le allusioni e, quando la spiegazione corre il rischio di diventare troppo lunga e di riuscire noiosa, in un'opera che come scopo aveva invece lo svago, preferisce saltare qualche riga piuttosto che far atto di scortesie nei confronti del suo signore» (Fumagalli, 116). Al quadro della situazione si può aggiungere qualche dettaglio. Il volgarizzatore non si limita a intervenire includendo qua e là rapide spiegazioni, del tipo:

1.9,1 Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, 2 quod ea bestia captiuitati metuens se ab insequentibus repræcisione genitalium liberat ut illi quoque simile, quod uenerem habuit in aliam, proueniret.

A5r L'amante suo che per un'altra l'abandonava, cum una sola parola cangiò in un castoro, la qual bestia da' persequenti se libera per tagliarse le parte genitale *sapendo per quella parte essere seguito*, accioché ancora a lui il simile intervenisse⁹.

1.13,3 Ad haec Meroe, sic enim reabse nomen eius quam fabulis Socratis conuenire sentiebam...

A6v Rispose Meroe, *la quale per troppo bere così era chiamata...*

⁹ Cfr. *Fiore di virtù* 7 (37): «Puossi la pace appropriare al castoro, ch'è una bestia che sa per natura che gli cacciatori lo vanno perseguitando, e ciò è perché gli suoi granelli sono da certe medicine»; Sacchetti, *Op. div.*, 256: «Castoro è una bestia che sa per natura per che li cacciatori lo vogliono pigliare, e questo è per avere li suoi granelli, di quali si fanno alcune medicine; onde se viene a tanto, che essendo perseguitato non possa fuggire, con gli suoi denti gli tronca e gittagli nella via, accio ch'è cacciatori abbiano da lui quello che vogliono, ed egli rimanga in pace».

oppure operando alcune forme di ammodernamento del lessico, ora microscopiche:

6.25,1 ... doleam mehercules
quod pugillares et stilum non
habebam qui tam bellam fabel-
lam praenotarem.

io... mi dolea certamente ch'io
non avesse *il calamaro* da po-
tere scrivere in carta fabula
tanto bella.

ora di maggior estensione:

2.2,5 Huius adhaerebat lateri
senex iam grauis in annis...

Biiir a lato a lei un vechio *ca-
valiero*, e per età e *apparentia*
di volto molto da onorare...

7.4,5 eique suasisse... nec ma-
num ualidam erogandae stipi
porrigeret...

Hr... et averli suaso... ch'egli
non volesse porgere la robusta
mano a *chiedere per Dio un di-
narello...*

ma sostituisce liberamente un riferimento colto, evidentemente trop-
po peregrino per lui o per il destinatario, con un altro più noto e ac-
cessibile e, in questo caso, facilmente intercambiabile:

6.27,2 ... quae uocis excitu
procurrens uidet hercules me-
morandi spectaculi scaenam,
non tauro sed asino dependen-
tem Dircen aniculam...

G6r Questa incontinente al
primo cridare de la vechia usci-
te fora et vide certamente uno
bello spectaculo, *non Europa*
la virginella dal toro penden-
te, ma la vecchiarella penden-
te de l'asino.

Soprattutto, egli arriva a modificare sensibilmente il testo là do-
ve la logica della narrazione doveva apparire difettosa o addirittura
assente, con pregiudizio del suo godimento. L'esempio più interes-
sante si offre in occasione di un episodio davvero problematico, la
scenetta dei pesci spiacciati al mercato di Ipata, che lascia nel dub-
bio anche la critica più avveduta e suggerisce all'Auerbach «l'impres-
sione di un contorcimento fra stolido e spettrale di fatti della vita co-

muni e mediocri»¹⁰, sebbene qualcuno abbia voluto escogitare, forse a ragione, più sofisticate spiegazioni¹¹. Fatto sta che nemmeno il Boiardo poté sottrarsi alla sensazione che l'episodio fosse irrimediabilmente assurdo, ed operò di conseguenza. L'amico Pythias ha visto la sporta coi pesci e ne ha chiesto a Lucio il prezzo e la provenienza:

1.25,1 Quo audito, statim adrepta dextera postiliminio me in forum cupedinis reduce-res... 4... et profusa in medium sportula, iubet officialem suum insuper pisces inscendere, ac pedibus suis eos obterrere. 5 Qua contentus morum seueritudine, meus Pythias ac mihi ut abirem suadens: "Sufficit mihi, o Luci - inquit - seniculi tanta haec contumelia". 6 His actis, consternatus ac prorsus obstupidus, ad balneas me refero, prudentis discipuli ualido consilio, et nummis simul priuatis et cena lautusque ad hospitium Milonis, ac dehinc cubiculum, me reporto.

Biiv ... lui incontenente preso quello che io cenare dovea, ne la piazza ritorna... ..e così dicendo, alcuni pescarelli che quello avanti avea, insieme con quelli de la sporta mia - credo io per fare più dimostrazione - gieta per terra et a soi offetiali fa con li piedi conculcare, e volto a me: "Or ti pare Lucio mio", dice "che ne abbi fatto quello onore che si conviene? Siché rimanti con Dio peroché la cura de lo officio mio mi stringe a gire altrove!" e con le parole voltatome le spalle me lasciò senza pesce e senza denari. Io me leuai et torno a casa de Melone...

¹⁰) E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (trad. ital. Torino 1956), 72.

¹¹) Qualche interpretazione, tra le più rilevanti: per S. Hammer, *De Apulei Arte Narrandi Nouae Observationes*, Eos 28, 1925, 52 l'episodio costituisce una *fabula iocosa* concepita per bilanciare l'atmosfera creata dal serio e tenebroso racconto di Aristomene; M. Hichter, *L'autobiographie dans l'Âne d'or d'Apulée*, AC, 13, 1944, 106-11, in base alle analogie tra la situazione descritta in *met.* 1.25 e l'accusa di aver acquistato pesci per praticare magie adescatrici da cui Apuleio si difende in *apol.* 29-41, spiega l'episodio come «un rappel peut-être douloureux, peut-être sarcastique, mais en tout cas pas *jocosus* du terrible procès de magie qui marqua dans les Annales des tribunaux Africains»; H. Derchain e J. Hubaux, *L'affaire du marché d'Hypata dans les Métamorphoses d'Apulée*, AC, 27, 1958, 100-04, vi vedono l'allusione a un rituale magico egizio simbolizzante la vittoria della divinità solare Ra e della sua emanazione terrena, il faraone, sulle entità malvage, tesi ribadita e perfezionata da P. Grimal, *La calame égyptien d'Apulée*, REA 73, 1971, 343-55.

Già la precisazione «prese quello che io cenar doveva» in luogo dell'originario *adrep̄ta dextera* ha lo scopo di evidenziare la grottesca situazione del protagonista che vede inesorabilmente minacciata l'unica risorsa alimentare della serata (a casa di Milone s'è già visto che non toccherà cibo). L'incoerenza più stridente, il fatto che, rimproverato aspramente il pescivendolo, l'amico edile faccia calpestare la spesa di Lucio punendo così l'incolpevole acquirente, è eliminata accomunando nel medesimo destino anche alcuni pesci strappati dalla bancarella; anzi, sono questi i primi a finire sul selciato, seguiti «per fare più dimostrazione» da quelli della sporta. L'episodio, così trasformato, rimane grottesco, ma perde l'allucinata assurdit  che ne fa un piccolo capolavoro. Cos  pure il marziale dietrofront dell'edile che saluta e si allontana   un'aggiunta del volgarizzatore al quale l'improvvisa scomparsa di Pythias senza nemmeno una parola di congedo - efficacissima omissione che ci lascia li, come per magia, un Lucio *consternatus ac prorsus obstupidus* - doveva sembrare poco conveniente.

Sul piano letterario l'*Apulegio*   rimasto a lungo vittima di una disistima che ha immancabilmente coinvolto tutti i volgarizzamenti boiardeschi: la critica, riluttante a conciliare dei prodotti a prima vista cos  scadenti con la qualit  artistica dei pi  pregevoli lavori poetici, ha relegato l'intero corpus delle traduzioni fra le attivit  imposte dall'ossequio cortigiano, e quindi frettolose, perch  incalzate dalle pressioni del committente, e svogliate perch  necessariamente lontane dall'intima adesione dello scrittore al genere e alla materia. Oggi il Fumagalli ci rivela con prove convincenti e seriet  di giudizio che almeno il volgarizzamento di Apuleio manifesta, al di l  dei noti difetti, un costante impegno formale, un'assidua ricerca di soluzioni originali e stilisticamente controllate, un'impronta personale e creativa che escludono la diagnosi di fiacchezza, di fretta, di svogliata indifferenza fino a ieri unanimemente pronunciata. L'*Apulegio* contiene, fra tante pecche, indiscutibili qualit  che un intenditore della sensibilit  del Reichenbach, bench  fuorviato da dubbi attributivi e da preconcetti estetici, aveva a suo tempo intuito¹². Proprio l  dove, per varie ragioni solo in parte imputabili a fattori di comprensione del testo, il volgarizzatore interviene abbandonando pi  o meno vistosamente il modello, sono riscontrabili i maggiori pregi di un det-

¹²) Reichenbach, 158: «in qualche punto la traduzione   felicissima, degna veramente di un artista».

tato vigoroso e colorito: «nei suoi momenti più felici il Boiardo non solo si rifiuta di seguire Apuleio sul terreno dello stile, ma piega l'originale alle proprie abitudini» (Fumagalli, 132), ed ecco affiorare moduli ritmici e retorici tipici del cantore dell'*Inamoramento de Orlando*, cui s'unisce la «cura... nel dare ancor maggior risalto ai caratteri dei personaggi, soffermandosi ad aggiungere aggettivi e particolari di contorno, con il risultato da una parte di accrescere la partecipazione affettiva del lettore, e dall'altra di illuminare volta a volta ciascuno dei protagonisti con la luce più viva» (Fumagalli, 133).

All'esemplificazione del Fumagalli è appena il caso di aggiungere qualche altro sondaggio per circoscrivere con più sicurezza alcuni tratti ricorrenti che lo studioso, astenendosi per esigenze di brevità da commenti puntuali, lascia intuire dietro l'abbondante casistica. Un tratto saliente è la ricerca di effetti umoristici, in parte determinata dalla sensibile componente ironica del modello, in parte consona a quella naturale inclinazione alla facezia che anima gradevolmente tanta parte della poesia boiardesca. Così, l'impegno a conservare per quanto possibile le note giocose del dettato apuleiano - che, essendo per lo più legate a un particolare uso dello strumento linguistico si presentano già per questo difficilmente traducibili - induce in qualche caso il volgarizzatore ad assumersi particolari libertà, con esiti di singolare piacevolezza:

6.30,5 "Sed ecce" inquit ille
qui me retraxerat "rursum ti-
tubas et uacillas, et putres isti-
tui pedes fugere possunt, am-
bulare nesciunt. At paulo an-
te pinnatam Pegasi uincebas
celeritatem".

G7r "Ah", dice colui che ri-
voltato me avea "questi tuoi
pedi sciano fugire, ma non
sciano andare! *Ma tu pure mo'
un de quelli parevi che in Va-
ticano correno il pregio
d'oro!*".

Altrove il tenue sorriso di una battuta viene accentuato con modifiche che investono tanto il contenuto letterale quanto l'aspetto formale dell'enunciato, con predilezione per la struttura antitetica della formulazione, nel primo caso complicata dalla disposizione chiastica dei termini:

2.15,1 Haec Milone diutine sermocinante, tacitus ingemiscebam, mihi que non medio-criter suscensebam, quod ultro inducta serie inopportunarum fabularum, partem bonam uesperae, eiusque gratissimum fructum amitterem.

2.23,4 "Ineptias - inquam - mihi narras, et nugas meras: uides hominem ferreum et insomnem certe, perspicatorem ipso Lynceo, uel Argo et oculum totum".

Altra componente di rilievo è, come osserva il Fumagalli (136-7 n.), «il passaggio da considerazioni particolari, strettamente legate a un fatto, a formulazioni generali». Serpeggia cioè nelle pagine del volgarizzamento uno spirito di morale domestica che si concretizza in un frequente sentenziare per bocca ora dell'uno ora dell'altro personaggio, ad esempio - invito di Birrena a Lucio:

2.3,4 Accede itaque hospitium fiducia, immo uero iam tuum proprium larem.

oppure - sventure di Psiche:

6.15,1 Nec providentiae bonae graues oculos innocentis animae latuit aerumna.

B6r Con molta longheza di tempo me ueva tenuto Melone in questo ragionare: io me ne dolea et lui tacitamente biastemava, ma me stesso ancora che in questi ragionamenti posto m'avea, et stava a favolegiare con questo vecchio quando con quella giovane far da davera mi convenia.

B8r "Queste sono tutte ciancie" dico io "e denari d'oro mi faranno li occhi di ferro!".

Biiiir Vientine adunque domesticamente a la casa mia, anzi pur veramente a la tua, né cangiare quello ch'è tuo proprio con l'altrui.

Gr... ma la providentia divina, che anima innocente mai non abandona, gli porse non pensato aiuto.

Vale dunque in qualche modo per l'Apulegio volgare l'osservazione fatta dall'Aurigemma per il Timone: «In molte battute della

commedia, talvolta felici, o almeno piacevoli, si concreta, come vedremo, una psicologia spicciola, ch'è l'unica valida»¹³, se non che qui lo spazio concesso alla morale e alla filosofia popolare è, per forza di cose e per la natura stessa dello scritto, assai ridotto e certe tematiche che nell'opera teatrale troveranno ampio sviluppo compaiono solo 'in nuce', relegate nel breve giro di rapidi e quasi estemporanei inserti gnomici. Lo stile, tuttavia, è in qualche caso quello del Boiardo migliore e il volgarizzatore, pur nell'angusto spessore contenutistico dei suoi interventi, riecheggia certi toni sentenziosi tipici del poeta, come nel passo - già evidenziato dal Reichenbach¹⁴ - che descrive la smania amorosa di Trasillo:

8.3,1 Diu denique deliberauerat secum Thrasillus, quo nec clandestinis colloquiis opportunum reperit locum, et adulterinae Veneris magis magisque praeclusos aditus copia custodientium cerneret, nouaeque atque gliscentis affectionis firmissimum uinculum non posse dissotiarı perspiceret, et puellae si uellet, quamquam uelle non posset, füratrinae coniugalis incommodaret rudimentum 2 et tamen ad hoc ipsum quod non potest, contentiosa pernicie, quasi posset, impellitur: 3 quod nunc arduum factu putatur, amore per dies roborato facile uidetur effectum.

Ir Pensava adunque Trasillo ora difficile et ora facile il trarre a fine sua scelerata deliberatione, secondo che la speranza ouero la tema lo allosingava o spaventava vicendevolmente. Egli uedeua Caritè amare il marito sopra tutte le cose, et guardarsi da tutto quello che egli credesse essergli in dispiacere; da l'altra parte de tanta beltade ornata la uedeua, che impossibile li pareua quella essere cum castitate congiuncta.

dove l'ultima frase adatta un concetto ovidiano (*her.* 16,287-90, parole di Paride ad Elena: *A! nimium simplex Helene, ne rustica di-*

¹³) M. Aurigemma, *Il 'Timone' di M.M. Boiardo* in AA.VV. *Il Boiardo e la critica contemporanea*, 41.

¹⁴) Reichenbach, 157.

cam, / hanc faciem culpa posse carere putas? / aut faciem mutes aut sis non dura necesse est: / lis est cum forma magna pudicitiae) al medesimo schema espressivo che troviamo in *O.I.* I xii 13,7-8:

Perche sempre interviene in veritate
Che la alterezza è giunta con beltate¹⁵

Su tale ingenua generalizzazione dei fatti psicologici e umani, sintomo di una più o meno consapevole adesione alla mentalità media e comune, avranno presumibilmente influito le esigenze di un pubblico «di varia, e quindi anche di limitata cultura»¹⁶ desideroso di ritrovare nella fiaba antica o nella 'bella istoria' dei paladini le tracce della propria quotidianità. Così, inaspettatamente, si insinua nell'*A-pulegio* un principio pratico di politica da crocicchio sui pericoli del monopolio:

8.23,2 Ibi larem sedesque
perpetuas pastores illi statuere
decernunt quod et longe quae-
situris firmae latebrae uideren-
tur, et annonae copiosae bea-
ta celebritas inuitabat.

I6r Quivi deliberarno e nostri
pastori firmarsi ad abitare, non
tanto perché assai longe fosse-
ro da chi seguire li dovea,
quanto invitati da la abondantia
de tutte le cose che quella
citade avea, *et era questo per-
ché ciascuno vendere potea cia-
scuna cosa, peroché un solo
venditore ne la citade sopra a
tutte le cose debbe esser bia-
smato.*

che sembra precludere alle ingenuie teorizzazioni sulla tecnica di governare del *Timone*¹⁷; oppure viene ripresa una locuzione proverbiale:

¹⁵) Tutte le citazioni dal poema riproducono il testo de: *Orlando Innamorato, Amorum Libri* di Matteo Maria Boiardo, a cura di A. Scaglione, Torino 1969.

¹⁶) Aurigemma, 50.

¹⁷) Cf. *Timone*, Atto II, scena I, vv. 10-18. «Si tratta - espresso con quell'accento di bonomia, con quel tono di proverbio popolare che è tipico di questa commedia - di quel gusto di dissertare di arte politica che troviamo in altri componimenti teatrali di questo giro di anni» osserva l'Aurigemma, 39, che vi collega giustamente le considerazioni sull'utilità dei testi storici espresse nelle prefazioni ai volgarizzamenti di Senofonte e di Erodoto dello stesso Boiardo.

9.19,3 Nec a genuina leuitate descuiit mulier, sed execrando metallo pudiciciam suam protinus autorata est.

K7v Né lei fore di naturale leigierza che nel più de le femine se trova, *ma lei ancora cesse a quel metallo che vince li omini armati.*

che forse, ma assai di lontano, rievoca Hor. *Carm.* III 16,9-11: *aurum per medios ire satellites/et perrumpere amat saxa potentius/ictu fulmineo*. Spesso però all'origine di questi inserti sentenziosi si possono fissare coordinate più precise. In un caso il Fumagalli riconosce una ripresa sallustiana¹⁸, altrove l'ironica sottolineatura dell'ipocrisia dei sacerdoti si arricchisce di una sfumatura anticlericale, moderna e convenzionale al tempo stesso, sfruttando la medesima allusione evangelica (Matteo 19.29) che fa da molla all'irresistibile carica polemica della novella I 6 del *Decameron*:

8.29,2 A quodam colono, fictae uaticinationis mendacio, pinguissimum deposcunt arietem, qui deam Syriam esurientem suo satiaret sacrificio.

I8v ...et ebbero da uno ricco villano un gran montone, ingannandolo con falso indivimento *che la Dea Syria voleva pascersi d'il suo per moltiplicare dapoi cento per una il numero de le sue pecore.*

¹⁸) La massima che il Boiardo mette in bocca a Giove («ricordandoti che il ripensato beneficio fa il donatore più liberale e l'auaro fa donatore», cf. *met.* 6.22,5 *Ac si qua nunc in terris puella praepollet pulchritudine, praesentis beneficii uicem per eam mihi repensare te debere*) secondo lo studioso (341) «è ottenuta rovesciando il finale dell'orazione di Memmio» in Sall. *Jug.*, 31,28. *Ad hoc in re publica multo praestat benefici quam malifici immemorem esse: bonus tantum modo segnior fit, ubi negligas; at malus improbior*. Che il destinatario del volgarizzamento fosse in grado di cogliere l'allusione è garantito dalla familiarità di Ercole con gli storici antichi; per la presenza di Sallustio nella sua biblioteca vedi il catalogo del 1495 che registra un «Salustio Jugurtino in vulgare coperto de brasilio stampato», un «Salustio in latino coperto de corame nero stampato», un «Salustio Catellinario in vulgare coperto de brasilio stampato» (documento pubblicato da Bertoni, *La Biblioteca Estense*, 250, nr. 437, 449, 450); in particolare, al duca dovevano essere noti i volgarizzamenti sallustiani compiuti a suo tempo da Ludovico Carbone per Alberto d'Este (Mss. 125 e 126 della Bibl. Naz. di Parigi; cf. G. Bertoni, *Guarino di Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, 113-14).

Un luogo comune trascina con sé l'eco di un nobile ascendente letterario:

7.6,2 Fuit quidam multis of-
fitiis in aula Caesaris clarus, at-
que conspicuus, ipsi etiam pro-
be spectatus. Hunc insimula-
tum quorundam astu proiecit
extorrem saeuens inuidia.

Hv Fu ne la corte di Cesare
uno et a lui caro et a l'altri co-
gnosciuto. Costui invidiato,
*che è vicio comune ne le cor-
te*, fu cacciato...

ma si noterà come il richiamo, pressoché letterale (cf. Dante, *If.* 13 64-66: «La meretrice che mai dall'ospizio, di Cesare non torse gli occhi putti, / morte comune, delle corti vizio»), sia una scoperta allusione a un testo che, e per la familiarità del poeta e per la notorietà dell'episodio, appartiene senza dubbio al patrimonio mnemonico di un uditorio lungamente acclimatato alla poesia volgare¹⁹. Rientra dunque nella tecnica del Boiardo traduttore la tendenza ad attualizzare i contenuti dell'opera antica anche attraverso il continuo ed esplicito riferimento a schemi di pensiero e a modelli culturali propri dell'ambiente in cui si situa e a cui è naturalmente rivolta la sua attività.

Le ultime considerazioni invitano a una più precisa valutazione delle interferenze della tradizione letteraria nella stesura dell'*Apulegio* che, non essendo un volgarizzamento *stricto sensu* ma in più e più punti un vero rimodernamento, appare variamente soggetto all'intrusione di modelli stilistici tratti dal repertorio delle letture più consuete di questi ultimi decenni del Quattrocento ferrarese, secondo una sele-

¹⁹ Altre reminiscenze dantesche sono segnalate dal Fumagalli alle pp. 267 e 291 (mi pare invece fuori luogo vedere un «richiamo al gesto del conte Ugolino» nell'espressione «bagnando con largo pianto e piedi de la dea e *forbendoli* con li sparsi capilli» = *met.* 6.2,3 *uberi fletu rigans deae uestigia humumque uerrens crinibus suis*; cf. p. 301). Aggiungo: *met.* 6.14,4 *Dextera laeuaque cotibus cautis proserpunt, et longa colla porrecti seui dracones inconiue uigilie luminibus adictis* - «di qua e di là erano cavati sassi di draghi pieni, e quali con occhi di bragia sempre vigilanti davano pauroso lume nel tenebroso canale...» (Cf. *If.* III,109 «Caron dimonio, con occhi di bragia»); *met.* 6.19,4 *Canis namque praegrandis triiugo et satis amplo capite preditus immanis et formidabilis, conantibus oblatrans faucibus...* - «Però che uno grandissimo cane e dispietato con tre boche spaventa e morti orribilmente latrando...» (cf. *If.* V,4 «Stavvi Minos orribilmente, e ringhia» e VI,13-14 «Cerbero, fiera crudele e diversa/Con tre gole caninamente latra»). Ma un'attenta ricerca arricchirebbe notevolmente l'esemplificazione, anche per quanto riguarda la presenza di altre fonti volgari.

zione indotta ovviamente dal genere stesso dello scritto, che esclude o favorisce per sua natura certi riferimenti. La presenza più rilevante è, proprio per le evidenti affinità formali e di contenuto, quella prevedibilissima della novellistica, tanto più scontata quanto più si ripensa al debito che quest'ultima aveva a sua volta contratto, tra il XIV e il XV secolo, con le *Metamorfosi* di Apuleio; anzi, la mediazione tra il romanzo antico e la narrativa tre e quattrocentesca si fa più scoperta là dove è più sensibile la contiguità dei due generi, e particolarmente in quegli inserti che fanno del IX libro delle *Metamorfosi* il più cospicuo esempio di *fabula milesia*, terreno già varie volte battuto dalla prosa dilettevole e su cui è naturale che il Boiardo voglia personalmente misurarsi. Proprio in queste pagine il Fumagalli (137-44) coglie un altro dei «pregi di un volgarizzatore consapevole» analizzando la tecnica combinatoria con cui il Boiardo intreccia al modello apuleiano gli stimoli provenienti dalle due novelle del *Decameron* (V 10 e VII 2) notoriamente rifatte sulle storie di adulterio del IX libro delle *Metamorfosi* (9.5-7 e 14-28): ne emerge, oltre agli ovvi contatti testuali tra le pagine del volgarizzamento e quelle boccacesche, l'evidente impegno del volgarizzatore di muoversi con una certa indipendenza tanto dal modello latino quanto da quello trecentesco, alla ricerca di una soluzione originale. Nella storia dell'amante nascosto nel doglio, nota giustamente il Fumagalli che, mentre Apuleio e ancor più Boccaccio individuano, ciascuno a modo proprio, la responsabilità della relazione adulterina nell'iniziativa maschile (*met.* 9.5,2 *Sed die quadam, dum matutino ille ad opus susceptum proficiscitur, statim latenter irrepit eius hospitium temerarius adulter - Dec.* VII 2,8 «Avvenne che un giovane de leggiadri, veggendo un giorno questa Peronella e piacendogli molto, s'innamorò di lei: e tanto in un modo e in uno altro la sollicitò, che con esso lei si dimesticò»²⁰) il Boiardo ribalta l'attribuzione dei ruoli - Kiiir «la moglie ricolse in casa un bel giovane» - ed evidenzia il rovesciamento con una delle sue solite metafore sessuali - di schietto stampo boccacesco, peraltro - tratta non a caso dall'ambito stesso delle attività donnesche: «... un bel giovane che gli tenesse il fuso diritto mentre che la menasse la rota dal lino intorno; et avendo già lavorato tanto che in poco d'ora non sarebbe più stato diritto il fuso, eccoti il marito...». Ora, le scelte stilistiche operate nei momenti cruciali dell'intreccio confermano l'indipendenza osservata nella trattazione dei personaggi.

²⁰) Cito da: G. Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano a cura di V. Branca, Firenze 1976.

Là dove il Boccaccio, giocando sull'ironico impiego del registro aulico in una situazione di cruda materialità, stempera la volgarità della situazione nella levità di una ricercata e musicale reminiscenza ovidiana - 34 «... a lei accostatosi, che tutta chiusa teneva la bocca del doglio, e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, a effetto recò il giovinil desiderio»²¹ -, il Boiardo esibisce una certa spregiudicata espressività e fa propria la metafora apuleiana (*met.* 9.75, *at uero adulter bellissimus ille pusio inclinatum dolio pronam uxorem fabri superincruentatus secure dedolabat*) caricandola di una più corposa risonanza: Kiiiir «Il giovane, che cognobbe il tempo, incominciò di fuori ad scarpelare ancora lui, ma con manco rumore apongiava lo poncione che il maestro non faceva nel duro doglio».

Si coglie così un altro tratto peculiare del Boiardo traduttore, un certo gusto per i dettagli concreti e, specialmente, la disinvoltura - che non è apuleiana né boccacesca - con cui vengono trattati alcuni particolari crudamente sessuali, come nel caso di una scena di sodomia in cui i sottintesi dell'originale sono esplicitati senza reticenze del volgarizzatore:

8.29,6 ... Namque de pago proximo complures iuvenes abactum sibi noctu perquirentes asellum, nimioque studio cuncta deuorsoria scrutantes, intus aedium, audito ruditu meo, praedam absconditam latibulis aedium rati, coram rem inuasuri suam, improvisi conferto gradu se penetrant, palamque illos execrandas foeditates obeuntes deprehendunt...

I8v Alcuni giovani de una villetta vicina che un loro asino furato cercando andavano, odito il mio ragnare, improvvisamente saltarno in casa, e gionsero ne la salla *dove il misero giovane era facto uncino di mala carne, imperoché tutto nudo lo aveano quei ribaldi disteso in terra tutto supino, assetandosi sopra di lui cum rabiosi movimenti.*

²¹) Cf. M. Pastore Stocchi, *Note e chiose interpretative. I. Le cavalle di Partia (Decameron, VII, 2,34)*, Studi sul Boccaccio 2, 1964, 235-39, in cui si evidenzia, oltre all'impalpabile gioco di memoria letteraria, la «ricercata incongruenza con cui il passo si inserisce nel contesto della novella, alieno fino allora da troppo sottili preziosità», che non ha solo intenti di straniamento ma risponde a una precisa scelta narrativa del Boccaccio il quale - come osserva un acuto indagatore dei suoi atteggiamenti verso la materia sessuale - «con la tecnica collaudata dei 'fabliaux', suggerisce l'accoppiamento senza descriverlo» (M. David, *Boccaccio pornoscopo?* in AA.VV. *Medioevo e Rinascimento Veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, I, Padova 1979, 232).

È vero che l'espressione «era facto uncino di mala carne», nella sua icastica evidenza, sembra richiamare di lontano una metafora bocconcesca (*Dec.* IV 10,48): «Il quale, prima che ascoltar la volesse, per ciò che fresca e gagliarda era, volle una volta attaccar l'uncino alla cristianella di Dio...», ma la descrizione successiva tradisce esigenze di precisione estranee alla tecnica rappresentativa del *Decameron*, e assimilabili piuttosto alle tendenze generali della novellistica quattrocentesca, incline a mescolare il moralismo all'attrazione per le situazioni scabrose e per la loro energica raffigurazione. Anche se, col Boiardo, rimaniamo ben al di qua degli eccessi di certa narrativa coeva alla soglia della pornografia, come quella di un'altra personalità del cenacolo culturale ferrarese, il Cornazzano, e dei suoi licenziosissimi *Proverbi in Facezie*, dedicati anch'essi ad Ercole I d'Este.

Ma l'inserimento dell'*Apulegio* nel paesaggio letterario circostante risulta del tutto chiaro solo dopo un tratteggio delle inevitabili, osmotiche interrelazioni tra questo scritto diciamo pure marginale e la maggior produzione del Boiardo stesso. La necessità non sfugge al Fumagalli che - oltre a segnalare in vari luoghi e particolarmente negli apparati che corredano il saggio di edizione della III parte i contatti contenutistici e testuali tra il volgarizzamento e l'*Innamorato* - dedica all'analisi di questi rapporti un paragrafo (Fumagalli, 150-56) in cui documenta la possibilità di mettere a frutto un paio di dettagli del volgarizzamento per individuare e sanare lezioni erronee dell'*Innamorato*²². Ne emerge, fra l'altro, l'interessante possibilità

22) In corrispondenza di *met.* 9.20,4 ...*eoque* (scil. *domino*) *propere cubiculum petente*, laddove la stampa del 1518 e il manoscritto XIII.C.95 della Nazionale di Napoli leggono «Scorpione ne va cridando a la camera e trova la moglie nel lecto: molto sonachiosa se mostrava», l'altro testimone del volgarizzamento, il ms. 979 della Biblioteca Universitaria di Pisa dà «sornachiosa», che il Fumagalli interpreta, credo correttamente, come 'lectio difficilior' e permetterebbe di emendare *O.I.* II xxvi,50,8: «Or, mentre che la porta si serrava,/il mio marito in camera saliva,/et io queta mi stava come sposa,/mostrandomi adormita e sonochiosa» leggendo «adormita e sornachiosa», coerentemente con le abitudini lessicali del poeta e col vantaggio di trasformare una banale dittologia sinonimica in un dettaglio realistico e verosimile di simulazione del sonno. In *O.I.* II iv 65,1-4 «Ma prima ancor che se possa arrivare/a quella porta, che è tutta d'argento,/per quella serrata vi è molto da fare,/e bisognavi astuzia e sentimento» la voce 'serrata', che ha lungamente costretto la critica boiardesca a inutili conati interpretativi, può essere limpidamente sanata leggendo 'strata': il medesimo errore, 'serrata', per un facile scambio tra 't' e 'e', si ha anche nel codice Pisano del volgarizzamento laddove il Boiardo, traducendo *met.* 5.20,1 *uiam, quae sola deducit iter ad salutem...*, aveva scritto: «quella sola strata che a salvamento ti conduce...».

che l'episodio di Doristella (II xxvi 22-50), notoriamente esemplato su *met.* 9,17-21, si avvalsesse, oltre che del testo apuleiano, anche delle relative pagine del volgarizzamento, come suggerirebbero alcune piccole innovazioni comuni: il particolare, già noto al Reichenbach, dell'adultera che simula un sonno profondo a riprova della propria innocenza, e una minuscola modifica che colgo qui l'occasione per far rilevare:

9.20,1 Iamque nocte promo-
ta, solum perducit ad domus,
probeque capite contectum,
amatorem strenuum infert
adusque dominae cubiculum.

K7v ... essendo gran parte de
la nocte passata se condusse il
desioso Philotero *nel lecto* de
l'amante sua.

O.I. II xxvi, 35,7-8:

Che ciascaduna notte a suo diletto
L'uscio gli aperse e meco il pose *in letto*.

Avremmo così un indizio concreto su cui formulare un'ipotesi di cronologia relativa delle due opere boiardesche: pur non potendosi teoricamente escludere che fosse il volgarizzamento a sfruttare gli stimoli dell'episodio poetico, «più facile è invece che il poeta, lavorando al volgarizzamento, cercasse di cavare dal testo apuleiano tutto quanto esso poteva offrire, anche come semplice spunto, e che i frutti fossero poi utilizzati per l'opera maggiore» (Fumagalli, 155).

Riconosciuti ormai da tempo i debiti che il poema denuncia nei confronti del testo apuleiano²³ - e, ci insegna ora il Fumagalli, an-

²³) Sulle presenze apuleiane nell'*Innamorato*, alla cui individuazione il Fumagalli stesso porta, qua e là, qualche contributo, rimane ancora molto lavoro da compiere; manca soprattutto un sondaggio capillare che chiarisca il debito del Boiardo sia in parti strutturalmente rilevanti dell'intreccio (ad es.: in *O.I.* I xiv 26-28 l'insidia tesa a Fiordelisa da un vecchio «che è de inganni pieno» è del tutto analoga a quella con cui in *met.* 8.19,3-21,3 un misterioso personaggio *grauatus anis*, col pretesto di recare aiuto al nipotino precipitato in una buca, attira un pastore nelle fauci di un orribile dragone) sia in fatti più minuti come *O.I.* II viii 53,1-3 «Seguiva poi parlando una donzella/La qual di doglia in viso pareva morta,/E così scolorita era ancor bella», cf. *met.* 2.23,7 *At illa crinibus antependulis hinc inde dimotis etiam in maerore luculentam proferens faciem...* (volg.: «Lei volgendo a me la faza ancora ne la melenconia formosa...»).

che nei confronti della traduzione - ci interessa qui sondare, al contrario, gli eventuali apporti dell'*Innamorato* alla stesura dell'*Apulegio* verificando se e quanto la pratica poetica abbia improntato, almeno in singoli casi, la tecnica del volgarizzamento.

Consideriamo la pagina corrispondente al capitolo (*met.* 2.4) in cui Apuleio sfoggia tutte le risorse della propria tecnica espressiva dilungandosi a cesellare le meraviglie dell'atrio di Birrena:

2.4,1 Atria longe pulcherri-
ma columnis quadrifariam, per
singulos angulos stantibus, at-
tollebant statuas 2 palmaris
deae. Facies quaeque pinnis ex-
plicitis sine gressu pilae uolu-
bilis, instabile uestigium plan-
tis roscidis decitantes, nec ut
maneant, inhaerent, et iam uo-
lare creduntur. 3 E contra lapis
parius in Dianam factus, tenet
libratam totius loci medieta-
tem...

9 ... Et si fontes, qui deae ue-
stigio discurrentes in lenem ui-
brantur undam, pronus aspe-
xeris. ... 10 Inter medias fron-
des lapidis Acteon simula-
chrum curioso obtutu in dor-
sum proiectus, iam in ceruum
ferimus, et in saxo simul et in
fonte loturam Dianam oppe-
riens uisitur.

Erano in questa (*scil.* casa) bel-
lissime loggie in quattro facie
reguardante possate sopra co-
lonne de marmi oltramarini, le
faciate fenivano tutte in dora-
ti merli per poco spacio distan-
ti. Erano rose di molte fatione
che 'l verde prato cingeano, nel
megio del quale era una can-
dida pietra ne la forma de Dia-
na tagliata...

... Intra esse (*scil.* foglie) asco-
sa la imagine de Acteone pa-
rea cum guardo curioso aspec-
tare che Diana ne le onde en-
trasse; queste erano davante a
lei scolpite d'una trasparente
pietra che proprio a l'acqua ve-
ra simigliava²⁴.

²⁴) Il testo della stampa qui è piuttosto scorretto e non dà senso, Biiiv: «Erano in questa bellissima loggia in quattro facie riguardante possate sopra colonne de marmi oltramarini, le faciate se erano tutte indorate i merli, per poco spacio distanti, erano rose di molte fazione che 'l verde prato cingeano...»; ricorro quindi, per tutta questa pagina, al manoscritto XIII. C. 95, membr., s. XV ex. XVI in., della Biblioteca Nazionale di Napoli, c. 14v.

Includendo l'esempio nella casistica delle omissioni provocate da oscurità dell'originale, il Fumagalli individua nella lezione erronea *decitantes* dell'*ed. princeps* il dettaglio che, aggravando l'implicita difficoltà del passo, avrebbe indotto il volgarizzatore a rinunciare a una traduzione letterale: «Ci sono ancora elementi comuni al testo latino e al volgarizzamento, ma essi rimangono sopraffatti, per numero e qualità, dalle innovazioni boiardesche, che tentano così di occultare, con una amplificazione fastosa, la sostanziale incomprendibilità del brano. È evidente che ... l'infedeltà della traduzione non nasce solo dall'ostacolo di 'decitantes', ma ha la sua origine vera nel dettato stesso di Apuleio» (Fumagalli, 112-113). L'osservazione è veritiera, tuttavia si applica meglio ad altri casi - in cui un *excursus* descrittivo, difficile o reso tale dallo stato del testo, è brutalmente accorciato, se non completamente omesso - piuttosto che a questo in cui il Boiardo, pur potendo agevolmente amputare la scena senza conseguenze per lo svolgimento narrativo, preferisce, con evidente sforzo creativo, sostituire al pezzo apuleiano una pagina in cui le 'variazioni' sul tema rispondono inequivocabilmente al gusto prezioso e miniaturistico di taluni interni dell'*Innamorato*, come I vi,47,5-8:

Sopra a colonne de ambro e base d'oro
Una ampla e ricca logia se posava;
Di marmi bianchi e verdi ha il suol distinto,
Il cel de azurro ed ôr tutto è depinto.

o I viii,4:

Così dicendo per la mano il piglia,
e dentro al bel palagio l'ha menato:
era la porta candida e vermiglia,
e di ner marmo, e verde, e di meschiato.
Il spazio che coi piedi se scapiglia,
pur di quel marmo è tutto variato;
di qua, di là son logie in bel lavoro,
con relevi e compassi azuro e de oro.

e poco oltre, I viii,6:

La dama entra una logia col barone,
Adorna molto, ricca e delicata,

Per ogni faccia e per ogni cantone
Di smalto in lama d'oro istoriata;
Verdi arboscelli e di bella fazione
Dal loco aperto la teneano ombrata;
E le colonne di quel bel lavoro
Han di cristallo il fusto e il capo d'oro.

Alla ricorrenza degli elementi architettonici fa riscontro la presenza di una ben precisa gamma di colori, in cui le tinte naturali del prato si mescolano a quelle dei materiali pregiati, oro, marmi e pietre trasparenti. C'è da pensare che l'autore abbia voluto approfittare della possibilità di inserire, in luogo della descrizione delle statue alate, un tocco di atmosfera da 'bella storia', quell'atmosfera cui il suo pubblico e il suo principale destinatario erano abituati ed affezionati (anche se per le onde «scolpite d'una trasparente pietra che proprio a l'acqua vera simigliava» si potrebbe legittimamente supporre un banale errore di interpretazione delle parole *et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperians uisitur*). Fin qui, tra il poema e il volgarizzamento si può solo rilevare una scontata continuità di atteggiamenti, una costante stilistica e contenutistica priva però di quei contatti testuali che possano far pensare a una più o meno volontaria 'autocitazione', in un senso o nell'altro. Affermeremo cioè che, nel caso esaminato, la traduzione risente dell'esperienza poetica nella predilezione per una certa atmosfera, per un certo stile descrittivo, per certi particolari perfino, come un solco scavato dalla lunga pratica versificatoria, in cui la penna all'occasione scivola quasi automaticamente, e di più non si è autorizzati a dire. Altrove però la natura del rapporto sembra meglio documentabile. Consideriamo la pagina che traduce la descrizione del palazzo di Cupido:

5.1,6 *Iam ceterae partes longe lateque dispositae domus sine precio praeciosae, totique parietes, solidatis massis aureis, splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente: sic cubiculum, sic porticus, sic ipsae ualuae fulgurant.*

Eiiiiv L'altre parte de la casa poi senza precio erano preciose, *imperoché l'ordinato apparimento di quella avanciava in dispositione l'ingegno umano, ma da sè ancora senza opera era disequale ad ogni tesoro al mondo cognosciuto*, perché tutte le parete e l'ample loggie e camere interiore di lame d'o-

ro coperte con esquisiti smalti, mostravano istorie depinte con tal magestria che la natura le cose tanto vaghe non dimostra mai: da la luce de le quale il loco riverberato da se stesso senza sole tanto lume rendea che dal proprio splendore faceva un altro giorno.

In calce al testo, nel saggio di edizione critica della III parte del suo volume, il Fumagalli osserva: «Qui il B. sviluppa l'accenno di Apuleio; naturalmente l'idea dell'arte emula della natura... è un luogo comune: tuttavia, considerando che in corrispondenza di *met.* II 4,7 il poeta non ha tradotto, fra le altre, la frase relativa alle uve 'quas ars aemula naturae veritati similes explicuit', è possibile che ci troviamo di fronte a una delle numerose trasposizioni che caratterizzano il volgarizzamento» (Fumagalli, 237). Ma nel nostro passo non si ha a che fare con le prodigiose capacità mimetiche dell'arte umana, bensì con una manifestazione dell'arte divina tale da far impallidire la stessa perfezione naturale, senza contare che già al primo sguardo l'intervento del volgarizzatore appare ben più complesso ed esteso della semplice trasposizione di un dettaglio dal secondo al sesto libro del romanzo.

Ora, gli elementi della descrizione occorrono ripetutamente nel poema, come dimostra la folta serie di contatti testuali che il Fumagalli registra in un apposito apparato al testo critico: si rileva così un'evidente uniformità stilistica, spinta fin nei particolari, che accomuna un po' tutte le pagine in cui il Boiardo indulge a preziosistiche visioni di lusso favoloso, e la spiegazione va cercata oltre un generico fatto di *usus scribendi*. Esiste cioè nella critica boiardesca una solida acquisizione: gli spettacolari interni dell'*Innamorato* trovano tutti, o quasi, diretta ispirazione in analoghi passi del *Filocolo* boccaccesco, di cui riproducono minuziosamente numerosi dettagli²⁵. Tutta-

²⁵ Cfr. R. Alhaique Pettinelli, *Di alcune fonti del Boiardo*, in AA.VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea*, 1-40. Oltre all'influsso del *Filocolo* nella storia di Prasildo e Iroldo (*O.I.* I,xii) «un altro elemento di affinità che il B. trova nel certaldese è il gusto particolarmente presente nel *Filocolo*, della descrizione colorita e preziosa di palazzi e stanze fastose» (3). I riscontri letterari che legano

via nelle manipolazioni cui il Boiardo sottopone il testo apuleiano cercheremmo invano la prova di una contaminazione diretta con la fonte volgare: il permanere di un certo gusto, di certi particolari, si è fatto presenza lontana, filtrata. Il filtro andrà cercato proprio in quelle pagine dell'*Innamorato* in cui le suggestioni boccaccesche, incrociate con altri elementi esogeni, rielaborate e, per così dire, distillate dalla robusta personalità stilistica del Boiardo, divengono al contempo prodotto originale e nuovo materiale disponibile per il ri-uso. Si veda la descrizione del palazzo di Dragontina, *O.I.* I vi, 47 sgg. e particolarmente st. 49:

Posesi il conte la loggia a mirare,
Che avea tre facce, ciascuna depinta.
Sì seppe quel maestro lavorare,
Che la natura vi serebbe vinta.
Mentre che il conte stava a riguardare,
Vede una istoria nobile e distinta.
Donzelle e cavalieri eran coloro:
Il nome de ciascuno è scritto d'oro.

In primo luogo il poeta è debitore nei confronti del Boccaccio, ispirandosi chiaramente a *Filoc.* II, 32, 2 «e in quella sala si vedeano ne' rilucenti marmi intagliate l'antiche *storie* da ottimo *maestro*» e IV, 85, 4: «In questa sala ne' pareti dintorno, quante antiche *storie* possono alle presenti memorie ricordare, tutte con sottilissimi intagli adorne d'oro e di pietre vi vedresti, e sopra tutte *scritto* di sopra quello che le figure di sotto vogliono significare»²⁶, ma la tarsia, con una tecnica che rivela la disinvoltura del grande artista, appare incastonata entro una triplice eco dantesca, rispettivamente di *Purg.* VII 73-81:

Filoc. II, 32 e IV, 85 a *O.I.* II i, 21, I viiii, 4-5-6, vi, 47-49, consentono alla studiosa di concludere (4): «ci troviamo di fronte ad una ripresa che non presenta sostanziali mutamenti rispetto al testo del Boccaccio perché in lui il B. ha ritrovato, in questo caso specifico, lo stesso piacere descrittivo, lo stesso gusto per il fasto, per l'ornato, per un colorismo quasi barbarico, che animano tanta parte della sua narrazione».

²⁶ Si fa riferimento al testo curato da A.E. Quaglio, nel I vol. di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Verona 1967.

Oro e argento fine, cocco e biacca,
 indaco, legno lucido, sereno,
 fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
 dall'erba e dalli fior dentr'a quel seno
 posti ciascun saria di color *vinto*,
 come dal suo maggiore e vinto il meno.
 Non avea pur *natura* ivi *dipinto*,
 ma di soavità di mille odori
 vi facea uno incognito e *indistinto*.

X 31-33: esser di marmo candido e adorno
 d'intagli sì, che non pur Policleto
 *ma la natura li avrebbe scorno*²⁷.

e X 97: *Mentr'io* mi diletta di *guardare*.

Tra il passo dell'*Apulegio* e quell'ottava dell'*Innamorato* si rilevano, sia sul piano contenutistico che su quello lessicale, innegabili corrispondenze. Che il palazzo di Dragontina ceda a quello di Cupido tanto il particolare boccaccesco delle pareti istoriate, quanto quello dantesco dell'arte superiore alla natura, entrambi assenti nel testo latino - «con esquisiti smalti mostravano istorie depinte con tal magisteria che la natura le cose tanto vaghe non dimostra mai»²⁸ - è per ora solo un'impressione, ma se essa venisse suffragata da altri contatti tra il poema e l'*Apulegio*, la collocazione cronologica dell'opera minore sullo sfondo del capolavoro acquisirebbe solidi punti di riferimento e consentirebbe di illuminare un interessante aspetto del

²⁷) Questo secondo riscontro è registrato da R. Cremante, *La memoria della "Comedia" nell'"Innamorato" e nella tradizione cavalleresca* in AA.VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea*, 185, con le seguenti parole di commento: «le descrizioni di giardini incantati, di fiumi "d'un'acqua viva, cristallina e pura" scoprono talora la tavolozza degli ameni paesaggi purgatoriali... i marmi dei meravigliosi palazzi, o delle fontane di Merlino, ricordano anch'essi i gradini istoriati del Purgatorio».

²⁸) Un rovesciamento del concetto, espresso in termini strettamente analoghi, in *O.I.* Il xiii 21, 3-4 (detto di Ziliante): «Non fu mai depintura di pennello/Qual dimostrasse in sé tanta vaghezza».

metodo di lavoro del Boiardo²⁹. In questa sede è sufficiente affermare che l'esperienza dell'*Apulegio* non rimase episodio isolato e chiuso in se stesso, obbligo sbrigato frettolosamente e subito dimenticato perché lo spazio vitale, il tempo, l'inventiva erano sottratti a qualunque altro impegno dalla maggior fatica dell'*Innamorato*: anzi, è innegabile che se nelle pagine dell'*Apulegio volgare* - pur nei loro limiti estetici - c'è modo di rilevare qualche qualità letteraria, la si dovrà a un impegno artistico genuino e sentito, a una cura che non sdegnava di porre al servizio di un'umile traduzione l'esperienza e la sensibilità formale acquisite lavorando all'opera più ambiziosa.

Il volgarizzamento di Apuleio, malgrado la limitata diffusione di cui poté godere nei decenni precedenti l'edizione a stampa, non mancò di una sua piccola fortuna: il Fumagalli dedica qualche pagina (145-50) al riscontro dei numerosi riecheggiamenti dell'*Apulegio* nella *Psiche* di Niccolò da Correggio e nelle *Noze de Psiche e Cupidine* di Galeotto dal Carretto, suggerendo «che anche quest'opera di Matteo Maria Boiardo, oggi così trascurata, godesse tra la fine del Quattro e gli inizi del Cinquecento di una fortuna non episodica, almeno negli ambienti delle corti padane» (Fumagalli, 149). Sono tuttavia convinto che un'attenta ricerca sortirebbe ulteriori risultati, rintracciando le prove di un 'Fortleben' dell'*Apulegio* anche oltre gli indicati limiti geografici e cronologici, almeno fino al 1550, anno in cui la prima edizione dell'*Asino d'oro* del Firenzuola pose recisamente fine alla fortuna editoriale del volgarizzamento boiardesco; non vi sono dubbi che, anzi, fu proprio il Firenzuola a contrarre l'ultimo debito documentabile nei confronti del predecessore. Non alludo alle tacite interpolazioni con cui il primo editore colmò le vaste lacune dell'*Asino d'oro* inserendovi le parti corrispondenti dell'*Apulegio*³⁰,

²⁹⁾ Che il Boiardo attendesse al volgarizzamento di Apuleio mentre già lavorava da tempo all'*Innamorato* è documentato, fra l'altro, da una lettera datata 1 marzo 1479 del copista ducale Andrea da le Vieze ad Ercole I: «Insuper io non ho exempio per quello de *Orlando* se non per x o per xv dì, sì che vostra ducal signoria me ne porà far mandare al conte, ad ciò se possa seguitare a scrivere. Et anche ricordo vostra signoria me faci mandare la coda de lo *Asino d'oro*, el quale ha comenzado el Mascharino...» (Modena, Archivio di Stato; il testo, pubblicato da G. Bertoni, *La Biblioteca Estense*, 27, è riproposto e attentamente vagliato dal Fumagalli, 4-10).

³⁰⁾ Dei trapianti operati da Lodovico Domenichi nel testo dell'*Asino d'oro* durante la preparazione della prima edizione delle opere in prosa del Firenzuola (la Giuntina del 1548) si accorse per primo E. Sicardi, *Di alcune interpolazioni fin qui*

bensi alle frequenti reminiscenze che devono indubbiamente ascrivarsi al Firenzuola stesso, e di cui offro, a conclusione di queste note, qualche esempio emerso da un sondaggio affatto parziale e asistematico³¹:

4.30,3 Frustra me pastor ille, cuius iusticiam fidemque magnus comprobavit Iupiter, ob eximiam speciem tantis praetulit deabus.

B. Ev *Indarno adunque me prepose* a l'altre dee quello pastore da Iove electo a iudicare il dritto!

F. 283 *Indarno adunque* quel pastore, la giustizia e la fede del quale approvò il sommo Giove, per la mia eccessiva beltade *mi propose* a tante dee!

5.1,2 ... medio luci meditullio prope fontis adlapsus domus regia est aedificata...

B. Eiiiiir ...la ripa del quale seguendo gionse *nel mezo del fronzuto bosco*, ove vicino al nascimento de la fonte era una casa regale edificata.

F. 288 ... e *nel mezzo del fronzuto bosco*, vicino al corso delle chiare onde della bella fonte, nasceva un reale e magnifico palazzo.

5.4,1 clemens quidam sonus aures eius accedit.

B. Eiiiiir *un piacevole mormorare* sentite a la sponda salire...

F. 290 ... udito *un piacevole mormorio* ingombrarle gli orecchi...

5.6,7 ... nec ipsi Cupidini comparo

B. ... *né con esso Cupidine te potrei cangiare*

F. 292 ... *né con esso Cupidine ti cambierei*

8.29,6 Namque de pago proximo complures iuvenes abactum sibi noctu perquirent asellum nimioque studio cuncta deorsoria scrutantes, intus aedium audito ruditu meo, praedam absconditam latibulis

sconosciute nel testo dell'"Asino d'oro" di Messer Agnolo Firenzuola, GSLI, 18, 1891, 291-302; quindi M. Olivieri, *Per un'edizione critica dell'"Asino d'oro" del Firenzuola*, Convivium, 1935, 309-11, E. Rossi, *Un plagio del Boiardo traduttore?*, GSLI, 114, 1939, 1-25; più recente, e definitivo, G. Fatini, *Per un'edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola*, SFI, 14, 1956, 67-110.

³¹) Cito il testo dell'*Asino d'oro* da: Firenzuola, *Opere*, a cura di A. Seroni, Firenze 1971.

aedium rati, coram rem inuasuri suam improvisi conferto gradu se penetrant palamque illos execrandas foeditates obeuntes depreendunt...

B. 18v *Imperoché alcuni giovani d'una villetta* vicina, che un loro asino *furato cercando andavano, odito il mio ragnare* improvvisamente *saltarno in casa* e gionsero ne la sala dove il misero giovane era fatto uncino di mala carne, imperoché...

F. 376 ...*imperocché alcuni giovani d'una villa* ivi propinqua, *andando* allora a punto *ricercando* d'uno asinello ch'era lor stato *furato* la notte dinanzi, andavano con gran diligenza spiando per tutte quelle case ivi dattorno, se alcun di loro il tenesse nascosto; perché *udito il ragliare mio*, stimando che entro alla casa dove io era, fusse la preda, corsosene subito verso noi, anzi che niuno si potesse accorgere di loro venire, se ne *saltarono in casa*; e sopraggiunti così alla sprovista, trovarono quelle divote persone che facevano e dicevano quelle belle cose ch'io vi ho accennato sopra³².

Venezia

Luca Mondin

³²⁾ Nell' *Apulegio* il passo (*met.* 9.17,1) *Hic uxorem generosam et eximia formositate praeditam, mira custodela munitam, domi suae quam cautissime cohibebat* e reso «ha costui una bella moglie, et hala tanto cara che come preciosa gioia sotto chiave guardata la tiene»; nell'episodio di Doristella (*O.I.*, II xxvi, st. 31,7-8) il motivo è ripreso con qualche variazione: «Ma tanto sospettoso era quel fello,/Che me guardava a guisa de un castello». Forse è per pura coincidenza - trattandosi di un ovvio luogo comune - che il Firenzuola, traducendo *met.* 9,17,1, impiega la stessa espressione che il Boiardo usa nel volgarizzamento: «Avendo costui una bellissima moglie e gentile, egli n'era, senza saper la cagione, divenuto così geloso, che egli avea paura che gli uccelli non gliela involassero, e guardava con tanta cura, che egli, o non se la levava mai dattorno, o pur se faceva mestiero per picciolo spazio lasciarla, e' la teneva rinchiusa in una camera con mille *chiavi*», ma non sarà un caso che *met.* 9,18,3 (*adulter*) *ad expugnandam tenacem domus disciplinam totis accingitur uiribus* divenga: «apparecchiato a sopportare ogni fatica... pure che egli avesse l'onore della espugnazione *di un così ben guardato castello*». A me pare che, collocati a così breve distanza, i due indizi si rafforzino a vicenda e vadano a consolidare quanto si è detto a proposito del debito del Firenzuola nei confronti del conte di Scandiano. S'era già posto il problema, liquidandolo però immediatamente, E. Rossi, *Un plagio*, 24: «Tra il volgarizzamento del Boiardo e quello del Firenzuola si riscontra qualche breve somiglianza, che tuttavia può credersi casuale».

GEORGES MINOIS, *Storia della vecchiaia dall'antichità al Rinascimento*, tr. it. di M. Garin, prefazione di J. Delumeau, Laterza, Bari 1988, pp. VIII-358'.

Una trattazione verticale di questo genere, che comporta l'analisi di documenti che vanno dall'Oriente antico alla storia moderna, passando per l'antichità classica ed il medio evo, comporta conoscenze tali, di lingue e metodi di indagine differenti nelle diverse discipline, da rendere impossibile ad uno stesso studioso abbracciare tutto il campo previsto con una ricerca originale: al più ci si potrebbe aspettare una sintesi equilibrata delle ricerche condotte da specialisti dei singoli settori, limitata dal suo carattere compilativo, ma indubbiamente preziosa per la possibilità di confronto di situazioni analoghe in epoche diverse. Non è questo il caso, purtroppo.

Nella breve prefazione che introduce al volume, Jean Delumeau si domanda «come questo giovane storico [...] ha potuto trovare il tempo di fare lo spoglio dell'immensa documentazione che ha utilizzato per questa *Storia della vecchiaia*». La risposta è facile, pur che ci si prenda la briga di leggere con qualche attenzione almeno una parte del libro: l'immensa documentazione è stata percorsa cursoriamente, selezionata senza un criterio preciso, e senza nemmeno la cura di vedere la bibliografia fondamentale che sarebbe necessaria per ogni settore a chi volesse compilare almeno una onesta tesi di laurea (mémoire de maîtrise, tanto per intenderci al livello delle istituzioni francesi).

Il recensore, che non è un pantologo, come l'autore di questo libro, ma un modesto ellenista, si limiterà a dare qualche notizia della prima parte, riguardante l'antichità, lasciando ad altri, più competenti di lui, il compito di illustrare altri settori.

Il capitolo dedicato alle antiche civiltà orientali sembra apprezzabile, e la tesi dello status ambiguo della vecchiaia, «a un tempo sorgente di saggezza e di infermità, d'esperienza e di decrepitezza, di prestigio e di sofferenza» presenta grande interesse. Giustamente il Minois mette in evidenza come è diffuso «presso tutti i popoli di civiltà orale il ruolo del vecchio come depositario del sapere, memoria del clan, e quindi educatore e giudice in funzione della sua 'saggezza' e della sua esperienza», e le testimonianze che adduce per le civiltà della mezzaluna fertile sembrano pienamente convincenti.

A p. 19, tuttavia, un incidente di percorso ci inquieta: «Atossa, consigliere del re dei Persiani Dario, insegnava che 'via via che il corpo invecchia, anche l'anima invecchia e diventa incapace di tutto'» (cf. *Histoire*, 32). La nota richiama correttamente Erodoto 3.134; ma se l'Autore avesse letto anche il capitolo precedente avrebbe appreso che la persona che in 3.134 dà effettivamente consigli a Dario è sua moglie, una notizia che tutti gli antichisti ben conoscono dalla lettura dei *Persiani* di Eschilo, una tragedia in cui il Coro è costituito da vecchi consiglieri di Dario, i quali riflettono amaramente insieme ad Atossa, sugli errori commessi dal successore di quello, per l'inesperienza giovanile che viene apertamente deplorata dal fantasma del vec-

¹⁾ Su questa traduzione è stata compiuta la lettura; tuttavia in più di un luogo dove essa poteva dar luogo a perplessità, ed in generale per tutti quelli discussi, si è fatto ricorso all'edizione originale: G.M., *Histoire de la vieillesse en Occident de l'Antiquité à la Renaissance*, Fayard, Paris 1987. Si cita: *Histoire*.

chio re (cf. *Pers.* 744, 753, 782; Serse, che si ritiene nato intorno al 519, aveva poco meno di quarant'anni al tempo dello scontro di Salamina). Di questi elementi, non irrilevanti ai fini della sua ricerca, Minois dimostra di non avere nemmeno un pallido sentore.

Con tutto questo sembra che la rappresentazione che viene data nel primo capitolo meriti credito: l'A. stesso la sintetizza (p. 29): «Nonostante le sofferenze fisiche frutto dell'età, non troppo a torto [l'anziano del Medio Oriente antico] considera la sua longevità come una benedizione divina. Ascoltato, onorato, esercita un potere reale, come patriarca o come consigliere».

Attraverso la storia del mondo ebraico, documentata dalla successione dei libri dell'*Antico Testamento*, si verificherebbe una progressiva caduta di questa posizione privilegiata dell'anziano. Mentre «secondo gli scritti più antichi, all'epoca del nomadismo i vecchi avevano un ruolo fondamentale e venivano considerati come i capi naturali del popolo», a partire dal quinto secolo gli anziani cominciano a perdere una parte del potere che avevano un tempo, mentre la loro immagine si deteriora. Nella *Genesi*, nel *Deuteronomio*, nei *Libri dei Re* si insiste «sulla nobiltà, la saggezza, il carattere venerando dei vecchi», e «il modello è il patriarca, la cui stupefacente longevità è il segno della benedizione divina», e così negli scritti posteriori all'esilio il vecchio divenne «immagine della fedeltà divina». Tuttavia nel libro di Giobbe, composto prima del 400°, qualcuno parla contro gli anziani: è Elihu, figlio di Barakel Buzita, che «si adira contro di loro perché non sono stati capaci di difendere la giustizia divina»: «non sono i molti anni a comunicare la sapienza / né i vecchi capiscono sempre quello che è giusto» (*Giob.*, 32, 9-10).

Tuttavia «la morale tradizionale [...] sarà ancora una volta tutelata, perché Giobbe, il giusto, tornerà in possesso dei suoi beni e della sua salute, vivrà ancora 140 anni, [...] e morrà 'vecchio e sazio di giorni'». Un secolo più tardi l'*Ecclesiaste* dipinge la vecchiaia come «una lunga tragedia individuale, un susseguirsi di malanni». La fragilità comporta incapacità fisica, menomazione nel ragionamento, e così il Talmud interpreta *Eccle.* 12, 5 ss.

Questa parte appare persuasiva: sembra che l'ideologia gerontocratica dei libri più antichi del corpus veterotestamentario sia stata almeno scalfita. Tuttavia nel paragrafo precedente erano stati riportati come testimonianza «dell'alta idea che egli ha del ruolo di modello e di esempio che spetta alla vecchiaia» i discorsi e il comportamento del dottore della legge Eleazaro. I passi che ce li riferiscono sono prelevati da *Macc.* 2, un'opera che racconta avvenimenti che arrivano quasi alla fine del secondo secolo a.C., e quindi posteriore di un secolo all'*Ecclesiaste*. Dovremmo forse pensare di «ambiguità della situazione del vecchio», come per gli antichi imperi d'Oriente? Potrebbero invece essere questi, come tende a credere Minois, residui dell'ideologia dei libri più antichi? Il recensore dichiara la sua incertezza.

Nell'ambito della civiltà greca sono molte invece le cose che sorprendono. Fin dall'inizio il richiamo ad Alessandro ed Achille, due poli di fresca giovinezza tra i quali si estende la storia del popolo greco, costituisce chiosa inconfondibile di un passaggio dell'*Introduzione* che ci aveva lasciati perplessi: «la Grecia classica, volta verso la bellezza, la forza e la giovinezza, doveva relegare i vecchi in posizione subalterna». Qui parla l'*Estetica* di Hegel, un venerabile testo che documenta una tappa

fondamentale del pensiero europeo; ma i limiti del classicismo che lo ispira, almeno per la concezione della greicità, sono a tutti ben noti da molti decenni².

La bibliografia è incredibilmente limitata al vecchio e pur pregevole studio di E.B. Richardson, *Old Age among the Ancient Greeks*, Baltimore 1933 (rist. New York 1969), peraltro importante per la documentazione archeologica piuttosto che per quella letteraria. Lavori fondamentali come i numerosi saggi di Byl o la memoria di P. Roussel, *Étude sur le principe d'ancienneté dans le monde hellénique du V^e siècle av. J. C. à l'époque romaine*, Mémoires de l'Acad. des Inscriptions et Belles Lettres 43, 1951, 123-227, sono ignorati, e l'osservazione, apparentemente ovvia, che porterebbe ad estendere alla società greca arcaica i rilievi fatti a proposito delle società orali (dovremmo dire delle altre società orali) non viene qui fatta perché evidentemente il Minois non sa quanto gli ellenisti sanno benissimo da almeno quindici anni, che cioè la civiltà greca fino al V secolo compreso presenta molti caratteri propri delle società orali: il rinvio ad Havelock ed agli studi che da lui hanno preso le mosse dovrebbe essere superfluo. La lettura del capitolo lascia perplessi ad ogni pagina, per le decontestualizzazioni che vengono perpetrate. È pur vero che «il mondo omerico non è un mondo di vecchi», come si legge a p. 54, ma dovremmo dire che questo non vale per Troia, che è saldamente governata da un vecchio re carico di anni, mentre sono giovani i guerrieri che partecipano alla spedizione greca, con l'eccezione, che il M. ha certo presente, di Nestore. Ma le ingiurie pesanti che in β 179 sono rivolte ad un vecchio («vecchio, faresti bene a tornartene a casa e a serbare le tue profezie per i tuoi figli...») non dimostrano affatto che i vecchi non siano tenuti in considerazione nell'*Odissea*. Quello che parla (e Minois si guarda bene dal dirlo) è Eurimaco, uno dei pretendenti di Penelope, uno di quegli *hybristai* che alla fine sconteranno duramente la pena della loro arroganza. Così è indubbio che «Laerte, il padre di Ulisse, vive da recluso in campagna, lavorando nella sua vigna»: questa è esattamente la conseguenza del disordine prodotto dalla lontananza di Odisseo e dalla prepotenza dei pretendenti. Tacere questi rilievi ovvi significa distorcere completamente i testi che vengono riportati.

Proseguendo questa illustrazione della posizione degli anziani nell'*epos*, che non appaiono disprezzati soltanto per la loro origine aristocratica (Minois non tiene conto che è proprio tipico delle società aristocratiche associare l'età avanzata alla saggezza), e che «lasciati in secondo piano, sono ridotti a dare solo consigli», l'A. afferma decisamente che «tutta la letteratura greca rifletterà questi sentimenti», e ricorda Mimnermo di Colofone, che lamenta i dolori della detestabile vecchiaia, e si augura di morire a sessant'anni. A tutti viene in mente la risposta di Solone, che replicava augurandosi di raggiungere gli ottanta, e forse anche la circostanza che la tradizione popolare greca collocava tra i sette saggi Solone e non Mimnermo. Ma Solone è trattato altrove, tra i filosofi, probabilmente perché ne parla Diogene Laerzio, e non è considerato rappresentante della poesia greca, mentre sono ritenuti significativi i lamenti di Teognide che piange l'avvicinarsi della vecchiaia, le 'odi' (*sic!*) di Anacreonte in cui pretende di rivaleggiare con i giovani in amore.

² Cf. G.W.F. Hegel, *Estetica*, tr. it., Milano 1963, pp. 627-60, dedicate a *L'ideale della forma dell'arte classica*, ma, per l'accostamento delle figure di Achille ed Alessandro adolescenti, p. 988.

Tra questi poeti arcaici compare impreveduto Teocrito, presso il quale «la vecchia dell'idillio XV [...] si esprime sempre in modo sentenzioso», e quindi è una chiacchierona insopportabile. Fra i poeti solo Pindaro non parla degli anziani, ma «il carattere molto accademico dei suoi poemi»[qui la colpa è della traduttrice, ché gli epinici di Pindaro possono ben essere detti 'poèmes' in francese, non certo 'poemi' in italiano] ci vieta di trarne delle conclusioni sulla situazione reale dei vecchi in Grecia (cf. *Histoire*, 77). Non si riesce a capire cosa intenda M. per 'accademico', né il fondamento di questa esclusione, se non che evidentemente Pindaro doveva essere in qualche modo escluso, e l'«accademismo» è sempre un'accusa così grave da non aver bisogno di essere giustificata. *Écrasez l'infâme!* e di Pindaro non si parli più.

Il discorso non è meno tortuoso quando si viene a parlare dei tragici. Minois comincia dichiarando che i tragici non contraddicono l'idea negativa che hanno della vecchiaia i poeti greci (tra cui evidentemente i tragici non sono compresi: altra novità di questo libro). Tuttavia deve concedere che nell'ambiente aristocratico in cui si svolge la tragedia, «il vecchio non può essere che degno e venerando; la sua esperienza politica fa di lui un consigliere prezioso, consultato e ascoltato». Molto bene; forse molto meno convincente la documentazione che il M. offre: «Le tragedie di Eschilo ci presentano i giovani sovrani in atto di chiedere il parere del loro mentore prima di prendere decisioni gravi» (*Histoire*, 78). Non mi risulta che una situazione del genere ricorra in nessuna tragedia di Eschilo. Oreste, prima di uccidere la madre, si rivolge perplesso a Pilade per chiedergli cosa deve fare (*Cho.* 899); ma Pilade non è mai rappresentato come un anziano, anche se avrà forse avuto qualche anno di più dell'amico. «In Sofocle si affidano importanti missioni a vecchi uomini politici; si inviano come ambasciatori in periodi di crisi: "Sono stato scelto per la mia età", dice Creonte nelle *Trachinie*». Nessun personaggio delle *Trachinie* si chiama Creonte; questa battuta si trova effettivamente in bocca a Creonte, ma nell'*Edipo a Colono*, v. 735, e l'esempio (se di questo si tratta) potrebbe essere scelto con maggiore opportunità giacché nella scena che segue il personaggio si rivela arrogante ed inopportuno, tentando di strappare al vecchio cieco Edipo il suo solo sostegno, le figlie che lo guidano e lo proteggono. Solo la concordanza di questa con innumerevoli altre affermazioni che si possono riscontrare nelle tragedie di Sofocle può accertarci che in questo caso Creonte intende richiamarsi ad un sentimento diffuso nell'ideologia correntemente accettata dal pubblico per accreditare presso i suoi ascoltatori l'incarico che si è assunto, di ricondurre con la persuasione o con la forza Edipo nella città che a suo tempo lo ha bandito.

Sarebbe certo possibile raccogliere abbondanza di testi che suffragano la concezione della dignità e dell'autorità dell'anziano presso i tragici, ma in realtà il Minois non contesta questo punto di vista, limitandosi a dire che «la tragedia classica ci offre dei modelli più che dei ritratti», e che essa non cancella il dramma personale costituito dalla vecchiaia, come quella che si aggrava sulle spalle cadenti di Edipo che giunge a Colono. Si potrebbe forse dire che la tragedia greca riproduce ancora una volta l'ambiguità propria delle *altre* civiltà orali, onorando l'anziano come depositario di saggezza ed equilibrio spirituale, e lamentando poi, in più di una circostanza, i dolori che affliggono gli uomini in questa età. Un discorso del genere potrebbe essere certamente accettabile, anche da chi, facendo un'analisi delle strutture ideologiche presenti nella tragedia, ha insistito sul posto privilegiato che in quella prospettiva era riservato all'anziano: questi può essere saggio, venerabile, e via di questo passo, può anche detenere per queste ragioni una posizione egemone nel si-

stema sociale, e nello stesso tempo soffrire le malattie, gli acciacchi e tutti gli altri inconvenienti che si accompagnano al suo decadimento fisico. Si tratterà di vedere, caso per caso, quale dei due punti di vista viene messo prevalentemente in luce. Ma un simile discorso non potrebbe mai avere per referente il nostro autore, i cui discorsi sono del tutto sganciati da precisi ed organici riferimenti testuali, e debbono quindi essere considerati semplici *status vocis*, privi di qualsiasi possibilità di verifica.

L'analisi, se così la si può dire, continua con i filosofi: basti dire che la maggior parte delle citazioni di questo paragrafo, a proposito di Pitagora, Cleante ed Epicuro, sono tratte direttamente da Diogene Laerzio: il nostro autore si documenta proprio come il don Ferrante manzoniano. L'angoscia coglie il recensore, e gli impedisce di procedere oltre. Tuttavia gli corre l'obbligo di informare chi legge che, quando specialisti di altri settori hanno affrontato il compito di esaminare questo libro, non si sono trovati meglio di lui. Uno di essi, scrivendo in Paideia, 44, 1989, 39-56, ha indicato con delicatezza, ma senza possibilità di equivoco, errori incredibili, a proposito di opere attribuite a S. Bernardo. Sembra giustificato il sospetto che il procedimento arbitrario che è palese per il greco non si limiti a questo ambito.

Venezia

Vittorio Citti

L.P. MARINOVIČ, *Le mercenariat grec au IV^e siècle avant notre ère et la crise de la polis*, tr. française di J. e Y. Garlan, avant-propos di Y. Garlan, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, vol. 372, Les Belles Lettres, Paris 1988, pp. 306.

Un'apprezzabile iniziativa del centro di Storia Antica di Besançon propone la traduzione di quest'opera (pubblicata nel 1975), altrimenti destinata, come spesso accade agli scritti in lingua russa, ad una diffusione ridotta tra gli studiosi.

Sulla base di un ampio ricorso a fonti storiografiche e letterarie antiche, tra le quali si segnalano per la frequenza Senofonte ed Isocrate, ma anche Diodoro ed Enea Tattico, e con il conforto di una copiosa bibliografia moderna (il riferimento ai contributi apparsi successivamente alla pubblicazione originale è fornito nella prefazione di Garlan), l'autrice ha affrontato il tema sia secondo una prospettiva diacronica, esaminando il periodo da Cunassa a Cheronea (pp. 19-132), sia secondo un taglio socio-economico, studiando composizione, funzionamento e dinamiche interne delle armate mercenarie greche nel corso del quarto secolo. Il punto di partenza è per altro leggermente anticipato rispetto al termine indicato, giacché la ricerca si apre, dopo una introduzione metodologica (il problema, per la Marinovič, non è di spiegare il mercenariato con la crisi della polis, bensì di studiare questa attraverso quello), con un breve quadro relativo alla guerra del Peloponneso (pp. 19-23): la svolta che viene individuata, feconda di conseguenze non solo sul piano strettamente militare, fu nella creazione delle milizie dei peltasti, come mostra l'esperienza dei diecimila di Ciro.

Si venne da allora compiendo una profonda trasformazione delle tecniche di guerra: i mercenari, ormai reclutati in tutta la Grecia, si fecero sempre più numerosi

nelle armate, tanto che sorse per le poleis il problema di garantire loro un pagamento regolare, unico strumento valido per vincolarne la precaria fedeltà; si sviluppò la tendenza a finanziare l'esercito con il bottino della campagna. La struttura dell'esercito mercenario era tale da richiedere la presenza di comandanti dalla forte personalità (esemplari i casi di Ificrate e Cabria), che operavano ora come strateghi di un esercito cittadino, ora come 'capitani di ventura', che si muovevano sempre più per propria iniziativa - in Oriente come in Egitto - prestando la propria abilità di tecnici della guerra, senza precisi o stabili legami politici.

Oltre che nelle guerre 'esterne' i mercenari però giunsero ad avere profonda influenza anche sulle contese interne alle città, imponendosi di fatto come strumento temibile delle lotte tra fazioni, costituendo talora la forza d'urto dei tiranni, divenendo infine arbitri, come mostrano alcuni casi nell'Occidente siceliota, del destino delle città vicine.

Le relazioni dunque che legavano le poleis alla realtà bellica, ma anche sociale e politica, del mercenariato erano assai complesse: dalla città infatti, dalla quale si sentivano o erano espulsi per vicende personali, a causa di problemi politici o in seguito a difficoltà economiche, provenivano molti di coloro che formavano le armate mercenarie; ma questa nuova realtà, pur se interagiva con la storia delle poleis, si poneva di fatto come ad esse strutturalmente alternativa, corpo estraneo e radicato dal sistema di rapporti sociali espresso tradizionalmente dal mondo greco. In definitiva, come già nell'età arcaica, la fioritura e lo sviluppo del mercenariato erano espressione d'una fase di transizione, di profondo mutamento all'interno stesso della città. Il nuovo esercito, in quanto affiancava o sostituiva quello dei cittadini in armi, non esprimeva più gli interessi e le mozioni storiche della collettività, ma solo se ne poneva al temporaneo servizio; i singoli mercenari, d'altra parte, progressivamente estraniati dai propri centri d'origine (pur se per taluni l'attività bellica continuò a porsi come esperienza a termine), erano spinti a valutare piuttosto il rapporto diretto con i comandanti, anticipando sotto questo rispetto caratteristiche più tipiche del mondo ellenistico. Ad esso, con ulteriore, significativa anticipazione, rinvia anche lo sviluppo delle strutture che affiancavano gli eserciti, operanti sempre più lontani dalla patria e impegnati non più solo in campagne stagionali, bensì in conflitti prolungati nel tempo: le *aposkeuai*, il corteo di commercianti, artigiani e tutta la massa che seguiva l'esercito in marcia.

Appunto la riflessione su tali strutture, e su pratiche sempre più diffuse come il riscatto dei prigionieri di guerra, spinge la Marinovič all'analisi del versante economico (135 ss.). Certo, la documentazione antica consente solo parzialmente di cogliere in quale misura il fenomeno mercenario avesse riflessi in questo campo: non bastano infatti gli accenni delle fonti alle guerre autofinanziate con il saccheggio della *chora* nemica, e neppure gli stratagemmi descritti nell'*Economico* pseudoaristotelico, per avere un quadro adeguato della nuova realtà, anche se molti elementi confermano che in generale il mercenariato valse ad accelerare la circolazione delle ricchezze (276 ss.). Forse l'analisi più serrata della documentazione numismatica consentirebbe qualche passo in avanti, se è vero, come la Marinovič ricorda, che il legame tra coniazioni e spese militari per i mercenari è elemento chiaro e noto dell'economia antica di guerra (sul problema indicazioni interessanti di Garlan a pp. XI ss.).

Su un piano molto generale quindi le indicazioni possibili riguardano solo il fatto che si nota un passaggio generalizzato dal pubblico al privato, dalla collettività al singolo: la guerra venne delegata dalla città ai professionisti mercenari sia co-

me attività militare, sia come fonte di proventi (alle armate infatti passò in larga parte la dinamica della tesaurizzazione del bottino e dello scambio); ciò costituisce ulteriore riprova del fatto che il fenomeno mercenario non era più 'cittadino', ma rappresentava in definitiva un momento di mobilità sociale che coinvolgeva alle fondamenta la Grecia intera.

Da questi differenti approcci emergono abbastanza chiaramente il significato e la complessità, ben oltre il semplice fatto tecnico-militare, della realtà mercenaria: ciò rende ragione ulteriore della difficoltà di comporre un quadro coerente, a partire da situazioni assai varie nel tempo e nello spazio, e di poter giungere finalmente alla connessione, che la Marinović ha inteso reimpostare su basi più congrue, con la 'crisi' della polis. Esempiare l'attento esame cui sono sottoposte le riflessioni di Isocrate sulla situazione sociale della Grecia (part. pp. 237-69), da cui la Marinović trae conclusioni di notevole interesse (270-99): il mercenariato è spia della crisi che investe la polis a causa della netta, crescente estraneità del mercenario rispetto alla tradizionale organizzazione cittadina, che proprio dal movimento sociale innestato dalla pratica mercenaria viene modificata nei suoi assetti sociali e, indirettamente, produttivi.

Indubbiamente, come ben rileva Garlan nella stimolante prefazione, a fianco degli aspetti che *differenziavano*, o addirittura *opponevano*, il cittadino ed il mercenario si sarebbe potuto studiare anche ciò che ancora li *legava* ad esperienze comuni, ad esempio le vie attraverso le quali il soldato giungeva spesso a rientrarsi in una comunità cittadina, seppur non quella d'origine: ma lo studio della Marinović, che sembra porsi come integrazione (e non come sostituto) rispetto a ricerche come quelle di Parke o di Griffith, aveva come obiettivo l'indagine sulle ragioni di una svolta storico-sociale, non la scoperta delle linee di continuità. E proprio questo taglio chiaro, ricco di spunti problematici ma sobrio di sovrastrutture ideologiche, rappresenta il valido contributo di questo libro.

Venezia

Carlo Franco

L. Torraca, *Duride di Samo. La maschera scenica nella storiografia ellenistica* (Università degli Studi di Salerno. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità 3), Laveglia, Salerno 1988, pp. 80, L. 15.000.

Il saggio di Luigi Torraca conferma senz'altro che gli storici del primo ellenismo, seppur pervenuti in frammenti spesso di complesso inquadramento, continuano a sollecitare in vario modo l'interesse della critica: solo per restare agli anni più recenti, basterà ricordare i contributi sugli storiografi di Alessandro (P. Pédech, *Historiens compagnons d'Alexandre*, Paris 1984), su Callistene (L. Prandi, *Callistene. Uno storico tra Aristotele e i re macedoni*, Milano 1985), su Ieronimo di Cardia (J. Hornblower, *Hieronimos of Cardia*, Oxford 1981), su Duride medesimo (R.B. Kebric, *In the Shadow of Macedon: Duris of Samos*, Wiesbaden 1977). Il presente volume per altro, al di là di un titolo che fa credere ad un ripensamento complessivo

della storiografia duridea, non considera l'intera opera dello storico di Samo, bensì concentra l'analisi sul frammento I Jacoby, quello in cui Duride enuncia la propria programmatica presa di distanza da Eforo e Teopompo, che non si sarebbero curati della μίμησις e della ἡδονὴ ἐν τῷ φράσαι, preoccupandosi esclusivamente del γράφειν.

Lo sforzo di venir a capo dei problemi interpretativi sollevati dal passo durideo (trasmesso da Fozio) induce Torraca a ripercorrere le tappe di un ampio dibattito critico, nell'ambito del quale è valorizzata l'analisi di B. Gentili e G. Cerri (in *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari 1983), ma stupisce l'assenza delle osservazioni di S. Mazzarino (*Il pensiero storico classico*, Roma-Bari 1966, I, 410ss.). Nel breve arco di 70 pagine vengono riconsiderati problemi di centrale importanza, dai caratteri della storiografia di scuola isocratea, alle riflessioni di Teofrasto, dai precetti della lettera ciceroniana a Luceio, alle discussioni antiche sul rapporto tra storia e poesia - ivi compreso il tema, ormai classicamente 'walbankiano', della *tragic history* -. Tra le fonti, oltre Aristotele, cui è fatto più spesso riferimento, sta naturalmente Dionigi d'Alicarnasso, i cui opuscoli retorici contengono materiale di prima importanza, data la perdita delle fonti primarie, per la comprensione del dibattito storiografico antico. Al termine di una discussione articolata, seppur talora poco compatta e un poco dispersiva nell'argomentazione, si ricava come la posizione di Duride sviluppi ed estremizzi alcuni precetti teofrastei, propugnando una scrittura centrata sulla mimesi, ovvero «l'imitazione della realtà secondo le regole e i procedimenti delle opere destinate alla scena: il lettore deve essere compartecipe degli avvenimenti narrati, come lo spettatore a teatro» (p. 70).

L'impegno della discussione, e il panorama critico che emergono dal saggio di Torraca sono di indubbio interesse, ma nel vortice di opinioni antiche e moderne sulla λέξις dell'opera storica, sul problema della disposizione della materia, sul rapporto tra storiografia ed epidittica, qualcosa sembra andare smarrito: Duride di Samo. Tra i resti dell'opera sua vien considerato presso che esclusivamente il frammento I, e solo due fuggevoli accenni son riservati ad altri due passi (F 10J; F 67J): il lettore dunque non trova risposta al quesito (più che legittimo) se i problemi *teorici* sottesi al frammento durideo così esaurientemente indagato trovino concreto riflesso nella *prassi storiografica* dello storico di Samo, nella misura certo in cui essa è oggi ancora ricostruibile nella documentazione raccolta da Jacoby, ma anche attraverso il materiale durideo confluito in Diodoro, ad esempio nel libro ventesimo. Si può credere invece che un riesame delle notizie biografiche relative alla formazione culturale di Duride presso la scuola teofrastea nonché - su un altro piano - il riferimento ad alcuni passi per altro celebri, come ad esempio quello relativo al ritorno di Alcibiade in Atene (Plut. *Alc.* 32 = *FGH* 76 F70), avrebbero giovato alla più precisa caratterizzazione e comprensione dell'effettivo contributo di Duride, al di là delle sue dichiarazioni anteforee ed antiteopompee, ai farsi della storiografia antica.

Volto programmaticamente a considerare il solo frammento I di Duride, quasi esclusivamente nella sua dimensione retorico-stilistica, il volume di Torraca presenta dunque un impianto opposto a quello del citato contributo di Kebric. Quell'opera, curiosamente assente dalla bibliografia di Torraca, si caratterizza infatti per il tentativo (non sempre riuscito: cf. le osservazioni di A. Mastrocinque in *Athenaeum* 57, 1979, 485-88) di collocare profondamente la biografia e l'opera dello storico di Samo sullo sfondo storico e culturale dell'età diadochica, tra l'Atene teofrastea e la Samo della 'tirannide': viene preso largamente in esame quanto resta degli scritti

duridei, e non mancano utili riflessioni su problemi storiografici (sul frammento I cf. pp. 39ss., con bibliografia). Le due opere risultano di fatto complementari, proprio perché presentano un taglio d'indagine assai differente: così se al lavoro di Kerbric rimane il merito d'aver tentato su Duride un'ampia sintesi monografica aperta su più prospettive, il libro di Torraca si segnala per la chiarezza con cui imposta l'analisi dei complessi problemi teorici legati al frammento I, anche se è proprio la figura di Duride a sfuggire ad un meditato riesame. A questo contributo quindi ci si rivolgerà piuttosto per approfondire i problemi teorici della scrittura storica ellenistica, che non per cercarne chiarimenti sull'opera complessiva dello storico di Samo.

Venezia

Carlo Franco

GIUSEPPE ALBINI, *Carmina inedita*, a cura di A. Traina, CLUEB Bologna 1988 (Quaderni della Biblioteca di Discipline Umanistiche 2), pp. 103, L. 20.000.

Alfonso Traina, che già ha dedicato all'Albini, dal 1905 al 1933 professore di letteratura latina all'Università di Bologna (di cui fu anche rettore dal 1927 al 1930) un'esauriente voce - finalizzata al campo virgiliano - in *EV* I, 83-84, insostituibile integrazione al profilo biografico, scarsamente informativo, tracciato da N. Terzaghi in *DBI* 2, 9, ne pubblica ora *Carmina inedita*: sono composizioni latine non comprese nella raccolta curata dal Pighi (*Carmina*, Bologna 1961), perché ignorate, oppure perché presentate al concorso hoeufftiano di Amsterdam e rimaste sconosciute in quanto non premiate né menzionate dalla commissione giudicatrice. Esse confluirono in un fondo pervenuto all'Università di Bologna nel 1986: i componimenti che appaiono più significativi sono *Ad urbem Florentiam*, *Cryptarum investigatori* - in due redazioni, presentato ad Amsterdam, dedicato all'archeologo G. De Rossi -, *Sancta Agnes* - di cui si stampa la traduzione italiana dell'A. stesso, destinata a libretto per musica -, il carme in distici *Musaeus Bonnensis* (152 vv., con traduzione italiana in versi dell'Autore) - presentato al *certamen*, celebra il Museo di Bonn, il creatore sovrumano di musica, L. van Beethoven -, il *Carmen in Benitum Mussoolini ducem*, in tre parti metricamente distinte (*dux populi*, *dux militum*, *dux Italiae*), non accertabile se con destinazione amstelodamense.

Sarà - penso - possibile prima o poi tracciare un panorama più completo della poesia neolatina nel secolo scorso e per i primi decenni del corrente, magari in termini di geografia letteraria alla Dionisotti (la scuola emiliano-romagnola, quella centro-meridionale romano-curiale e napoletana, quella della Magna Grecia) oppure, forse con maggiore coerenza culturale, a seconda dell'ascendenza scolastica, tecnico-culturale, dei poeti: gli scolopi e i loro allievi; i barnabiti e i loro scolari (all'ordine appartene il padre Rosati, insegnante di lettere classiche dell'Albini al Liceo S. Luigi di Bologna). Ma ciò potrà avvenire solo dopo un'indagine molto vasta, resa difficile dalla ridottissima reperibilità delle opere (cf. A. Traina, *Il Pascoli latino e la "scuola romagnola"*, in *Poeti latini (e neolatini)* III, Bologna 1989, 221-38., in part. 227

ss. e n. 41), disperse in riviste o opuscoli anche d'occasione, inaccessibili spesso nelle grandi biblioteche perché sepolti in edizioni speciali quasi private. Ma proprio il Traina - si direbbe - sta attendendo a tale necessario ed atteso censimento, attraverso un' esplorazione parziale, limitata all' Emilia-Romagna; solo così si potrà costituire una mappa culturale nella quale collocare le due linee di tendenza che paiono individuabili nell'ambito della poesia neolatina: una prima più vasta - e più seguita - quella dei versificatori, più e prima che poeti, di grande abilità compositiva (metrico-linguistica), con cadute diffuse verso la centonatura, portati naturalmente e per tradizione retorico-letteraria verso temi non sempre - o in generale poco frequentemente - di argomento romano o greco, ma soprattutto di descrittività 'modernistica', in una gara di resa parafrastica, di esibizione, di agonismo lessicale, per oggetti, strumenti, macchine (insomma il neumanesimo postscientifico, positivistico di derivazione seminariale, panlatina, che si situa nella cultura neoguelfa su cui cf. P. Treves, *Lo studio dell' antichità classica nell' ottocento*, Milano-Napoli 1964, part. XXXVI-VII). Dall'altra parte trovano posto gli autentici poeti bilingui, pochi, forse unico il Pascoli, non semplicemente e pesantemente trasposizionisti bensì capaci, pur dentro il tesoro lessicale tradito e il riuso di *iuncturae* recuperate e ancor più riaccostate e ricomposte da modelli 'classici', di autonoma e personale rielaborazione e ricreazione, drammatizzando episodi del passato.

L'Albini, per i saggi che i *Carmina* propongono, si colloca nella prima categoria, secondo anche il giudizio netto, riflettuto e non ambiguo di Traina (p. 9): «su un fondo anodino, qualche oscurità e durezza coesiste con rari momenti di grazia». Un esempio di oscurità: [*Per una banca*] (55 v.2) evoca un colle che *maesto nomine Calliope decorat*. In mancanza di un riferimento topografico individuabile, si potrebbe pensare alla poesia che celebra con un nome, con un tipo di canto mesto, quale quello dell' elegia con il suo distico. Mi sembra di non poter condividere l' apprezzamento verso *Per un' impresa aeronautica* (94 v. 3): *perque alta silentia mundi*, (per una svista citato a p. 9 come *alta silentia caeli*) del resto a completamento di un *radit iter caecum* (il volo cieco: sintagma che ricomponde Verg. *Aen.* 5.217 con Ovid. *am.* 2.2.16).

Nella duplice stesura dell' elegia per De Rossi si conviene sul pregio dei versi 1.73ss e 2.49ss, sulla voce di morti nelle catacombe; ma si ricordi anche un distico di sapiente costruzione come 1.57-58: *panduntur aditus prolapsio fornice saepti/fau-cibus usque novis pervius horror hiat* (con riporti da *Aen.* 5.591 e 6.27, *Cat.* 64.115, *Ov. met.* 8.67). La redazione è del 1896: il Pascoli in *Pomponia Graecina* (1909) scrisse per le catacombe (v. 245): *et quoquoversus labor ancipitis labyrinthi* (cf. A. Traina, *Giovanni Pascoli. Pomponia Graecina*, Bologna 1967, 67). Nell'Albini risulta felice il motivo della sorpresa, non epifonematica, al cadere di un diaframma tufaceo che ostruiva l'intrecciarsi misterioso di ambulacri sotterranei prima sconosciuti; rimane invece nel carne effettivamente laboriosa la parte dedicata a Bartolomeo Borghesi, precorritore dell'attività archeologica del De Rossi.

Per la 'caduta stilistica' (10) del *nigrae/subuculae* nel carne per Mussolini (2, 5-6), probabilmente del 1929, a parte la discutibile pertinenza del termine (che in Varrone designa un capo d'abbigliamento prevalentemente femminile), non si deve dimenticare la *iunctura* (poco *callida*: ma il latino 'littorio' andrebbe studiato anche alla ricerca di perle altrettanto nella trasposizione lessicale), che a distanza di pochi anni trova una ripresa, ampliata in prosa, nella traduzione latina dei discorsi del duce, opera di Nicola Festa, allievo di Giovanni Pascoli al Liceo Duni di Matera,

all'epoca professore ordinario alla Regia Università di Roma: *nigra subucula indut* (*La fondazione dell'Impero*, Napoli s.d., ma 1937, pp. 11, 27 e 37, a p. 41 con la *traiectio: nigra induti subucula*); proprio nel medesimo anno sentii riportare oralmente la diversa proposta, cupamente funerea ma più puntuale, di rendere 'camici nere' con *militēs atrati*.

Dal medesimo carne si rilevano altri luoghi notevoli: sempre dentro una scala di opposizione cromatica è 1.31 (*Dux nigras acies exciet in rubras*); mentre 3.9 ss esalta senz'ordine fatti politici e sociali legati al nuovo ordine del regime: il ritorno alla campagna (*rura deceptos revocant colonos*); le bonifiche (*stagna siccantur*: cf Suet. *Caes.* 44.3: (*destinabat*) *siccare Pomptinas paludes*), la fine degli scioperi (*ne vias replent operae tumultu*), le leggi a favore dell'integrità della stirpe e la tutela della moralità (*quidquid infirmat minuitque robur/quidquid evertit decus et mores/lex.../pellit*). Più complesso, anche se all'inizio non esente da tracce di prospettiva paraturistica e postausoniana il *Musaeus Bonnensis*: con un gusto allusivo onomastico al v. 25 Beethoven *nascitur ut beet omnes*; con un'abile tessitura descrittiva ai vv. 33-34 il compositore, alla tastiera del pianoforte, *textum vix ebur atque hebenum pertemptat, et acres/malleoli properant sollicitare fides*.

È ovvio ogni elogio all'opera filologicamente perfetta di Traina - l'osservazione potrebbe essere superflua -: il commentatore ha fornito i testi di una breve introduzione, dei sussidi di varianti, di bibliografia essenziale e, ove necessario, di sintetiche note illustrative.

Venezia

Giovanni Franco

R. TOSI, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, (Università di Bologna. Dipartimento di filologia classica e medievale. Studi di filologia greca 3), Clueb Bologna 1988, pp. 235, L. 22.000.

Già la copiosa bibliografia premessa al volume (9-30) dà la misura di quanto spazio lo studio della tradizione indiretta mantenga nell'ambito della filologia classica; il duplice (ma non sempre felicemente coordinato) interesse degli editori e studiosi sia di testi classici, sia di lessici, florilegi e altric'fonti' della tradizione indiretta stessa, ha convogliato sui testi canonici (dalla Suda a Fozio, da Polluce alla scoliastica) un'attenzione puntuale e meticolosa, che ha condotto a risultati di indiscusso rilievo: tra quelli recenti basterà ricordare l'individuato rapporto tra la glossa esichiana π 839 S e il 'Nuovo Archiloco' di Colonia.

Dalla lettura del denso contributo di Tosi, talora ingrato nella sua rigosità, si ricava un panorama assai completo dei problemi inerenti la ricerca sui materiali che costituiscono la tradizione indiretta: solo un'analisi serrata e metodologicamente corretta consente di far fronte alle difficoltà e ai pericoli di approcci troppo disinvolti (su alcuni recenti, dubbi interventi cf. ora K. Alpers in ZPE 75, 1988, 89-92).

Appunto ai problemi di metodo è dedicata l'Introduzione (pp. 31-57), che muove da una definizione del concetto di 'tradizione indiretta' per affrontare poi il suo rapporto con la *constitutio textus*: opportuno e costante il richiamo alla necessità di valutare caso per caso, in modo cauto ed accorto, perché i passi citati mostrano una tendenza alla 'precarietà' ben dimostrabile laddove l'originale è conservato. Di qui l'esigenza di classificare le possibili modalità di 'corruzione' del testo: di rilievo la discussione (51ss.) della tipologia proposta da S. Nicosia (*Tradizione testuale e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976).

Il Tosi affronta poi le strutture e i modelli di citazione nella letteratura scoliastica (59-86), nell'onomastica (87-113), nella lessicografia (115-71), negli studi grammaticali (173-95), nella tradizione paremiografica (197-220).

La casistica presa in esame è vasta, e minuziosamente discussa: da segnalare la volontà di affrontare, in tutte le sue svariate, contraddittorie sfaccettature, il rapporto tra la citazione e il contesto che la trasmette: di qui le indagini sulle relazioni tra il lemma; scoliastico o lessicografico, e i passi citati; le identificazioni, ove possibili, dello scopo a cui veniva introdotta la citazione d'autore (di frequente modificata o adattata dall'originale al nuovo contesto).

Richiamando (p. 171) l'ammonimento di Pasquali, secondo cui il miglior filologo deve esser così ottimo grecista come perfetto bizantinista, Tosi evidenzia il fondamentale requisito di conoscere al meglio sia 'l'officina' del compilatore antico, sia le vicende testuali della sua tradizione (si pensi ai problemi dell'epitomazione): solo su queste basi è possibile trarre corrette deduzioni, e la cautela diviene ancor più raccomandabile, ove dai materiali della tradizione indiretta si voglia non solo ricavare dati sulle varianti testuali di autori noti, ma anche argomentare su opere adespote (in part. pp. 106s).

Dedicato in larga prevalenza alla tradizione indiretta di lirici e autori tragici e comici, il volume di Tosi volutamente si pone come non esaustivo e non definitivo: ma costituisce un contributo di rilievo, esito di una ricerca meditata e aperta a nuovi approfondimenti.

Venezia

Carlo Franco

DAVID BAIN, *Actors and Audience, A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford Univ. Press, Oxford 1987, pp. X + 230, s.i.p.

Dieci anni dopo la comparsa di questo libro, la Clarendon Press lo ristampa in paperback: l'occasione può essere opportuna per riflettere sul significato del lavoro, che è stato accolto generalmente con giudizi largamente favorevoli e con riserve assai poco significative. Dire, come qualcuno ha fatto, che l'originalità della commedia nuova deve essere indicata in termini di estetica anziché sulla base di una convenzione tra autore e pubblico è un imprevedibile rigurgito di metodi di indagine (per così dire) che sarebbero dovuti essere del tutto dimenticati, ed il rilievo incontestabile che il sottotitolo è il vero titolo del libro, mentre *Actors and Audience* è 'misleading', non dice in realtà molto sulla qualità del lavoro. È invece vero, come sottolineava ad esempio J.C.B. Lowe sulla "Classical Review", che questa analisi degli 'a parte' nel teatro antico si è rivelata estremamente utile per la conoscenza delle convenzioni come del valore da attribuire all'illusione scenica nel teatro greco e romano.

L' 'a parte', assente nel teatro di Eschilo e in quello di Sofocle, fa la sua comparsa in Euripide, ricorrendo spesso soprattutto nelle ultime tragedie, e viene ampiamente ripreso nella commedia menandrea, laddove era del tutto eccezionale in Aristofane. In Plauto e Terenzio poi la convenzione è sottolineata da precisi stereotipi linguistici che richiamano l'attenzione del pubblico su di essa. Questo scarso riassunto non dice ovviamente nulla sulla finezza con cui il B. ha analizzato i passi che ha preso in esame, né sull'importanza che le osservazioni del B. sulla convenzione scenica hanno per la comprensione del carattere del teatro antico, che non era certo privo di elementi realistici di rappresentazione, come il B. dimostra in modo convincente mediante il confronto con la prassi di Seneca, ma per cui, a rigore, il termine di mimesi costituisce pur sempre una metafora. Non pare dubbio che, dieci anni dopo, questo lavoro di Bain conservi tutto il suo valore ed il suo interesse.

Venezia

Vittorio Citti

Atti del Convegno Nazionale di Studi su 'La Donna nel Mondo Antico', Torino 21-23 Aprile 1986, a c. di Renato Uglione, Regione Piemonte, Torino 1987, pp. 304.

Ces actes, qui sont la publication des travaux du Congrès organisé par l'Association Italienne de Culture Classique, Délégation de Turin, abordent l'immense sujet de la femme dans l'Antiquité gréco-romaine essentiellement à travers des documents textuels plus précisément littéraires. Après une introduction générale de G. Arrigoni, *Tra le donne dell'Antichità: considerazione e ricognizioni* rappelant, au passage, les études qui, par le passé, ont fait date, et le rôle de quelques femmes de l'Antiquité restées célèbres, trois communications sont centrées sur les textes grecs. *La donna nella lirica greca* d'E. Degani, *La donna nella tragedia greca*, de D. Lanza, *La donna e i filosofi* de S. Campese. Les analyses de ces trois corpus renvoyant à deux pé-

riodes historiques si différentes, la Grèce archaïque et la Grèce classique, et surtout s'appuyant sur des textes de statuts si variés, ont l'immense mérite d'inviter à la prudence afin d'éviter toute classification trop tranchée et toute interprétation trop mécaniste. C'est ainsi qu'E. Degani, au nom de la rigueur philologique, s'élève contre la dichotomie proposée par M. Arthur, *Early Greece: The Origins of the Western Attitude toward Women*, *Arethusa* 6, 1973, 7-58, entre l'image de la femme produite par les poètes aristocrates et celle des non-aristocrates, comme si l'appartenance sociale d'un auteur conditionnait à elle seule sa vision du féminin. De même D. Lanza montre comment la tragédie doit être lue comme un lieu de tensions et de transgressions entre masculin et féminin au sein même de certains personnages féminins, telles Clytemnestre et Hécube. Si le sens de ces transgressions est complexe, elles ne peuvent pas ne pas signifier pour le public athénien qui sait, en même temps, que ce sont deux êtres exceptionnels, deux reines, une grecque et une non grecque, ce qui pose aussi le problème de la transgression dans la sphère du pouvoir. S. Campe-se souligne, pour sa part, les divergences de deux philosophes quasi contemporains, Platon et Aristote, par rapport au fonctionnement de la polis classique. Les trois études suivantes ont trait aux femmes dans la poésie romaine dans leurs relations à l'amour. *Donna e amore nella poesia di Catullo* de P. Fedeli; *Le figure femminili in Virgilio e Orazio* de G. d'Anna; *Properzio e la domina: l'amore come dipendenza* de G. Garbarino. Elles renouvellent la réflexion sur les rapports entre l'amour et le statut de la femme, à un moment où l'État cherche à réorganiser la famille en encourageant le *conubium* et la procréation de nouveaux citoyens, même si la perspective des auteurs reste très centrée sur le sens des œuvres poétiques elle-mêmes. L'analyse du personnage historique de *Galla Placidia* par L. Storoni Mazzolani montre la figure exceptionnelle d'une femme qui naquit et vécut dans la sphère du pouvoir. Je rattacherai volontiers à cette communication, celle de F. Gorla, *Il dibattito sull'abrogazione della lex Oppia e la condizione giuridica della donna romana*, qui, à travers un long article, s'interroge sur l'évolution du statut juridique de la femme romaine offrant le cadre législatif pour tenter de cerner les mutations des rôles féminins à Rome. Ce congrès s'est terminé sur trois interventions particulièrement intéressantes pour les historiens de l'Antiquité à qui il est quelquefois opportun de rappeler que les textes chrétiens sont aussi des productions textuelles de l'Empire Romain: *La donna nel Nuovo Testamento* de R. Fabris, *La donna nel pensiero patristico* d'U. Mattioli, et *La donna nell'antica poesia cristiana* de C. Moreschini. Les transformations sont moins radicales qu'on ne l'a dit quelquefois et le discours chrétien ne doit pas être traité d'une manière marginale. Cette heureuse conjonction permet de dépasser les clivages souvent fréquemment entretenus entre textes païens et chrétiens.

En somme un congrès qui, tout en ayant privilégié une série de représentations de la femme saisies dans une dimension ponctuelle, et limitées par la nature même des corpus abordés, s'avère stimulant. La diversité des analyses menées souvent avec beaucoup de finesse, et la possibilité offerte de leur mise en perspective contribuent incontestablement à améliorer la connaissance du féminin dans sa diversité idéologique.

MARTIANI CAPELLAE De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX, introduzione, traduzione e commento di Lucio CRISTANTE, Medioevo e Umanesimo 64, An-tonore, Padova 1987, 404 p.

La facture de l'Épithalame de Philologie et Mercure est en consonance si inti-me avec la musique que la livre 9 *De musica* en est matériellement et esthétiquement le couronnement. Il se déploie avec l'entrée en scène d'Harmonie au terme d'une série d'effusions épithalamiques d'un chœur de dieux et de demi-dieux. Harmonie délivre un enseignement qui, à travers un style métamorphosé - de poétique il est devenu didactique -, donne au livre toute sa densité. L.C. la met excellemment en va-leur dans son introduction. Il montre comment Martianus procède par définitions (la musique, le rythme) et classifications (les sons, les tons, les tropes) prenant le relais d'une longue tradition de grammairiens grecs et latins, d'où se détachent les noms d'Aristide Quintilien et de Lasus d'Hermioné (ce dernier à travers Aristoxène). Pour eux comme pour Martianus, le problème, qui est l'occasion d'un débat, est celui de rapports de la métrique et de la rythmique. Cristante cependant y insiste moins que sur la question de l'*ictus* (*ictus* 'mécanique' ou *ictus* 'intensif?') qui mar-que, chez l'auteur des *Nuptiae*, le passage de la métrique à la grammaire.

Le commentaire de détail, qui occupe la moitié du volume, a reçu tous les soins de L.C. Il fourmille de rapprochements avec la tradition latine poétique, grammati-cale et philosophique antérieure; il met l'accent sur les expressions rares du livre et en explique la portée; il éclaire la technicité du langage grammatical de son auteur par toutes sortes de rapprochements avec des sources grecques spécialement. La do-cumentation ainsi rassemblée est particulièrement abondante sur la prosodie et son histoire. Par endroits, quand Cristante se sépare des éditeurs antérieurs (Dick, Wil-lis), nous avons la discussion d'une leçon, qui témoigne du désir de L.C. d'éviter les conjectures aventureuses.

Nul doute que le travail de L. Cristante, digne de figurer aux côtés de celui de L. Lenaz sur le livre 2 des *Nuptiae*, ne représente une avancée fructueuse de la re-cherche contemporaine sur Martianus Capella. Nous n'avons qu'un regret, celui de n'être pas assez qualifié pour apprécier comme il faut les mérites de la traduction italienne.

Bruxelles

Jean Doignon