

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

16.1998

ADOLF M. HAKKERT EDITORE





# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

A.-T. COZZOLI, 'Αποφάλιος: evoluzione semantica di una parola da Omero all'ellenismo .....	1
M. STEINRÜCK, <i>Hexameter und ihre Rhythmen</i> .....	9
E. SUÁREZ DE LA TORRE, <i>El adjetivo επωνύμος en la elegía por la batalla de Platea de Simónides (fr. 11.17 West<sup>2</sup>)</i> .....	29
S. NOVELLI, <i>Aesch. 'Sept.' 565-67, 628-30</i> .....	33
L. ANDREATTA, <i>G. Hermann 'ad Oedipum Regem' 1345~1365: vicende di una restituzione metrica</i> .....	37
N. PALOMAR, <i>Visiones del mar en las tragedias de Sófocles: la inestabilidad de la vida humana</i> .....	45
L. BELLONI, <i>Tre 'Medee': Euripide, Cherubini, Grillparzer, E una postilla sulla 'Norma' di Bellini</i> .....	63
F.S. NAIDEN, <i>Alcestis the Ghost</i> .....	77
E. FUCHS, <i>Vorteil und Recht in den Reden bei Thukydides</i> .....	87
L. FOIS, <i>I 'Babilonesi' aristofanei: problemi interpretativi di una commedia politica</i> .....	113
D. KONSTAN, <i>The 'Alexander Romance': the Cunning of the open Text</i> .....	123
E. FLORES, <i>Il comico ('Pseudolus') e il tragicomico ('Amphitruo') in Plauto</i> .....	139
A. CAVARZERE, <i>La funzione di Ortensio nel prologo del 'Brutus'</i> .....	149
M. FERNANDELLI, <i>Virgilio imitatore: quattro ipotesi a proposito di Eneide I</i> .....	163
I. TORZI, <i>'Laviniaque venit litora' [Verg. Aen. 1.2], Tra variante testuale e scelta retorica</i> .....	201
F. BORCA, <i>Metamorfosi palustri: nota a Ov. 'met.' 15.356-58 e Plin. 'NH' 8.81</i> .....	223
F. ROHR VIO, <i>Paride, Elena, Menelao e la relegatio di Ovidio a Tomi</i> .....	231
M. RESSEL, <i>Il tema dell'aischrologia in Conone</i> .....	239
B. PIERI, <i>Mediazioni (neo)platoniche e cristianismi indiretti: 'beatifico' e 'beatificus' in Agostino</i> .....	253

## RECENSIONI

AA.VV., <i>'Senectus', La vecchiaia nel mondo classico (R. Fercia)</i> .....	267
Francesca MENCACCI, <i>I fratelli amici, La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana (F. Borca)</i> .....	268
Carmine CATENACCI, <i>Il tiranno e l'eroe, Per un'archeologia del potere nella Grecia antica (J. Pòrtulas)</i> .....	271
Giuseppe Esposito VULGO GIGANTE, <i>Vite di Omero (J. Pòrtulas)</i> .....	273
SAFFO, <i>Frammenti</i> , a c. di A. Aloni (A. Andrisano) .....	275
VIRGILIO, <i>Eneide</i> , introd. e trad. di E. Oddone (A. Traina) .....	278
SESTO EMPIRICO, <i>Contro gli etici</i> , a c. di E. Spinelli (A. Iannucci) .....	279
PAOLINO DI NOLA, <i>I carmi</i> , a c. di A. Ruggiero (B. Pieri) .....	284
Fabio CUPAIUOLO, <i>Tra prosa e poesia, Problemi e interpretazioni (P. Mastandrea)</i> .....	290



---

Direzione

VITTORIO CITTI (responsabile)  
PAOLO MASTANDREA  
CARLO ODO PAVESE

---

Redazione

CLAUDIA CASALI, CARLO FRANCO,  
STEFANO MASO, LUCA MONDIN  
RENATO ONIGA, GIANCARLO SCARPA  
DAVIDE ZAMMATTIO

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA,  
GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS,  
PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES,  
PIERRE LÉVÊQUE, MARIE-MADELEINE MACTOUX,  
GIUSEPPE MASTROMARCO, CARLES MIRALLES,  
WOLFGANG RÖSLER, CHARLES SEGAL,  
PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI,  
BERNHARD ZIMMERMANN

---

LEXIS - Rivista di poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica.

Direzione e Redazione:

Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari di Venezia

Dorsoduro 1687 30123 VENEZIA (ITALIA)

Pubblicato con un contributo parziale del CNR,  
del Dipartimento di Scienze dell'Antichità  
Università degli Studi di Padova,  
del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari di Venezia

© Copyright by Vittorio CITTI - Bologna

I.S.B.N. 90-256-1128-1





ΑΠΟΦΩΛΙΟΣ: EVOLUZIONE SEMANTICA DI UNA PAROLA  
DA OMERO ALL'ELLENISMO

I poeti ellenistici, oltre ad interpretare Omero nei punti più difficili o controversi, hanno spesso usato «le parole del poeta antico in un senso nuovo, giocando con i vecchi vocaboli dell'epos»<sup>1</sup>. E questo sembra appunto il caso di Filita fr. 10 P., dove ritornano elementi di lessico omerico, ma utilizzati in nuove accezioni o in differenti *iuncturae*:

Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης  
αἰρήσει κλήθρη, αἰρόμενος μακέλην·  
ἄλλ' ἐπέων εἰδὼς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας  
μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος.

Oltre alla presenza di una paranomasia al v. 2 (αἰρήσει ... αἰρόμενος) e di una rima interna tra i due emistichi (κλήθρη ... μακέλην), fenomeno solitamente evitato dai poeti alessandrini, vanno segnalate alcune significative riprese omeriche in particolar modo dall'*Odissea*: nel nesso ἀποφώλιος ἀγροιώτης entrambi i vocaboli sono di ascendenza omerica, ma si ritrovano associati per la prima volta in questo brano di Filita<sup>2</sup>, dove, tra l'altro, l'aggettivo ἀποφώλιος è utilizzato in un'accezione diversa; πολλὰ μογήσας (v. 3) è una vera e propria clausola<sup>3</sup> che in Omero indica sempre la fatica materiale e ricorre una sola volta nell'*Iliade* e 11 volte nell'*Odissea*, mentre qui esprime il travaglio intellettuale del σοφός; sono chiaramente di derivazione omerica al v. 2 κλήθρη (ε 64, 239), al v. 4 μύθων παντοίων, attestato in *enjambement* in Υ 248 s.<sup>4</sup>, e οἶμον (*Hymn. Merc.* 451), *variatio* rispetto al più diffuso οἶμη (θ 74, 481, χ 347). La *iunctura* ἐπέων ... κόσμον invece non è omerica, risale a Solone (fr. 2.2 G.-P. κόσμον ἐπέων) e, per di più, ritorna nella definizione data da Democrito della poesia di Omero (68 B 21 D.-K. "Ὀμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτῆνατο παντοίων).

Il problema esegetico principale di questi versi è costituito dall'identificazione della *persona loquens*; due sono le soluzioni possibili: o la *persona lo-*

<sup>1</sup> G. Perrotta, *Teocrito interprete di Omero*, SIFC 4, 1926, 202 = *Poesia ellenistica. Scritti minori II*, Roma 1978, 309. Sui poeti ellenistici in generale cf. M.G. Bonanno, *Poetae ut Homeri interpretes (Teocrito, Apollonio)*, *AevA* 8, 1995, 65-85. In particolare su Callimaco rinvio a R. Tosi, *Callimaco e i Glossografi omerici*, *Eikasmos* 7, 1997, 223-40: Callimaco, pur talvolta accettando le conclusioni dei Glossografi, non interpreta mai la parola omerica avulsa dal suo contesto, anticipando così «quei parametri che Aristarco avrebbe felicemente sintetizzato con la formula "spiegare Omero con Omero"».

<sup>2</sup> Per ἀποφώλιος cf. *infra*; ἀγροιώτης è attestato in Λ 549 (ἀνέρες ἀγροιώται), in φ 85 (νήπιιοι ἀγροιώται) e in λ 293 (βουκόλοι ἀγροιώται). In proposito rimando alle osservazioni di W. Kuchenmüller, *Philetæ Coi reliquiae*, Leipzig 1928, 63, e di A. Nowacki, *Philetæ Coi fragmenta poetica*, Diss. Monasterii Westfalorum 1927, 57 ss.

<sup>3</sup> Assolutamente πολλὰ μογήσας in B 690, ε 449, η 147, ο 489, ψ 338; ἄλγεα πολλὰ μογήσας in β 343, γ 232, τ 483; κακὰ πολλὰ μογήσας in ζ 175, φ 207, ψ 101, 169.

<sup>4</sup> Cf. anche χ 347-48 αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμος / παντοίας ἐνέφυσεν.

*quens* non è espressamente indicata nel testo e va identificata con qualcuno o qualcosa al di fuori, oppure essa è l'oggetto di v. 2, cioè la κλήθρη. Nel primo caso l'ontano (κλήθρη) sarebbe semplicemente da intendere come il termine a cui il locutore si paragona: parlerebbe una fanciulla (Reitzenstein, *Epigr. u. Skol.*, Giessen 1893, 179), forse la stessa Bittide (Wilamowitz, *Hellenist. Dicht.*, I, Berlin 1924, 116), oppure potrebbe trattarsi di un'opera di Filita personificata, che, con una metafora di chiara connotazione amorosa<sup>5</sup>, proclamerebbe come suo destinatario ideale il σοφός descritto ai vv. 3 s.<sup>6</sup> D'altra parte, come sappiamo da Stobeo (81.4), questi versi appartenevano ai Παίγνια; dunque è del tutto plausibile che ci dovesse essere una qualche allusione nascosta o un piccolo γρίφος da sciogliere per identificare il locutore. E ogni γρίφος contiene una o più indicazioni nel contesto che aiutano a pervenire alla soluzione<sup>7</sup> come evidenziano αινίγματα analoghi contenuti nel XIV libro dell'*Antologia Palatina* (cf. e.g. 14.60, 14.57). L'ipotesi di una fanciulla come *persona loquens* non solo non trova alcun punto d'appoggio diretto nel contesto, ma escluderebbe la possibilità di ogni forma di γρίφος. Si potrebbe optare dunque per l'altra alternativa e intendere i versi come l'*incipit* della raccolta dei Παίγνια, identificando così il locutore con l'opera stessa di Filita. Ma quest'ultima tesi si presta ad un'altra obiezione. Richiami o riferimenti ad un destinatario dotto, l'unico in grado di apprezzare un certo tipo di poesia, non sono rari nella tradizione letteraria latina augustea (cf. e.g. Hor. *ep.* 1.20) e sono già attestati in ambito ellenistico; tra questi ultimi si possono citare le affermazioni dello stesso Callimaco in fr. 1.29 s. Pf. (= 1.29 s. Massim.) e di Castorione di Soli (*SH* 310.2 ss.). Ma, in rapporto ai casi analoghi menzionati, le connotazioni richieste per un ipotetico fruitore sono sottolineate con troppa insistenza e sembrano più corrispondere alla descrizione dell'autore che non del destinatario, anzi esse - si può sicuramente affermare - rientrano nel *cliché* tipico di raffigurazione del *poeta doctus* ellenistico<sup>8</sup>. Negli ultimi tempi P. Bing<sup>9</sup> ha riproposto, con il supporto di una nuova documentazione, la vecchia ipotesi di Wachs-

<sup>5</sup> Cf. da ultimo C. Garriga, *Filetas de Cos*, *Lexis* 3, 1989, 79-87.

<sup>6</sup> I. Cazzaniga, *Un epigramma di Fileta*, *RFIC* 90, 1962, 238-48; Q. Cataudella, *Hellenistica (Filita, Menandro, Callimaco, Teocrito, Eroda)*, *Helikon* 7, 1967, 402 ss. = *Intorno ai Lirici greci*, Roma 1972, 191-95; K.J. McKay, *A Lost Work of Philitas?*, *Antichthon* 12, 1978, 36-44. Non univoca è l'opinione riguardo all'opera di Filita che si celerebbe in questi versi: Cazzaniga pensa alla *Demetra*, Cataudella agli stessi Παίγνια, la McKay accogliendo l'integrazione δρῶν nel *Prologo dei Telchini* (fr. 1.10 Pf. = 1.10 Massim.) ipotizza che Filita avesse scritto un'opera dal titolo Κλήθρη e che questa fosse stata citata genericamente da Callimaco come δρῶς, ma da nessuna fonte risulta che Filita avesse composto una Κλήθρη. E. Degani (*L'Elegia*, in *AA.VV. Storia e Civiltà dei Greci*, V 9, Milano 1977, 305) infine ritiene che sia una fanciulla a parlare, ma che essa rappresenti la poesia di Filita.

<sup>7</sup> Cf. in proposito A. Cameron, *Ancient Anagrams*, *AJPh* 116, 1995, 478.

<sup>8</sup> Basterà ricordare Call. *ep.* XXVII in lode dei *Fenomeni* di Arato (vv. 3 s.): χαίρετε λεπτοί / ῥήσιες, Ἄρητος σύντονος ἀγρυπνίης. Una concezione 'nuova' del poeta e opposta, come si vede, a quella pindarica, cf. da ultima A.-T. Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, *QUCC* 83, 1996, 12 s.

<sup>9</sup> *The Alder and the Poet*, *RhM* 129, 1986, 222-26.



muth (*apud* Stob. *Flor.* II p. 27) e di Kuchenmüller (p. 63), secondo cui il locutore sarebbe la κλήθη, una metonimia per la tavoletta da scrivere; di conseguenza il σοφός descritto ai vv. 3 s. indicherebbe il poeta. A sostegno della sua tesi, Bing richiama l'attenzione su alcuni recenti ritrovamenti di tavolette lignee di ontano<sup>10</sup>, utilizzate come materiale scrittorio, e cita espressioni euripidee<sup>11</sup>, dove il nome dell'albero indica unicamente il materiale da esso derivato. A. Cameron<sup>12</sup> obietta però che la κλήθη dovrebbe alludere ad un oggetto utilizzabile da entrambi i personaggi contrapposti, l'ἀγροιώτης e il σοφός, mentre la tavoletta ipotizzata da Bing - egli conclude - non si vede che cosa potrebbe servire nelle mani di un rustico analfabeta. Cameron, perciò recuperando parzialmente una vecchia tesi di E. Maass<sup>13</sup>, suppone che i versi possano essere di compagno al dono di un bastone, anzi di una verga da rapsodo, la quale, mentre simboleggerebbe bene il poeta epico, non stonerebbe neppure nelle mani del rozzo montanaro. Ma è senza dubbio una concezione del tutto soggettiva perché neanche in questo caso si riesce a capire a che cosa potrebbe servire la verga del rapsodo ad un contadino analfabeta<sup>14</sup>. Dunque l'incongruenza che Cameron ha obiettato a Bing non solo non viene eliminata, ma permane e risulta ancora più stridente. Del resto la ῥάβδος, se è idonea a classificare l'antico rapsodo, non è certo adatta a qualificare il *poeta doctus* ellenistico. Una distinzione, questa, completamente obliterata da Cameron che concepisce la produzione letteraria greca, dall'età arcaico-classica a quella ellenistica, sostanzialmente come uniforme nella pubblicazione e nella destinazione. Insomma nessuna delle soluzioni proposte è sicura, ma quella di Bing ha senz'altro il maggior numero di probabilità. Bisogna però presupporre che sia l'ontano stesso a parlare, prima ancora di essere ridotto in materiale scrittorio e che la tavoletta rappresenti la soluzione del γρίφος. Un albero 'parlante', questa volta un platano, compare in un epigramma di Filippo (*AP* 9.247) a raccontare la sua vicenda di morte e di rinascita. Il motivo certo è completamente diverso, ma colpisce, in entrambi, Filita e Filippo, una particolarità sintattica molto simile, l'accostamento cioè del pronome personale με al nome dell'albero: Filita, v.1 s. Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης / αἰρήσει κλήθη, αἰρόμενος μακέλην ~ Filippo v. 1 s. Εὐθηλῆ πλατάνον με Νότου βαρυλαίλαπες αἴραι / ῥίζης ἐξ αὐτῆς ἐστόρεσαν δαπέδοις.

La parola chiave, per comprendere l'antitesi ἀγροιώτης ~ σοφός è sicuramente l'aggettivo ἀποφώλιος che qualifica il primo termine di questa opposi-

<sup>10</sup> Cf. A.K. Bowman, *The Vindolanda Writing Tablets and the Development of the Roman Book Form*, ZPE 18, 1975, 244-51.

<sup>11</sup> Eur. *IA* 38; *Hipp.* 1253 s.; sulle tavolette 'parlanti' cf. ancora Eur. *Hipp.* 877-81 e fr. 369.6 s. N<sup>2</sup>.

<sup>12</sup> *Callimachus and his Critics*, Princeton-New Jersey 1995, 419 ss.

<sup>13</sup> *De tribus Philetæ carminibus commentatio*, Marb. Ind. Lect. 1895, 96.

<sup>14</sup> Anche se Cameron 1995, 419 traduce ἀποφώλιος come 'empty-headed', subito dopo afferma: «But why would a rustic ever think of picking up a writing tablet? Whether empty-headed or not, a rustic must surely be presumed illeterate».

zione. Il valore di ἀποφώλιος in Filita è variamente tradotto: 'orribile' (Degani, 305), 'ineducated' (Bing, 222 n.2), 'rozzo' (R. Pretagostini in AA. VV., *Scrittori di Grecia e di Roma*, III, Roma 1991, 18), 'empty-headed' (Cameron 1995, 419), 'dumm' (K.-H. Stanzel, *Liebende Hirten*, Stuttgart-Leipzig 1995, 52). Non bisogna però dimenticare che ἀποφώλιος è termine omerico e, a ragione, Kuchenmüller (p. 63), anche se non s'impegnava sul significato esatto dell'aggettivo in Filita, rimandava ad ε 182 e agli scolii relativi, notando altresì la discordanza degli esegeti omerici nell'interpretare il termine («qua de voce [scil. ἀποφώλιος] disceptabant»). In Omero infatti il campo semantico ricoperto da ἀποφώλιος è lungi dall'essere decifrato con esattezza: in almeno tre casi (ε 182, θ 177, ξ 212) ἀποφώλιος sembra avere il significato di 'vuoto / inutile / senza valore'; in un quarto caso (λ 249) invece è utilizzato nell'accezione di 'infecundo / sterile'. L'interpretazione del valore di ἀποφώλιος in questi brani omerici trova certamente un valido contributo nelle spiegazioni degli scolii (*Schol.<sup>PVB</sup> ε 182*, p. 261, 27-31 Dindorf; *Schol.<sup>E</sup> θ 177*, p. 369; *Schol.<sup>VH</sup> λ 249*, p. 494, cf. anche Hesych. α 98 L.) che lo glossano ἀπαίδευτος, ἄκαρπος, ἄγνος, ἄπαις, ἀδόκιμος, μάταιος, ma è soprattutto il contesto a fornire gli indizi più rilevanti per la sua esegesi. In ε 182 ad Odisseo, che intende sondare le intenzioni di Calipso, la ninfa risponde ἦ δὴ ἀλιτρός γ' ἔσσι καὶ οὐκ ἀποφώλια εἰδώς, «sei davvero un furfante e non hai pensieri vuoti»<sup>15</sup>; in θ 176 s. Odisseo risponde alle ingiurie di Eurialo ὡς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως / οὐδέ θεὸς τεύξειε, νόον δ' ἀποφώλιός ἔσσι «così anche tu hai una bella figura, / neanche un dio la farebbe diversa, ma sei vuoto di mente»; in ξ 211-13, alle domande del porcaro Eumeo Odisseo, sotto le mentite spoglie di un vecchio cretese, replica così: ἡγαγόμην δὲ γυναῖκα πολυκλήρων ἀνθρώπων / εἴνεκ' ἐμῆς ἀρετῆς. ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιος ἦα / οὐδὲ φυγοπτόλεμος «Presi in moglie una donna di gran possidenti, / grazie alla mia virtù. Perché non ero senza valore / o un codardo»; infine in λ 248-50 - ed è il caso che più c'interessa - Posidone, dopo essersi unito a Tiro, le predice con queste parole la nascita di splendidi figli χαῖρε, γύναι, φιλότητι περιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ / τέξεις ἀγλαὰ τέκνα, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εὐναὶ / ἀθανάτων: «Di questo amore rallegrati, o donna: nel giro dell'anno / partorirai figli splendidi, perché non sono infecunde le unioni / degli immortali»<sup>16</sup>. Dunque, a seconda del contesto, ἀποφώλιος è da intendere ora come 'vuoto', ora come 'inutile / senza valore', ora come 'sterile'. L'etimologia del termine è altrettanto incerta come il suo esatto significato<sup>17</sup>: esso viene ricollegato a ὄφελος, di cui si è costretti ad ipotizzare una forma \*ὄφολος con successivo allungamento metrico analo-

<sup>15</sup> G.A. Privitera, *Omero. Odissea*, [Milano] 1982, 20 traduce liberamente «non pensi da sciocco». Per questo e gli altri brani omerici ho riportato la traduzione di Privitera (*Omero. Odissea*, [Milano] 1982-86) con lievi modifiche.

<sup>16</sup> Cf. anche Hes. fr. 31.2 Merk.-West<sup>2</sup> dove ἀποφώλιος ha esattamente lo stesso significato; sugli stretti rapporti del frammento esiodeo con λ 248 ss. rimando a V. Bartoletti, *Il frammento fiorentino di Esiodo*, SIFC 21, 1946, 3-10 = *Scritti 1933-1976 I I*, Pisa 1992, 227-34.

<sup>17</sup> Le opinioni erano già discordanti in antico cf. H. Ebeling, *Lex. Hom.*, I, Stuttgart 1885, 158, s.v. ἀποφώλιος.



gamente alla formazione di ἀνεμώλιος<sup>18</sup>, oppure si opta per una derivazione da ἀπαφείν ('ingannare, abbindolare') con vocalismo eolico attestato in Hesych. α 6770 L. ἀποφείν· ἀπατήσαι<sup>19</sup>. Sostanzialmente queste congetture e interpretazioni sull'etimologia e sul significato del termine dipendono dal valore dell'aggettivo nelle quattro attestazioni omeriche. Scarsissima attenzione invece i linguisti hanno prestato all'etimo fornitoci dal commento di Eustazio a λ 249: ἀποφώλιοι δὲ εὐναὶ οὐκ αὐτὸ τοῦτο ἀπαίδευτοι, ἀλλὰ μᾶλλον ἀδόκιμοι κατὰ τοὺς παλαιούς, ἄγονοι, ἄκαρποι. ἐκ μεταφορᾶς δὲ ὧν καὶ τοῦτο ἄπερ ἀπορρίπτονται τῶν φωλεῶν ὡς οὔρια (p. 412, 34-36 Stallbaum). Secondo il dotto bizantino, ἀποφώλιος sarebbe impiegato in senso metaforico e ricorderebbe anche nella propria formazione (ἀπό + φωλεῶν) il significato originario derivato dalle consuetudini della vita degli uccelli, che sono soliti gettare via dal nido le uova non fecondate (i.e. sterili, vuote, inutili, senza valore). Φωλεός / φωλεά, oltre a quello originario di nido, ha assunto per estensione una serie di valori collaterali ed affini come quelli di 'tana', di 'covo', di 'antro' ed, infine, metaforicamente di 'casa', ma una traccia rilevante del significato probabilmente principale si è conservata nel substrato greco dei dialetti d'Italia meridionale, dove *foléa* continua ad indicare esclusivamente il 'nido', specialmente degli uccelli<sup>20</sup>. L'interpretazione di Eustazio potrebbe essere ritenuta un *autoschediasma* sulla base del valore di ἀποφώλιος in λ 249, ma, in questo caso, è proprio l'uso linguistico successivo ad assicurare che Eustazio aveva ragione. In neogreco infatti accanto all'aggettivo ἀποφώλιος che ha mantenuto il significato di 'inutile, futile', esiste il neutro sostantivato ἀποφώλι(ου), che indica l'endice, ossia l'uovo finto lasciato nel nido perché le galline o gli altri volatili da cortile vi tornino a deporre le uova<sup>21</sup>. In ultima analisi, in λ 249 si trova esattamente preservato il primo e originario significato di ἀποφώλιος, mentre negli altri brani omerici il campo semantico si è già generalizzato estendendosi a valori affini (ε 182, θ 177, ξ 212), 'vuoto, senza valore, inutile'. Rimarrebbe da spiegare, a questo punto, la stranezza degli scolii omerici che interpretano ἀποφώλιος come ἀπαίδευτος in ε 182, laddove non c'è alcun

<sup>18</sup> Cf. W. Schulze, *Quaestiones epicae*, Gütersloh 1892, 243; B. Snell-H. Erbse, *Lex. d. frühgr. Epos*, Göttingen 1955, coll. 1113 s., s.v. ἀποφώλιος.

<sup>19</sup> Cf. P. Chantraine, *GH*, I, Paris 1958<sup>2</sup>, 25 s. e *DELG*, I, Paris 1968, 99 s.v. ἀποφώλιος; E. Risch, *Wortb. d. hom. Sprache*, Berlin-New York 1974<sup>2</sup>, 122; H. Fisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1954, 2, 126 s.v. ἀποφώλιος. La stessa etimologia è ora riproposta da A.J. Van Windekens (*Dyct. étym. compl. d. l. lan. grecq.*, Leuven 1986, 13 s.v. ἀπαφίσκω), il quale riconduce ἀπαφίσκω alla medesima radice i.e. di μέμφομαι, cioè \*mbh-, e ipotizza in ἀποφώλιος una formazione e un vocalismo -o- eolico-acheo lungo come si ritroverebbe in μεμφώλη (= μέμψις) derivato dalla radice di μέμφομαι; ma il campo semantico di ἀποφώλιος, nella diacronia, non ha mai coinciso né tanto meno si è mai sovrapposto a quello di ἀπαφίσκω ('ingannare') - μέμφομαι ('biasimare').

<sup>20</sup> Cf. G. Rohlfs, *Lexicon graecanicum Italiae inferioris*, Tübingen 1964<sup>2</sup>, s.v. φωλεά, 551.

<sup>21</sup> Cf. D. Dimitrakos, Μέγα Λεξικὸν ὅλης τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, II, Ἀθῆναι 1964, 887 s.v. ἀποφώλιος e 886 s.v. ἀποφώλι; Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς νεᾶς ἑλληνικῆς, τῆς τε κοινῆς ὁμιλουμένης καὶ τῶν ιδιομάτων, II, Ἀθῆναι 1939, 624 s.v. τὸ ἀποφώλι. Devo l'importante segnalazione del riscontro di ἀποφώλιος - τὸ ἀποφώλιον in greco moderno al Prof. G. Paulis.



dubbio che il significato dell'aggettivo è 'vano, vuoto' e lo stesso glossema è recepito dai lessicografi che chiosano anche essi ἀποφώλιος come ἀπαίδευτος. Ancora una volta sono gli scolii e i lessicografi a fornirci la spiegazione esatta. Da numerose attestazioni è noto che gli Ioni chiamavano φωλεοὶ 'la scuola', cioè i παιδευτήρια, τὰ διδασκαλεῖα (Sud. α 3641 Ad.; Hom. *schol.*<sup>PVB</sup> ε 182, p. 261 Dindorf, *schol.*<sup>E</sup> θ 177, p. 369; Apoll. S. *Lex.* s.v. ἀποφώλια, p. 39,7 Bekker; Hesych. φ 1090 S.; *EMG* α 1038, *EMAuct.* α 1669, Sym. Et. α 1255, p. 144 s. Lass.-Liv.) e ὁ φωλεός nel significato di scuola è usato da Callimaco nel fr. 68 Pf. (μέμβλετο δ' εἰσπνήλαις ὀππότε κούρος ἴοι / φωλεὸν ἢ λοετρόν). «La metafora ὁ φωλεός = διδασκαλεῖον trae origine dal fatto che la tana, il nido è per i pulcini e i cuccioli degli animali la sede in cui essi apprendono dai genitori il primo addestramento alla vita ed acquisiscono un insegnamento come gli allievi a scuola»<sup>22</sup>. L'*Etymologicum Magnum Genuinum* α 1038, infatti, così spiega l'aggettivo ἀποφώλιος: γέγονε δὲ παρὰ τὸν φωλεόν· φωλεοὶ γὰρ λέγονται τὰ παιδευτήρια παρὰ τὸ ἐν αὐτοῖς φωλεύειν καὶ διατρίβειν. τοὺς οὖν ἀδιδάκτους ἀποφωλίους ἐκάλουν. L'istituzione scolastica primaria, che comincia a fare la sua prima comparsa nel V sec. a. C., grazie all'attività per lo più di privati<sup>23</sup>, è una realtà ormai pienamente operante in età ellenistica e solo allora forse ci si riappropria di un termine omerico ricaratterizzando il suo valore originario. Solo così si può spiegare perché negli scolii, tra gli altri glossemata omerici di ἀποφώλιος, compare, anacronisticamente, anche ἀπαίδευτος. Se, in questa accezione, il termine ἀποφώλιος abbia avuto uso corrente, come sembrerebbe probabile in base alla testimonianza dell'*Etymologicum Magnum Genuinum* (cf. *supra*), o sia rimasto limitato alla lingua colta, non è possibile deciderlo; certo è che lo si ritrova attestato in tale valenza solo in questo passo di Filita. Infatti l'antitesi tra ἀγροιώτης e σοφός ci assicura che l'ἀγροιώτης sceso dai monti è certo un indotto, ma niente ci autorizza ad adornarlo con l'epiteto di sciocco<sup>24</sup>. Quando l'alfabetizzazione si espandeva e fiorivano le

<sup>22</sup> Così mi suggerisce gentilmente per lettera il Prof. G. Paulis.

<sup>23</sup> Cf. G.F. Nieddu, *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, SC 6, 1982, 233-61 e, sempre dello stesso autore, *Decifrare la scrittura, 'percorrere' il testo: momenti e livelli diversi dell'approccio alla lettura nel lessico dei Greci*, GIF 40, 1988, 17-37.

<sup>24</sup> Un'antitesi implicita tra la rozzezza dell'ἀγροιώτης e la raffinatezza del σοφός è già in Alcmane fr. 8 Calame (cf. G. Perrotta-B. Gentili, *Polimnia*, Firenze 1965, 280) dove l'ἀνήρ ἀγροῖος, insieme al Tessalo, all'Acarnano di Erisiche e al pastore, sono contrapposti a chi proviene dall'alta Sardi. In Saffo 57 V. l'ἀγροῖωτις è colei che non sa 'rialzare la veste sopra la cavaglia'. Il motivo giungerà fino ai poeti latini: Propertio in 2.5.25 ss., ferito dai tradimenti di Cinzia, rifiuta di comportarsi verso di lei al modo violento e rozzo di un *rusticus cuius non hederæ circumiere caput*, ma la oltraggerà da poeta tramite i suoi carmi. Spetterà a Persio in *chol.* 1 ss. rovesciare questa tradizionale opposizione tra *rusticus* e *poeta*, rivendicando a sé la *rusticitas* e ricusando i vuoti ornamenti poetici, il presunto '*nectar pegaseium*' (cf. C. Miralles, *I coliami di Persio*, Lexis 13, 1995, 221 ss.). Non mi sembra invece possibile individuare, come pure è stato fatto sporadicamente da R. Herzog (*Der Traum des Herondas*, Philologus 79, 1924, 418) in poi, nei versi di Filita una sorta di polemica contro la poesia bucolica o addirittura, come suppone Cazzaniga 244 s. n. 3, contro chi è «stato educato nella tradizione culturale retriva rozzezza insensibile alla nuova arte filitea». Come di recente ha osservato Stanzel 53 s. non solo non c'è nessuna indicazione nel testo per poter interpretare



scuole, le aree marginali e soprattutto le zone montagnose erano quelle che meno potevano usufruire di queste strutture educative e spesso ne rimanevano escluse<sup>25</sup>. In questo caso la determinazione di provenienza ἐξ ὀρέων rafforza e chiarisce ancora di più il valore di ἀποφώλιος = ἀπαίδευτος<sup>26</sup>.

Dunque il glossema ἀπαίδευτος, che si è infiltrato negli scolii omerici, nasce dalla valenza postclassica assunta da ἀποφώλιος, e non sarebbe del tutto errato ipotizzare che risalga, direttamente o indirettamente, proprio a Filita anche l'etimo fornito da Eustazio, che non compare né negli scolii né nei lessici<sup>27</sup>.

In età classica ἀποφώλιος è attestato solo in Eur. *Cretes* fr. 996 N.<sup>2</sup> (= 80 Austin) dove continua a conservare inalterato il valore di 'sterile', come già riteneva Cantarella<sup>28</sup>. Il verso dei *Cretesi* è una descrizione sintetica ma espressiva della duplice natura del piccolo Minotauro, σύμμικτον εἶδος κόποφώλιον τρέφος: il sintagma ἀποφώλιον τρέφος dunque è collegato strettamente a σύμμικτον εἶδος e va interpretato di conseguenza. Il Minotauro è un essere dalla forma mista, un ibrido quindi e come la stragrande maggioranza degli ibridi, per la sua stessa natura, è 'sterile'<sup>29</sup>. Non sarà qui certo il caso di

in chiave di polemica letteraria questi versi, ma non è neanche lecito caricare la raffigurazione dell'ἀγροιώτης di sfumature potenzialmente ironiche. Per la tradizionale opposizione tra ἀγροιώτης e σοφός cf. ora L. Sbardella, *Il poeta e il bifolco, Il percorso poetico dello schema oppositivo da Saffo a Teocrito*, MD 38, 1998, 127-41.

<sup>25</sup> La documentazione relativa è soprattutto epigrafica, per una sintesi sulle condizioni della scuola in età ellenistica rimando a L. Moretti, *La scuola, il ginnasio, l'efebia*, in AA.VV., *Storia e civiltà dei Greci*, V 8, Milano 1977, 469 ss. in particolare 470 s. e 482 s.

<sup>26</sup> Diversamente da Bing 224, che collega ἐξ ὀρέων a κλήθρη, mi sembra preferibile non separare ἐξ ὀρέων da ἀποφώλιος ἀγροιώτης (cf. anche la traduzione di Pretagostini 18 al v. 2 «un rozzo contadino sceso dai monti, levando la zappa»). L'evoluzione semantica di ὀφωλέος = διδασκαλείον si riflette, naturalmente, anche su ἀποφώλιος, che è derivato dal sintagma preposizionale ἀπό + φωλεῶν. E ἀποφώλιος assume, oltre al significato di 'lontano dal nido', anche quello di 'lontano dalla scuola', ossia ἀπαίδευτος 'analfabeta, indotto'. Lo sviluppo di questo neologismo semantico (ἀποφώλιος = ἀπαίδευτος) in età ellenistica si accorda - se non ne costituisce addirittura un'implicita conferma - con la tesi suggerita da Bing. Del resto anche l'uso di tempo verbale al futuro (v. 2 αἰρήσει) rivela che chi parla non è ancora diventato quell'oggetto destinato alle mani del σοφός.

<sup>27</sup> Eustazio ha infatti trasmesso più volte le glosse di questo poeta cf. Kuchenmüller, 91 ss.; sul suo metodo lessicografico vd. R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina e il loro sviluppo successivo*, in AA.VV., *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Vandoeuvres-Genève 1994, 147 s. Saggiamente Perrotta, 202 (= 309) avvertiva, riguardo all'interpretazione di parole omeriche da parte dei poeti ellenistici, che «non è facile raggiungere la certezza in materia così delicata e discutibile; è proprio questo uno dei casi in cui bisogna rassegnarsi a cercar molto per trovare pochissimo». Tuttavia tracce consistenti della ricerca esegetica ed interpretativa di ἀποφώλιος nel testo omerico sono riscontrabili negli scolii, dove spesso opinioni diverse (in questo caso *glossemata* differenti) sono state contrapposte o giustapposte.

<sup>28</sup> Euripide. *I Cretesi*, Milano 1964, 88.

<sup>29</sup> Il frammento dei *Cretesi* è riportato da Plutarco, ma in due lezioni diverse: in *Thes.* 15.2 κόποφώλιον βρέφος, in *de curios.* 520c κόποφώλιον τέρας. Quest'ultima è senza dubbio *lectio deterior*; non è possibile stabilire se la variante risalga allo stesso Plutarco o sia una corruzione posteriore. Certo è stata la lezione plutarca del *de curios.* 520c, κόποφώλιον τέρας, a determinare in neogreco lo sviluppo del sintagma τέρας ἀποφώλιον nell'accezione



una *interpretatio* omerica come in altri autori tragici ( cf. e.g. Aesch. *Ag.* 358 e E 487<sup>30</sup>), oppure dell'uso di un termine omerico con un nuovo valore come in Filita, ma della ripresa consapevole e corretta del vocabolo omerico nella sua accezione primaria (λ 249).

Negli autori ellenistici, a parte il caso di Filita, il referente iniziale (φωλεός = 'nido') si è, nella sostanza, mantenuto anche se non esattamente nelle condizioni originarie di partenza. Del tutto plausibile - ma non univocamente accolta<sup>31</sup> - appare l'ipotesi di un sottile gioco etimologico tra ἀποφώλιον e ἐπὶ φωλεύοντα in Nican. *Alexipharmaca*, vv. 521-24<sup>32</sup> μὴ μὲν δὴ ζύμωμα κακὸν χθονὸς ἀνέρα κήδοι / πολλάκι μὲν στέρνοισιν ἀνοιδέον, ἄλλοτε δ' ἄγχον, / εὐτ' ἐπὶ φωλεύοντα τραφῆ βαθὺν ὄλκον ἐχίδνης / ἰὸν ἀνικμαῖνον στομίῳ τ' ἀποφώλιον ἄσθμα. La scelta di un vocabolo omerico elevato ora a termine tecnico-scientifico e la necessità di spiegarlo inserendo una vera e propria auto-glossa, come garanzia fondamentale di comunicabilità del messaggio, sono esigenze correlate per questo poeta<sup>33</sup>: l'auto-glossa risulta indispensabile per il destinatario e funzionale alla creazione di un lessico tecnico perché, dei due lessemi attivi nel termine, ἀπὸ e φωλεός, il secondo ha assunto in Nicandro, il valore di 'tana' secondo i paradigmi lessicali ormai cristallizzati della prosa scientifica aristotelica<sup>34</sup>. Nella diacronia, ἀποφώλιος ha preservato i significati omerici<sup>35</sup>, ma ha perso definitivamente quell'elasticità semantica, che lo aveva contraddistinto in precedenza: infatti in [Maneth.] 4.316 (ἀποφώλα βίου μυσαρῶπὰ γενέθλα) probabilmente ἀποφώλα è uguale ad ἀποφώλια e il genitivo βίου ipercaratterizza il significato originario ('sterile, privo di vita, senza valore, vuoto'), ormai dimenticato.

Roma

Adele-Teresa Cozzoli

di ἄνθρωπος ἀπαίσιος, κακοῦργος (cf. Dimitrakos p. 887 s.v.), dove probabilmente il valore originario di ἀποφώλιον si è spento assimilandosi e conglobandosi con quello di τέρας. Si può così comprendere come mai il *LSJ*<sup>9</sup> p. 227, s.v. ἀποφώλιος registri, proprio in rapporto a questo frammento euripideo, per il nostro aggettivo, anche il significato di 'mostruoso', nonostante non esista alcuna attestazione pre- o post-euripidea, che possa confermare questa accezione se non la testimonianza dell'evoluzione particolare subita dal nesso τέρας ἀποφώλιον in greco moderno.

<sup>30</sup> Cf. la discussione di E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, II, Oxford 1950, 189 s. e le osservazioni di R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, tr. it., Napoli 1973, 59 n. 71.

<sup>31</sup> M.L. West, *On Nicander, Oppian and Quintus of Smyrna*, CQ 13, 1963, 57 e H. White, *Studies in the Poetry of Nicander*, Amsterdam 1987, 108 s.

<sup>32</sup> Così già Fr. Ritter, *De adiectivis et substantivis apud Nicandrum homericis*, diss. Gottingae 1880, 13 e poi A.F.S. Gow-A.F. Scholfield, *Nicander. Poems and Poetical fragments*, Cambridge 1953, 198.

<sup>33</sup> Cf. A. Crugnola, *La lingua poetica di Nicandro*, Acme 14, 1961, 119-52.

<sup>34</sup> Aristot. *HA* 600b. 18, *GA* 78 B 11; cf. in proposito ancora Crugnola, 143 ss.

<sup>35</sup> Oppian. *Cyneg.* 3.447 νέκυν ... ἀποφώλιον; *Orac. apud Iulian. imper. ep.* 89.297c - 298 ῥέζουσ' ἀποφώλια; [Maneth.] 6.565 ἀποφώλια μητιῶν.





# HEXAMETER UND IHRE RHYTHMEN

## 1 Problem und Bezeichnungen

Die antiken Abhandlungen<sup>1</sup> sprechen von 32 Arten, einen Hexameter zu machen. Diese Zahl ergibt sich aus den 2<sup>5</sup> (= 32) Möglichkeiten, fünf verschiedene Positionen (cf. O'Neill's<sup>2</sup> Schema unten) des metrischen Schemas auf zwei verschiedene Arten mit Silben zu realisieren (Doppelkürze/Länge).

Positionen		<u>2</u>		<u>4</u>		<u>6</u>		<u>8</u>		<u>10</u>		
Positionen	1	1,5	2 3	3,5	4 5	5,5	6 7	7,5	8 9	9,5	10 11	12

Die zwei Arten der Mittelzäsur scheinen bei der antiken Zählung zunächst keine Rolle zu spielen. Die 32 Varianten können sich nur auf Verse mit Zäsur nach der 5. Position, der Penthemimeres (im folgenden: p), beziehen. Es wäre also möglich, noch 16 weitere Typen eines Hexameters mit Zäsur κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον (im folgenden: k) hinzuzählen. Ist das pures Verlangen nach Systematik? oder entspricht dies auch rhythmischen<sup>3</sup> Unterschieden, d.h. haben verschiedene Abfolgen von Längen und Kürzen auch die Wirkung, die man ihnen zuschreibt: die ständige metrische Wiederholung von langen Silben an bestimmten Positionen (1, 3, 5, 7, 9, 11) rhythmisch und merklich zu variieren?

Die antiken Handbücher scheinen insofern die Empfindung deutlicher Unterschiede beim Leser vorauszusetzen, als sie besondere Typen hervorheben. Neben dem holodaktylischen Hexameter (p/k) steht der Hexameter κατ' ἐνόπιον, ein p-Typus, der nur an der 6. Position eine Länge hat (im folgenden: p6, wobei die Ziffer 6 eine Länge an der 6. Position bezeichnet). Weiter wird gerne ein περιοδικός aufgeführt, eine Folge vom Typ p48 oder

<sup>1</sup> Cf. z.B. *Schol. B* in Heph. Ench. 19,1-3 (293 Consbruch) oder *Append. Rhet.* 3. Die dort aufgeführten anderen Typen haben eher mit Stil und mit Wortenden zu tun als mit Rhythmusmetaphern.

<sup>2</sup> E.G.Jr. O'Neill, *The Localization of Metrical Wordtypes in the Greek Hexameter: Homer, Hesiod and the Alexandrians*, YCS 8, 1942, 113.

<sup>3</sup> W.S. Allen, *Accent and Rhythm, Prosodic Features in Latin and Greek: a Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge 1983, 96, spricht davon, etwa 50 verschiedenen Rhythmusdefinitionen gefunden zu haben. Es ist also selbst innerhalb einer einzigen Tradition schwer zu sagen, was Rhythmus ist. Aber man kann angeben was man unter Rhythmus versteht. Eine kontrastive Definition von Metrum und Rhythmus soll dies leisten. Soweit definiert sich der R h y t h m u s als Gegenstand der Rhythmik. Er ist auf allen Ebenen des Textes realisierbar. Die Perspektive der Rhythmik ist syntagmatisch, das Objekt ein Übergang zwischen Elementen, also etwas 'Dynamisches'. Die abstrahierten Elemente des Rhythmus sind relativ: 'gleich/ungleich'. Das M e t r u m ist der Gegenstand der Metrik, findet seine Realisierung nur auf der prosodischen Ebene des Textes. Die Perspektive der Metrik ist paradigmatisch, das Objekt etwas Statisches. Die abstrahierten Elemente des Metrums sind absolut: 'lang/kurz'.



k48 (wobei 4 eine Länge in der vierten, 8 eine Länge in der achten Position bedeutet, die folgenden Bezeichnungen werden analog gebildet), sowie der 'sapphische' Typ p2 oder k2. Dabei werden einige Typen besonders hervorgehoben und vom holodaktylischen Hexameter p/k abgesetzt, ohne dass die Unterschiede aus den Namen erklärlich wären. Es ist z.B. schwer einzusehen, warum p und (der katenoplische) p6 sich durch ein *Enoplion* unterscheiden sollen - beide haben ein ἐνόπλιον vom Typ  $\sim\sim\sim\sim\sim\sim x$  im zweiten Teil nach der Zäsur (im folgenden: k<sup>2</sup> oder p<sup>2</sup> und analog k<sup>1</sup>/p<sup>1</sup>) - oder warum die selten erwähnten Typen p24/k24 sich weniger von k/p unterscheiden als k48/p48. So lässt sich das Problem formulieren. Die Wette dieser Untersuchung besteht darin, den Hexameterrhythmus so darzustellen, dass diese Bezeichnungen verständlich werden. Aber bevor die Kriterien dazu erarbeitet werden können, müssen die geltenden theoretischen Darstellungsweisen und ihre Kriterien diskutiert werden.

## 2 Kriterien 'Metrum' und 'Fallen/Steigen'

Sicking<sup>4</sup> hat eine weitgehend anerkannte Rhythmustheorie zum System ausgebaut. Er geht davon aus, dass der Rhythmus griechischer Verse von langen und kurzen Silben gebildet wird. Da man aber die Folgen von solchen Silben nicht ohne Tautologie als Rhythmus werten kann, werden die Silbenfolgen am metrischen *Basisschema* gemessen. Dabei erhebt man die Forderung, dass dieses Schema eine Alternanz von markierten und unmarkierten oder von starken + und schwachen - Positionen angebe (+ - + - + - + - + -). Realisiert man das Hexameterschema, so stehen an den starken Positionen immer lange Silben. Da das Verhältnis 'lang - kurz' die Vorstellung eines 'mehr oder minder' impliziert, scheint die Vorstellung von der starken, markierten bzw. schwachen, unmarkierten Position gerechtfertigt. Die starken und schwachen Positionen bilden so einen Fluss, ein gerichtetes Auf und Ab, das von Sprechpausen unterbrochen und neu begonnen wird: Wenn eine starke Position auf eine schwache folgt, so redet man von einer 'steigenden' Bewegung; geht umgekehrt eine starke Position einer schwachen voraus, so heisst ihr Fluss 'fallend'.

Bei den antiken Rhythmikern scheinen Länge und Markierung jedoch nicht so ohne weiteres zusammenzufallen. Für Aristoxenos (*Elementa rhythmica* 20) und Aristides Quintilianus (*de mus.* 1.16 W.-I.) z.B. gibt es zwar im Singrhythmus 'Füsse' aus zwei Teilen, die mit den Metaphern 'Hebung' (Arsis) und 'Treten' (Thesis, Basis) bezeichnet werden. In den Beispielen der Theoretiker sind die kürzeren Zeiteinheiten mit dem Terminus einer unruhigen Arsis verbunden, während die längeren Zeiteinheiten die ruhige Thesis markieren. Wenn, wie allgemein angenommen, die Thesis bei Aristoxenos (und Aristides?)<sup>5</sup> eine markierte Position bezeichnet, dann ist die antike

<sup>4</sup> C.M.J. Sicking, *Griechische Verslehre*, München 1993, 43ff.

<sup>5</sup> Cf. E. Martin, *Essai sur les rythmes de la chanson grecque antique*, Paris 1953, 15ff.



Metaphorik genau die Umkehrung der modernen. Ist die Metaphorik vergleichbar, dann sind es die Entsprechungen (Kürze = Hebung) nicht.

Ausserdem scheinen diese Begriffe weniger auf einen sprachlichen Rhythmus zu verweisen als auf die Musik oder die Tanzbewegungen, Strukturen also, die nach der Reform des Timotheos, nach dem V Jh. nicht mehr viel mit dem Text zu tun haben. Jedenfalls sagt Quintilian, dass die Lexis hinreichend durch die Wiederholung von langen und kurzen Silben, der μέτρα, erklärt werde, die Begriffe 'Arsis' und 'Thesis' dabei jedoch nicht sinnvoll seien (*de mus.* 1.33). Beim homerischen Hexameter geht es aber um einen vom Text ausgehenden Rhythmus, der allenfalls eine musikalische Begleitung mitbestimmt und nicht, wie wahrscheinlich später, von ihr geformt wird<sup>6</sup>. Die moderne Vorstellung vom Rhythmus kann sich also nicht auf die antike Vorstellung berufen.

So hält sich die moderne Theorie nicht an die Silben, sondern an das metrische (Basis-) Schema + - + - + - + - + -. Laut Sicking schafft die Interaktion dieses Schemas mit den Sprechpausen den Hexameterrhythmus. Der Unterschied zwischen Lang und Kurz wäre also im Grunde unwichtig, die Position im Schema zählte allein. Denn das Auf und Ab liegt hier am festen Wert einer metrischen Position, und der Rhythmus ist nur von den Wortenden abhängig. Das widerspricht nicht nur der Voraussetzung, dass die Längen und Kürzen den Rhythmus bilden; es ergeben sich auch Schwierigkeiten bei der k-Zäsur, die mitten durch ein 'unmarkiertes' Element ginge. Schliesslich bleibt die Vorstellung, dass Wortende auch eine Sprechpause impliziere (v.a. vor und nach der Zäsur) angreifbar<sup>7</sup>.

Diese Schwierigkeiten lassen es sinnvoll erscheinen, sich im folgenden erstens ganz auf den frühgriechischen Hexameter zu beschränken und zweitens nicht von Prinzipien sondern von empirischen Daten auszugehen. Das würde voraussetzen, dass wir solche Abbildungen von seelischen Empfindun-

<sup>6</sup> Sicking, 43ff., hält für die Erklärung der Natur des Iktus eine Passage aus Aristides Quintilianus *de mus.* 1.4 bereit. Dort ist von einer kontinuierlichen Prosa- oder Umgangssprachen-'Stimme' die Rede welche der 'diskontinuierlichen' musikalischen Modulation gegenübergestellt wird. Dazwischen steht eine μέση, «in welcher wir die Gedichte lesen». Der Iktus wäre also nach Sicking eine Art reduzierter musikalischer Akzent. Dann allerdings wäre die Praxis der hellenistischen Papyri, ausgerechnet bei Lyrikertexten und Homer die Wortakzente hinzuzusetzen und bei Prosatexten nicht, ziemlich unverständlich (cf. z.B. P.A. Kuhlmann, *Die Giessener literarischen Papyri und die Caracalla-Erlasse*, Giessen 1994, 14f.); es scheint vielmehr, dass in der Prosa jene Satzintonation von ganz oben nach ganz unten galt, wie sie Stephen und Devine kürzlich vorgeschlagen haben, dass aber bei Gedichten und Liedern der Wortakzent auch mit der Melodie einherging (cf. E. Poehlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik, Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*, Nürnberg 1970). Die μέση hat also kaum etwas mit einem offensichtlich nicht vorhandenen Iktus zu tun.

<sup>7</sup> Cf. S.G. Daitz, *On Reading Homer Aloud: to Pause or not to Pause?*, AJP 112, 1991, 154, und W.F.Jr. Wyatt, *Response: Daitz on Reading Homeric Verse*, BMCR 2.7, 1991 (elektronische Ausgabe 2.7.9).

gen antiker Hörer noch vor dem V. Jh. besitzen. Die Musik antiker Lieder und der Textrhythmus sind jedoch weitgehend verloren. Wir können nicht in die Seelen antiker Hörer sehen. Oder doch?

Den Ausdruck *e i n e s* Hörers in bestimmten, an der mündlichen Komposition teilhabenden Texten haben wir: nämlich den des Sprechers. Wir haben auch einige sprachliche Daten, die sich in den Rhythmus, den er hörend schafft, einbauen: die Längen und Kürzen zunächst. Sie unterliegen allerdings metrischen Regeln, und eine Analyse dieser sprachlichen Daten könnte nur die metrischen und damit auch sprachlichen Strukturen im Zirkel wiedergeben. Wir benötigen also Daten, die weniger kontrolliert werden. Die Wortenden bauen sich schon unkontrollierter in den Rhythmus ein. Aber auch ihre Analyse könnte am Schluss nur teilweise rhythmische Bewegungen abbilden: viel bestimmender wären die durchschnittliche griechische Wortlänge und einige metrische Regeln<sup>8</sup>. Was aber, wenn wir ein sprachliches Kriterium fänden, das sich ohne jede metrische und damit auch bewusste Kontrolle in den Rhythmus einbaut, also auch nicht die Binarität der metrischen Realisierung abbildet? D.h. im Falle des griechischen und des deutschen Hexameters: Jede Silbe muss potentiell die gleiche Chance haben, dem Kriterium zu entsprechen.

### *3 Hypothese: Die Lautrekurrenz steht im Zusammenhang mit den Folgen von Längen und Kürzen.*

Rekurrenzen von Lauten erfüllen das Kriterium der unkontrollierten Sprachlichkeit. Denn sie sind notwendig oder 'zufällig'; dh. in einer Sprache mit beschränktem Phoneminventar (und dies gilt auch für das Altgriechische) müssen Laute mehrfach verwendet werden, um die lexikalische Vielfalt auszudrücken. Die Lautrekurrenzen sind also (schon) Teil der Sprache und nicht (erst) poetische Effekte. Genau diese Nicht-Kontrolliertheit macht sie aber zu möglichen Indikatoren des Rhythmus. Denn die Lautwiederholungen sind nicht anders als die Silbenformen, die Wortenden oder die metrischen 'shapes' von Wörtern sprachliche Materialien, die im System eines Verses organisiert werden können. Dies soll im folgenden nahegelegt werden.

#### *3.1: Englische Iamben und deutsche Hexameter*

Dieses Kriterium wurde auf englische Iamben angewandt: Dilligan und Bender<sup>9</sup> haben 1973 gezeigt, dass Vers-interne Phonemrekurrenzen in engli-

<sup>8</sup> Diesen Einschränkungen scheint St. Hagel, *Zu den Konstituenten des griechischen Hexameters*, in *ΣΦΑΙΡΟΣ*, Hans Schwabl zum 70. Geburtstag gewidmet, WS 107, 1994, 7-14, zu entkommen.

<sup>9</sup> R.J. Dilligan - T.K. Bender, *The Lapses of Time: a Computer-Assisted Investigation of English Prosody*, in *The Computer and Literary Studies*, edd. A.J. Aitken - R.W. Baily - N. Hamilton-Smith, Edinburgh 1973, 239-252. In A.M. Devine - L.D. Stephens, *Evidence from Experimental Psychology for the Rythm and Metre of Greek Verse*, TAPhA 123 1993, 388ff., wird dieses Verfahren nicht erwähnt. Am ehesten verwandt mit ihm sind sonst Arbeiten zur



schen Iamben deutlich häufiger sich an den mit akzentuierten Vokalen realisierten metrischen Positionen finden. Ähnliche Versuche existieren für deutsche Jamben<sup>10</sup>. Überträgt man ein etwas abgeändertes (cf. *infra*) Verfahren auf deutsche Hexameter, so ergibt sich ein ähnliches Bild: (Tab. 1).

Als (kleines) Korpus wurden die von Goethe und Hölderlin bevorzugten p268 verwendet<sup>11</sup>: 20 Hexameter im *Reineke Fuchs* und 10 in *An den Aether*. In einem Koordinatennetz wird die Häufigkeit der Rekurrenzen pro metrische Position angegeben. Als rekurrent gilt dabei eine Konsonantenkombination, die sich ebenso im vorangehenden oder folgenden Vers wie im untersuchten Vers findet. Auf der y-Achse ist die Häufigkeit, auf der x-Achse die metrische Form angegeben (U = unbetonter Vokal, B = betonter Vokal): Die zwei kleinen Korpora bilden Werte, die sich graphisch zu Kurven verbinden lassen. Die beiden Kurven werden zunächst getrennt präsentiert, damit ihr ähnlicher Verlauf hervortrete. Für die Diskussion aber werden sie zusammengezählt.

Wer die deutschen metrischen Kriterien nicht kennt, könnte hier den Rhythmus ablesen: Die zwei Kurven zeigen hohe Echohäufigkeiten (oder wenigstens nicht abfallende Tendenzen) meistens und ihre Summe immer an denjenigen Positionen, welche im deutschen Hexameter mit einem betonten Vokal realisiert werden. Die mit unbetonten Vokalen realisierten Positionen sind entweder Tiefpunkte oder Teil einer fallenden/steigenden Artikulation, aber nie Hochpunkte der Kurve. Echohäufigkeiten haben in diesen deutschen Hexametern mit dem metrischen Kriterium zu tun. Es gibt also keinen Grund, bei griechischen Hexametern ein anderes Ergebnis zu erwarten - nur: In den griechischen Hexametern sind die rhythmischen Kriterien die Längen und

Interaktion von Rhythmus und poetischen Lautechos, inziert von O. Brik, *Zvukovye povtory. Zborniki po teorii poetičeskogo jazyka*, II, Peterburg 1917. Ein moderneres Beispiel wäre B. Hrushovski, *The Meaning of Sound-Patterns in Poetry, An Interaction Theory*, *Poetics Today* 2/1, 1980, 39-56.

<sup>10</sup> U.A. Münnich, *Untersuchungen zu Lautwiederholungen in jambischen Pentameterzeilen*, ZLL 22 1976, 48. Wendet man das Kriterium von Dilligan und Bender auf die frühgriechischen Iamben eines Semonides an, so ergeben sich zwar auch verschiedene Häufigkeiten der Phonemechos innerhalb der Verse, aber sie fallen keineswegs mit nur Längen oder nur Kürzen, auch nicht mit den musikalischen Wortakzenten zusammen. Am ehesten interagieren sie mit der Häufigkeit der Wortenden an den verschiedenen metrischen Positionen. Starke und schwache Positionen wie in den englischen Versen sind also nicht zu erwarten (M. Steinrück, *Echos phoniques et débuts de mots dans les iambes de Sémonide d'Amorgos*, *Revue informatique et statistique dans les sciences humaines* 30, 1994, 139-153). Erweitert man das intrastichische Kriterium wie im folgenden auf interstichische Wiederholungen von Konsonantenkombinationen, so ergibt sich beim Iambus eine Interaktion von Wortende, v.a. der Zäsur, und Metrum. (Tab. 2).

Die Wortenden und das Metrum interagieren hier mit der Kurve: eine erst fallende, dann steigende Bewegung scheint die Metren zu charakterisieren. Nur an der Zäsur wird die Artikulation gestört. Diese Interpretation passt gut zu Quintilians Auffassung, wonach in gesprochenen Versen das Metrum den Rhythmus bestimmt.

<sup>11</sup> Dies ist beinahe nie der Fall in den russischen Hexametern Žukovskijs oder Gnedičs, wo die durchschnittlich längere russische Wortlänge (bei einer Betonung pro Wort) Daktylen erleichtert: Spondees finden sich bei Zukovskij beinahe nicht. Cf. B.O. Unbegaun, *Russian Versification*, Oxford 1956, 99f.



Kürzen in ihrer Abfolge - nicht die betonten und unbetonten Vokale. Das Kriterium ist hier schwerer zu bestimmen.

### 3.2: Ein Echokriterium für griechische Hexameter

#### 3.2.1 Definition des Echos

Was ein Echo ist und was nicht, wird durch das Ähnlichkeitskriterium und die Darstellbarkeit bestimmt. Die homerischen Etymologien vernachlässigen üblicherweise den Unterschied zwischen 'stimmhaft', 'stimmlos' und 'aspiriert'. Als lautliches Element gelten daher z.B. alle Dentale (1) zusammen. Diese unterscheiden sich von der Gruppe der Velare (2) oder von derjenigen der Labiale (3). Unterschieden werden ferner die zwei Nasale m (4) und n (5), sowie der Alveolar r (6) und die Varianten des Laterals l (7), ebenso bildet der einzige frikative Laut s (8) ein Element<sup>12</sup>. Nähme man diese 8 Elemente als Kriterium, so wären Repetitionen zu häufig und an beinahe allen Positionen zu finden. Da wir aber die Präferenzen darstellen wollen, müssen wir die Rekurrenz einschränken, d.h. mehr Möglichkeiten schaffen. Daher wird als Echoteil oder kürzer *als Echo eine Elementenkombination betrachtet*. Die Reihenfolge (ab oder ba) soll dabei keine Rolle spielen<sup>13</sup>. So kommen wir von 8 Möglichkeiten (der 8 Elemente) auf 36 Möglichkeiten der Rekurrenz.

#### 3.2.2 Zuweisungsregeln (Echo < - > Position)

Ein Problem ist auch, wie man eine Echokombination einer einzigen metrischen Position zuweist. Bei deutschen Hexametern ist das einfacher, da als metrisches Kriterium der betonte oder unbetonte Vokal gilt. Die Konsonanten können sich in recht grosser Zahl um diesen Vokal scharen, ohne aus der Silbengrenze zu fallen. So bildeten bei den deutschen Hexametern alle aufeinanderfolgenden Konsonantenkombinationen einer Silbe ein mögliches Echo.

<sup>12</sup> Das Kriterium der Phoneme fällt weg, weil sie zu wenig Möglichkeiten bieten. Als Kombinationen wären sie zuviel (300). Auch die in der deutschen Lyrik so beliebten gleichen Vokale an gleichen Positionen schaffen Schwierigkeiten, weil mit ihnen die *elementa longa* bevorzugt wären: Sie können nämlich kurze und lange Vokale aufnehmen, die *elementa brevia* nur kurze. Man könnte zur Konstruktion des Kriteriums zwar auf die die Quantität als Unterscheidungsmerkmal verzichten, aber dann wären wieder zuwenig Möglichkeiten gegeben. Das Kriterium, das am leichtesten zu handhaben wäre, ist die Verbindung des ersten Konsonanten einer Silbe und des Silbenvokals (5x8 = 40 Möglichkeiten). Versuche damit an gleichen Verstypen haben aber Resultate ergeben, die nur wenig konsistent sind - anders als die Versuche mit reinen Konsonanten kombinationen. Dies bestätigt nur die Erfahrung, welche Münnich gemacht hat: Die Konsonanten sind in Lautrhythmen pertinentener als die Vokale.

<sup>13</sup> Die Umstellungsregeln der rhetorischen Lautfiguren rechtfertigen die Nichtpertinenz der Reihenfolge. Dazu S. Cappello, *Le réseau phonique et le sens, L'interaction phono-sémantique en poésie*, Bologna 1990.

Bei griechischen Hexametern, wo gerade die Silbengrenze wichtig ist und Kürzen immer offene Silben sind, muss den Kürzen und Längen eine gleiche Chance eingeräumt werden. Folgende Praxis hat sich als am leichtesten reproduzierbar erwiesen: a) Die Konsonanten einer Echokombination dürfen im untersuchten Vers höchstens durch einen Vokal/Diphthong und durch eine Silbengrenze getrennt sein (d.h. ἰδοίατο und ταῦτα bilden zwar beide eine Folge von Dentalen <dt - tt>, aber im untersuchten Vers ist nur - *taû* - *ta* pertinent, weil die beiden Dentale nur durch eine Silbengrenze getrennt sind. Das Beispiel - *i* - *doi* - *a* - *to* - trennt die Dentale durch zwei Vokale und zwei Silbengrenzen und ist als Echokomponente nur im Echoreservoir (cf. *infra* 3.2.4) zugelassen, nicht im untersuchten Vers. b) Das Echo wird der Position zugewiesen, zu welcher der Silbenvokal gehört. Es werden nur Kombinationen zweier Konsonanten zugelassen, die sich um einen Vokal gruppieren (im folgenden: CVC). Unmittelbar aufeinanderfolgende Konsonanten müssen ausgeschlossen werden. Denn sie treten nur zwischen dem longum und dem ersten breve eines Daktylos auf. Das zweite breve hätte also nicht die gleichen Chancen, und die Analyse bildete wieder nur metrische Eigenschaften ab.

### 3.2.3 Interstichische statt intrastichischer Echos

Will man also die Echohäufigkeit mit den Längen und Kürzen in Verbindung bringen, so darf man nicht von einem Analysefeld ausgehen, das sich auf einen Vers beschränkt. Denn metrische Positionen können sich darin gar nicht und bestimmte Folgen von Längen und Kürzen nur schwer wiederholen. Ein interstichisches Echo (zwischen zwei aufeinanderfolgenden ähnlichen Versen) hat dagegen die Möglichkeit, auf die Wiederholung metrischer Positionen und bestimmter Silbenfolgen zu reagieren. *Untersucht werden also bei einem Vers die Laute, die sich an einer metrischen Position des betreffenden Verses finden und sich an irgendeiner Stelle des vorangehenden bzw. des folgenden Verses wiederholen*<sup>14</sup>. Als Korpus jeder einzelnen Untersuchung sind nur Verse der gleichen metrischen Folge zugelassen. Das gesamte Korpus umfasst 435 Verse, jeweils die ersten Odysseeverse der Typen k, p, k<sub>2</sub>, p<sub>2</sub>, k<sub>4</sub>, p<sub>4</sub>, k<sub>8</sub>, p<sub>8</sub>, k<sub>24</sub>, p<sub>6</sub>, k<sub>48</sub>.

### 3.2.4 Vorgehen

- Praxis: Ein Echo ist also eine Kombination von konsonantischen aufeinanderfolgenden Elementen, die höchstens durch einen Vokal oder eine Silbengrenze getrennt sind (CVC) und sich (ohne die in b angegebenen

<sup>14</sup> Lässt man nur den vorangehenden Vers als Echoreservoir zu, so häufen sich, wie Versuche mir gezeigt haben, die Echos in der ersten Hälfte des Verses. Lässt man nur den folgenden Vers als Echoreservoir zu, so finden sich mehr Echokorrespondenzen in der zweiten Hälfte des betreffenden Verses. D.h. wenn ein Vers gesprochen wird, scheint gleichzeitig der zweite konzipiert zu werden. Daher müssen bei jedem Vers sowohl der vorangehende als auch der folgende zum Echoreservoir gezählt werden.





können, wonach die Häufigkeit von Lautrekurrenzen die rhythmisch relevanten Folgen von Längen und Kürzen abbildet. Dies soll in drei Schritten geschehen. Ein erster Zugang behandelt das Verhältnis zwischen aufeinanderfolgenden Versen. Im zweiten Abschnitt wird das Verhältnis zwischen den metrischen Hexametertypen dem Verhältnis zwischen den entsprechenden Kurven gegenübergestellt. Eine Regel wird formuliert, mit welcher Rhythmen anhand der Folgen von Längen und Kürzen (aber nicht anhand der allgemeinen Wortendhäufigkeit oder anderer rhythmischer Eigenschaften) vorausgesagt werden können. Die Kohärenz des Systems kann die schmale statistische Basis wettmachen. Ein dritter Abschnitt versucht das Besondere der zwei eingangs beschriebenen Hexametertypen mit dieser Regel zu verstehen und prüft, ob die Metaphern für bestimmte Hexametertypen sich mit dem rhythmischen Bild in Beziehung setzen lassen.

#### 4.1 *Rhythmische Pertinenz der vorangehenden und der folgenden Verse*

Dieser Abschnitt geht von der leicht anerkennbaren Annahme aus, dass zwei aufeinanderfolgende Verse mehr rhythmische Interaktion miteinander zeigen als solche, die etwa durch fünf Verse voneinander getrennt sind. Wenn die Analyse dies bestätigt, dann ist ein allgemeines Argument dafür gewonnen, dass das Kriterium mit dem Rhythmus zu tun hat. Dazu untersuchen wir zunächst die ersten 40 p der *Odyssee* auf ihre Zweit-Echos (die zweiten Echoteile) mit dem jeweils vorangehenden Vers. Das Resultat der Analyse, die Kurve (cf. erstes Schema *infra*) zeigt ungeteilte Hochpunkte am Anfang, in den Positionen 1,5 und 3,5. Dann scheint sich die Artikulation etwas zu vergrößern. Immerhin zeigt noch Position 9,5 einen ungeteilten Hochpunkt.

Aus den Erst-Echos (die ersten Echoteile) derselben Verse mit dem jeweils folgenden Vers (cf. zweites Schema *infra*) ergibt sich eine recht ähnliche Kurve, nur sind die beiden Hochpunkte in 1,5 und 3,5 nicht ungeteilt, sondern stehen vor einer weniger steil abfallenden, immer noch beträchtlichen Häufigkeit in der folgenden Position. Dagegen sind die Hochpunkte in 7,5 und 9,5 etwas stärker und deutlicher abgehoben als in der Echokurve aus Zweit-echos mit dem vorangehenden Vers.

So ergibt sich bereits ein Unterschied in der Artikulation vorne und hinten im Vers. Dennoch ist dies pure *divinatio* ohne einen Blick auf Distanz-Echos, die lautlichen Überschneidungen mit anderen (jeweils 5 Verse entfernten) Versen (cf. drittes Schema *supra*). Man könnte erwarten, dass dieses 'Zufallsverfahren' für sämtliche metrischen Positionen die gleichen Werte zeitigt. Aber das wäre eine Illusion. Denn die hier untersuchten Echos sind keine exklusiven poetischen Phänomene, sondern sprachliche. Die entfernten Verse haben einen hohen Prozentsatz von häufigen Konsonantenkombinationen<sup>16</sup> mit den jeweils vorangehenden/folgenden Versen gemein. Die mit fremden

<sup>16</sup> Dass dennoch nicht einfach die Endungen entscheidend sind zeigt gerade der Tiefpunkt an der Position, die in p von Endungen besetzt wird: an Position 5, die vor der Zäsur steht.



Versen hergestellten Echos können also tendenziell mit den untersuchten Versen ähnliche Kurven bilden wie die vorangehenden/folgenden. Nur die Deutlichkeit der Artikulation ist verschieden. (Tabb. 4-6).

Vergleicht man nun die drei Kurven, so stellt man fest, dass die Tendenz der Erst-Echos (mit den folgenden Versen), die Positionen nach den Hochpunkten am Anfang aufzuwerten, sich in noch deutlicherer Form in der Kurve der Distanz-Echos wiederfindet. Umgekehrt hat die Kurve der Zweit-Echos (zu den vorangehenden Versen) mit den Distanz-Echos die schwache Artikulation am Ende gemein. Wenn wir die Distanz-Echos als schlechtest-mögliche Interaktion mit dem betreffenden Vers betrachten, dann heisst das: Der vorangehende Vers reagiert auf den untersuchten besser in der ersten Vershälfte, der folgende Vers interagiert besser mit der zweiten Vershälfte. Damit ist erstens die Hypothese dieses Abschnitts bestätigt: aufeinander folgende Verse reagieren lautlich präziser aufeinander als entfernte. Die Präzision dieser Reaktion müsste dann auf dem Rhythmus beruhen, denn anderes haben die verglichenen Verse nicht gemein. Zweitens ist das Phänomen ein Hinweis darauf, dass es hier um sprachliche Assoziationsdistanzen geht und nicht schon um poetische Hördistanzen. Andernfalls wäre der folgende - noch nicht gehörte - Vers nicht so pertinent. Man könnte also die Hypothese aufstellen, dass ein mündlicher Kompositor von Hexametern beim Sprechen des einen Verses bereits den folgenden Vers vorbereitet. Wenn hier der vorangehende und der folgende Vers als Echosreservoir gilt, dann kann man sich vorstellen, ein Sprecher sei beim Sprechen auch von dem folgenden, geplanten Vers besessen.

#### 4.2. *Proportion Metrum-Kurve*

##### 4.2.1 *Eine ähnliche Kurvenartikulation nach der Zäsur*

An den Analysen der (für sie ausreichend häufigen) Hexametertypen k, p, k2, p2, p4, k4, k8, p8, k24, p24, k48 fällt die meist fallende, manchmal stagnierende, aber nie steigende Artikulation der Kurve nach der Zäsur auf (zwischen den drei ersten Elementen nach der Zäsur). Unabhängig davon, ob nach der Zäsur eine Kürze, vor einer Länge steht, eine Länge vor einer Länge oder eine Kürze vor einer Kürze sind ihre Verhältnisse in den genannten Beispielen gleich oder doch ähnlich. D.h. die sich konstruierende Regel kann nicht mit festen Hochpunkten eines Basisschemas arbeiten, sondern allenfalls mit Verhältnissen von Elementen die sich wiederholen (cf. *infra* 4.2.3) und dadurch rhythmische Interesse erregen - nicht durch die Forderung von 'Schwere' für eine Länge.

Dieselbe Artikulation findet sich teilweise am Versanfang, aber darüber kann man schwer Aussagen machen, da die Anfangssilbe und die Schlussilbe anders als die übrigen Versilben je nur eine angrenzende Silbe haben. Die Werte der CVC-Analysen sind also etwas unsicher.



#### 4.2.2 Die Rhythmen der Kola sind aufeinander abgestimmt

- An dem Kurven-Korpus fällt eine weitere häufige Artikulation auf: ein Hochpunkt an Position 9,5 in k, p, k4, p4, p8, k48. Ausgesprochene Tiefpunkte oder nur schwache Erhebungen bilden an dieser Position die Typen k2, p2, k24 (p24 ist selten) und p6, k8. Was die beiden Gruppen unterscheidet, ist die Häufigkeit einer Länge in Position 2 (ausser p6, k8). Wo die Positionen 1,5 und 2 durch Kürzen realisiert sind, zeigt die Kurve einen Hochpunkt in Position 9,5; wo die Position 2 mit einer Länge realisiert wird fallen, die Werte in 9,5<sup>17</sup>.

- Die p-Kurve zeigt weitere Hochpunkte in 7,5 und 3,5. Diese treten nicht in allen Kurven auf, aber es könnte auch hier eine Beziehung zu geben, auch wenn sie weniger leicht durch eine Länge in Position 4 zerstört wird. Denn in pk4 wird der Hochpunkt in 7,5 sogar noch stärker. Hingegen zeigt k48 (der 'periodische' Hexameter, dessen p-Varianten selten sind) einen deutlichen Tiefpunkt an 7,5. Es braucht also mehr Hinderungsgründe um Hochpunkte an dieser Stelle zu glätten. (Tabb. 7 - 11a).

- Der Umstand, dass der Hochpunkt in 1,5 nicht realisiert sein muss, um 9,5 zum Hochpunkt zu 'machen', diese asymmetrische Beziehung, macht es oft möglich, die zweite Kurvenhälfte als parallelistisches Abbild der ersten Hälfte zu betrachten. Wo überhaupt möglich stimmen diese Kurvenverdoppelungen oft genau mit der Wiederholung von metrischen Folgen überein (cf. Schemata p, weitgehend k, k28, in besonderer Art k48).

- Versucht man, die Rhythmustypen nach der Hochpunktverteilung zu ordnen, so ergibt sich eine deutliche Tendenz:

2 (Kola) x 1Hochpunkt:	k, k8, k2, k24, k48?.
2 (Kola) x 2 Hochpunkte:	p, p4, p8, p2
1 (Kolon)x1 Hpkt + 1 (Kolon)x2 Hpkte:	k4?, p6.

Die k-Typen scheinen meist nur einen hervorragenden Hochpunkt pro Kolon zu haben, die p-Typen neigen deutlich zu zwei Hochpunkten pro Kolon. Bei den Ausnahmen dieser Regel ist k4 unsicher: Bei Überprüfungen an Iliasversen war die k4-Kurve sehr ähnlich, aber sie bevorzugte deutlich den Hochpunkt in 9,5. P6 ist, wie wir sehen werden, ein echter Sonderfall.

#### 4.2.3 Wiederholung der an der Anfangskombination gebildeten Artikulation (im zweiten Kolon)

Warum sind die Hexameter gleicher metrischer Folge (von Längen und Kürzen) in ihrer Artikulation so verschieden? Eine Antwort darauf könnte die Suche nach dem Wiederholten in der Kurve und im metrischen Schema sein.

<sup>17</sup> Die Wichtigkeit dieses Hochpunktes in 9,5 und die auch sonst festgestellte Seltenheit einer Länge in Position 2 mögen miteinander in Verbindung stehen.

Was sich aber wiederholt, sind gewiss nicht die Hochpunkte auf Längen und die Tiefpunkte auf den Kürzen sämtlicher Hexameter (wie das in den untersuchten deutschen Hexametern der Fall ist). Vielmehr wiederholt sich in jedem Hexametertyp gesondert eine bestimmte Kurvenartikulation dort, wo sich auch die entsprechende metrische Folge repetiert. Sprechen wir die einzelnen Typen paarweise ( $p + k$ ) durch:

-  $p+k$ : Der  $k$ -Hexameter beginnt nach der Zäsur mit der Folge  $\sim\sim$ . Dieser Folge entspricht auf der Kurve eine fallende Artikulation. Wo die Kombination  $\sim\sim$  danach wieder auftritt (Positionen 8/9/9,5; 10/11/11,5), findet sich auch in der Kurve eine fallende Artikulation. In  $p$  steht nach der Zäsur eine ganz andere Kombination:  $\sim-$ . Wo sie sich wiederholt, steht die gleiche fallende Artikulation in der Kurve wie nach der Zäsur (Positionen 7,5/8/9 und 9,5/10/11). Diese deutlichen Ergebnisse, welche durch eine  $p/k$ -Analyse in *Ilias* 1 bestätigt werden könnten, beruhen vielleicht auch darauf, dass  $p$  und  $k$  die häufigsten Rekurrenzen von Silbenkombinationen haben. Alle anderen Typen werden durch mindestens eine Länge unterbrochen und bieten den Silbenkombinationen weniger Chancen sich zu wiederholen.

-  $p4 + k4$ : Das zweite Kolon zeigt in  $p4$  eine ähnliche Kurve wie in  $p$ . Der Typus  $k4$  beginnt nach der Zäsur mit einer flachen Artikulation über der Folge  $\sim\sim$  und einer leichten Steigung gegen Schluss. Diese Figur wiederholt sich dort, wo auch die Silbenkombination wieder auftritt. Dabei werden die Steigungen am Schluss zunehmend stärker.

-  $k8 + p8$ : Diese Typen scheinen eine Ausnahme zu sein, bestätigen aber die Regel. Denn  $k8$  beginnt nach der Zäsur mit einer fallenden Artikulation über der Folge  $\sim-$ . Doch diese Sequenz wiederholt sich nicht mehr, und so tritt auch die Artikulation nicht mehr an einer entsprechenden Stelle auf. In  $p8$  ist die Silbenfolge nach der Zäsur  $\sim\sim$ . Durch die Länge in Position 8 kann sich diese Folge jedoch nicht gleich wiederholen. Erst am Schluss, an der Position 9,5/10/11, wiederholt sie sich, und dort bildet sich, wie erwartet, auf der Kurve eine fallende Artikulation.

-  $k24$ : Im zweiten Kolon wird nur die Artikulation über den ersten zwei Silben wiederholt, und dies nur einmal. Diese begrenzte Rekurrenz lässt sich vielleicht mit dem Spiegeleffekt des zweiten Kolons mit dem ersten erklären, welches beinahe ausschliesslich aus Längen besteht: Die Intensität der Rekurrenz könnte dadurch gemildert wrden.

- Der ('sapphische') Typ  $k2/p2$ : Die metrische Form  $k2$  erinnerte die antiken Metriker wohl an die Realisierung eines stichischen Sapphoverses<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Cf. Sicking, 198.



	pher3d	x x - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - x
zum Vergleich:	k2	- - - ~ ~ - ~ / ~ - ~ ~ - ~ ~ - x

Nach der Zäsur steht in p2 über ~~- eine flache Artikulation mit Steigung am Schluss. Diese Figur wiederholt sich einmal genau und ein zweites Mal mit einer Verbindung von Fall und Steigung. K2 zeigt nach der Zäsur eine ausschliesslich flache Artikulation über der Folge ~~- Diese Folge kann sich nur einmal noch wiederholen, und dort finden wir auch die flache, aber doch leicht fallende Figur in der Kurve wieder.

Aber es gibt auch besondere Formen: p6 und k48. Diese beiden Typen sind (neben dem metrisch definierten k2) gerade jene Hexameter, welche die antiken Metriker als besondere Rhythmustypen hervorheben. Wir betrachten sie im folgenden Abschnitt.

### 4.3 Antike Rhythmusmetaphern und die Kurven

#### 4.3.1 Der 'periodische' Hexametertyp (k48)<sup>19</sup>

Ps.-Plutarch (*Metr.* 2) hat diesen Typ 'periodisch' genannt, weil in seinem metrischen Schema Daktylen und Spondeen alternieren. Den Terminus erklärt er also mit der sonst in der Medizin verwendeten Bedeutung des Wortes: ein in gleichen Abständen wiederkehrendes Phänomen (wie das Fieber) heisst periodisch. Dieser Begriff wird jedoch auch in der Stilistik verwendet und impliziert dort noch eine andere Vorstellung, die schön in den Periodenbegriffen des Aristoteles und des Demetrios zum Ausdruck kommt<sup>20</sup>. Darin wird Anfang und Ende einer Zeiteinheit betont und mit einem Rundlauf 'Periode' assoziiert.

Diese Vorstellung passt gut zur Kurve, welche aus der Analyse von k48 entsteht: Zwar stehen die gleichen langsam ansteigenden Kurvenartikulationen in parallelistischer Weise über den gleichen metrischen Folgen --- aber sie sind gerade um die Zäsur herum gruppiert. Die Folge ~ ~ dagegen findet sich nur am Anfang und am Schluss von k48 und zeigt sehr hohe Werte auf der Kurve. So entspricht die Kurve zwar der parallelistischen Spiegelung des ersten Kolons im zweiten, aber die Aufteilung des Verses durch Hochpunkte passt gut zum punktsymmetrischen metrischen abba-Muster um die (durch die Zäsur zerbrochene) Doppelkürze in der Mitte. Der Kurvenverlauf und antike Rhythmusbezeichnung passen hier durchaus zusammen. Dass dieser Typus die fallende Tendenz der ersten beiden Elemente nach der Zäsur mit einer leichten Steigung in der Kurve beantwortet, mag an der ungewöhn-

<sup>19</sup> Von diesem Typ sind die p-Entsprechungen sehr selten. Daher finden sich unter den Schemen (supra) nur k48-Beispiele.

<sup>20</sup> Demetr. *Eloc.* 11 über Aristoteles (*Rhet.* 1409a. 22ff.): εὐθὺς γὰρ ὁ τὴν περίοδον λέγων ἐμφαίνει ὅτι ἤρκαται ποθεν καὶ ἀποτελευτησαί ποτε κατεπίγεται εἰς τι τέλος, ὡσπερ οἱ δρομεῖς ἀφέντες· καὶ γὰρ ἐκείνων συνεμφαίνεται τῇ ἀρχῇ τοῦ δρόμου τὸ τέλος· ἔνθεν καὶ περίοδος ὀνομάσθη, ἀπεικασθεῖσα ταῖς ὁδοῖς ταῖς κυκλοειδέσι καὶ περιωδευμέναις.

lichen, ebenfalls *eine* 'Periode' bildenden Form liegen.

#### 4.3.2 Der Hexameter mit Enoplion (κατ' ἐνόπλιον: p6)

Wenn die antiken Traktate den Typ p6 als Hexameter 'mit Enoplion' bezeichnen, dann kann nicht gemeint sein, dass ausschliesslich dieser Vers metrisch ein Enoplion aufweist. Der zweite Teil von p6 sieht metrisch tatsächlich aus wie das, was moderne und antike Metriker bei Archilochos als Enoplion betrachten<sup>21</sup>:

Ἐρασμοὺς ἰδὴ Χαρίλαο  
x - ~ ~ - ~ ~ - x

Dennoch ist nicht einzusehen, warum das zweite Kolon von k, k2, k4, oder auch p (es gibt Formen mit Doppelkürze für das anceps), p26 usw. keine Enoplia sein sollten. Die Bezeichnung muss also bedeuten, dass in diesem Vers das Enoplion besonders spürbar ist. Und genau dies scheint die Kurve anzudeuten. (Tab. 12).

Nach der Zäsur beginnt die Kurve zwar mit einer fallenden Artikulation, aber sonst lässt sie sich schlecht mit den anderen Typen vergleichen. Beide der sonst stark vertretenen Positionen 7,5 und 9,5 bilden Tiefpunkte, obschon die Positionen 1,5 und 3,5 nicht von Längen in 2 und 4 überlagert werden. Ausserdem entspricht dem einen Hochpunkt im ersten Kolon nicht ein einzelner im zweiten, sondern mindestens zwei. Beide Entsprechungsregeln zwischen den Kola sind also verletzt. Diese Ausnahme dürfte jetzt nicht mehr überraschen. Denn p6 ist auch im Rhythmus der Silbenfolgen ein Sonderfall: er ist der einzige Typ, der im ganzen Vers keine einzige Wiederholung der Silbenfolge nach der Zäsur (– – ~) erlaubt. Dieser Umstand stärkt die Rolle des Kolons. So ist es sinnvoll, die nächsten Folgen im Enoplion zu betrachten. Ein Daktylos ist die nächstmögliche Kombination, und er wiederholt sich noch einmal. Dieser Repetition entspricht auf der Kurve tatsächlich eine verdoppelte V-Form. Die Ausnahme bestätigt also die Regel (wonach Silbenfolgen den Rhythmus schaffen und die Kurve ihn abbildet). Daher ist das zweite Kolon von p6 überdeterminiert, und wir können jetzt verstehen, warum ausgerechnet in diesem Hexametertyp das Enoplion so wichtig ist, dass der Typus davon seinen Namen hat.

## 5. Schluss

Es wurde eine Methode vorgestellt, anhand von Lautrekurrenz den Sprechrhythmus einiger Hexametertypen so sichtbar zu machen, dass das Darstellungssystem erstens in sich kohärent ist und zweitens mit antiken Rhythmusmetaphern zusammenpasst. Mit dem Vorbehalt, dass ein grösseres Korpus genauere Ergebnisse liefern könnte, kann man ferner die folgenden Gesichtspunkte formulieren: a) Der homerische Hexameterrhythmus scheint

<sup>21</sup> Cf. R. Pretagostini, *Le teorie metrico-ritmiche degli antichi*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I.2 (*L'ellenismo*), edd. G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, Roma 1993, 381f.

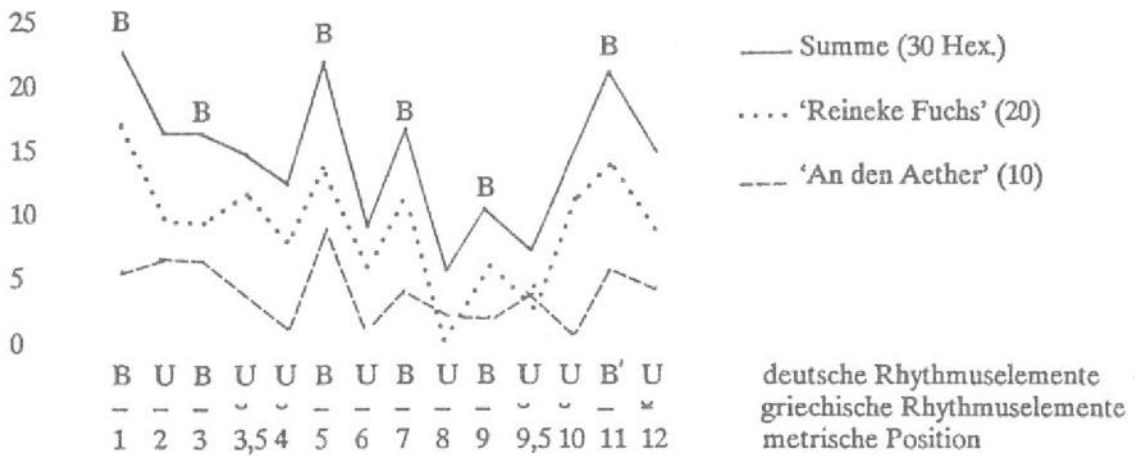


nicht auf markierten starken und unmarkierten schwachen Positionen zu beruhen, auch nicht auf einem wiederkehrenden Iktus. Ein wichtiges Kriterium scheint vielmehr die Wiederholung von Folgen langer und kurzer Silben zu sein. b) Neben dieser Einheit scheinen auch die beiden Kola des Hexameters als Wiederholung empfunden worden zu sein<sup>22</sup>. Jedenfalls haben sie die Tendenz, sich gegenseitig ihre Rhythmen anzugleichen.

Lausanne - Neuchâtel - Grenoble

Martin Steinrück

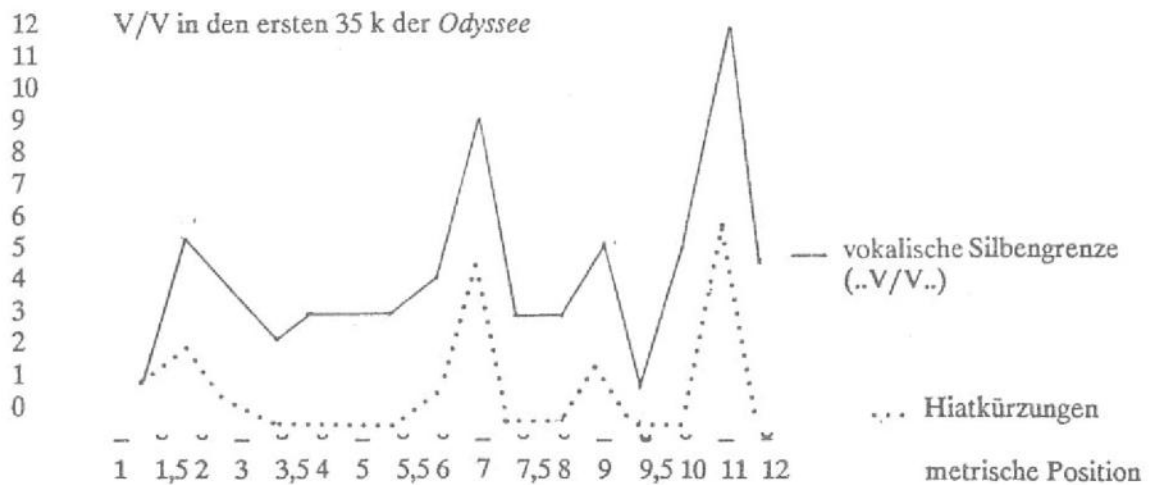
<sup>22</sup> Diese These wird von B. Gentili - P. Giannini, *Preistoria e formazione dell'esametro*, QUCC 26, 1977, 7-51, vertreten und hat seine Bestätigung auch darin, dass die Silbenverbindungen an den Stellen mit häufigem Wortende glatt sind (um Dionysios' von Halikarnassos Begriff zu verwenden), während sie an der Zäsur weit häufiger rauh sind.



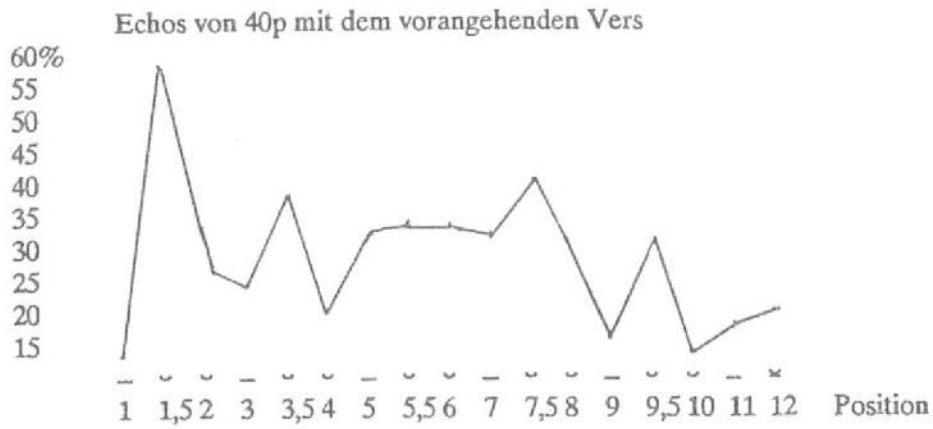
Tab. 1



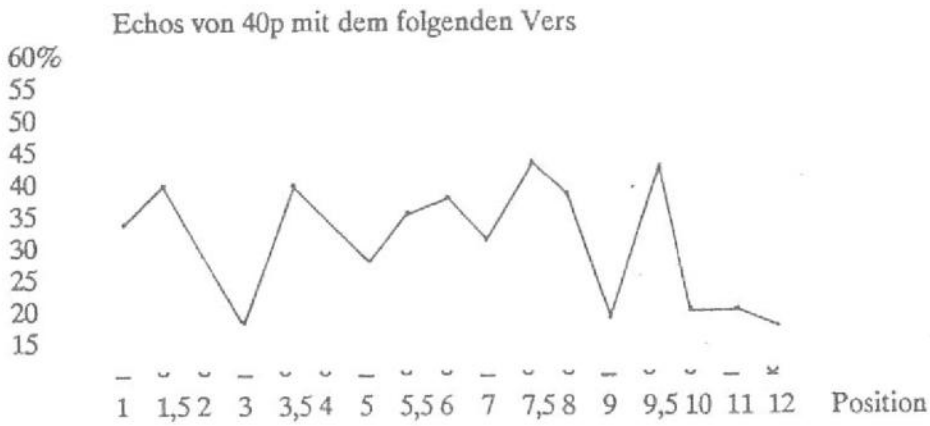
Tab. 2



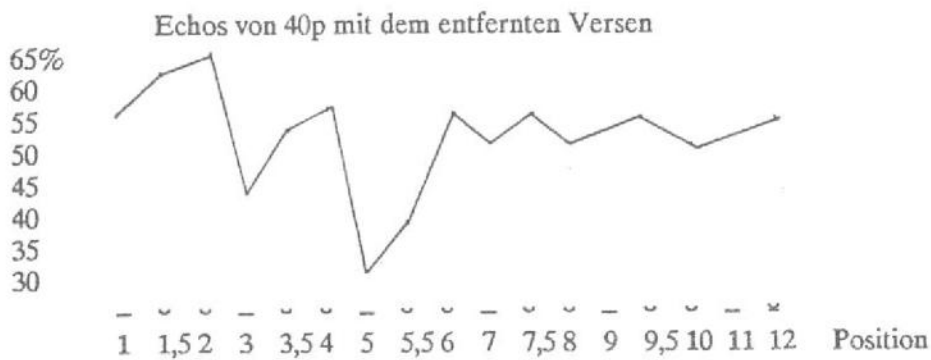
Tab. 3



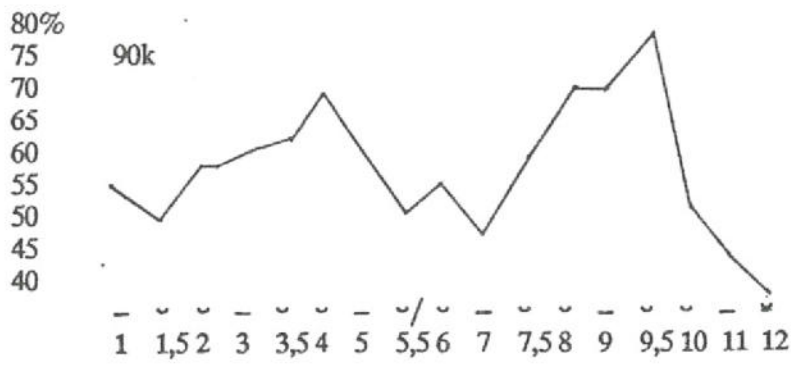
Tab. 4



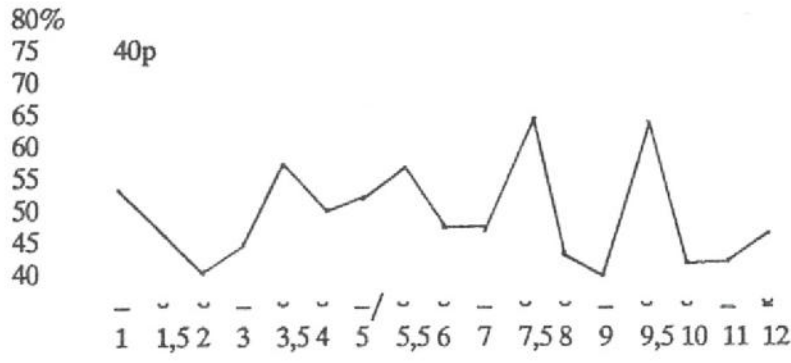
Tab. 5



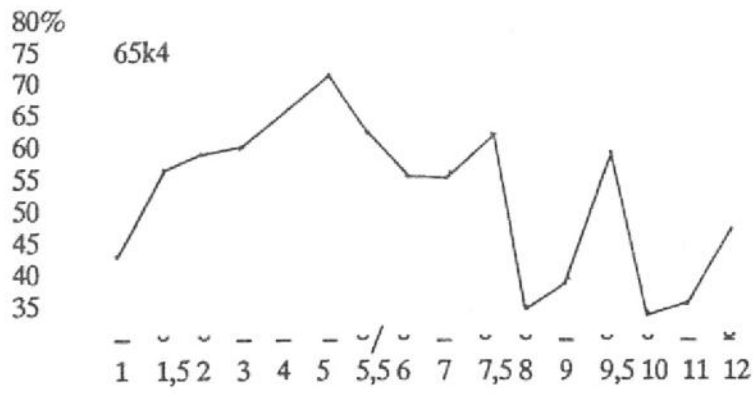
Tab. 6



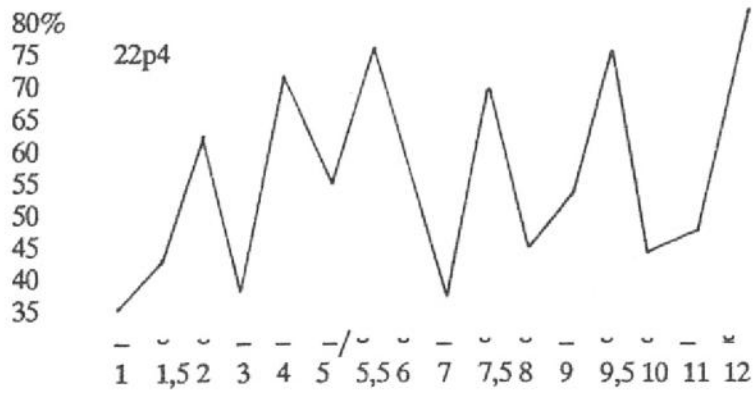
Tab. 7



Tab. 7a

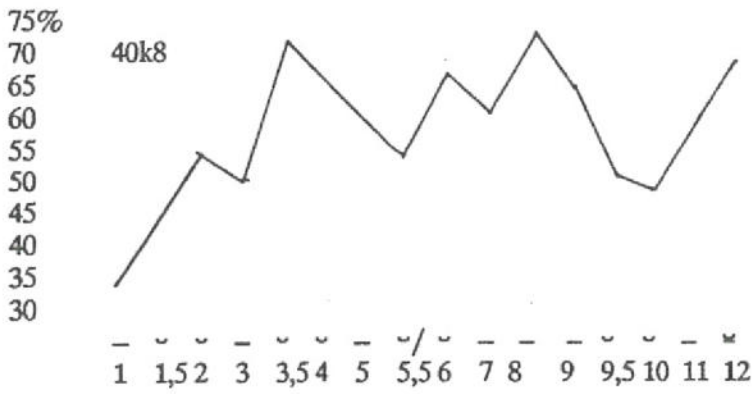


Tab. 8

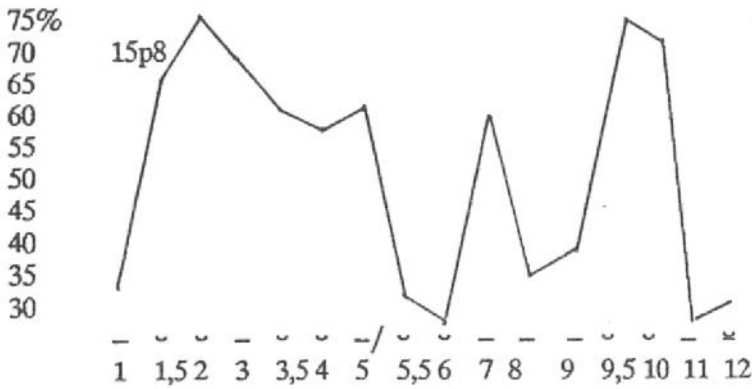


Tab. 8a

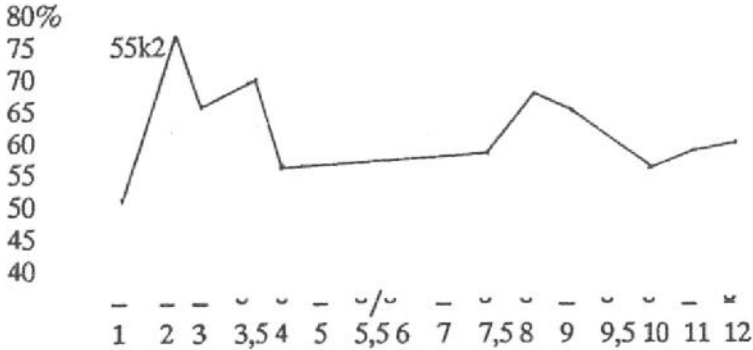




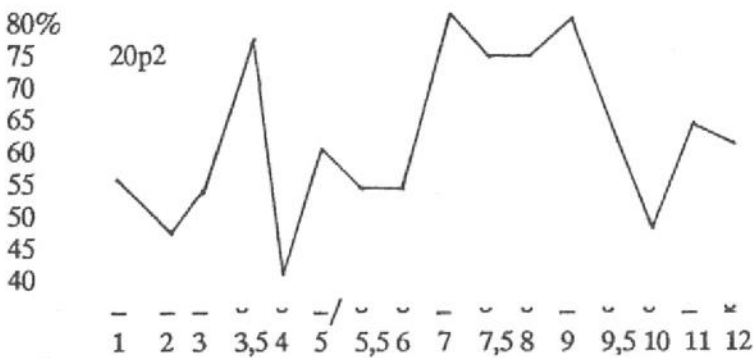
Tab. 9



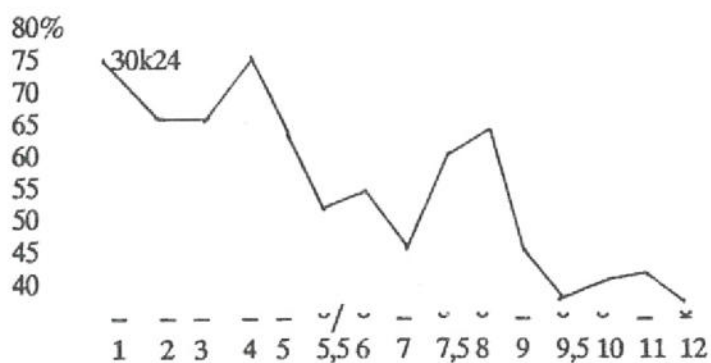
Tab. 9a



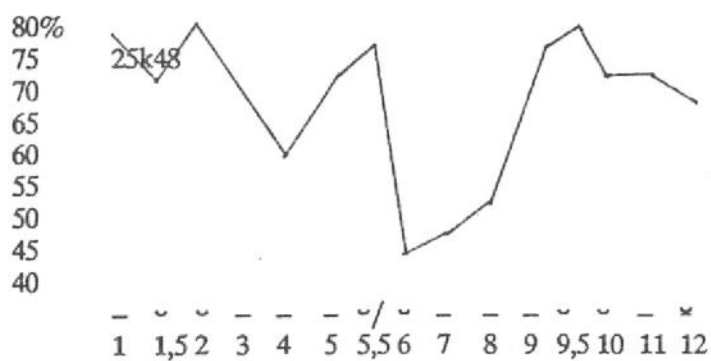
Tab. 10



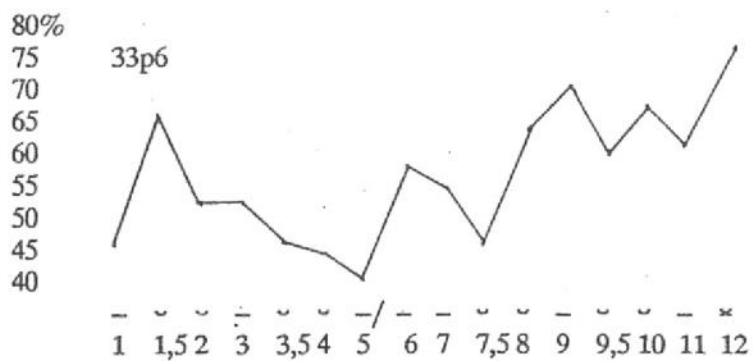
Tab 10a



Tab. 11



Tab. 11a



Tab. 12







## EL ADJETIVO ΕΠΩΝΥΜΟΣ EN LA ELEGÍA POR LA BATALLA DE PLATEA DE SIMÓNIDES (FR. 11.17 WEST<sup>2</sup>)

Reproduzco en primer lugar los versos 16-18 (con los suplementos comúnmente aceptados), en los que Simónides menciona a Homero:

δς παρ' ἰοπλοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων  
πάσσω ἀληθίην, καὶ ἐπώνυμον ὀπλοτέρ]οισιν  
ποίησ' ἡμίθεων ὠκύμορον γενεή]ν.

Ya P.J. Parsons<sup>1</sup> remitía a Teócrito 16.46 en apoyo del «brilliant supplement» de G.O. Hutchinson ὀπλοτέρ]οισιν<sup>2</sup>, confirmado por P. Oxy. 2327, que conserva el «word-end». El texto de Teócrito (εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος... /... ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς / ὀπλοτέροις νν. 43-46) probaría que el poeta había interpretado ἐπώνυμος como ὀνομαστός, un significado del adjetivo desconocido hasta el momento. H. Lloyd-Jones<sup>3</sup> vio aquí un apoyo para su modificación en ὠνυμοί (no atestiguado en ningún otro lugar) de la secuencia ὦ νύ μοι en Q. S. 8.452 et 12.220, pues ambos adjetivos representarían el sentido positivo frente al negativo de ἀνώνυμος. Por este sentido se ha decantado asimismo C.O. Pavese en su edición y comentario del fragmento<sup>4</sup>.

Sin embargo, A. Capra y M. Curti han propuesto que debe aceptarse en este ejemplo el significado habitual de ἐπώνυμος, pues afirman que «in nessun modo quest'ultima parola può voler dire 'famoso', 'noto'»<sup>5</sup>. Sostienen que los versos de Teócrito tienen más de un modelo y, en consecuencia, este pasaje no es «vincolante»<sup>6</sup>. Estas consideraciones, junto con la presencia del término ἡμίθεοι y su uso por Homero (remiten a M 22-23) y Hesíodo (*op.* 159 s.), especializado para designar «gli eroi di Troia», les llevan a traducir la construcción ἐπώνυμον ὀπλοτέρ]οισιν / ... ἡμίθεων ὠκύμορον γενεή]ν como «la stirpe di breve vita che prende il nome dai (di) semidei»; y en lugar del verbo ποίησ' (ε) proponen restituir ἄετο(ε).

Esta defensa del significado conocido hasta ahora de ἐπώνυμος ha encontrado una aceptación dispar. G. Burzacchini<sup>7</sup> ha realizado una severa crítica, en la que subraya que esta interpretación del texto no sólo vuelve banal la «ripresa» de Teócrito, sino además va contra el orden de palabras y la

<sup>1</sup> *The Oxyrhynchus Papyri*, LIX, London 1992, 31.

<sup>2</sup> Acentuado por error ὀπλοτέρ]οισιν en la nota de Parsons.

<sup>3</sup> *Note on the New Simonides*, ZPE 101, 1994, 1-3.

<sup>4</sup> C.O. Pavese, *Elegia di Simonide agli Spartiati per Platea*, ZPE 107, 1995, 1-26 (vid. p. 13).

<sup>5</sup> *Semidei simonidei, Note sull'elegia di Simonide per la battaglia di Platea (P. Oxy. 3965 fr. 1-2 + fr. 6+27 col i)*, ZPE 107, 1995, 27-32 (cita de p. 29).

<sup>6</sup> Véase que el modelo homérico propuesto (α 222 οὐ μὲν τοι γενεήν γε θεοὶ νώνυμον ὀπίσσω / θῆκων) apoya más bien el nuevo significado: Simónides usa ἐπώνυμος como si fuera el positivo de νώνυμος.

<sup>7</sup> *Note al nuovo Simonide*, Eikasmos 6, 1995, 21-35 (vid. p. 31).

estructura sintáctica, «molto più naturali se ἐπώνυμον s'intende predicativo anziché attributivo» (aparte de que tiene normalmente  $\alpha$  breve, lo que, en mi opinión, no es una «quantité négligeable»). Por el contrario, I. Rutherford<sup>8</sup> opina que la propuesta de Capra y Curti es «highly suggestive», sobre todo por las posibilidades de interpretación que abre. Las hipotéticas implicaciones serían: (a) para Simónides Homero habría compuesto sus poemas con conocimiento de las obras de Hesíodo; (b) los héroes de Platea se corresponderían con los 'desdichados' hombres de la quinta generación de Hesíodo; (c) tras la edad de hierro de Hesíodo, la victoria sobre los persas supone el comienzo de una nueva edad, comparable a la de los ἡμίθεοι.

Es de suponer que la opinión favorable de Rutherford implica que no percibe ninguna de las dificultades señaladas por Burzacchini. Sin embargo, deben ser seriamente consideradas. En cuanto a las posibles consecuencias 'subversivas' de la interpretación de Capra y Curti es evidente que (a) no se sostiene, pues si Simónides hubiera dicho que es Homero quien cantó a la generación de héroes que fueron denominados ἡμίθεοι, nombre con el que la conocen las generaciones siguientes, esto supondría precisamente que es la razón por la que Hesíodo decía que era su denominación habitual (καλέονται), algo que va en contra de la anterioridad de Hesíodo. En cuanto a (b), no hace falta insistir en que no es la mejor manera de hacer un elogio. Sólo queda (c), una hipótesis de la que personalmente podría admitir que, del mismo modo que Simónides se presenta como un 'nuevo Homero'<sup>9</sup>, los héroes de Platea son alabados como ἡμίθεοι del presente (pero sin ir más lejos en la argumentación).

Volvamos, pues, a las objeciones de Burzacchini. A este respecto pienso que quizá habría una manera de mantener un significado más cercano al tradicional de ἐπώνυμος sin modificar el verbo y conservar de esta forma el valor predicativo:

*Hizo de una raza de corta vida la epónima [i.e. 'la que da el nombre'] de los héroes para los hombres del futuro.*

Ahora bien, esta interpretación tropieza con las objeciones de violencia sintáctica y del orden de palabras expuestas razonablemente por Burzacchini. Por otra parte, estaríamos más bien ante un caso de antonomasia y no del uso auténtico del adjetivo, a no ser que apliquemos la interpretación (a) ya discutida. En consecuencia, pienso que el significado de 'célebre' o 'glorioso' se impone y que ésta es la solución más acorde con el contexto y con la sintaxis.

Ante todo, no se trata de subrayar tanto la naturaleza heroica de la generación del presente (lo que, naturalmente, no se excluye) como el poder que posee el canto de transmitir a las generaciones futuras el recuerdo de los hechos heroicos superando la brevedad de la vida (cf. ὠκύμορον)<sup>10</sup>. Por otro

<sup>8</sup> *The New Simonides: Towards a Commentary*, Arethusa 29/2, 1996, 167-92 (cita de p. 180).

<sup>9</sup> Abría que matizar esta afirmación: cf. las observaciones de E. Stehle, *Help me to sing, Muse, of Plataea*, Arethusa 29/2, 1996, 205-22, sobre los rasgos particulares de la *self-presentation* de Simónides con respecto a Homero.

<sup>10</sup> Por otra parte, hay una toma de postura más 'homérica' que 'hesiódica': la verdad recibida



lado una 'innovación' de esta clase no es ajena ni al contexto ni al estilo de Simónides. En el mismo fragmento tenemos un adjetivo que plantea un problema similar. Se trata de ἐπικλής (v. 35): ἐπικλέα ἔργα Κορίν[θ]ου. Hasta el momento este adjetivo sólo se encontraba en autores tardíos y con los dos significados que se plantean para ἐπώνυμος: 'célebre', 'glorioso' (A.R. 4.1472; GVI 1076.3; cf. Max. Tyr. 29.1) y 'conocido como', 'que lleva el nombre de' (Opp. H. 2.130). Sin embargo, una interpretación del pasaje de Simónides como «los *erga* que llevan el nombre de Corinto» empobrece excesivamente el significado del conjunto, aparte de forzar la mención de un personaje mitológico relativamente secundario y de ir contra el uso habitual de la construcción que conocemos desde Homero (ἔργα + topónimo). Los rasgos homéricos de la composición corresponden a los niveles morfológico, prosódico y semántico<sup>11</sup>. Es, pues, preferible traducir «los célebres campos [*scil.* de labranza] de Corinto».

La innovación que ha conducido al deslizamiento semántico de ἐπώνυμος es consecuencia de una tendencia a la proporcionalidad en el sistema de esta serie de adjetivos compuestos, a la que ha podido contribuir una reinterpretación del primer elemento (ἐπι-) como refuerzo de su valor positivo:

ἀκλής : ἐπικλής :: ἀώνυμος (νώνυμος) : <ἐπώνυμος>.

Este fenómeno ha podido verse influenciado por las series analógicas del tipo ἄτιμος / ἐπίτιμος, ἄκλητος / ἐπικλητος, ἄχαρις / ἐπίχαρις (con la consiguiente polarización del valor asignado a ἐπι-).

El uso de estos adjetivos con la significación que se pretende defender está en perfecta coherencia semántica con el conjunto del poema (al menos según lo que permiten apreciar las partes conservadas). La abundancia de términos que designan la 'gloria' (a los que podríamos sumar los que designan la 'memoria') es muy notable y no puede deberse al azar. Se trata de los siguientes (según el orden del poema): 10.5 ἀγλαόφη[με]; fr. 11.13 αἰίδιμον; 15 (ἀθάνατον) κλέος; 17 ἐπώνυμον; 19 ἐρικυδέος; 21 π[ωλυώνυμ]ε; 24 [μνή]σεται; 27 [φάτις?]; 28 [κλέος] (ἀθάνατον); 35 ἐπικλέα; 16.3 κληδόνα<sup>12</sup>.

Ello no tiene nada de sorprendente, ya que desde Íbico<sup>13</sup> la poesía encomiástica ha proclamado su poder de inmortalizar por medio de la palabra. Pero sin duda es Simónides el primero que ha convertido este principio en un rasgo fundamental de su poesía: en sus fragmentos encontramos constante-

de las Piérides se opone tácitamente al poder de las Musas del Helicón, que son las que iniciaron a Hesíodo y que no sólo son capaces de decir la verdad (si quieren), sino también ficciones engañosas (Hes. Th. 27-28).

<sup>11</sup> Así sucede con el uso de ἔργα con campos de cultivo; cf. Parsons, 36 (*ad l.*): «Given the geographical detail which follows, this is more likely to mean 'works' than 'deeds', and presumably 'agricultural works', i.e. Corinthian territory». Sobre la fertilidad de estas tierras el mismo autor remite a β 328; Zenob. Cent. 3.57; et Liv. 27.31.1 (*agrum... nobilissimae fertilitatis*).

<sup>12</sup> Con este sentido el término no se atestigua antes de Aesch. Cho. 505.

<sup>13</sup> Fr. 282 (a) Campbell (= S 151), 47-48.



mente la proclamación de la necesidad de la alabanza y de la palabra para luchar contra el tiempo, el destino mortal y el olvido. No se trata de una falta de originalidad ni de creatividad, sino de una depurada técnica que persigue inculcar al auditorio a través del oído los términos claves de la labor del poeta. Un excelente elemento de referencia nos lo ofrece el fragmento lírico transmitido por Diodoro como perteneciente a un *ἐγκώμιον*<sup>14</sup>, que nos permite apreciar también el contraste con el estilo del relato elegíaco. En este fragmento se condensa de forma perfecta lo que cabría denominar como ‘ideología del κλέος’ y, al mismo tiempo, la concepción de la función de la poesía encomiástica (aunque no se mencione de forma expresa):

- τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων  
 εὐκλεῆς μὲν ἂ τύχα, καλὸς δ' ὁ πόντος,  
 βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος·  
 ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον εὐρῶς
- (5) οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρῶσει χρόνος.  
 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔδε σηκὸς οἰκέταιν εὐδοξίαν  
 Ἑλλάδος εἶλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας,  
 Σπάρτας βασιλεὺς, ἀρετᾶς μέγαν λελοιπῶς  
 κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

Me interesa subrayar la importancia de la secuencia conceptual que va del adjetivo εὐκλεῆς del verso 2 al sustantivo κλέος que cierra el fragmento; una secuencia que acumula las menciones de la memoria (μνᾶστις, que sustituye al γόος), del ἔπαινος (que es la transformación del οἶκτος), de la εὐδοξία de los muertos y, por último, del *testimonio* (μαρτυρεῖ; cf. μάρτυν en fr. 16.1) del principal guerrero aquí cantado, Leónidas, que ha dejado un ἀρετᾶς κόσμον (que puede hacerse enlazar con el sentido de κ[όσμον ἀσ]ιδῆς del fr. 11.23), así como un ἀέναον κλέος.

Por tanto, el nuevo fragmento se inserta en un conjunto ideológico muy coherente y nos da un ejemplo de la habilidad de Simónides para crear un tupido tejido semántico en torno a la *rememoración*. Para alcanzar este objetivo el poeta enriqueció su vocabulario por diversos procedimientos, entre ellos la innovación semántica dentro de los márgenes que le permitía el sistema de la lengua<sup>15</sup>.

Valladolid

Emilio Suárez de la Torre

<sup>14</sup> D.S. 11.11.6 (531 PMG y Campbell).

<sup>15</sup> No debe excluirse que estos rasgos de su poesía hayan podido contribuir al desarrollo del motivo biográfico de la ‘invención’ de la mnemotecnica (respecto a lo cual quizá sea más precisa la definición de la Suda al calificarlo de μνημονικός τις, IV 361 Adler).







Così West<sup>1</sup> stampa i vv. 563-67:

ικνεῖται λόγος διὰ στηθέων,  
 τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται  
 μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσα  
 ἀνοσίων ἀνδρῶν εἰ θεοὶ θεοί,  
 τοῦσδ' ὀλέσεια ἐν γῆ.

le parole mi penetrano attraverso il petto,  
 irta si drizza la chioma  
 a me che odo grandi minacce di uomini  
 empi dall'arrogante parlare,  
 oh, se gli dei sono (realmente) dei,  
 annientino costoro nella nostra terra!<sup>2</sup>

Al v. 565 l'editore adotta la congettura κλυούσα (riferito ad un μοι sottinteso) di Hermann<sup>3</sup>, come Ritschl<sup>4</sup>, Sidgwick<sup>5</sup> e Page<sup>6</sup>, contro κλύων della maggior parte dei codici<sup>7</sup>, accettato invece da Brunck<sup>8</sup>, Schutz<sup>9</sup>, Boeckh<sup>10</sup>, Wellauer<sup>11</sup> (che non esclude un'altra soluzione, per cui v. *infra*), Blomfield<sup>12</sup>, Kirchoff<sup>13</sup> e Wecklein<sup>14</sup> questa lezione, però, comporta la concordanza con πλόκαμος (la treccia ode) e ha suscitato quindi, sin dalla metà dell'Ottocento, diversi tentativi di emendamento per evitare la personificazione della treccia.

<sup>1</sup> M.L. West, *Aeschylus Tragoediae*, Stuttgart 1998<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Forse l'espressione εἰ θεοὶ θεοὶ si potrebbe intendere anche: «oh, se gli dei, gli dei potessero annientare...».

<sup>3</sup> J.G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae et Berolini 1852.

<sup>4</sup> F. Ritschl, *Aeschyli Septem*, Bonnae 1853.

<sup>5</sup> A. Sidgwick, *Aeschylus, Septem contra Thebas*, Oxford 1900.

<sup>6</sup> D. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford 1972.

<sup>7</sup> IP<sup>c</sup> e BYP hanno rispettivamente κλύουσα (accolto da Weil 1884) e κλύουσ' (ἀλύουσα B<sup>SYP</sup>) participio riferito alle donne del coro, che potrebbe essere inteso come *nominativus pendens*. Questa struttura anacolutica è assai frequente in Eschilo (soprattutto nelle parti corali e in bocca ai personaggi femminili), e potrebbe anche in questo caso essere motivata dalla preponderanza della componente emotiva (il φόβος delle donne) sull'aspetto sintattico, come ho tentato di spiegare nella mia tesi di laurea (*Anacoluthi eschilei*, Facoltà di Lettere, Univ. di Cagliari, giugno 1997, in partic. pp. 134-45).

<sup>8</sup> R.F.P. Brunck, *Aeschyli Tragoediae, Prometheus, Persae, Septem ad Thebas, Soph. Antigone, Eur. Medea*, Argentorati 1779.

<sup>9</sup> C.G. Schutz, *Aeschyli Tragoediae*, Halae 1809<sup>2</sup>.

<sup>10</sup> A. Boeckh, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1817.

<sup>11</sup> A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae*, I, Lipsiae 1823.

<sup>12</sup> C.J. Blomfield, *Aeschylus Septem contra Thebas*, Cantabrigiae 1812.

<sup>13</sup> A. Kirchoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1880.

<sup>14</sup> N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae*, Berolini 1885.

Così Wellauer<sup>15</sup> propose κλύουσαν, concordato con με<sup>16</sup> ricavato *ad sensum* in dipendenza da ἰκνεῖται, Paley<sup>17</sup>, seguito da Mazon<sup>18</sup>, κλύειν (sempre in dipendenza da ἰκνεῖται), Dindorf<sup>19</sup> il genitivo κλυούσας (che determinerebbe στηθέων), Wilamowitz, come anche Murray<sup>20</sup> e Werner<sup>21</sup>, κλύοντες (concordato con il successivo θεοί), Hutchinson<sup>22</sup> κλυούσαις riferito ad un ἡμῖν sempre sottinteso.

Quasi tutti questi interventi, però hanno come conseguenza l'aggiunta di una sillaba al v. 565 all'interno di sequenza docmiaca, e obbligano dunque ad un inevitabile ritocco al corrispondente v. 628 dell'antistrofe: se si accetta qui la congettura <ές> di Hermann, i due vv. assumono la forma di trimetro lirico costituito da 2 cretici (di cui il primo a doppia soluzione) e da un baccheo:

στρ. γ, vv. 564-66

Hermann

ἀντ. γ, vv. 628-29

τριχὸς δ' ὀρθίῳς πλόκαμος ἴσταται  
μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσα

δορίποινα κάκ' ἐκτρέποντες ἐς γὰρ  
ἐπιμόλους

Dindorf

τριχὸς δ' ὀρθίῳς πλόκαμος ἴσταται  
μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσας

δορίποινα κάκ' ἐκτρέποντες ἐς γὰρ  
ἐπιμόλους

<sup>15</sup> Nella sua nota *ad. l.* discute le lezioni dei codici e, pur ritenendo plausibile la congettura κλυούσα di Hermann, così conclude: «Nisi quod accusativum κλύουσαν praefero, tum ad hiatum vitandum, quem versus sequens a vocali incipiens efficeret, tum quia sequente ἄνοσίων facile poterat terminatio αν absorberi. Illo autem recepto, locus simillimus erit ei, qui legitur Choeph. 396 [= 411]... Praeterea postquam κλύουσαν in κλύουσ' corruptum erat, facile fieri poterat, ut librarii, cum participium non intellexerent, et cum πλόκαμος construendum putarent, κλύων rescriberent». La sua proposta è sicuramente brillante ma incorre anch'essa nella cogente difficoltà metrica causata dall'aumento di una sillaba rispetto al trådito κλύων, per cui v. *infra*.

<sup>16</sup> Ovvero può essere inteso con un anacolutico cambio di costruzione, come *accusativus pro dativo* rispetto ad un μοι sottinteso, peraltro ben rappresentato in Eschilo: cf. *Pers.* 913 ss. *Sept.* 727 ss., *Ag.* 1095-097, *Cho.* 410 ss., *ibid.* 1029 ss., *Prom.* 144 ss. Vedi il saggio di M. Berti, *Anacoluti eschilei*, RAL 6, 1930, 266 s., e Novelli 1997, 126-29.

<sup>17</sup> F.A. Paley, *Aeschylī quae supersunt omnia*, Cantabrigiae 1870<sup>3</sup>, il quale ritiene che la lezione κλύων sia nata da una confusione comunque frequente, tra participio e infinito. Inoltre, considerando questa costruzione equivalente a φοβούμαι κλύειν, cita come paralleli *Cho.* 40 e *Sept.* 415.

<sup>18</sup> P. Mazon, *Eschyle*, I, Paris 1931<sup>2</sup>, che assegna all'infinito un singolare valore temporale, offrendo la seguente traduzione: «mes cheveux tressés se dressent, quand j'entends parler l'insolence de ces impies arrogants. Ah! puissent donc les dieux les anéantir sur ce sol!».

<sup>19</sup> W. Dindorf, *Poetae Scenici Graeci*, Lipsiae 1869<sup>5</sup>.

<sup>20</sup> G. Murray, *Aeschylī Tragoediae*, Oxford 1955<sup>2</sup>. Nella prima edizione (1937) interpunge dopo ἴσταται e stampa κλύων concordandolo però con un congetturale Ζεὺς all'interno dello stesso verso e correggendo ὀλέσειαν in ὀλέσειεν al v. 567.

<sup>21</sup> Cf. O. Werner, *Aischylos, Tragoedien und Fragmente*, München 1959 (= Zürich 1996<sup>5</sup>).

<sup>22</sup> G.O. Hutchinson, *Aeschylī Septem contra Thebas*, Oxford 1985.

Murray<sup>2</sup>

τριχός δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται· μεγάλα μεγαληγόρων κλύουτες	~~~~~	δορίποινα κάκ' ἐκτρέποντες <ές> γᾶς ἐπιμόλους
---	-------	--

Page

τριχός δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσα	~~~~~	δορίποινα κάκ' ἐκτρέποντες <ές> γᾶς ἐπιμόλους
---	-------	--

Hutchinson ricostruisce una diversa colometria per i vv.565-66 e 628-29<sup>23</sup>:

565 = 628 ~~~~~	2cr.
566 = 629 ~~~~~	ba + cr. + doch.

μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσαις ἀνοσίων ἀνδρῶν· εἶθε μοι	δορίποινα κάκ' ἐκτρέπον- τες <ές> γᾶς ἐπιμόλους· πύργων δ' ἔκτοθεν
--	---

Ma, da Hermann in poi, tutti gli editori che, ritenendo «grotesque» (Rose<sup>24</sup>) o «impossible» (Hutchinson<sup>25</sup>) il riferimento di κλύων a πλόκαμος, hanno emendato il passo come corrotto, non sembrano aver tenuto in considerazione gli scoli, che così recitano<sup>26</sup>:

565-66: διὰ μετοχῆς ἀποδέδωκε τοῦτο [*scil.* κλύων] πρὸς τὸν πλόκαμον.  
ABCDNcNdP<sup>1</sup>PdSjWXaXcYYa

565 g. κλύων]· ἀκούων ὁ πλόκαμος. PT  
565 h. κλύων]· ἀκούων. AbHaNaOVYaYbΞa

L'integrazione di Hermann, nella sua motivazione metrica, sarebbe in effetti supportata da una parte della tradizione (βγδε)<sup>27</sup> che conosce una reggenza preposizionale per ἐπιμόλους (γᾶς πρὸς ἐπιμόλους): essa è nota allo scolio di B che però la contesta (γρ. γᾶς ἐπιμόλους, χωρὶς τῆς πρὸς), e di fatto si presenta come una *lectio facilior*, probabilmente nata da un'antica congettura<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Cf. Hutchinson, 131, che procede dalla premessa apodittica: «The κλύων of most MSS is impossible». La sua congettura è stata opportunamente confutata da B. Zimmermann, MCr 21-22, 1986-1987, 63 s.: «Gegen diese Konjektur spricht jedoch, daß auch sonst in dem Oden, die die Redenpaare untergliedern, der Chor in starker Betroffenheit und Erregung, zur der die Dochmien passen, in der 1. Person Singular von sich redet (417, 419, 454, 481 f., 521)». Vedi anche M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama within the Light of Person and Number used*, Helsinki 1970, 60 ss.

<sup>24</sup> Cf. H.J. Rose, *A Commentary to the Surviving Plays of Aeschylus*, I, Amsterdam 1958, 208.

<sup>25</sup> Hutchinson, 131.

<sup>26</sup> Cf. O.L. Smith, *Scholia in Aeschylum*, II, Leipzig 1982, 255.

<sup>27</sup> Vedi West 1990 in apparato: «γᾶς πρὸς codd.».

<sup>28</sup> Cf. Brunck 1779, 359: «Vulgo γᾶς ἐπιμόλους. Praepositio, quam non admittit metrum, e glossemate in textum irrepsit. Abest a cod. A in quo γᾶς ἐπιμόλους». In M, invece ad



Alla luce di queste diverse considerazioni, ci sembra inutile l'integrazione <ές> (o <είς> West) che, reggendo ἐπιμόλους porta all'interpretazione «rivolgendo le fatiche di guerra di contro gli invasori del paese». Al contrario, senza <ές> si può istituire un nesso appositivo e tradurre: «stornando la sciagura che tormenta con le armi, assalitori della terra»<sup>29</sup>; così non risulterebbe più necessario correggere il κλύων, che potrebbe essere inteso come espressione figurata, in riferimento a πλόκαμος. Il testo che noi preferiamo sarà quindi quello di Kirchoff e Wecklein:

τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 cr.
μεγάλα μεγαληγόρων	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	doch.
κλύων ἀνοσίων ἀνδρῶν· εἶ θεοί	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	

«irta si drizza la chioma, quando ode...»

Riteniamo dunque opinabili le argomentazioni di coloro che sono costretti a congetture troppo costose (soprattutto dal punto di vista metrico), ritenendo aprioristicamente impossibile una tale interpretazione del v. 565: questa figura, al contrario, non risulta isolata all'interno del *corpus* eschileo, ma trova dei paralleli, seppure con rapporti differenti fra traslato e termine *proprium* in *Pers.* 10 s. (κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπεῖται / θυμὸς ἔσωσεν), *ibid.* 991 (βοᾷ βοᾷ μελέων ἔντοσθεν ἦτορ), *Sept.* 81 s. (αἰθήρια κόνις με πείθει φανείσ' / ἀναυδος σαφῆς ἔτυμος ἄγγελος, Coro) e *ibid.* 287 (... φόβῳ δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ, ancora una volta un Coro). Simili personificazioni, e quindi il nostro πλόκαμος κλύων, ci sembrano in piena sintonia con altre figure della lexis eschilea come allitterazioni<sup>30</sup>, anacoluti<sup>31</sup>, metonimie e aposiopesi<sup>32</sup>, presenti in gran numero nelle sezioni liriche e notevolmente adatte, insieme alle neoformazioni<sup>33</sup>, a soddisfare l'intento d'espressività e comunicatività nei confronti del pubblico.

Cagliari

Stefano Novelli

ἐπιμόλους è soprascritto a recentiore manu εἰς.

<sup>29</sup> γὰς potrebbe anche determinare ἐκτρέποντες ed essere inteso come genitivo di allontanamento: «allontanando dalla terra gli assalitori, sciagura che tormenta con le armi» (per questa apposizione cf. Δ 28 λαὸν..., Πριάμῳ κακὰ τοῖό τε παισίῳ).

<sup>30</sup> Cf. la recente tesi di laurea di C. Pogliani, *L'allitterazione nelle tragedie di Eschilo*, Facoltà di Lettere, Univ. di Cagliari, 1993).

<sup>31</sup> Cf. Berti, *Anacoluti* e Novelli, 141-44.

<sup>32</sup> Cf. L. Ricottilli s.v., in *EV I*, 227. Vedi anche Novelli, 107-13 e H. Bardon, *Le silence, moyen d'expression*, REL 21-22, 1943-44, 102-20.

<sup>33</sup> Cf. V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.







G. HERMANN *AD OEDIPUM REGEM* 1345~1365:  
VICENDE DI UNA RESTITUZIONE METRICA

In quale misura il magistero ottocentesco possa costituire un'eredità mutante per l'ecdotica risulta dalle modalità con cui talvolta si presume di dirimere questioni metricamente imbarazzanti. È quanto si verifica soprattutto all'occorrenza di irregolarità responsive: assai spesso, infatti, un testo che deluda le aspettative dei cultori di una metrica *geometrico more demonstrata* è ridotto a forza negli schemi di una rigida eguaglianza, ritmica ed isocronica.

Il delicato passaggio dall'*observatio carminis*<sup>1</sup> alla determinazione teorica e quindi all'applicazione estensiva di essa si rivela appunto insidioso: di recente, si è messa in discussione la liceità di procedimenti di normalizzazione massiva,<sup>2</sup> ricordando come le lacunose e scarse testimonianze antiche, reperibili nella manualistica e nel *corpus* scoliastico, si limitino in realtà ad una definizione sommaria e tautologica della *σχέσις*<sup>3</sup>. A lungo, contro di esse ha avuto buon gioco l'idea che lo iato tra la temperie che aveva visto fiorire la poesia antica e la redazione di queste opere fosse sotto certi rispetti incolmabile, in particolare per quanto concerne l'originaria fruizione performativa, ormai desueta all'epoca di quei commentatori.

Quale sia la natura del vincolo che intercorre tra le serie 'gemelle' è problema che assume rilevanza soprattutto per le anomalie di cui è costellata la tradizione: di fatto, le coppie antistrofiche paiono in certi casi derogare ad una simmetria così rigidamente concepita. Escludendo i *loci desperati* veri e propri, tale deroga si verifica anche in passi altrimenti insospettabili. In assenza di più probanti definizioni, sembra quindi più prudente non liquidare *in toto* le testimonianze antiche con la taccia di superficiale competenza.

In altre parole, se l'equivalenza tra strofe ed antistrofe cui mirano tanti interventi e postille del bizantino Triclinio dovesse rivelarsi strumento inadeguato ad individuare e correggere quanto in essa non ricada, alcune sequenze potrebbero schiudere la possibilità di indagare più liberamente in tal senso: operazione che comporta comunque ampi margini di rischio per gli accidenti della tradizione stessa; infatti, generalizzazioni in positivo di una presunta libertà di responsione potrebbero dimostrarsi altrettanto fuorvianti

<sup>1</sup> Quint. 9.4.115.

<sup>2</sup> B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della "performance"*, in *La musica in Grecia*, a c. di B. Gentili e R. Pretagostini, Bari 1988, 5-16: 12; F. Sisti, *Una responsione libera in Oed. Tyr. 1205*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis, Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padova 1984, 185-90; C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992, in part. pp. 21-22; A. Tessier, *La responsione tra sequenze docmiache*, in *Tradizione ed innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scritti in onore di B. Gentili*, Roma 1993, 667-74.

<sup>3</sup> Romano, 21-22; Tessier, 667-68.

dell'impostazione 'rigorista' di matrice triclinaiana<sup>4</sup>.

L'obiettivo che indagini di questo genere potrebbero proporsi non è allora la ricerca di eventuali falle nei sistemi di Hermann od altri, né tanto meno la formulazione di correttivi a quei principi teorici cui effettivamente si uniformano tuttora molte edizioni. Sembra invece assai più urgente soffermarsi sulla prassi editoriale ed osservare in essa le conseguenze dell'adozione tralatizia di certa normativa da tali sistemi desunta; avulse dal loro contesto, alcune correzioni perdono ogni legame con la teoresi di chi le aveva formulate, ed insieme, senso e perspicuità. Valgano a titolo d'esempio quelle congetture *metri gratia* del tutto legittime adottando la *mise en page* data dal loro autore, ma assolutamente ingiustificate e perciò erronee quando si mantenga la colometria della *paradosis*, o ancora, qualora si innovi la disposizione colometrica<sup>5</sup>.

In quest'ottica, si potrebbero prendere in considerazione varie procedure ridicibili al medesimo vizio metodologico, a partire da evenienze in apparenza banali. Eccone una: quella di responsioni ambivalenti; intendo, cioè, quelle variazioni del modulo responsivo che permettano di isolare in entrambi i membri strofici sequenze riconosciute o riconoscibili. È evidente che l'analisi metrica, di necessità duttile in questa circostanza, induce ad ipotizzare corrottele in uno e non nell'altro dei versi solo in base ad una scelta preventiva. Dovrebbe esserne criterio informatore il contesto metrico-ritmico e - dove sia possibile definirlo - l'*usus*, ovvero dei parametri che riservano un'ombra di dubbio.

La normalizzazione *metri gratia* a Soph. OT 1345~1365 potrebbe essere un esempio calzante. Alla ricostituzione di una *paradosis* sostanzialmente unitaria come quella qui di seguito proposta non dovrebbero ostare l'errore di L o la svista di Zc, né - a maggior ragione - la zeppa di Triclinio:

τὸν καταρατότατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς ~  
εἰ δέ τι πρεσβύτερον ἔφυ κακοῦ κακόν,

1345 ἔτι] εἶ τις Hermann      δὲ καὶ] δέ γε καὶ t

1365 εἰ δέ τι] εἰ δ' ἔτι Zc    ἔφυ] ἔφυι L: ἔτι Erfurdt (?); κακόν ante ἔφυ transposuit Burney

— — — — — | — — — — —  
— — — — — | — — — — —

<sup>4</sup> L'interpretazione dell'opera del bizantino è in realtà alquanto complessa: lo spessore scientifico dell'attività testuale di Triclinio sembra infatti assai poco omogeneo, passando dalle noterelle dell'«apprenti métricien» (J. Irigoin, rec. a O. L. Smith, *Scholia metrica anonyma in Euripidis Hecubam, Orestem, Phoenissas*, ByzZ 73, 1980, 44-45: 45) ad analisi decisamente più sofisticate. È pure un fatto che la prassi del filologo nei confronti di irregolarità del dettato strofico non risponda sempre ai medesimi criteri: ai procedimenti demolitivi di 'epurazione' sommaria che gli valgono l'apostrofe ingiuriosa di Brunck o all'abuso di *chevilles* (R. Aubreton, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949, 171), pare succedere un atteggiamento che potrebbe essere definito di consapevole tolleranza (in merito a ciò il recente lavoro di A. Tessier, *Demetrio Triclinio (π)scopre la responsione*, Atti del Convegno *La colometria dei manoscritti medievali*, Urbino 15-17 maggio 1997, in corso di pubblicazione).

<sup>5</sup> A. Tessier, *Una congettura di G. Hermann (Soph. Oed. Col. 1574)*, RFIC 124, 1996, 71-76.





τὸν καταρατότατον, εἴ τις δὲ καὶ θεοῖς  
 ἐχθρότατον βροτῶν ~  
 εἰ δέ τι πρεσβύτερον ἔφου κακοῦ κακόν,  
 τοῦτ' ἔλαχ' Οἰδίπους.

Non solo, ma respingendola, ascrive la correzione ἔφου ἔτι ad Erfurdt ed Elmsley. Il primo, probabilmente, l'avrebbe in effetti data alle stampe; se non che, dopo la sua scomparsa, l'opera così lasciata a mezzo ebbe la revisione di Hermann. Non è chiaro tuttavia perché Erfurdt citasse testualmente proprio quest'ultimo come fonte della congettura: «libri omnes ἔφου κακοῦ κακόν repugnante numerorum ratione. Verissime Hermannus: "pro ἔφου scribendum ἔτι. Ita habebimus, quod studiose quaerunt Tragici, in eodem strophae atque antistrophae loco idem vocabulum positum"»<sup>13</sup>.

Di questo singolare scambio rimangono testimoni le note apposte all'edizione sofoclea da Erfurdt e successivamente da Hermann, che rettificava, così sembra di poter interpretare, l'affermazione riportata e a lui attribuita da Erfurdt: «non hic versus sed strophicus emendatione indigebat. Quare expulsum ab Erfurdtio et Elmsleio ἔφου restitui»<sup>14</sup>.

Non fosse per lo spettro dell'*auctoritas* evocata, l'errore di attribuzione - se tale dobbiamo considerarlo e non il risultato di un ripensamento misconosciuto - non sarebbe di per sé sostanziale, trattandosi di edizione composita e a più mani<sup>15</sup>; esso ha però il torto di nascondere un particolare piuttosto rilevante: per Hermann non si tratta delle stesse sequenze, due *cola* docmiaci, cui dovevano voler ridurre il testo Erfurdt e gli editori successivi. Il filologo vi riconosce infatti dei colaria già isolati negli *Elementa doctrinae metricae* (1816) e classificati sotto l'usurpata denominazione di *iambici ischiorrhogici*<sup>16</sup>: in sostanza, versicoli che si lascerebbero interpretare come tripodie, catalettiche ed acatalette, con possibilità di sostituzione dello spondeo al giambo in ogni piede. Di qui la necessità di emendare l'altro membro strofico (v.s., «non hic versus sed strophicus emendatione indigebat»).

Per colmo di sfortuna, a soddisfare l'auspicata responsione verbale vale

<sup>13</sup> Erfurdt, I, 286.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Anche Wunder, che si prende cura dell'appendice metrica, non è sempre in accordo con il testo e l'interpretazione di Erfurdt o Hermann: nel *Conspectus metrorum*, (*ibid.*, 74) fornisce infatti la seguente scansione - ∪ ∪ - ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ -. Ma lo studioso annota: «v. 1337 [= 1345] metrum adhuc dubium, ut qui non accurate congruat cum antistrophico».

<sup>16</sup> In G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1852<sup>3</sup>, 81 questi sono gli schemi dei *iambici ischiorrhogici*:

1. ∪ ∪ ∪ - | ∪

2. ∪ ∪ ∪ | - ∪

3. ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ -

4. ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ -

parimenti la correzione proposta forse in seconda istanza da Hermann<sup>17</sup>. Anzi, quest'ultimo intende avvalorarla adducendo il medesimo argomento. Considerata la reversibilità di una simile ricostruzione - una *σχέσις*, cioè, che si esplica non solo sul piano metrico-ritmico, ma anche su quello retorico-semanticamente - si dovrebbe forse vagliare la consistenza di siffatte rivendicazioni in merito ad un *usus* di responsione letterale: iterazioni isometriche erano tra gli artifici retorici persino abusati nel dramma euripideo, ma - stando a Bornmann<sup>18</sup> - manierismo abbastanza infrequente in Sofocle.

La restituzione metrica difesa da Hermann non sembra comunque aver riscosso successo: neppure citata nelle edizioni successive, ad eccezione di quella recente di Bollack<sup>19</sup>, è stata fagocitata dal prestigio attribuito all'altra, che è divenuta per affermazione unanime 'la correzione di Hermann'. Allo stesso modo, non conosce seguito la denominazione e l'interpretazione da lui data al *colon*

\_ \_ \_ \_ \_

e solo sporadicamente, del resto, è stato concesso uno statuto di legittimità a sequenze che in parte risultano sovrapponibili ai suoi *iambici ischiorrhogici*: mi riferisco ai docmi a sei elementi ('prosodiaci docmiaci' o 'docmi lunghi') e ai docmi con divisione bisillaba del secondo o quarto elemento, che Hermann però ammetteva anche nella teoria degli *Elementa*<sup>20</sup>, a dispetto di quei moderni che intendono epurare la tradizione in difesa pressoché esclusiva delle forme 'attiche', quasi si trattasse di una denominazione di origine controllata<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> La congettura 'ripudiata' nacque forse dal carteggio tra i due che accompagnò la stesura erfurdiana (questa idea mi è stata suggerita da alcune notizie relative alle edizioni Erfurd-Hermann fornite da G. Avezù nel corso di un seminario di filologia classica del 21 aprile 1997 presso l'Università di Padova).

<sup>18</sup> F. Bornmann, *Simmetria verbale e concettuale nelle responsioni dei canti strofici in Euripide*, in *Tradizione ed innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scritti in onore di B. Gentili*, Roma 1993, 565-76: 568: «si può affermare che la ripetizione di parole significative per ribadire il motivo conduttore del coro è un espediente che Sofocle usa, ma senza legarlo necessariamente alla simmetria metrica, anche se egli preferisce collocare queste parole in punti di particolare enfasi, come p. es. in OR 1186 e 1195 βροτῶν in apertura e chiusura della strofe. Nei casi in cui il parallelismo metrico corrisponde con quello verbale, si tratta per lo più della coincidenza di una sola parola o di un nesso breve, tuttavia rilevante per il senso».

<sup>19</sup> Bollack, IV, 935. La congettura è stampata nel testo delle note a Sofocle curate da L. Campbell, *Paralipomena Sophoclea*, London 1907, 118). Campbell è forse l'unico a considerare l'esistenza di una tripodìa giambica in associazione a versi docmiaci sulla base di Hermann. Nell'edizione critica, invece, Campbell (*The plays*, I, 245) ha il testo 'vulgato', con ἔτι in luogo di ἔφθ, come congettura di Hermann.

<sup>20</sup> G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816, 246, 252-53 ed id., *Epitome*, 81.

<sup>21</sup> Un principio a lungo prevalso, e.g.: W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig 1879<sup>2</sup>, 460; W.S. Barret, *Euripides Ippolytos*, Oxford 1964, 434 è pure scettico e vorrebbe normalizzare le sequenze ad 'anceps irrazionale' con emendazioni od ipotizzando *synzesis* di -ια -ια (a tale licenza prosodica si oppone E.R. Dodds, *Euripides Bacchae*, Oxford 1960<sup>2</sup>, 202-03); propone per ogni esempio addotto da M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 110 emendazioni normalizzatrici J. Diggle, (rec. a M.L. West, *Greek Metre*, Oxford, 1982, CR 34, 1984, 66-71: 68).



Sarebbe allora opportuno, forse, domandarsi se sia da considerare del tutto trascurabile ed incidentale che altre irregolarità concernenti il dettato strofico, tra *colon* a cinque elementi e sequenze più lunghe, riaffiorino anche altrove. Nell'immediato contesto sono segnalate tra i vv. 1329 ~ 1349; mi riferisco ai tormentati vv. 1329-330 ~ 1349-350, ma soprattutto ai vv. 1340 ~ 1360: anche qui la *paradosis* - impeccabile, a voler tacere quell'unico aspetto - è sacrificata al consueto rappezzo metrico<sup>22</sup>.

Il fatto che si arrivi a ricostruire un testo partendo da un mero assunto teorico - identificazione del docmio con il solo docmio 'attico' o ricostruzione della tripodia giambica, la sostanza non cambia - è l'esito persino scontato del quarto tra i principi enucleati da Boeckh, la *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*; eppure, esso corre il rischio di trasformarsi in una *petitio principii* in simili circostanze, quando cioè le interpretazioni non insurrogabili siano almeno due, naturalmente in contesti di compatibilità ritmica.

Scavando a ritroso nelle alterne vicende di simili restituzioni metriche, finisce insomma per palesarsi da sé il fondo assiomatico della dottrina metrica classica dell'ottocento: in ciò consiste la normalizzazione, nello sforzo coerente di adeguare il testo alla teoria. Ma, essendo la trattatistica tecnica antica lacunosa - complice anche il pregiudizio a cui abbiamo prima accennato - i normalizzatori dovettero procedere, talvolta in simultanea, talvolta per fasi successive, alla costituzione di un apparato normologico, confluito poi nelle trattazioni, ma anche reso operativo nella loro opera di filologi.

Quello che ne deriva è quindi in massima parte un sistema *in fieri*. Percorrendo la storia delle edizioni e della produzione scientifica di Hermann si assommano corsi e ricorsi nel costituirsi di tale apparato; per esempio, tra l'accettazione di iato tra unità metriche non autosufficienti e l'emendazione congetturale *hiatus vitandi causa* si dovrebbe collocare, non solo idealmente, la redazione degli *Elementa* e dell'*Epitome*. Il percorso, tuttavia, non è lineare come si sarebbe tentati a credere: non sempre, cioè, la definizione speculativa si traduce in un progressivo rigorismo metrico, ma sembra anzi conoscere battute di arresto o, perlomeno, momenti di riformulazione: sottopongo il caso di Soph. *Ant.* 1319<sup>a</sup> [~ 1341<sup>a</sup>]

ἐγὼ γάρ σ' ἐγώ, | ἔκανον ὦ μέλεος ~  
 [δς] σέ τ' αὐτάν, ὦμοι | μέλεος, οὐδ' ἔχω  
 1319 ἔκανον] ἔκτανον k<sup>ac</sup>UY: 'κανον t: γ' ἔκανον Brunck: σ' ἔκανον Hermann σ'  
 ἔκτανον Nauck: 'κτανον Bruhn ὦ] ὦ Bruhn  
 1341 δς del. Hermann σέ τ' αὐτάν] σέ ταῦτ' ἄν Zf: σέ τ' αὐ τάνδ' Seidler ὦμοι  
 μέλεος οὐδ' ἔχω] οὐδ' ἔχω ὦ μέλεος Nauck (ὦ μέλεος iam t)

~ ~ ~ ~ H | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

Tra gli editori moderni, il solo non che non cassi la *paradosis* di v. 1319<sup>a</sup> è

<sup>22</sup> Come per Soph. *OT* 1345 ~ 1365, malgrado la presenza di una sillaba soprannumeraria, Brunck non si discosta dal testo tradito e mantiene ἄθλιος.



forse Jebb, il quale tollera lo iato probabilmente in virtù della dieresi<sup>23</sup>; gli altri emendano e, per la maggior parte, lo fanno uniformandosi alla correzione ἔκλον] σ' ἔκλον; di Hermann, certo, eppure ci sarebbe da scegliere: tra l'Hermann che cura il Sofocle postumo di Erfurdt mantenendone testo e commento e quello che nell'edizione di poco successiva corregge e rende conto del suo intervento, ma che non rappresenta ancora la versione ufficiale, a quanto pare dalla manualistica tecnica, precedente o successiva. Nel dettaglio: l'edizione del 1827 non si discosta dalla *paradosis* né la osteggia; in calce, la nota autografa di Erfurdt segnala incidentalmente lo iato come peculiarità in qualche modo scusabile<sup>24</sup>; così pure, nell'appendice metrica, Wunder fornisce per v. 1319 lo schema  $\sim - - \sim \sim \sim \sim \sim - \sim \sim \sim$ <sup>25</sup>. Si tratta evidentemente di scansione che postula iato abbreviante e - di conseguenza - *anceps*<sup>26</sup> in luogo del *longum* nel primo dei due docmi in sinafia prosodica. Il fondamento teorico, per esplicito riferimento di entrambi, è quello fornito da Seidler. Nel suo studio monografico, questi osserva che iato e *syllaba anceps*, di norma evitati quando vi sia continuità ritmica ('numerorum continuatio'), compaiano di tanto in tanto anche tra docmi singoli. La tesi è che si tratti di violazioni apparenti, pienamente giustificate qualora lo iato o la minore durata della sillaba siano meno percepibili, come in presenza di *i n t e r i e z i o n e*, *a p o s t r o f e o d o m a n d a*. Specie con una dizione enfatica, esse creerebbero una pausa passibile di colmare le disomogeneità prosodiche o l'effetto cacofonico dello iato<sup>27</sup>; *Ant.* 1319 ~ 1341 è appunto citato da Seidler tra gli esempi di questo fenomeno<sup>28</sup>.

Mentre altrove - si è visto sopra - Hermann rielabora il testo curato da Erfurdt con l'aggiunta di note e talvolta con congetture proprie, le *Sophoclis fabulae* del '27 non portano qui alcun segno di revisione. Di lì a poco, però, Hermann si sbarazzerà di iato (ed *anceps*, ovviamente) con l'inserzione del pronome<sup>29</sup>. A colpire non è tuttavia l'inversione di rotta, bensì il riscontro con ciò che egli stesso scrive in quella che per un metricologo è deputata ad essere sede di trattazione sistematica: leggendo gli *Elementa* e l'*Epitome*, si può veri-

<sup>23</sup> R.C. Jebb, *Sophocles, The Plays and Fragment*, with critical notes, comm. and transl. in English prose by R. C. J., I, Cambridge 1900<sup>3</sup>, 233: cf. la nota critica dello stesso studioso ad *Ant.* 1322.

<sup>24</sup> Erfurdt, *Sophoclis*, I, 138: «hiatus... qui sic fere in dochmiacis occurrit, et excusationis aliquid habeat».

<sup>25</sup> Id., *Conspectus*, 66:  $\sim - - \sim \sim \sim \sim \sim - \sim \sim \sim$ .

<sup>26</sup> Per una definizione terminologica corretta di *anceps* rimando a L.E. Rossi, *Anceps, vocale, sillaba, elemento*, RFIC 91, 1963, 52-71. A tale terminologia non mi sono tuttavia attenuta per la necessità di fare riferimento soprattutto ad autori che usano l'etichetta di *anceps* nell'accezione generica. Inoltre non saprei come collocare nello schema di Rossi questo genere di *anceps*.

<sup>27</sup> Seidler, 79.

<sup>28</sup> Id., 90.

<sup>29</sup> Hermann *apud* C.G.A. Erfurdt, *Sophoclis tragoediae septem*, Londini 1830, 311: «hiatum in σ' ἐγὼ ἔκλον, quem non puto a poeta admissum esse, adiecto pronomine σ' expuli».

ficare come in essi ci si richiami ai principi già enucleati da Seidler proprio per spiegare l'eventualità di iato ed *anceps*<sup>30</sup>.

Non si intende certo contestare con ciò il diritto di cambiare opinione, bensì il rischio per le edizioni moderne di un atteggiamento censorio che non sempre si attaglia a quanto venga citato sotto il nome del filologo. Appellarsi a questi come al nume tutelare ed unitario di una sistemazione definitiva non potrebbe che risultare pertanto semplicistico.

Venezia

Luisa Andreatta

<sup>30</sup> Hermann, *Epitome*, 89, § 233: «in mediis systematis interdum ultima dochmiorum anceps est, et pariter hiatum ac breve syllabam pro longa admittit. Hoc non modo in interiectionibus fit, ut ε̄ ξ̄, ἰὼ ἰὼ, ἰδοῦ ἰδοῦ, sed etiam in allocutionibus per vocativum: Eurip. *Her. fur.* 875. σὸν ἄνθος, πόλις, ὁ Διὸς ἔκγονος. Et ubi idem verbum repetitur, vel ante repetitionem, vel post eam, quia utroque loco in recitando pausa fieri solet: Soph. *Antig.* 1323. 1319 ἄγχετέ μ' ὅτι τάχος, ἄγχετέ μ' ἐκποδῶν. ἐγὼ γάρ σ' ἐγὼ ἔκωνον, ᾧ μέλεος. Le medesime motivazioni - con sottili distinzioni rispetto a quanto espresso da Seidler - si leggevano pure negli *Elementa*, 248-49. Sull'argomento analoghe giustificazioni si riscontrano in W.J. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leyden 1936, 236; sulla scorta di Hermann, ma con più sistematicità, N.C. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, *Hermes* 92, 1964, 23-50: 42 giunge ad affermare che non vi sono casi di *brevis in longo* o iato nei docmi eccetto in determinate circostanze di licenza (oltre ad esclamazione, esse consistono in cambio di interlocutore, di metro o, genericamente, pausa). West, *Greek*, 110 tenta invece di conciliare il comportamento di iato e di *brevis in longo* nei docmi con i principi della sticomètria boeckhiana ed ipotizza che si tratti di una caratteristica stilistica più che metrica («a *staccato delivery*»); le sue posizioni 'possibiliste' sono contestate duramente da J. Diggle, (rec.), 68. T.C.W. Stinton, *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 334-38 ritiene che i docmi tragici seguano criteri abbastanza diversi per la delimitazione di unità metrica autosufficiente, ovvero che non vi sia coincidenza di pausa e verso. Lo studioso porta una serie di argomenti atti ad inficiare le tesi di Conomis e la loro validità applicativa, come le correzioni *metri gr.* ad Eschilo di D.L. Page, il quale pare aggiungere alle condizioni elencate da Conomis altri requisiti: il sospetto di corruzione nei casi di *brevis in longo* nei docmi persino in corrispondenza di pausa e la proibizione di iato o *brevis* tra due docmi in successione. Requisiti che secondo Stinton sono chiaramente falsi (ed il vaglio della tradizione lo potrebbe dimostrare).







## VISIONES DEL MAR EN LAS TRAGEDIAS DE SÓFOCLES: LA INESTABILIDAD DE LA VIDA HUMANA<sup>1</sup>

Uno de los temas que cohesionan las tragedias de Sófocles es el de la **inestabilidad de la vida humana**. Esa realidad, ciertamente ineludible, constituye un motivo obsesivo en los dramas de este poeta trágico, y como tal se presta a seguimientos varios. Podríamos considerarlo, por ejemplo, en calidad de *resorte* para los desarrollos argumentales, o como *medio* sobre el que contrastan sus héroes como figuras de integridad, un *medio* que precisamente por ser adverso propicia que demuestren sus respectivas resistencias. Pero por ahora vamos a dedicarnos a un aspecto que nos interesa prioritariamente: es la representación figurada de la inestabilidad mediante cierta imagen que simboliza esa realidad: el *mar* en su movimiento desatado, enorme, terrible.

Esta imagen ha sido convocada una y otra vez con intención diversa por los poetas griegos de la antigüedad<sup>2</sup>. Nuestra intención es presentar el peculiar tratamiento que Sófocles hace de la misma, atendiendo tanto a la variedad de sus estampas marinas como a los matices que remiten a los protagonistas específicos, y reconociendo este significado profundo que tiene en su obra esa imagen múltiple del mar agitado: la inestabilidad en que de una manera u otra está situado el ser humano.

Como dato preliminar hacemos constar que la recurrencia de este motivo en la obra del trágico es notable, puesto que aparece en cada una de las obras conservadas. Vamos, pues, al encuentro de esos pasajes en que el mar es cifra de lo inestable con respecto al ser humano, recorriendo sus diversas tragedias; nuestra atención está puesta en el despliegue intertextual de la imagen, y mediante la secuencia que proponemos pretendemos destacar las particulares analogías y transiciones que ofrecen estas marinas sofócleas<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Este estudio fue concebido dentro de una investigación sobre dos series de imágenes sofócleas, consteladas en torno a dos temas necesariamente conectados en sus tragedias: el dolor y la **inestabilidad** de la vida humana. De ahí resultó un primer artículo, *El héroe trágico de Sófocles: imágenes del dolor humano* y éste que ahora presento. En algunos casos, la representación del héroe como animal doliente y la representación de la circunstancia por referencia al mar quedan contiguas dentro de los respectivos dramas, por lo que se acentúa el carácter complementario de estos dos artículos.

<sup>2</sup> En el propio Homero, que con tanta frecuencia se refiere al mar por estar implicado en el relato de los hechos, también el **mar agitado** es punto de referencia de numerosas comparaciones. Así en la *Ilíada* se muestra la semejanza que tienen con las olas diversos movimientos de grupos humanos: la agitación de la asamblea (B 144-46, 209 s.), el avance de la tropa (Δ 422-28; N 797-99), el aspecto del ejército en formación (H 61-66), el ataque (O 618-21); de manera análoga, en singular, el héroe se abalanza como una ola (O 626-29). Y en otro orden de cosas, con el oleaje se comparan ciertas turbaciones anímicas, como el miedo (I 1-8) o la duda (Ξ 16-21).

<sup>3</sup> Este orden, por tanto, no implica toma de posición en el debate sobre la cronología de los dramas, tema también relacionado con el orden de las tragedias en las diversas familias de manuscritos. Cf. *Sófocles. Tragedias*, Introducciones y versión rítmica de M. Fernández-Galiano, Barcelona 1990, XXXI; H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990, XIV-XV.

Empezaremos por el *Edipo en Colono*. El coro de ancianos, en una meditación sobre la fatalidad del dolor en el curso de la vida, llega a renegar de la ventaja de la vida (μη φῦναι τὸν ἅπαντα νι-/κῶ λόγον, vv. 1224 s.) y, en su caso, de prolongarla. Y aduce el argumento del dolor, preguntando por un sujeto siquiera que se haya librado de esa fatalidad: τίς πλάγχθη πολύμοχθος ἔ-/ξω; τίς οὐ καμάτων ἔνι; (vv. 1231 s.)<sup>4</sup>.

Notemos que esta doble pregunta del coro se hace eco del comienzo de la *Odisea*, donde en cierto modo también el aedo interroga a la Musa por «un hombre» (ἄνδρα): «el que vagó tanto tiempo» (ὄς μάλα πολλὰ / πλάγχθη) «esforzándose» (ἀρνύμενος, α 1 s.). En efecto, el núcleo verbal de nuestro texto es idéntico, πλάγχθη<sup>5</sup> y las ideas que aparecen en el texto odiseico de duración / cantidad (μάλα πολλὰ) y esfuerzo (ἀρνύμενος) se sintetizan en este compuesto escogido por Sófocles: πολύμοχθος<sup>6</sup>, que a su vez evoca aquel πολύτροπον programático de la *Odisea*.

Así pues, la idea de *larga-vida-trabajosa* ha sido presentada por el coro con palabras evocadoras del caso de Ulises y del paisaje marítimo donde transcurren tantos años de su vida errante<sup>7</sup>. Pero la relación de las «fatigas»

<sup>4</sup> «¿Quién vagó, tan esforzado, al margen? ¿quién no estuvo entre fatigas?».

<sup>5</sup> Como en otras ocasiones, el lenguaje figurado suscita perplejidades: «πλάγχθη is not the verb one would expect», opinan H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990, 252; pero es lectura casi unánime de la tradición manuscrita y de una coherencia fundada, por lo que a nuestro entender resulta preferible a la conjetura de Herwerden πλαγά, cuyo «admirable sense» celebran estos editores.

<sup>6</sup> El compuesto es de Sófocles, presenta un sentido análogo a los homéricos πολύτλητος / πολύτλας, y ha de defenderse contra conjeturas y dudas no fundadas (cf. otra vez Lloyd-Jones - Wilson, XIV-XV), como intentaremos demostrar en nuestra interpretación, coincidente en este punto con la expuesta por V. Di Benedetto, *Da Odisseo a Edipo: Soph. 'OC' 1231*, RFIC 107, 1979, 15-22 = *Sofocle*, Firenze 1983, 218 ss. (también refrendada por J.C. Kamerbeek, *The Oedipus Coloneus. Commentary*, Leiden 1984, 173 s.). Remito a este artículo para el detalle de las diversas lecturas que han sido propuestas para estos dos versos: πολὺ μόχθος (Hermann), τίς πλαγὰ πολύμοχθος ἔξω (Herwerden), τίς μόχθος πολύπληκτος ἔξω (R.D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, III, Leiden 1977, 145, pero no en su texto). Es significativo que este término πολύμοχθος haya aparecido ya en boca del coro precisamente para dirigirse a Edipo (v. 165), paradigma de esta situación que ahora se describe en relación a cualquier sujeto πολύμοχθος.

<sup>7</sup> Como emblema de la 'naturaleza' marina de πλάζω en la *Odisea*, podemos considerar a quienes se denominan en función de esa movilidad en el mar: Escila y Caribdis: Πλάγκται, las (Rocas) Errantes. A partir de ahí, la mención de otras islas errantes por parte de los poetas griegos insiste en el uso de πλάζω (cf. Call. *HDel* 4.192; que la isla-errante ha sido imaginada por otras mitologías queda graciosamente expuesto en las *Fábulas y leyendas de la mar* de A. Cunqueiro, Barcelona 1982). No menos significativo es el epíteto que ostentan los piratas en la poesía homérica: πολύπλαγκτοι (σ 425, 511). En cuanto al significado básico de πλάζω, su aspecto factitivo de 'hacer vacilar' es representado en la *Odisea* por el mar, trátase de las olas (ε 389) o de Poseidón (α 75). Pero lo que más abunda es la presentación de tal efecto en un sujeto paciente, que se traduce de manera casi automática por 'errar'; así se da en el célebre comienzo (α 2) y otros pasos marinos (γ 106, ε 388, ζ 278, υ 278). También en esta forma pasiva se refiere a movimientos por tierra que tengan un rumbo incierto (ν 204, γ 252, ο 312). Y lo que es más interesante: los efectos de la borrachera se describen en la *Odisea* así: πίνοντες ἐμπλάζοντο (β 396) locución que nos remite al sentido dionsíaco de la fórmula 'vinoso ponto'.



(καμάτων, v. 1232) que viene a continuación se hace en abstracto, despegada de cualquier referente mítico, de cualquier relato: φθόνος, στάσεις, ἔρις, μάχαι / καὶ φόνοι (vv. 1234 s.)<sup>8</sup>. Asimismo se presenta después de esta serie y como colmo de males la vejez (γῆρας, v. 1237).

En cuanto a la pregunta en cuestión, nuestra idea es que este sujeto personal indefinido por quien pregunta el coro<sup>9</sup>, τίς, caracterizado como πολύμοχθος (a la manera de un Odiseo), es idóneo para el verbo πλάγχθη (de carácter alegórico), pero también para la frase siguiente, que abundaría en el mismo tema. Volvamos a considerar los dos versos, traduciendo esta vez de la manera más literal: τίς πλάγχθη πολύμοχθος ἔ-/ξω; τίς οὐ καμάτων ἔνι; «¿quién vagó, tan esforzado, al margen? / ¿quién no (vagó) en (x) de fatigas?» (vv. 1231 s.).

Tanto la anáfora como la sintaxis recuerdan aquel verso de Píndaro: τί δὲ τις; τί δ' οὐ τις (*Pyth.* 8.135), y dentro de esta misma tragedia encontramos otro paralelismo, en las palabras con que el coro interroga a Edipo: τίς ἔφυς βροτῶν; / τίς ὁ πολύπονος ἄγχι; (vv. 205 s.); observemos que en ambos casos funciona un mismo sujeto para las dos preguntas, cosa que también resulta procedente entender en estos versos que estamos analizando. En cuanto a la construcción καμάτων ἔνι, puede parecer forzada por elíptica<sup>10</sup>, pero es que contiene el desgarró de un pesimismo radical, el que desfila luego en aquella lacónica sucesión de palabras: φθόνος, στάσεις, ἔρις, μάχαι / καὶ φόνοι (vv. 1234 s.). Y la preposición ἔνι funciona como indicador de un espacio difuso «de fatigas» (καμάτων), lugar en donde (ἐν ᾧ) se sitúan por fin, ya en el epodo, las figuras concretas del drama: el protagonista, «el desgraciado éste» (Edipo), y el «yo» colectivo del coro<sup>11</sup>: 'Εν ᾧ τλάμων ὄδ', οὐκ ἐγὼ μόνος, «en esas, el desgraciado éste - no sólo yo -» (v. 1239).

Ahora sí que va a concretarse el escenario marino que reclamaba el tono odiseico de la antístrofa, en este epodo que contiene una figuración insólita de Edipo, cuando es señalado por el coro como paradigma de toda la reflexión previa. Edipo, que está en escena, que parece haber cedido ante la presión de Teseo y Antígona y va a recibir finalmente a Polinices, es comparado con un cabo batido por las olas. El cuadro es detallado y sobrecogedor: 'Εν ᾧ τλάμων ὄδ', οὐκ ἐγὼ μόνος, / πάντοθεν βόρειος ὡς τις ἀκτὰ / κυματοπλήξ χειμερία κλονεῖται, / ὡς καὶ τόνδε κατ' ἄκρας / δειναὶ κυματοαγεῖς / ἄται κλονέουσιν ἀεὶ ξυνοῦσαι, / αἱ μὲν ἀπ' ἀελίου δυσμᾶν, / αἱ δ'

<sup>8</sup> «Envidia, conflictos, rivalidad, batallas / y matanzas».

<sup>9</sup> Indefinido como el ὅστις que encabeza este pasaje (v. 1211), luego τις (v. 1219), y genérico, como corresponde a estas reflexiones morales.

<sup>10</sup> Pero H. Lloyd-Jones y H.G. Wilson (*Sophocles Fabulae*, V) advierten que Sófocles «took pleasure in experimenting with syntactical resources of Attic Greek».

<sup>11</sup> Discrepamos en este punto de la interpretación de Di Benedetto (cf. n. 5), que presenta καμάτων como partitivo de τίς, cambiando pues el sujeto respecto al verso anterior y coincidiendo con los nominativos que siguen como ejemplos concretos de estas penalidades.

ἀνατέλλοντος, / αἱ δ' ἀνὰ μέσσαν ἀκτῖν', / αἱ δ' ἐννυχίῳ ἀπὸ 'Ριπᾶν (vv. 1239-48)<sup>12</sup>.

Edipo es, en virtud de la comparación, como una costa abierta al norte, golpeada por el oleaje, tempestuosa<sup>13</sup>. Más concretamente: es un puntal de esa costa, un extremo, un cabo, según el significado más denso de ἀκτά, que también contiene la noción de verticalidad<sup>14</sup>. Punta de tierra, pues, en el doble sentido: por adentrarse en el mar hasta quedar a su merced casi por entero (πάντοθεν)<sup>15</sup> y por levantarse frente a las sacudidas de las olas. En el primer calificativo, κυματοπλήξ, se cifra la condición de víctima de este cabo-Edipo, prolongada en la pasiva κλονεῖται. Este verbo, que va a predicarse luego, y en activa, de las calamidades-olas, significa el ruido tumultuoso de la embestida<sup>16</sup>, un fragor violento en el que el cabo-Edipo está implicado por pasiva y por activa: κλονεῖται, τόνδε κλονέουσιν (vv. 1242, 1244).

Ya hemos visto en esta representación la figura complementaria de unas 'olas' que incorporan la noción de desgracias. Pero observemos cómo procede el poeta: primero las presenta sesgadamente como contrafigura de ἀκτά, en el adjetivo κυματοπλήξ; luego reaparecen en otro adjetivo compuesto, ya referido a ἄται<sup>17</sup>: κυματοαγείς, *rompientes como olas*. Las calamidades se contemplan pues con referencia al gesto más violento de las olas: romperse. El otro adjetivo coordinado, δεινὰ, *terribles*, sugiere la procedencia divina de estas calamidades; en cambio, el también coordinado participio ξυνοῦσαι ya concierta por el sentido con las «olas» implícitas en los cuatro versos finales del

<sup>12</sup> «En esas el desgraciado éste -no sólo yo- / por doquier, como un cabo abierto al norte / batido por las olas, tempestuoso, retumba; / así se abaten contra él / terribles calamidades, olas rompientes / dando tumbos, siempre aliadas: / unas desde las puestas de sol / otras del levante / otras del rayo meridiano / otras desde las nocturnas Ripas».

<sup>13</sup> Esta comparación tiene un precedente en la *Ilíada*: recordemos que Héctor resiste a los enemigos como una roca los embates del viento y las olas (O 618-21). Pero el símil homérico se refiere a una batalla entre seres humanos; en cambio la imagen de Sófocles se refiere a la confrontación entre Edipo y una entidad (múltiple) no humana: ἄται.

<sup>14</sup> P. Chantraine documenta la relación ἀκ- / ἄκρ- cf. *DELG*, I, Paris 1968, 43 s.

<sup>15</sup> En las *Traquinias* también aparece una ἀκτή, que es el cabo Ceneo, adjetivada de manera similar: ἀμφίκλυστος (v. 752).

<sup>16</sup> Como el del viento (Ψ 213), las manadas (O 324), los ejércitos (E 96) o las olas (Pind. *Pyth.* 9.48). Chantraine lo presenta como «issu de κέλομαι» (*DELG*, II, Paris 1970, 513), *presionar, azuzar*, nosotros destacamos su carácter onomatopéyico, perceptible en toda su rotundidad en el sustantivo correspondiente, κλόνος, de consistencia fonética similar a nuestro *gong* o al *tolón-tolón*.

<sup>17</sup> Este plural (v. 1244) corresponde a una noción interesantísima del pensamiento religioso griego y terrible para el traductor por su complejidad: ἄτη significa la ofuscación mental como castigo y como ruina. Los hombres la padecen, los dioses la envían; ella misma es una divinidad. Y la experiencia humana justifica que habitualmente se mencionen en plural, ya que «las desgracias nunca vienen solas». E.R. Dodds estudió en profundidad el concepto de ἄτη en *The Greeks and the Irrational*, California 1951, cc. I-II; más recientemente, W.P. Wyatt, *Homeric Ate*, *AJPh* 103, 1982, 247 ss. y E.D. Francis, *Virtue, Folly and Greek Etymology*, en *Approaches to Homer*, C.A. Rubino - C.W. Shelmerdine edd., Austin 1983, 261.

epodo.

Estas «olas» adquieren en el verso dimensión de absoluto. En el tiempo y en el espacio, todo lo abarcan: son siempre (ἀεὶ), y llegan de los cuatro puntos cardinales, representados por las posiciones del sol: sus ponientes (δυσμῶν), su aurora (ἀνατέλλοντος), su rayo meridiano (μέσσαν ἄκτῖν'), y, en su ausencia, por unas montañas ubicadas en el brumoso norte, las Ripas, caracterizados aquí como «nocturnas», por lo tenebroso<sup>18</sup>. Observemos cómo cada mención se engarza con la siguiente mediante un elemento común: el genitivo de ἀελίου reaparece en ἀνατέλλοντος, el preverbio ἀνά en la preposición idéntica, y para cerrar la serie, una *variatio*: a la imagen del rayo de luz replica un imprevisible correlato oscuro: las nocturnas Ripas. Las concreciones espaciales se presentan, pues, en relación a momentos del ciclo que componen día y noche, ciclo análogo al cerco de las olas, cuyo acoso no cesa: ἀεὶ ξυνοῦσαι. Y el carácter repetitivo de las olas se plasma también en el *golpe a golpe, verso a verso* de esta secuencia en que la anáfora se expande con la aliteración de sonantes: αἰ μὲν ἀπ' ἀελίου δυσμῶν, / αἰ δ' ἀνατέλλοντος, / αἰ δ' ἀνά μέσσαν ἄκτῖν', / αἰ δ' ἐννυχίῳ ἀπὸ 'Ριπῶν. (vv. 1245-48, antes citados).

Volviendo a la resonancia tensada entre κλονεῖται / κλονέουσιν notemos que además de contener el estruendo de las olas, sugiere los lamentos continuados de Edipo. En efecto, si nos atenemos a esta representación, el promontorio marino / Edipo es reducido a padecer (κλονεῖται) la acción protagonizada por las olas-desgracias (κλονέουσιν). Pero además, en esta confrontación se reitera una identificación positiva y relevante de Edipo con el elemento tierra: en esta tragedia, Edipo queda determinado por su instalación en un lugar físico que es un territorio elevado. Es Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ - y el topónimo significa 'colina'. Esta instalación será definitiva y perpetua al morir allí Edipo: muerto Edipo queda (permanece) en Colono. Así como el cabo (ἄκτῆ) simboliza la resistencia de Edipo, la colina (Κολωνός) es el ámbito de su permanencia benéfica. Y resulta significativo que, una vez ha desaparecido Edipo, su hija aliente una única esperanza: ver el túmulo (τύμβον, v. 1756) que señala la presencia de Edipo. Pero le es vedado por Teseo (οὐ θεμιτόν, v. 1758), que en su respuesta compone una imagen difusa de esa tumba. Ese monumento que no podemos sino entrever en las menciones del último diálogo de la obra, constituye la última variación de esta *idea*<sup>19</sup>: Edipo como cuerpo de tierra vertical, que en la visión del coro - cabo - aparecía en

<sup>18</sup> Sobre la identificación de las Ripas y su inclusión en este modelo «quasi cardinal», cf. A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare*, Paris 1986, 243-45.

<sup>19</sup> En el doble sentido de figura plástica y concepto de *resistencia*. Observemos que esta secuencia de imágenes de componente constante (*tierra que se erige*) coincide con el proceso que se manifiesta en la tragedia de Sófocles, según la penetrante interpretación de B.M.W. Knox: «(. . .) Sophocles creates a tragic universe in which man's heroic action, free and responsible, brings him sometimes through suffering to victory but more often to a fall which is both defeat and victory at once: the suffering and the glory are fused in an indissoluble unity». *The Heroic Temper*, Berkeley-Los Angeles-London 1964, 6.



precario, y que en el desenlace del drama - túmulo que no es lícito ver - quedará consagrado como perpetuo<sup>20</sup>.

Queda también otra persona en escena: es Antígona, en quien se prolonga la condición sufriente de Edipo. Abrumada por su circunstancia presente, se exclama por su dolor y junto con el coro constata lo reiterado de esa situación: *Αν. Μόγος ἔχει. Χο. καὶ πάρος ἐπέιχε. / Αν. τοτὲ μὲν ἄπορα, τοτὲ δ' ὑπερθεν* (vv. 1744 s.)<sup>21</sup>.

Fijémonos cómo el término ἄπορα sugiere una dimensión espacial de ese sufrimiento, al constatar que «no hay paso», en el sentido liberador de salida o escapatoria. Y es entonces cuando los ancianos al fin reconocen el ámbito de este sufrir como un mar enorme, sentenciando: *μέγ' ἄρα πέλαγος ἐλάχετόν τι*, «un mar enorme os ha tocado» (v. 1746).

Curiosamente, ahora la elipsis corresponde a la noción de 'penalidades'<sup>22</sup>, en relación simétrica con lo que observábamos en la pregunta *τίς πλάγχθη*:

*τίς πλάγχθη πολύμοχθος ἔ-/ξω; τίς οὐ καμάτων ἔνι; (πελάγει)  
μόγος ἔχει (...) μέγ' ἄρα πέλαγος ἐλάχετόν τι. (καμάτων)*

En todo caso, la metáfora resulta obvia, tanto por la proximidad de *μόγος*, como por la tradición previa de Esquilo; recordemos el lamento de Atosa en los *Persas*, una vez ha escuchado el relato del desastre naval: *αἰᾶ, κακῶν δὴ πέλαγος ἔρρωγεν μέγα / Πέρσαις τε καὶ πρόπαντι βαρβάρων γένει* (vv. 433 s.)<sup>23</sup>.

Volviendo al final del *Edipo en Colono*, mediante esta misma metáfora - pero desnuda: *πέλαγος* - se asocia la suerte de Antígona con la de Edipo; y este 'mar de la desgracia', vinculante para padre e hija, lo vamos a reencontrar

<sup>20</sup> La proximidad de significado entre *ἀκτὴ* y *τύμβον* en tanto que tierra elevada, amontonada, puede comprobarse en este pasaje de Esquilo, la invocación de la coéfora ante la tumba del rey: *ὦ πότνια χθῶν καὶ πότνι' ἀκτὴ / χώματος, ἧ νῦν ἐπὶ ναυμάρχῳ / σώματι κείσῃ τῷ βασιλείῳ* (Aesch. *Cho.* 722-24). Cf. A.F. Garvie, que señala la diferencia entre el significado de este sintagma *ἀκτὴ χώματος* y el de *ἀκτῶν πάρα βώμιον* (Soph. *OT* 184), reducidos en el *LSJ* a la misma condición de 'edge' (Aeschylus. *Choephoroi*, ed. & comm., New York 1988, 241). En cuanto a la práctica funeraria del túmulo de tierra, cf. D.C. Kurtz-J. Boardman, *Greek Burial Customs*, New York 1971, 80, que consigna: «a gigantic 30 m. in diameter and over 5 m. high, was erected around the middle of the sixth century over many earlier monuments (...). In the Attic country side, where the space was presumably less restricted, they may still have been built for some time»; estos datos confirman la condición que nos interesa: el túmulo como colina artificial a escala. Por último, respecto a la presencia manifiesta del héroe difunto en su tumba, recordemos el caso del túmulo de Pélope en Olimpia (Pind. *Ol.* 1.92-3; Paus. 6.20.15).

<sup>21</sup> «A. Esto es sufrir. Co. También lo era antes. / A. Entonces no había salidas, ahora es peor aún».

<sup>22</sup> Traduzco ahora «penalidades», como antes «fatigas», pues en ambos términos convergen las dos nociones que se funden en *κάματος*: *pena* y *trabajo*.

<sup>23</sup> «Ayay, un mar de males ha estallado enorme / para los persas y la estirpe toda de los bárbaros». D. van Nes aduce la frecuencia de una frase hecha en Esquilo como justificación del solo 'mar' por 'mar de males' en Sófocles *OC* 1746 (*Die Maritime Bildersprache des Aischylos*, Gröningen 1963, 35). Cf. también L. Belloni, *Eschilo, I Persiani*, Milano 1988, 160.

en la tragedia que a ella le corresponde, en la *Antígona*.

También en la *Antígona*, en otro pasaje coral, se plantea el mismo tema de la irrupción del desastre (ἄτη)<sup>24</sup> o en la vida humana, pero como resultado de la acción divina. Todo el canto versa sobre lo inevitable del desastre: en el segundo díptico, tanto la estrofa como la antístrofa se cierran negando la posibilidad de escapar a él con una locución recurrente: ἐκτὸς ἄτας (v. 614, 625). Una vez más, la idea es definida mediante una imagen de movimiento: la casa sacudida por un dios (σεισθῆ θεόθεν δόμος). Y ese terremoto figurado, de origen divino, da paso a la irrupción de un desastre múltiple, a una serie de desastres, según la siguiente constatación: οἷς γὰρ ἂν σεισθῆ θεόθεν δόμος, ἄτας / οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἔρπον (vv. 585 s.)<sup>25</sup>.

«El linaje» y «la casa» se identificarán al cabo de pocos versos como 'Labdácidas', pero de momento, esta idea de una repercusión múltiple del desastre mostrada por los partitivos ( ἄτας οὐδὲν, γενεᾶς πλῆθος) vuelve a plasmarse en otra representación, la que más nos interesa, por tratarse de nuevo de un paisaje marino imponente. También en este caso se trata de un símil, donde el dinamismo del mar crece hasta convertirse en violencia: ὥστε ποντίας ἄλος / οἶδμα δυσπνόοις ὅταν / Θρήσσησι ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς, / κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν / θίνα καὶ δυσάνεμοι / στόνω βρέμουσιν ἀντιπλήγεις ἄκται (vv. 586-92)<sup>26</sup>.

El movimiento es espectacular; veamos cómo lo hace el poeta (auténtico ποιητής): el sintagma ποντίας ἄλος contribuye a «hinchar» el oleaje absoluto -el mar como oleaje - representado por οἶδμα<sup>27</sup>; el múltiple soplar de los vientos (πνοαῖς) es caracterizado de manera redundante como «de funestos soplos» (δυσπνόοις) y esa idea negativa reaparece en el ajetivo δυσάνεμοι (ἄκται), literalmente «de funestos vientos», con una reiteración que da idea de las ráfagas. La ola descomunal «se precipita» (ἐπιδραμεῖ), en un gesto similar al de la persecución significada antes por ἐπὶ ... ἔρπον (v. 586), y la referencia a las profundidades en términos de ὕφαλον completa la idea de ἄλος, dando idea de ese todo mayor que es el mar; asimismo la mole de agua provoca más movimiento por el fondo, al hacer rodar la arena (κυλίνδει). Por su parte, la

<sup>24</sup> Sigue tratándose de ἄτη, ahora en singular y como entidad mayor de la que se van prodigando elementos. Esta vez optamos por traducir «desastre», en atención a un cierto parecido fonético entre esta voz y la griega.

<sup>25</sup> «Pues a quienes les es sacudida la casa por obra de un dios, / no hay desastre que abandone, yendo a por el linaje entero».

<sup>26</sup> «Como la ola marina, cuando hinchándose / al soplo funesto de los vientos tracios se / precipita al fondo tenebroso, / arranca la oscura arena de lo hondo y acantilados / ventosos retruenan quejándose al ser embestidos».

<sup>27</sup> Mantenemos el sintagma ποντίας ἄλος, avalado por la traducción manuscrita, señalado por J.C. Kamerbeek, *Antigone. Commentary*, Leiden 1978, 117) como variante de la fórmula homérica πόντος ἄλος, y significativo estilísticamente. Los motivos de la atétesis de ἄλος y de la corrección del adjetivo son de orden métrico, pero obviales si se entiende, siguiendo a Seidler, el ὁμοῖον inicial (en los manuscritos) del verso 586 como una glosa del adverbio ὥστε; cf. Lloyd-Jones - Wilson, 129.

mención de ἔρεβος proyecta la acción del oleaje hacia los dominios de una oscuridad absoluta, connotadora de la muerte.

El movimiento así plasmado convoca las nociones de lo negro (ἔρεβος, κελαινάν), lo funesto (δυσπύοις, δυσάνεμοι) y lo giratorio (κυλίνδει), tan asociado por Sófocles al devenir cíclico de lo humano<sup>28</sup>.

Y mediante un simple καί pasamos de la tierra del fondo a la tierra emergente de los acantilados, también afectados por la conmoción del mar y del viento, que adquiere un carácter declarado de agresión. En efecto, éstos son golpeados por el mar (ἀντιπλήγες)<sup>29</sup> y violentados por el viento (δυσάνεμοι). Y los acantilados, elemento pasivo en un cuadro donde el viento y el mar mueven la acción, tienen una respuesta sonora: «retruenan», βρέμουσι. Ese verbo significa y evoca el fragor de las olas al estallar contra la roca, el fragor de las rocas al ser percutidas por las olas. Pero en el verso de Sófocles se acompañan con στόνω, con un «gemido» que humaniza la figura de estos acantilados que hacen frente a la embestida del mar, y nos recuerda el punto de partida: todo se ha dicho a propósito de la experiencia humana, el coro entona un canto que muestra la manera en que los seres humanos - a excepción de los privilegiados - son afectados por el desastre que procede de lo divino. En efecto, es precisamente así como entendemos la sintaxis de la imagen: el mar contra la roca y la arena; por eso esta imagen se destaca de otras estampas y locuciones del drama que reiteran la tradicional analogía entre travesía marina y vida humana<sup>30</sup>.

De nuevo pues, como en el pasaje de *Edipo en Colono*, contra la tremenda figura del mar se yergue un perfil costero (ἄκτά/ἄκται) que aquí emite su quejido<sup>31</sup>. Alertados por este sonido, percibimos con más intensidad las aliteraciones de sibilantes y fricativas que traban estos versos, así como las resonancias entre palabras de fonética similar: ἄλός / ὕφαλον, Θρήσσησι / βρέμουσι, κυλίνδει / κελαινάν.

Recordemos por último que también Esquilo, en los *Siete contra Tebas*,

<sup>28</sup> Recordemos lo que Sófocles hace decir al coro de las *Traquinias*: ἄλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ / πᾶσι κυκλοῦσιν «mas van girando sobre todos pena y alegría» (vv. 129-30). Su contemporáneo (y amigo, según quiere la leyenda) Heródoto también elabora en su obra este concepto de 'círculo de los asuntos humanos' (ὡς κύκλος τῶν ἀνθρωπῆων ἐστὶ πρηγμάτων, 1.207); cf. N. Palomar, *Y una representación circular*, en *Imágenes y figuraciones del λόγος de Heródoto*, Barcelona 1985, tesis doctoral inédita, 322-28.

<sup>29</sup> *Hapax*; en Homero encontramos παραπλήγες (ε 418).

<sup>30</sup> Esta segunda interpretación de la imagen es la que realiza R.F. Goheen en su detallado análisis *Images of the Sea and Salting (The Imagery of Sophocles's Antigone)*, Princeton 1951, 44-51), sin advertirla significativa ausencia de la nave y la correspondiente mención de otro elemento violentado por el elemento marino: la tierra, que es θῖνα y ἄκται. En cambio H. Musurillo intuye cierta figuración de lo humano, concretamente en el fondo de arena: «and from the bottom, in the poet's vision, comes a dark silt that seems somehow connected with the darkened, troubled soul of man» (*The Light and the Darkness*, Leiden 1967, 50).

<sup>31</sup> Esta voz doliente de los acantilados nos recuerda otras tantas voces mencionadas por Sófocles: las de los animales que él identifica con sus héroes trágicos; cf. próximamente N. Palomar, *El héroe trágico de Sófocles. Figuras del dolor humano*.



hace que las mujeres tebanas, al cantar la serie de maldiciones que afectan al linaje de Layo, establezcan una comparación con las olas. Allí, sin embargo, aparece ese elemento cuya ausencia hemos destacado en el símil de Sófocles: la nave que representa a la ciudad<sup>32</sup>: κακῶν δ' ὡς περ θάλασσα κῦμ' ἄγει / τὸ μὲν πίπνον, ἄλλο δ' αἶρει / τρίχαλον, ὃ καὶ περὶ πρύμ-/ναν πόλεως καχλάζει (vv. 758-61)<sup>33</sup>.

Hasta ahora hemos escuchado al coro, pero también en Sófocles se da el caso de que sea el personaje protagonista del drama quien tenga conciencia de esta similitud entre su situación y un paisaje turbulento como los precedentes. Así *Áyax*, en su primera intervención lírica, precisamente después de haber sido descrito en su abatimiento como un toro, recién devuelto a la lucidez, en su canto acongojado pide a los marineros amigos que vean la ola que le rodea de sangrienta marejada: ἴδεσθέ μ' οἶον ἄρτι κῦ- / μα φοινίας ὑπὸ ζάλης / ἀμφίδρομον κυκλεῖται (vv. 351-53)<sup>34</sup>.

Es una lucidez poética, pues, que le hace ver su situación transfigurada. De hecho, según la presentación dramática que hace Sófocles, *Áyax* se halla en el espacio cerrado de la tienda, entre las reses sangrantes que acaba de matar. Y Tecmesa abre esa tienda para que el coro vea a *Áyax*, tal como indican sus palabras: ἰδοῦ, διοίγω προσβλέπειν δ' ἔξεστί σοι... (v. 346). Pero entonces es el propio *Áyax* quien reitera esa invitación a ver (ἴδεσθέ μ', v. 351), para expresar toda su angustia: ellos, sus marinos, han de ver en las moles de las bestias el oleaje que le rodea. Y la sangre de las reses tiñe en la visión de *Áyax* la turbulencia de ese mar imaginario: es una «marejada sangrienta»<sup>35</sup>. En las palabras del protagonista se funden la ubicación física y la situación anímica, al tiempo que la imagen del héroe a merced de las olas adquiere un relieve simbólico. Ese mar figurado y sangriento que le rodea significa el entomo más amenazador imaginable para su integridad, para la supervivencia de su persona. *Áyax*, consciente de la ignominia que resulta de su delirante actuación, la percibe como una muerte inminente, como el preámbulo de una definitiva anulación<sup>36</sup>. Así consideradas sus palabras, cobra

<sup>32</sup> En el exhaustivo estudio de D. Van Nes se muestra en qué alta proporción la nave figura como punto de referencia clave en las imágenes marinas de Esquilo.

<sup>33</sup> «Y como un mar de males la ola viene: / una cae, otra se levanta / trile y restalla en la proa de la ciudad».

<sup>34</sup> «Vedme qué ola / de marejada sangrienta / me cerca en redondo».

<sup>35</sup> Tanto φοινός como este derivado (de uso más frecuente) φοίνιος, significan en primera instancia 'rojo', el de la sangre, y a partir de ahí 'sangrante' y 'sanguinario', 'asesino'. En la obra de P. Chantraine se confirma: «Famille de mots uniquement poétique et qui exprime fondamentalement la notion de "rouge"; mais φοίνιος, sous l'influence de φόνος "meurtre", sert souvent de substitut métrique a φόνιος. Y se plantea de manera vacilante las posibilidades de un común origen con φόνος (DELG, IV, 1220).

<sup>36</sup> Identificamos estos motivos con la idea tradicional que Hesíodo formula grave y sucintamente: δεινόν δ' ἐστὶ θανεῖν μετὰ κύμασιν (*Op.* 687): cf. el detalle con que Hiponacte imagina esa terrible desventura, vehementemente deseada para el enemigo (fr. \*115 West).

pleno sentido el contraste, la desproporción entre el escueto pronombre con el que Áyax se representa (μ') y el detalle con el que se describe la ola (gran tamaño, dinamismo, acción envolvente, color siniestro)<sup>37</sup>.

Algo similar, en cuanto que visión del oleaje marino por parte de un personaje demente, se da en el *Prometeo Encadenado* de Esquilo, cuando Ío, enloqueciendo de dolor, pronuncia esta extraña metáfora<sup>38</sup>: θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆ / στρυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης (vv. 885 s.)<sup>39</sup> En la misma obra y con antelación, Prometeo, que es pre-visor, vidente a su manera, también ha anunciado a Ío «un mar tempestuoso de funesta calamidad»: δυσχείμερόν γε πέλαγος ἀτηρῶς δύης (v. 746). Y al cabo de la tragedia, el propio Prometeo será advertido por Hermes de la venganza inminente de Zeus con una metáfora semejante: σκέψαι (...) / οἶός σε χειμῶν καὶ κακῶν τρικυμία / ἔπεισ' ἄφυκτος (v. 1014-16)<sup>40</sup>.

Observemos cómo en los tres pasajes de Esquilo se da una mayor concentración en la metáfora, por contraste con la amplificación descriptiva realizada por Sófocles en los lugares que hemos analizado.

En el comienzo del *Edipo rey* aparece una imagen similar, suscitada, como en el caso de Áyax, por el espectáculo de la muerte. Se trata del parlamento inicial del sacerdote, que va a describir los efectos mortíferos de esa peste que asola la ciudad. Y lo hace comenzando con una imagen estremecedora, de modo que Edipo vea la situación extrema en que se halla la ciudad. Notemos cómo el sacerdote - a la manera de Áyax cuando se dirigía a sus marinos - se dirige a Edipo para persuadirle de una singular visión del triste panorama de la ciudad: πόλις γάρ, ὡσπερ καὶ τὸς εἰσορῶς, ἄγαν / ἤδη σαλεύει, κἀνακουφίσσαι κάρα / βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίου σάλου (vv. 22-24)<sup>41</sup>.

La ciudad es entrevistada en el trance que el verbo σαλεύω significa: un agitarse, un zozobrar, un zarandeo excesivo y prolongado<sup>42</sup> que en seguida se

<sup>37</sup> Esta sintaxis ola (sujeto) versus me (objeto) nos parece clave para diferenciar esta imagen de otras asociadas a la tempestad en las que la actuación del héroe (sujeto) es comparada a la del viento (sujeto). Cf. en todo caso U. Albin, *Il percorso di Aiace*, en *Interpretazioni teatrali*, 3, Firenze 1981, 34 ss.

<sup>38</sup> Extraña por referirse a palabras; es homérico en cambio el símil que compara el encuentro de las aguas del río y del mar con el de las tropas enemigas (P 263 s.); cf. la edición comentada de M. Griffith, *Aeschylus, 'Prometheus Bound'*, Cambridge 1983, 242.

<sup>39</sup> «Turbias palabras baten al azar / contra las olas del abominable desastre».

<sup>40</sup> «Mira / qué tempestad y triple ola de males / va a doblegarte, ineludible».

<sup>41</sup> «Pues la ciudad como tú ves también, ya / zozobra en demasía y sacar a flote la cabeza / no puede del fondo y la sangrienta marejada».

<sup>42</sup> Aquí se trata de un uso intransitivo. Como transitivo, σαλεύω significa agitar, sacudir con tal violencia que pueda producir un vuelco; de ahí que se predique en particular en voz pasiva de los barcos. Como intransitivo, significa la agitación experimentada por el sujeto; se dice específicamente del barco anclado y admite grados: del simple balanceo a un peligroso zarandeo. Observemos que esa noción de cantidad excesiva se señala en estos versos: ἄγαν. En la *Antígona* se dice figuradamente de la conmoción que la guerra fratricida ha representado para la ciudad: τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοὶ / πολλῶ σάλῳ σεισσαντες ὤρθωσαν πάλιν (vv. 163 s.). En cuanto al sustantivo σάλος, es la agitación del mar (Eur. *IT*

concreta con referencia al mar, con la imagen de esa **cabeza** incapaz de salir a flote de las profundidades, de una marejada sangrienta... La ciudad es representada, pues, como un cuerpo único, que parece condenado a ahogarse en un mar de sangre. Más todavía que en la metáfora de la nave - de tanta tradición en la poesía griega<sup>43</sup> -, esta imagen del ahogado muestra al ser humano en su poquedad, al ser su propio cuerpo miserable lo que el mar (la calamidad) sacude con violencia<sup>44</sup>. En efecto, la fuerza incoercible de la calamidad es plasmada mediante la metáfora del mar turbulento (σάλος), que de nuevo (como en las palabras de Áyax)<sup>45</sup> presenta el color de la sangre, de la sangre oscura de la muerte cuya denominación, φοινίας, tanto se asemeja a la del crimen: φόνος.

Luego, en el mismo parlamento del sacerdote, esa fuerza mortífera se asimila a una motivación divina, mediante la referencia a un dios innominado y agresor que es la odiosa peste: ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς / σκήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιιν (vv. 27 s.)<sup>46</sup>.

Por fin, el sacerdote invoca a Edipo con la expresión κράτιστον Οἰδίπου κόρα (v. 40), que acerca peligrosamente al protagonista a la anterior representación de la ciudad como cuerpo naufrago. En efecto, la palabra κόρα nos remite al intento frustrado de aquella cabeza por salir a flote, y al repetirse ahora asociada a Edipo imprime un tono de ambigüedad a la confianza que κράτιστον connota. Esas reservas, ese pesimismo latente también se percibe en la lítotes que pone punto final al parlamento del anciano sacerdote: ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνήμεθα / στάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ὕστε-

1443), el temblor del suelo (*ibid.* 46), y por analogía - como veremos - es la perturbación de la persona (*Soph. Phil.* 271). Como en el caso de πλάζω, el lenguaje de la poesía lo ha relacionado con los efectos del vino: σεσαλαγμένους οἴνω (*AP* 6.56 [Maced.]), cf. n. 3.

<sup>43</sup> Cf. por ejemplo F.J. Cuartero, *La metáfora de la nave, de Arquíloco a Esquilo*, BIEH 2.2, 1968, 41-5; B. Gentili, *Pragmatica dell'allegoria della nave*, en *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1989<sup>2</sup>, 257 ss.; J. Padró - C. Piedrafita Carpena, *La nau de l'Estat: un tòpic mediterrani amb 4000 anys d'història*, en *Actes del XI Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C.*, Andorra 1996.

<sup>44</sup> En los *Persas* de Esquilo se provoca una impresión análoga mediante la descripción que hace el mensajero de un mar repleto de cadáveres (vv. 419 s.; cf. también vv. 268-77, 306 s., 314-16 etc.); pero allí se trata de una realidad *de facto* (no de un símil) y resulta de la violencia de la batalla, no de la violencia del mar. J. Bollack, *L'Oedipe Roi. Le texte et ses interprétations*, II, Lille 1990, 21, también identifica esta imagen del ahogado, considerando una especie de transición entre una primera imagen - la nave implicada por σαλεύει - y esta segunda - el ahogado indicado por κόρα - mediante un procedimiento que nosotros calificaríamos de shakespeariano. En cambio H. Musurillo, *Sunken Imagery in Sophocles' 'Oedipus'*, *AJPh* 78, 1957, 36-51, que tan acertadamente percibe el encadenamiento de las imágenes fundamentales de la obra (plaga, nave, puerto inhóspito, siembra-campo, visión-ceguera), asigna a κόρα el significado de 'proa', forzando un término ciertamente especializado en el lenguaje de la tragedia para indicar a los personajes dramáticos; cf. J. Davidson, *On brotherly Head in Sophocles' El. 1664 and related matters*, *QUCC* 38, 1991, 87-96.

<sup>45</sup> Cf. *supra* p. 53.

<sup>46</sup> «Y el dios ignífero / fulminante, odiosa peste, maltrata la ciudad».



ρον (vv. 49 s.)<sup>47</sup>.

El riesgo de la inversión trágica queda así formulado, y las palabras con que replica Edipo demuestran que el héroe ya está en cierta manera inmerso en esa situación: él sufre como el que más por la enfermedad de la ciudad (καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ / οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ, vv. 60 s.). El curso de la tragedia demostrará también que su destino llegará a revelarse como el más terrible. Y es sintomático que al cabo de la obra, en el epimitio, aparezca un verso que repite la imagen del oleaje para significar la tremenda trayectoria de Edipo: εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν, «a cuánta oleaje de terrible desgracia ha llegado» (v. 1527).

Dejando al margen consideraciones sobre la calidad poética del pasaje en que se encuentra<sup>48</sup>, este verso se presenta como corolario de aquella relación insinuada por Sófocles al comienzo del drama: la imagen patética de la cabeza del ahogado (vv. 23 s.) ... la cabeza de Edipo (v. 40) ... que ha ido a parar al «oleaje de terrible desgracia» (v. 1527)<sup>49</sup>.

Esta identificación entre enfermedad (la que padece Tebas) y marejada (en la visión que el sacerdote comunica a Edipo), como situaciones convulsivas que lindan con la muerte, se reencuentra en otro drama de Sófocles, donde el protagonista de la tragedia lo es en función de su pie enfermo: *Filoctetes*.

En efecto: el caso extremo de Filoctetes, abandonado a traición en la isla desierta, tiene una causa última: sus gemidos de dolor le habían hecho insoportable para sus compañeros. Precisamente con esta noticia comienza el drama, cuando Odiseo justifica ante Neoptólemo lo que en su día hizo: dejar a Filoctetes solo y enfermo en Lemnos. Pero después de la primera intervención del coro, es Filoctetes quien se presenta ante Neoptólemo y le da una explicación más detallada del hecho: τότε ἄσμενοί μ' ὡς εἶδον ἐκ πολλοῦ σάλου / εὔδοντ' ἐπ' ἀκτῆς ἐν κατηρεφεί πέτρα, / λιπόντες ὥχουθ' (vv. 271-73)<sup>50</sup>.

Así es: el sintagma ἐκ πολλοῦ σάλου ha de entenderse con referencia a los términos que lo enmarcan: μ' ... εὔδοντ', y no, como se desprende de

<sup>47</sup> «Y no vayamos a recordar tu mandato / por habernos levantado y al fin vuelto a caer».

<sup>48</sup> Basten los lapidarios comentarios de R.D. Dawe en su edición *Sophocles, 'Oedipus Rex'*, Cambridge 1982, 247, o los de B.M.W. Knox, *Oedipus at Thebes*, New Haven 1979, 265 n. 1. Una discusión muy detallada del pasaje se encuentra en J. Bollack, IV, 1038-54. Cf. asimismo M. Davies, *The End of Sophocles' 'O.T.' revisited*, Prometheus 17, 1991, 1-18.

<sup>49</sup> B. Arkins, *The final lines of Sophocles, King Oedipus (1524-30)*, CQ 38, 1988, 555-58, se refiere al carácter apropiado y vívido de esta metáfora final y advierte una interesante relación de la misma con aquellas palabras que Edipo pronuncia en el éxodo: «ocultadme en algún lugar remoto, o matadme, o arrojadme al mar» (vv. 1410 s.). Esta referencia a esa modalidad de muerte ritual infligida al *pharmakós* muestra que la imagen del ahogado que estamos estudiando presenta cierto contrapunto ritual en el καταποντισμός.

<sup>50</sup> «Entonces, contentos al ver que tras tanta marejada (convulsión) / me dormía en la playa al abrigo de una roca / me abandonaron y partieron».

tantas traducciones de este pasaje, a la travesía desde Crisa, a la que se ha referido Filoctetes en los versos anteriores sin aludir a ninguna adversidad<sup>51</sup>. Como en aquel pasaje en que Áyax hablaba a sus marineros con imágenes marinas<sup>52</sup>, también aquí Filoctetes, hombre de mar, se dirige al coro y a Neoptólemo como a navegantes que son, escogiendo una imagen poderosa para referirse a su acceso de dolor: πολλοῦ σάλου<sup>53</sup>.

Y luego, cuando el ataque sobreviene en e escena a Filoctetes, constatamos que se repite la misma secuencia *acceso de dolor-sueño reparador*. El propio enfermo lo sabe bien: «pues el sueño me toma cuando se va el mal este» (vv. 766 s.). En cuanto al ataque de dolor, el texto de Sófocles reclama una dramatización tan patética y extremada (vv. 741-821) que la imagen de σάλος puesta en boca de Filoctetes resulta plenamente coherente.

Notemos por fin que si los momentos álgidos del sufrimiento de Filoctetes se condensan en la imagen de σάλος, el sufrimiento continuado que representa su vida solitaria en la isla es sintetizado por el coro con referencia al mar - no metáfora, ahora; al menos en primera instancia -, cuando cifra su penoso aislamiento en el hecho de que no oiga sino el ruido de las olas: τόδε <τοι> θαῦμά μ' ἔχει / πῶς ποτε πῶς ποτ' ἀμφιπλά- / κτων ῥοθίων μόνος κλύων, / πῶς ἄρα πανδάκρυτον οὔ- / τω βιωτὰν κατέσχευ (vv. 686-90)<sup>54</sup>

Electra también aparece representada en la vicisitud que σαλεύω significa. Veámoslo: en el tercer éstimo de la tragedia a la que ella da nombre, el coro de doncellas argivas muestra la categoría moral de Electra, su carácter excepcional y, a la vez, su desdicha y sufrimiento; las jóvenes constatan su presente ignominia y pronuncian un voto por la futura victoria. Concretamente, el coro describe la situación de la familia de Electra como el sacerdote ante Edipo: en términos de enfermedad (τὰ μὲν ἐκ δόμων νοσεῖται, v. 1070), y la de esta hija de la casa real de la siguiente manera: πρόδοτος δὲ μόνα σαλεύει, «traicionada, sola, zozobra» (v. 1074).

En esta ocasión, la representación es fugaz, quizá por lo insólita (una mujer en solitario, zarandeada por el mar<sup>55</sup>) y deriva en otra más 'femenina':

<sup>51</sup> Coincide en esta interpretación T.B.L. Webster en su edición comentada *Philoctetes*, Cambridge 1970, y, recientemente, también F. Benedetti, *Sofocle, 'Filottete'*, Napoli 1994, 73 s.; J.C. Kamerbeek en cambio entiende un significado literal de 'tempestad', aunque se muestra conciliador con la otra idea: «but that even so an attack, caused by the tossing of the ship, is implied» (*Philoctetes*, *Commentary*, Leiden 1980, 63). Pero en el drama no parece apuntarse este tipo de relación entre las circunstancias externas y los accesos, sino precisamente que éstos tienen su propio ritmo.

<sup>52</sup> Cf. *supra*, 53.

<sup>53</sup> Antes ha tachado su enfermedad de salvaje ἀγρία (v. 265), retomando el lamento del coro νοσεῖ μὲν νόσον ἀγρίαν (v. 172); este elemento forma parte otra interesante figuración de la enfermedad en calidad de 'fiera'.

<sup>54</sup> «Esto en verdad me admira / cómo, cómo puede ser que oyendo / en soledad el fragor de las olas / que pegan en torno, cómo ha podido / soportar tan lacrimosa existencia».

<sup>55</sup> En cierto modo, sería similar a la de Dánae, también princesa de Argos, también escogida por Sófocles como protagonista de una tragedia, pero cuya soledad se atenúa (o se duplica)

la de un ave - ruiseñor - lastimera<sup>56</sup>, retomando el motivo inicial de la estrofa, la fidelidad genuina de los pájaros, que a su vez está asociado a otro *leit-motiv* de esta *Electra*: el llanto. Pero no por lo esquemática la estampa marina resulta menos punzante: la soledad del personaje se agranda al evocar el verbo σαλεύει el ámbito del mar turbulento. Tal es la existencia para Electra: una situación desesperada, zarandeada por el oleaje de la adversidad.

Pero la imagen contiene otras posibilidades de interpretación: una persona puede ser objeto de tal agitación, pero también puede generarla en su interior. Así en el caso de esta Electra, que a imagen de esa violencia externa, está reaccionando con violencia: grita, promueve la venganza, «sin preocuparle la muerte» (v. 1078). Y esa reacción inspira confianza al coro de doncellas, que le desean la victoria. Triste pero retadora, dolida pero rabiosa, podemos reconocer también el gesto de rebeldía de Electra en esta imagen marina que sintomáticamente se esta predicando en voz activa. Consideremos, pues, una traducción alternativa que muestre su agresividad en lugar de su indefensión: πρόδοτος δὲ μόνα σαλεύει, «traicionada, sola, se encrespa» (v. 1074).

Pasemos ahora a las *Traquinias* para reconocer al protagonista masculino<sup>57</sup> de la obra en un paisaje marino similar. Se trata de la primera intervención del coro, que a su manera recompone el primer parlamento de Deyanira y le da réplica; en ese canto las doncellas de Traquis se refieren a la aflicción de Deyanira, evocada «cual pájaro triste» (τιν' ἄθλιον ὄρνιν, v. 105) y seguidamente evocan el trasiego de Heracles mediante estas marinas: πολλὰ γὰρ ὡστ' ἀκάμαντος / ἢ νότου ἢ βορέα τις / κύματ' ἄν εὐρεῖ πόντῳ / βάντ' ἐπιόντα τ' ἴδοι / οὕτω δὲ τὸν Καδμογενῆ / τρέφει, τὸ δ' αὔξει βίῳ / πολύποννον ὡσπερ πέλαγος / Κρήσιον (vv. 112-19)<sup>58</sup>.

De nuevo se trata de un símil, propuesto en calidad de *vista*, una vista familiar para el espectador ateniense: la de las olas sucediéndose al soplo del viento... Estos elementos se describen con pocas pinceladas significativas: las

por la presencia de su recién nacido en el arca que les lleva a la deriva por el mar; cf. Simon. fr. 38 Page. Sobre la tragedia perdida de Sófocles, cf. J.M. Lucas, *Le mythe de Danaé chez Sophocle*, en *Sophocle, Le texte, les personnages, Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence*, Janvier 1992, Aix-en-Provence 1993, 35-48.

<sup>56</sup> 'Femenina' y 'lastimera' no quitan que el referente mítico del ruiseñor sea Procne, aquella princesa que fue metamorfoseada en ruiseñor después de haberse vengado del marido infiel matando a su propio hijo y dándoselo a comer; cf. Paus 1.41.8 ss.; 10.4.8 ss.; Apollod. *Bibl.* 3.14.8.

<sup>57</sup> Deyanira y Heracles se suceden como protagonistas y el drama se estructura a manera de díptico, dato que algunos han considerado clave para la datación de la obra en el grupo de las más antiguas, cf. J.C. Kamerbeek, *The 'Trachiniae', Commentary*, Leiden 1959, 28. Véase en todo caso el replanteamiento de L. Kane, *The structure of Sophocles' 'Trachiniae', Diptych or trilogy?*, Phoenix 42, 1988, 198-211, que considera fundamental la secuencia de tres escenas de revelación en que se repite una misma pauta «*dóron/awakening/érgon*», siendo Deyanira protagonista de las dos primeras y Heracles de la tercera.

<sup>58</sup> «Pues como las muchas olas / que uno puede ver, incansables / el noto o el bóreas, / yendo y viniendo por el ancho mar, / así al nacido de Cadmo / nutren, y va creciendo / el mucho esfuerzo de su vida, / como el mar de Creta».



olas, multitud en vaivén (πολλὰ ... βάντ' ἐπιόντα); el viento, alternante (ἡ νότου ἢ βορέα), pero infatigable (ἀκάμαντος); el mar, ancho (εὐρέϊ). Y todo esto se compara con el caso de Heracles, pero con unos nexos sintácticos un tanto difusos: en la oración principal sólo aparece τρέφει y su complemento directo, literalmente: «así alimentan al descendiente de Cadmo», con elipsis de un sujeto que se podría identificar (metafóricamente) con los vientos y las olas de la oración comparativa. Llevando la idea a nuestro lenguaje coloquial, vendría a significar que tal es «su pan de cada día», es decir: en «ésto» (movimiento reiterado, infatigable) consiste su vida<sup>59</sup>. Notemos cómo esta comparación lleva consigo otra gemela, coordinada pro la partícula δ', de construcción simétrica, que continúa con la idea de «crianza» - no en vano cantan mujeres, destinadas a la sabiduría de esos menesteres -: «y va creciendo el múltiple esfuerzo de su vida como el mar de Creta»<sup>60</sup>.

Por su parte, las palabras de Deyanira al comienzo del drama ya han lamentado que ese movimiento incesante y esa obligación sean la consigna de la vida del esposo: τοιοῦτος αἰὼν εἰς δόμους τε κάκ δόμων / αἰεὶ τὸν ἄνδρ' ἔπεμπε λατρεύοντά τω (vv. 34 s.)<sup>61</sup>.

Volviendo a la comparación, y en cuanto a la estampa del oleaje se refiere, curiosamente en esta ocasión es el héroe quien se contempla como algo semejante al mar... No es el típico planteamiento de mar-elemento agresivo *versus* persona-víctima, sino la insinuación de que Heracles actúa también *motu proprio*; no es una simple víctima, sino más bien como una fuerza de la naturaleza, con esa especial dinámica insufrible para una esposa. Ésta es la óptica de unas mujeres que compadecen a la infeliz que está casada con un vástago de Zeus, bodas desproporcionadas, casi tanto como las que había temido Deyanira cuando el pretendiente era el río Aqueloo. A ella le espantaba casarse con un río (v. 6-17), y al fin tiene un marido que - según estos versos - se asemeja al mar<sup>62</sup>.

Al cabo de esta contemplación atenta de las marinas que encontramos en

<sup>59</sup> Nos atenemos a la lectura de los códices, también avalada por la recurrencia del mismo verbo en la antístrofa (τρέφουσιν, v. 108), puesto que es habitual en los coros de Sófocles que las palabras reaparezcan, dando lugar a peculiares resonancias entre estrofa, antístrofa y epodo. A.C. Pearson edita en cambio la conjetura de Reiske στρέφει (*Sophoclis Fabulae*, Oxford 1924 (rist. 1985), En cuanto a la interpretación del pasaje, coincidimos con la primera opción expuesta por Kamerbeek, (*The 'Trachiniae'*, 52). M. Davies llama la atención sobre el hipérbaton πολλὰ ... κύματ' por sus implicaciones sintácticas (*'Trachiniae'. Commentary*, Oxford 1990, 83); a nuestro entender, también contribuye a plasmar el movimiento del paisaje descrito.

<sup>60</sup> El mar de Creta es por definición un mar abierto.

<sup>61</sup> «Tal es la vida que a casa y fuera de casa / siempre a mi hombre envía al servicio de alguno».

<sup>62</sup> Esta representación nos recuerda un pasaje del *Prometeo Encadenado*, otra figura sobrehumana, que ataja los discursos de Hermes con estas palabras: «me importunas, y es como si sermonearas a las olas» (v. 1001).

las tragedias de Sófocles, evocadoras todas del tema que apuntamos al comienzo de la inestabilidad de lo humano, quisiéramos llamar la atención sobre un hecho, más bien sobre una ausencia: la ausencia de la nave en estas marinas. Esto no significa que Sófocles no haya recurrido a la imagen tradicional de la nave como símbolo de la ciudad; es frecuente que se refiera a los comportamientos humanos como si de las maniobras marineras se tratase, y que presente la vida como una travesía<sup>63</sup>. Pero eso suele contemplarse mientras el conflicto dramático deja un margen de acción a la persona, mientras cabe una salida. Así en el célebre coro de la *Antígona* sobre las capacidades del ser humano, el primer cuadro de la argumentación es precisamente la difícil travesía marina: πολλὰ τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἀν- / θρώπου δεινότερον πέλει / τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν / πόντου χειμερίῳ νότῳ / χωρεῖ, περιβρυ- χίσιον / περῶν ὑπ' οἴδησιν (vv. 332-37)<sup>64</sup>.

Aquí el encuentro con el mar se formula de una manera muy diversa a las que antes veíamos: las acciones referidas son las propias del navegante, tanto χωρεῖ, «avanza», «gana terreno», como περῶν «pasando a través»; el hombre es este sujeto que actúa positivamente por más que el entorno resulte amenazador. Pero que ese concepto del ser humano como ser capaz aparezca en la poesía de Sófocles no significa que tenga un carácter definitivo y exclusivo: ese mismo coro de ancianos de Tebas recuerdan que al hombre le es imposible escapar de la muerte<sup>65</sup>.

Más aún: los paisajes que hemos ido mostrando confirman que se interfiere la existencia inapelable de la inestabilidad de lo humano. Una y otra vez, en base a las situaciones del drama, el poeta compone estas descripciones visionarias del mar y las deja sonar en las voces de los coros, o de un sacerdote, o de un personaje tan delirante como Áyax. El poeta concibe a sus personajes en el trance de unas situaciones límite, desesperadas, y las plasma mediante el simbolismo del mar como agitación, como violencia suprema. Esa violencia la experimentan los personajes del drama de una manera inmediata, casi física, tal como notamos en las contrafiguras del mar, que no son la *nave-cobijo-strumento*, sino la roca descarnada (ἄκτά, ἄκταί), el cuerpo ahogándose (μέ, κάρα). Y en ocasiones parece encarnarse en la persona, cuando es el propio héroe quien se asemeja a un mar turbulento.

La roca, el cuerpo, el tremendo oleaje del mar: una tensión analoga se mantiene durante más de cien versos en el canto V de la *Odisea* (vv. 313-457)

<sup>63</sup> Cf. ex. gr. *OT* 56 s.; *Ant.* 163 s.; *El.* 335.

<sup>64</sup> «Muchos son los portentos / pero el mayor portento es el hombre: / allá del mar ceniciento / aún con noto tempestuoso / llega, pasando a través del oleaje / que en torno muge».

<sup>65</sup> En esta mención de la muerte ineludible como caso excepcional pero determinante de la limitación humana se ha reconocido habitualmente el contrapunto pesimista de esta reflexión sobre el ser humano. Por contraste, P. Judet de la Combe ha destacado la rectificación 'optimista' contenida en los dos versos siguientes: «mais pour les maladies intraitables, il a conçu des échappées» (vv. 363 s., en el sentido de que el hombre ha llegado a hacer uso incluso de la(s) muerte(s) frente a tales enfermedades (*'Antigone'*, 361-64, en *Sophocle, Actes du Colloque*, 134-40).

a partir del momento en que el héroe es arrojado por primera vez de su mínima nave, al desplomarse la ola. Dentro de la profusión del relato homérico<sup>66</sup> podemos ir reconociendo los motivos que han aparecido en los pasajes sofocleos comentados: la ola inmensa que se viene abajo (μέγα κύμα κατ' ἄκρης, v. 313); el cuerpo hundido del héroe: τὸν δ' ἄρ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον, οὐδ' ἔδυνάσθη / αἶψα μάλ' ἀνοσχεθέειν μεγάλου ὑπὸ κύματος ὀρμῆς (vv. 319 s.)<sup>67</sup>. Y la roca a la que se agarra hasta dejar la piel, cuando está a punto de sucumbir: (...) τὸν δὲ μέγα κύμα κάλυψεν. / ἔνθα κε δὴ δύστηνος ὑπὲρ μόρον ὤλετ' Ὀδυσσεύς (vv. 435 s.)<sup>68</sup>

Pero Odiseo sale a flote una y otra vez (ἀνέδνυ, ἔξαναδύς, vv. 322, 438) y el relato sigue hasta que el héroe puede llegar a la playa de Feacia. También cuando Odiseo llega definitivamente, cuando él y Penélope lloran abrazados, el poeta evoca mediante un símil aquel contento de los pocos que se salvan de un naufragio, final feliz como será feliz el de la *Odisea*<sup>69</sup>.

No hay 'final' en cambio en los cuadros de Sófocles: esas marinas sobrecogedoras permanecen más allá de cualquier tiempo - el suyo es siempre presente - detenidas, presagiando el título más definitivo de Eliot: *Death by water*.

Barcelona

Natalia Palomar

<sup>66</sup> Recordemos cómo se suceden los acontecimientos desde que Poseidón provoca la tempestad hasta que el héroe sube a tierra firme (vv. 282-457). Odiseo cae de la almadía, se hunde, la recupera; Leucotea le auxilia y aconseja; una ola gigantesca destroza la almadía, Odiseo monta en un tronco, luego se lanza a nadar; cesa la tormenta y el viento le empuya hacia el acantilado; se agarra a la roca, es azotado por las olas y de nuevo arrastrado mar adentro; emerge, sigue nadando, llega a la desembocadura de un río y, exhausto, se echa en tierra. Otro episodio odiseico con tempestad y naufragio se encuentra en el canto μ 403-50.

<sup>67</sup> «Y a él lo tuvo mucho tiempo bajo el agua, que no pudo tan / pronto salir a flote, vencido por el ímpetu de la enorme ola».

<sup>68</sup> «(...) y una ola enorme lo ocultó; / y allí triste muriera Odiseo sin ser su destino».

<sup>69</sup> ψ 233-39. Curiosamente, no es el marino Odiseo, sino Penélope quien es comparada con los supervivientes del naufragio: como la tierra avistada es motivo de gozo para éstos, así lo es para ella el esposo que tiene ante los ojos.





## TRE MEDEE: EURIPIDE, CHERUBINI, GRILLPARZER.

E una postilla sulla *Norma* di Bellini\*

A ogni dramma la sua tinta scenica, le sue parole sceniche.

Quelle concepite da Euripide per *Medea* rievocano un mito già ricco di un suo passato<sup>1</sup> e lo plasmano in forme nuove, delineando per la protagonista il ritratto di una 'alterità' perseguita a più livelli, propria della donna straniera, che limita considerevolmente un ruolo più antico: quello della maga, della nipote del Sole e della sacerdotessa di Ecate, anche se tale presenza continua a trasparire dall'ordito del dramma euripideo<sup>2</sup>. Non a caso la scena finale, facendo apparire Medea sul carro del Sole, rappresenta un ritorno all'Antico che non può trovare l'approvazione di Aristotele<sup>3</sup>: quel Finale doveva sembrare anche al pubblico fuori della norma, e l'uso della *mechane*, poi, oltre ad essere 'esterno' alla drammaturgia peculiare di *Medea*, doveva richiamare alla memoria una presenza sovrumana che proprio il resto della tragedia euripidea aveva contribuito a emarginare. Anche qui - affermano non pochi studiosi<sup>4</sup> - ci attenderemmo la donna, la madre, la straniera<sup>5</sup>; non comunque il personaggio che si muta nel deprecato *deus ex machina* e che sembra far regredire quanto il *drama*, fino a quel momento, ha realizzato sulla scena nel rispetto del verisimile.

L'alto avvenire che *Medea* ebbe nel teatro europeo sembra avallare, in buona parte, queste perplessità, poiché noi ritroviamo costantemente, dopo Euripide, le tracce, i reimpieghi, le neoformazioni dell'umanità di Medea<sup>6</sup> e

\* Questo lavoro deriva da una relazione tenuta alla Generalversammlung della Görres-Gesellschaft (Passau, 27 settembre - 1 ottobre 1997). Ringrazio il Prof. Hans-Jürgen Tschiedel e il Dr. Hans-Joachim Cristea-Vasile, dell'Università Cattolica di Eichstätt, per i consigli che con grande cortesia hanno dedicato a queste pagine.

<sup>1</sup> Cf. L. Séchan, *La légende de Médée*, REG 40, 1927, 234-310; *Euripides, Medea*, The Text Edited with Introduction and Commentary by D.L. Page, Oxford 1938, XXI-XXXVI; A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, tr. it., Bologna 1996, 447-50; M. Schmidt, in *LIMC*, VI 1, s.v. *Medeia*, Zürich-München 1992, 386-87.

<sup>2</sup> Cf. G. Gellie, *The Character of Medea*, BICS 35, 1988, 15-22, ed anche I. Caimo, *Umanità e verità nella figura di Medea di Euripide*, *Dioniso* 6, 1937-38, 89-108.

<sup>3</sup> *Poet.* 1454 b 1-2.

<sup>4</sup> Cf., e.g. e con varietà di accenti, G.M.A. Grube, *The Drama of Euripides*, London 1961, 164; H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, London 1961, 198-200; U. Albin, *Divagazioni su una scena della 'Medea' di Euripide*, *SCO* 19-20, 1970-71, 132-39; I. Worthington, *The Ending of Euripides' 'Medea'*, *Hermes* 118, 1990, 502-05.

<sup>5</sup> Anche se il Finale euripideo potrebbe evidenziare la 'alterità' di Medea: cf. C. Sourvinou-Inwood, *Medea at a Shifting Distance, Images and Euripidean Tragedy*, in J.J. Clauss-S.I. Johnston, *Medea, Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton 1997, 288-94.

<sup>6</sup> Cf. K. von Fritz, *Die Entwicklung der Jason-Medea Sage und die 'Medea' des Euripides*, *A&A* 8, 1959, 33-106; A. Dihle, *Euripides' 'Medea'*, *SHAW*, 1977, Abh. 5, e M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini, Mito e cinema*, Firenze 1996, 132-38.

del suo degenerare<sup>7</sup>, così efficacemente rappresentato dal poeta antico nella simbiosi di razionalismo e passione, di *phrenes* (o *psyche*) e *thymos*<sup>8</sup>.

Nel dedicarci ad alcuni momenti di questa vicenda scenica, il nostro *Incipit* corrisponde a un tratto ben definito del personaggio di Euripide: Medea, donna straniera, subisce un'ingiustizia d'amore, né Giasone ha coscienza dei doveri a lui richiesti dal talamo nuziale<sup>9</sup>: la loro separazione esprime pertanto la dicotomia fra due mondi destinati a non intendersi, a rimanere divisi in quanto il loro pensiero è *naturaliter* incapace di evitare lo scontro. La donna tradita che Euripide ambienta nell'Atene del 431, la donna che maledice il Giasone spergiuro, riflette una realtà storica e prima di tutto umana condivisa da numerose donne ateniesi<sup>10</sup>, vittime di una identità 'barbara' che - dopo la nota legge promulgata da Pericle nel 451-450<sup>11</sup> - non consentiva, né a loro né ai loro compagni, di garantire ai figli il diritto, la dignità di essere cittadini ateniesi. Poiché tale *status* esige, ora, genitori che siano entrambi nati ad Atene, il triste epilogo di tante unioni contratte oltremare non può che essere il ripudio, da parte dei loro compagni, delle donne straniere, di quelle spose cui l'ampliarsi della talassocrazia ateniese li aveva presoché 'destinati'.

In *Medea*, però, il dato storico più 'contingente' si sovrappone ad un altro, di entità minore per il risvolto 'attuale' del dramma, e invece determinante nel sollecitare la dinamica, la verisimiglianza della tragedia. Si tratta dell'*adikia*, dell'ingiustizia d'amore commessa da Giasone che situa nel *lechos* la ragione prima del dramma<sup>12</sup>, spingendo Medea ad attuare, con gradualità ma inesorabilmente, il suo disegno di vendetta, dal quale ormai, come vittima di *adikia*, non può né deve esimersi.

Secondo un codice di comportamento ben definito nell'età arcaica<sup>13</sup>, mai un *partner*, nel rapporto amoroso, avrebbe dovuto ricusare la reciprocità, e comunque sarebbe dovuto soccombere alla *dike* di Afrodite se fosse stato capace, responsabile di tanta renitenza. Chiunque non corrisponda l'amore incorre infatti nella vendetta divina e viene perseguito per la sua *adikia*. Nel caso di *Medea*, siamo inoltre nell'ambito di un'infedeltà coniugale, del patto

<sup>7</sup> Cf. C. Segal, *Euripides' 'Medea': Vengeance, Reversal and Closure*, in *Médée et la violence*, Pallas 45, 1996, 15-44; id., *On the Fifth Stasimon of Euripides' 'Medea'*, *AJPh* 118, 1997, 167-84.

<sup>8</sup> Cf. H. Foley, *Medea's Divided Self*, *ClAnt* 8, 1989, 61-85.

<sup>9</sup> Ricordo le splendide pagine di B. Gentili, *Il "letto insaziato" di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei Lirici (Saffo, Teognide) e nella 'Medea' di Euripide*, *SCO XXI*, 1972, 60-72. Cf., inoltre, C. Prato, *La 'Medea' di Euripide e la ΔΙΚΗ di Afrodite*, *AFLl* 5, 1969-71 (1973), 37-51.

<sup>10</sup> Cf. G. Tarditi, *Euripide e il dramma di Medea*, *RFIC* 35, 1957, 354-71 = *Euripide, Letture critiche*, a c. di O. Longo, Milano 1976, 79-96.

<sup>11</sup> Cf. *Arist. Ath. Pol.* 26.4 e *Plut. Pericl.* 37.3, su cui v. Tarditi, *Euripide*, 366 s.

<sup>12</sup> Vd. anche V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1996<sup>2</sup>, 133-34.

<sup>13</sup> Oltre a Gentili, 63-67, vd. M.G. Bonanno, *Osservazioni sul tema della "giusta" reciprocità amorosa da Saffo ai Comici*, *QUCC* 16, 1973, 110-20.



d'amore che è stato infranto e che ulteriormente rende il *lechos* un punto focale del dramma; sempre subordinato, però, a quel particolare concetto di *dike* di fronte al quale i giuramenti medesimi riescono meno vincolanti<sup>14</sup>.

Questa la legge etica di Medea, che compenetrando l'antica barbarie della donna orientale ne smuove il *thymos*, imprevedibile e irrefrenabile, e infiamma la *vis tragica* della protagonista. Soprattutto, l'*adikia* subita incide sulla donna straniera, sul *thymos* di Medea ἔρημος e ἄπολις (v. 255) a Corinto, nella sua assoluta solitudine. Il *thymos* - qui realmente *fumus* - produrrà effetti devastanti, e Medea ne è lucidamente consapevole (vv. 1078-080). Il suo, infatti, non è un dramma fra razionalità e impulso incoercibile, bensì un dramma del suo animo esasperato, di un *leidenschaftliches Temperament*<sup>15</sup> che si vota ad un'azione determinata, senza che le due entità si sacrificino reciprocamente. Il richiamo alla violenza si impone sempre più e induce Medea a enucleare, sulla scena, i modi di una vendetta consumata unicamente a danno di Giasone<sup>16</sup>.

Accanto al *thymos*, la *sophia*.

Medea, sola ed esule, è più volte definita 'sapiente' (vv. 285, 303-05, 384-85, 407, 539 s.)<sup>17</sup>, e questo ne accresce il solipsismo. La *sophia* di Medea è infatti quella di una donna che altri ritengono inferiore, abile soltanto a preparare incantesimi, a ingannare<sup>18</sup>. Ma proprio in questo consiste la sua 'sapienza', tipicamente euripidea, che non le viene riconosciuta: nel rendere accessori al suo carattere, al suo protagonismo, i *pharmaka* tradizionali; quelli che sovente, nell'evolversi del mito, hanno reso Medea erede della Circe omerica e quelli medesimi cui ora essa ricorre con tutta la sua *techne*, ma solo al fine di realizzare compiutamente la sua vendetta. E il ruolo della maga ci appare ancor più sminuito se noi consideriamo il rapporto negativo che Medea si trova ad instaurare, nel *mythos* rivisitato da Euripide, con la poesia tradizionale, con le Muse dal nobile passato, rimaste costantemente un punto di riferimento nel Sapere ellenico.

Difficile *status*, secondo la mentalità dei Greci, quello delle donne in genere e delle donne 'sapianti' in particolare. Per Medea (per Euripide), queste risultano tali soltanto nell'ordire i *kaka*; anzi, proprio loro, *amechanotatai* a compiere il bene, si rivelano *sophotatai* artefici di sventure (vv. 407-09). Fino ad ora, infatti, le Muse hanno celebrato l'*apistosyna* delle donne, ma Apollo non ha mai attribuito alla loro *gnoma* il canto divino (vv. 421-26). E tutto questo si può ben comprendere alla luce degli eventi, dell'esperienza. Anche se

<sup>14</sup> Cf. Aesch. *Eum.* 217-18 e Gentili, 67.

<sup>15</sup> Cf. E. Schlesinger, *Zu Euripides' 'Medea'*, *Hermes* 94, 1966, 29 s.

<sup>16</sup> Cf. Dihle, 13-18; Lesky, 462-66.

<sup>17</sup> Cf., in genere, D. Lanza, ΣΟΦΙΑ e ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ alla fine dell'età periclea, *SIFC* 37, 1965, pp. 172-88, in partic. pp. 178-80.

<sup>18</sup> Cf. *Euripide, Medea*, introd. e trad. di M.G. Ciani, comm. di D. Susanetti, Venezia 1997, 19-22 e 27 s.

esiste una Musa che ama intrattenersi con le donne σοφίας ἕνεκεν (v. 1086), mai è esistito un canto delle Muse che riuscisse a placare, a lenire i tristi affanni dei mortali (vv. 195-97)<sup>19</sup>.

Grazie a tale presupposto, la *communis opinio* viene stravolta.

Proprio nell'ambito dell'infelice condizione femminile, fra le donne che a stento potrebbero annoverare nella loro stirpe una che non sia ἀπόμουςος (v. 1090), ecco che la sapienza nel tramare, perseguire il male diviene un fattore discriminante e un tratto caratteriale nuovo per il personaggio di Euripide, in quanto estromette dall'identità della protagonista tutto ciò che sarebbe in grado di lenire, di attenuare il dolore umano. La sapienza di Medea, pertanto, si dimostra inconciliabile con i modi della poesia che i Greci hanno sempre coltivato e che tradizionalmente, avendo qual fine l'empatia dell'uditorio, concedeva non poco spazio alle facoltà 'curative' della poesia, al suo essere un *remedium*, un φάρμακον.

Né poteva essere diversamente.

La donna cui Euripide affida il suo *drama* lascia appena trasparire il ricordo dell'antica magia e quindi palesa una sua sapienza fondata sul lucido razionalismo, del tutto innovativa. Non è un caso che il successivo racconto di Apollonio Rodio, serbandogli maggior credito alla figura della maga, restituisca a Medea i suoi *pharmaka* e li renda essenziali al buon esito dell'impresa argonautica. Ma ora, divenendo il dramma, più propriamente, un melodramma imperniato sulla figura della donna, ecco affievolirsi e, in parte, scomparire tutto quanto potrebbe ricordare, anche indirettamente, i poteri magici, incantatori, di Medea. Troppo vicini, questi, ai θελκτήρια φάρμακα della Circe omerica, che con il canto antico hanno appunto in comune il *thelgein*, il fascino legato all'empatia dell'uditorio che paralizza, secondo i noti timori platonici<sup>20</sup>, qualsiasi attività di pensiero e che nel caso specifico di *Medea* creerebbe aporie ineludibili con il *thymos* della donna. Opportunamente, quindi, la Nutrice, descrivendo la sua signora come una leonessa inferocita (vv. 187 ss.), avverte come del tutto inadeguate eventuali parole che potrebbero placarla, indurla in qualche modo a convivere con la sua nuova situazione. Quelle parole non esistono, e soprattutto sarebbe vano cercarle nell'ambito della poesia (vv. 190-91): σκαιούς δὲ λέγων κούδέν τι σοφούς | τοὺς πρόσθε βροτοὺς οὐκ ἄν ἀμάρτοις...<sup>21</sup>

Di contro a questa stoltezza, ecco la sapienza della Musa di Medea e la rara eccezione costituita da Medea stessa. Non può essere che lei quell'unica donna votata alla poesia 'a motivo della sapienza', donna nuova ed anche in questo trasgressiva della morale corrente. A livello di *techne*, essa utilizza i suoi *pharmaka*, ma la sua sapienza è ben altra cosa e corrisponde a una capa-

<sup>19</sup> Su questa polemica 'citazione' di Euripide vd. Ciani-Susanetti, 161 s.

<sup>20</sup> Cf. E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura, Da Omero a Platone*, tr. it. Roma-Bari 1973, in partic. pp. 119-133.

<sup>21</sup> Sul passo v. Page, 84 s.; G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide, Alceste - Medea*, Pisa 1968, 270-71, e ora G. Crane, *A Change of Fashion, and Euripides' Medea 190-203*, Mnemosyne 43, 1990, 435-37.

cità decisionale profonda che è tutt'uno con il suo *thymos*. Drammaturgicamente, non esiste alcuna discrepanza fra i *bouleumata* di Medea e il suo *thymos*<sup>22</sup>, ma una loro coesistenza nell'impegno che ormai imprime all'agire la 'necessità' della vendetta.

Dunque, un fatto esterno - l'*adikia* oggettivamente subita - e uno interno - la donna che sceglie di non essere più maga - inducono e poi costringono Medea a vendicarsi di Giasone attraverso i figli, a 'relativizzare' non pochi luoghi comuni dell'etica tradizionale, forte del suo essere barbara e pertanto affatto indipendente quanto a giudizio. Sono tutti elementi, questi, che usurpano l'eroismo meramente esteriore di Giasone, la sua pretesa di ritenersi superiore e interprete autentico dell'etica eroica, di fatto reclamata solo a parole per riaffermare la 'barbarie' di Medea<sup>23</sup>.

L'alterità di Medea dimostra quanto il cosmo di Giasone sia inconsistente e promuove nei suoi confronti un'azione disgregatrice. Ancor meglio, è sempre la 'sapienza' di Medea straniera a svuotare di significato il pensiero del greco Giasone, a metterne in luce contraddizioni e fragilità. Giasone risulta privo di ideali. Le sue preoccupazioni sono esclusivamente di ordine materiale; riguardano il recupero di beni perduti e la salvaguardia della stirpe, ma nulla percepiscono della realtà affettiva, ed anche passionale, che Medea tenta di trasmettergli. Il *thymos* di Medea ne riafferma ancora una volta l'unicità, il protagonismo<sup>24</sup>, inabile a suscitare in Giasone una scintilla, un'eco del suo tormentato sentire. A Medea protagonista si deve un Giasone che ci appare personaggio debole nell'azione scenica, ma certamente non sterile nella tradizione successiva, archetipo di caratteri dalle umanissime incertezze che dinanzi alla crisi, alla scomparsa dei valori in cui ritenevano di credere reagiscono con la loro innata *amechania*<sup>25</sup>.

Questo il tempo tragico in cui si ambienta il protagonismo di Medea. Tempo reale di una contingente 'sapienza' e prospettiva futura di altri spazi che tale sapienza dovrebbe poter acquisire. Un tempo in cui l'infelice condizione della donna riesce nondimeno a imporsi e a invertire i ruoli. È infatti Medea ad assumersi responsabilità 'eroiche'<sup>26</sup>, a segnare un rovesciamento di cui la poesia medesima dovrà prendere atto. Nel tempo che fluisce, tutto può essere suscettibile di modifiche: μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει | πολλὰ μὲν ἀμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν (vv. 429 s.). E, forse, riuscirà al Tempo quel che non

<sup>22</sup> Cf. i vv. 1079-080, su cui v. H. Diller, ΘΥΜΟΣ ΔΕ ΚΡΕΙΣΣΩΝ ΤΩΝ ΕΜΩΝ ΒΟΥΛΕΥΜΑΤΩΝ, *Hermes* 94, 1966, 267-75; Foley, 67 s., e Lesky, 466 s.

<sup>23</sup> Cf. K. von Fritz, *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, 322 ss.

<sup>24</sup> Cf. Paduano, in partic. pp. 217-71, e Citti, 159-62; D. Boedeker, *Becoming Medea, Assimilation in Euripides*, in Clauss- Johnston, 127-48.

<sup>25</sup> Sarà Apollonio Rodio a sviluppare il carattere *amechanos* di Giasone: cf. F. Vian, ΙΗΣΩΝ ΑΜΗΧΑΝΕΩΝ, in *Studi in onore di Anthos Ardizzone*, a c. di E. Livrea e G.A. Privitera, II, Roma 1978, 1023-041.

<sup>26</sup> Cf. B.M.W. Knox, *The Medea of Euripides*, YCIS 25, 1977, 193-225, trad. in Euripide, *Medea*, introd. di B.M.W. Knox, trad. a cura di L. Corrales, Milano 1995, 9-42.



è riuscito alla Poesia, incapace di 'mediare' un canto che si schiudesse alla forza emotiva di una donna, alla sua insondabilità. Il Tempo, o non piuttosto - potremmo chiederci - una Tradizione nel suo complesso, quale i secoli successivi hanno costituito grazie all'apporto di altre Muse? Certamente, anche questo è accaduto, rendendosi le parole sceniche suscettibili di infinite variazioni, soprattutto se sorrette dal potere evocativo di cui la Musica soltanto può dirsi custode e interprete suggestiva.

\* \* \*

Quel che subito colpisce in *Médée* di Cherubini è lo spazio che la musica lascia alla drammaturgia, per cui quest'opera richiede un'interprete assoluta, un soprano che possieda spiccate doti di attrice drammatica. Nulla, infatti, può essere più significativo, in proposito, del successo ottenuto da Maria Callas, che riesumò *Medea* dall'oblio<sup>27</sup> e ne interpretò incomparabilmente l' 'espressionismo' musicale, rendendo verisimili sulla scena le contraddizioni innate in questo personaggio tragico: quelle proprie della donna che si vendica usando violenza alla madre e quelle peculiari della sposa tradita, che soffoca quanto rimane del suo amore per recuperare la sua dignità, direi la sua regalità, significando con questa dicitura non tanto la coscienza di una stirpe, quanto il grado più alto e più consapevole dell'identità femminile.

*Medea* fu realmente un evento singolare, per il 1797 e per il dibattuto 'accademismo' di Cherubini, per la sua formazione e il suo gusto<sup>28</sup>, solitamente così legati alla Scuola classicheggiante e qui, invece, così indipendenti nel cercare forme nuove, nel superare gli schemi della tradizione. La tragedia musicale scolpisce a tutto tondo il personaggio nella sua ossessività, sorretta da una melodia scabra che solo nelle parti minori di Neris e di Creonte sembra attenersi alla convenzione settecentesca<sup>29</sup>.

E si spiega.

Il libretto steso da Hoffmann<sup>30</sup> discende dalla tragedia di Corneille, e

<sup>27</sup> La prima di queste esecuzioni risale al 7 maggio 1953, nell'ambito del Maggio Musicale Fiorentino, e fu diretta da Vittorio Gui. *Medea* mancava dalle scene dal 1909. Cf. una rassegna di queste rappresentazioni in V. Della Croce, *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, II, Torino 1986, 368-72, 580-84, e, soprattutto, la bella recensione scritta da Montale sul *Corriere della Sera* per la rappresentazione scaligera del 1961, diretta da Thomas Schippers: E. Montale, *Il secondo mestiere*, *Arte, Musica, Società*, a c. di G. Zampa, Milano-Verona 1996, 777-81. Cf. inoltre, A. Damerini, *Rivive 'Medea' di Cherubini*, RMI 56, 1954, 61-67.

<sup>28</sup> Ancor oggi ne sono documento interessante le pagine di L. Picchianti, scritte per favorire una maggiore conoscenza di Cherubini nella sua Firenze. Cf. *Notizie sulla vita e sulle opere di Luigi Cherubini raccolte da Luigi Picchianti Fiorentino*, Milano 1843.

<sup>29</sup> Cf. G. Confalonieri, *Cherubini, Prigione di un artista*, Torino 1978 (= Milano 1948), 295 ss.; V. Della Croce, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da A. Basso, *Le Biografie*, II, Torino 1985, 205-07; S.C. Willis, in *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. S. Sadie, I, New York 1992, 834 s.; Montale, 778-79.

<sup>30</sup> Sulla sua struttura v. A. Caiazza, *Medea: fortuna di un mito*, *Dioniso* 59, 1989, 39-44.

quindi è più vicino a Seneca, alla sua demoniaca interpretazione del mito, che non a Euripide. Anche se la vicenda si accosta alla trama euripidea, la musica di Cherubini si avvale delle polivalenti suggestioni che solo quest'arte possiede per suffragarne un ritorno al testo ma al contempo per prenderne le distanze, per mettere in scena la donna tradita che torna ad essere, di fatto, la maga, la nipote di Ecate. Nella sua ricostruzione dell'Antico, Cherubini abbandona categorie di pensiero (e pregiudizi) che sono del suo secolo e ci restituisce una tragedia pervasa dal *furor*, come se il demone avesse catturato il musicista medesimo e lo spingesse ben al di là di dove era giunto il *thymos* euripideo, in una ricerca spasmodica, in una tinta al color bianco ricreata senza soluzione di continuità.

Il libretto, dicevamo, non si addice a questa musica, e ancor meno la rigida prassi del Teatro Feydeau, che impose a Cherubini i dialoghi parlati - dodici anni più tardi musicati da Franz Lachner -, obbligandolo a interruzioni nel testo, a sacrificare l'efficacia dei recitativi musicati. Tutto questo era nel solco della tradizione classica e francese, e nel rispetto di tale normativa il libretto si limita a descrivere, ad ambientare la vicenda entro il canone della compostezza, di un cosiddetto 'meccanismo', che, tutto preordinando, di fatto finisce con l'appiattare lo spessore del dramma antico e le sue potenzialità sceniche<sup>31</sup>. Il musicista, invece, si avvale di una libertà senza precedenti, singolare anche in rapporto al resto della sua produzione, e affatto priva di rispetto per le cosiddette 'buone maniere' del diciottesimo secolo. Prima ancora che allo spessore della protagonista, si pensi, ad esempio, al carattere dei Cori, mai convenzionali anche quando introducono la sfilata degli Argonauti o le nozze di Giasone e Glauce; mai decorativi e sempre in grado di far presagire la minaccia incombente, di superare le circostanze, contingenti e 'formali', cui, di per sé, sarebbero vincolati.

La *Médée* di Cherubini ripristina sullo spazio scenico le recrudescenze, le ossessioni che erano state di Euripide, forzando la tinta scenica delle parole per immergerle nella violenza di cui la donna tradita si rende responsabile. Il coesistere euripideo dei *bouleumata* e del *thymos* torna ad esprimere tutte le sue bivalenze, a integrarsi senza smagliature nel carattere della protagonista, a delinearne in un *Crescendo* l'azione vendicatrice, per cui la madre soffoca il proprio sentire e lascia che la donna porti a compimento quanto il suo furore le ispira.

Un furore che tuttavia conosce gradazioni diverse, che ingloba in una *climax* le inquietudini della madre affettuosa e la perversione cui giunge la crudezza dell'amante. Basti pensare all'Aria dal primo atto «De' tuoi figli la madre», dove Medea esprime tutta una varietà di accenti, dal patetico al minaccioso, quando ritiene che Giasone possa ancora mutare il corso dei propri pensieri. Come non ravvisare, in queste tonalità, l'eco del *pathos* euripideo, che inverte il tragico muovendo dalla realtà affettiva, da sentimenti che do-

<sup>31</sup> Cf. Confalonieri, 297-302.

vrebbero persuadere gli uomini a un diverso, opposto comportamento? E come non avvertire, all'ascolto del terzo atto - il più cherubiniano, anche per il minor spazio lasciato dal compositore ai dialoghi parlati - il rigore di una 'necessità' tragica cui anche Medea deve sottostare, sacrificando persino se stessa alle esigenze della scena? In questo, il suo *Ego* è realmente 'euripideo', sollecitato da sentimenti contrastanti che tuttavia richiedono alla protagonista un'unica decisione, alla quale essa aderisce con la fierezza di chi ormai *sa* di non potere, né volere, fare diversamente «... Del fiero duol che il cor mi frange, nulla mai vincerà l'orror...». La madre oppone un'ultima resistenza, ma è consapevole che il suo cuore ha già deciso: «E che? Io son Medea... Come puoi tu pensar d'esser madre? Come puoi ascoltar del cor la voce arcana?». Solo l'alto potere evocativo della musica dice a noi quel che i versi non riescono a dire, ci consente di percepire la risoluzione di un dilemma che ormai non divide più il cuore di Medea, tutt'uno con il furore, con la volontà di distruggere. Ecco dunque l'invocazione all'Erinni e alle Furie e, da ultimo, non il soggiorno ad Atene presso Egeo, come enuncia il Finale di Euripide, bensì l'avvio agl'Inferi, dove - è l'ultima minaccia - l'ombra di Medea attenderà Giasone.

Il gran fuoco che divampa sulla scena e distrugge la casa ove si è consumato l'omicidio bene corrisponde al Finale da noi atteso, cui l'«espressionismo» di Cherubini ci ha preparato gradualmente e inesorabilmente, con una musica che evoca una tinta parossistica nelle sue anomalie, nelle sue pause, nelle dure sonorità di cui il suo autore innerva il racconto; e, soprattutto, nei due preludi 'beethoveniani'<sup>32</sup> con cui, tumultuando l'azione verso l'epilogo, Cherubini esaspera la tinta scenica a tal punto da volerla quasi prosciugare, redimere da stilemi che non siano incisivi, essenziali. E con questo, il compositore recupera un'altra categoria euripidea: quella dell'unità drammatica. Realmente la musica domina l'intreccio, crea una sequenza insopprimibile, esagitata ma da accogliere nella sua interezza, impossibile a frammentarsi. Come appunto raccomandava Aristotele<sup>33</sup>, se noi pretendessimo di 'isolare' delle parti, il Tutto ne sarebbe compromesso.

L'unità inderogabile di questo melodramma rafforza Medea nel suo ruolo di protagonista, di donna incapace di rassegnazione. Una Medea, quella cherubiniana, in grado persino di accentuare il tormento del personaggio antico, aprendogli spazi nuovi sulla scena europea<sup>34</sup>. Anzi, nel cuore dell'Europa, dove l'alterità e la 'barbarie' avrebbero trovato il loro *humus* più che altrove, e quindi ulteriori, pregnanti soluzioni drammatiche.

\* \* \*

<sup>32</sup> Cf. in part. A. Schmitz, *Cherubini's Einfluss auf Beethovens Ouvertüren*, NBJb 2, 1925, 104-18.

<sup>33</sup> *Poet.* 1451 a 30-35.

<sup>34</sup> Cf., e.g., W.-H. Friedrich, *Medeas Rache*, in *Euripides*, hrsg. von E.-R. Schwinge, Darmstadt 1968, 177-84 (NAWG 4, 1960, 67 ss.).



Di tutt'altra natura sono la genesi e i criteri compositivi della *Medea* di Franz Grillparzer.

Intanto, il poeta austriaco avverte l'esigenza di una più ampia struttura e riesuma quella trilogia<sup>35</sup> che consente di prostrarre (e diluire) l'azione scenica, recuperando le ascendenze della saga argonautica e quindi l'antefatto al mito vero e proprio di Medea. Storicizza, inoltre, in maniera affatto personale l'alterità di Medea, evidenziando lo scontro fra i due mondi e i pregiudizi, le incomprensioni che da questo derivano<sup>36</sup>. Proprio qui Grillparzer<sup>37</sup> individua il nucleo del 'tragico', la sua ragione di esistere sulla scena. In realtà, secondo un paradigma caro all'età romantica, la 'civile' Ellade e la 'barbara' Colchide non sono affatto tali. I ruoli andrebbero invertiti, ma sarebbe molto arduo, poi, tracciare una netta linea di demarcazione fra di loro. L'alterità diviene un fatto esistenziale in Grillparzer e riguarda anche la figura di Giasone, segnando ulteriormente il tramonto dell'ideale eroico che quegli, per altro, aveva cessato di impersonare già nella Grecità, con Euripide e soprattutto con Apollonio Rodio. Il Giasone di Grillparzer non ha più nulla da perdere, non può nemmeno avvalersi dell'apparato eroico che ancora riveste - indebitamente - in Euripide; la sua fama è stata compromessa dall'impresa, che avrebbe dovuto recargli la fama e che invece gliel'ha offuscata, e vana si rivela la sua ricerca di un ruolo nuovo al fianco di Creusa (vv. 1523 ss.). Se realmente volesse ritrovare se stesso, dovrebbe trarre profitto dal comportamento di Medea, dalla sua lezione di maturità, e non smarrirsi nello sterile ricordo del passato e delle occasioni perdute. Ma Giasone è impari al compito, e lui che era stato l'eroe si rivela un 'uomo senza qualità' *ante litteram*.

Nella Vienna del 1820, e soprattutto nell'ultimo dramma della trilogia, il tragico si umanizza<sup>38</sup> e Medea torna ad essere donna: fin dall'*Incipit* del dramma, quando sotterra i simboli del suo potere magico, all'*Explicit*, dove non troviamo carri alati, ma un ultimo incontro con Giasone. Questa donna, però, benché ancora capace di amare e ancora provvista di una speranza d'amore<sup>39</sup>, conosce anche la fragilità nella sua ricerca di una possibile soluzione, nella sua sofferenza, messa alla prova dagli eventi che poi la indurranno a compiere, e dignitosamente, la più nobile - ed anche la più 'romantica' e la più 'austriaca' - delle scelte: la rinuncia<sup>40</sup>, perseguita al fine di un recupero, di un riscatto della propria persona.

L'Addio' di Medea a Giasone (vv. 2327 ss.) esprime quell'ideale del

<sup>35</sup> Cf. F. Grillparzer, *Medea*, introd. e note a c. di L. Vincenti, Milano 1963, 7-12; F. Grillparzer, *Dramen 1817-1828*, hrsg. von H. Bachmaier, II, Frankfurt am Main 1986, 803-23; Caiazza, 58-59.

<sup>36</sup> Cf. la *Premessa* di Cl. Magris a F. Grillparzer, *Medea*, a c. di M. Longo, trad. di C. Magris, Padova 1994, 9-14.

<sup>37</sup> F. Grillparzer, *Autobiografia*, tr. it. Milano 1979, 117.

<sup>38</sup> Cf. la *Postfazione* di M. Longo in Grillparzer, 198-207.

<sup>39</sup> Cf. Ciani-Susanetti, 35-39.

<sup>40</sup> Cf. C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Milano 1963, 110-16.

Congedo che la civiltà della *Mitteleuropa*, nella fase del suo epilogo, vivrà integralmente, come espressione, sigillo di una nobile identità. È una rinuncia definitiva a una condizione instabile, anche se amata, a un mondo nel quale non è possibile avere un ruolo compatibile con la propria realtà affettiva; dunque una verifica dell'essere soli, cui si reagisce con un atto carico di rimpianto, e proprio in questo 'attivo', ricco dell'unica energia possibile quando il tramonto sembra essere in grado di travolgere ogni resistenza di umanità. Tale è la 'necessità' della *Medea* di Grillparzer, drammaturgicamente paragonabile all'azione scenica che Euripide aveva affidato alla passione, alle potenzialità emotive di ben altra donna.

Dunque, una *Medea* profondamente diversa dall'archetipo euripideo e dalle successive geminazioni di un Seneca o di un Cherubini.

E nondimeno, un filo sottile sembra legare l'opera di Cherubini al dramma di Grillparzer. *Médée* fu rappresentata a Vienna in quegli anni, e il poeta dimostra di conoscerla<sup>41</sup>. Non possiamo dunque escludere che la sua lettura introversa del mito abbia preso le mosse anche dall'ascolto della musica di Cherubini. Certo, il tema della rinuncia non è di quest'ultimo, come non lo è stato di Euripide, ma la musica di Cherubini esalta le contraddizioni che dividono il cuore della sposa e della madre e le inverte in una tinta inconfondibile, più che presaga delle suggestioni romantiche. Si pensi al colore scenico rievocato dai preludi cherubiniani, tramite ai dilemmi tragici e alle loro impetuose risoluzioni, e all'asprezza del paesaggio che, in Grillparzer, fa da sfondo alla scena di addio, e quanto ne ricava, in entrambe le situazioni, il rilievo tragico della protagonista. Anche se i due drammi prospettano soluzioni diverse, in essi troviamo non tanto la donna 'sapiante', cui ci aveva posto dinanzi Euripide, quanto la donna sola, sia essa tale perché il suo *Ego* la spinge al limite massimo della passione o perché le chiede di interrogarsi definitivamente sulla propria identità. *Medea* non si limita, in quest'ultimo caso, a recidere con violenza il rapporto con lo sposo e con i figli, ma si prova ad assorbirlo nel proprio *Ego*, a farvi fronte nel suo vivere quotidiano. E la scelta non sarà meno 'tragica' solo perché si compie in una sfera che non è più quella della maga, del mito tenebroso ed arcano; se mai, anche di questo il poeta romantico si giova per approdare a un esito diverso, e però meno lontano di quanto si potrebbe pensare dalla romitezza originaria. Dopo l'orrore cosmico del mito, ecco il tormento nel vivere la propria inquietudine giorno per giorno.

*Medea* constata dunque il suo isolamento. Deve arrendersi dinanzi a Giasone (v. 1574 «Es ist vorbei!...»), preoccupato unicamente di vivere in pace (vv. 1553 ss.); deve rinunciare anche ai figli, che non la vogliono come madre e le preferiscono la mite Creusa (vv. 1676 ss.), e deve rinunciare a se medesima, alla violenza che è il suo retaggio antico e che pur conosce nel dramma di Grill-

<sup>41</sup> Significativa, in proposito, la *Vorarbeit* numero 5: «Kreusa fühlt Mitleid mit den Kindern, Medea dadurch beleidigt. Die Kinder, von ihrer Mutter gescholten, fliehen zu Dirzen <Name der Kreusa in Cherubinis *Medea*-Oper>, Medea schleudert sie zurück». Cf. Grillparzer, 772.

parzer (vv. 1086 ss.). Si illude, in un primo momento, che gli strumenti magici le restituiscano i suoi poteri e, con essi, la sua forza, la sua volontà (vv. 1985 ss.), ma deve infine sottostare alla sorte mutevole e al destino immutabile (vv. 2071-072), i due scenari nei quali si ambientano il suo faticoso esistere e l'acquisita consapevolezza della sua rinuncia. Il dramma di questa Medea non si chiude nel segno della violenza, anche se ad essa la protagonista fa ricorso, uccidendo i figli non solo per colpire Giasone, ma anche Creusa (vv. 2155-159), la donna che le avrebbe tolto, suo malgrado, il ruolo e di sposa e di madre.

Medea è del tutto estranea, isolata, realmente 'straniera'; a differenza di quanto accade alla Nutrice Gora, la 'barbarie' è divenuta in lei una parte della sua psiche, appunto un colore dell'anima, una motivazione determinante del suo modo di prendere congedo.

È ancora un confronto euripideo a fornirci questa certezza. L'eroina di Euripide riteneva che fosse un suo dovere evitare lo scherno dei nemici, ma tale atteggiamento, in Grillpazer, è più caratteristico di Gora, della Nutrice cui più che a Medea si addicono l'alterità, l'orgoglio di essere 'diversa' in Grecia. Anche in questo caso, la Medea di Grillparzer pensa in primo luogo ai figli<sup>42</sup>, non a sé, e più oltre è sua preoccupazione che i figli suoi e di Giasone non siano derisi dai fratellastri (vv. 1584, 1789-790). Il *topos* arcaico che ascrive il dileggio dei nemici fra i mali più grandi<sup>43</sup> viene qui adattato a una realtà diversa, devoluta alla *pietas* filiale e non alla propria difesa. E non tragga in inganno il fatto che Medea ammette di essere divenuta «den Feinden, statt ein Schrecken, Gespött» (v. 1876). Questa è la massima disillusione di colei che un tempo è stata la maga e che ora deve constatare, non impedire, la sua completa emarginazione, dagli altri (v. 1907) così come dai figli (v. 2137). Medea è ormai oggetto del riso altrui, né può fare a meno di ammettere che persino i suoi figli, in questo, si uniscono ai suoi avversari. Rievocando lontane ascendenze, il personaggio umanissimo di Grillparzer corrode o ridimensiona varie entità di una memoria letteraria, donna straniera in un mondo che le è straniero. Ed anche in tal caso la lettura del mito conduce a una relativizzazione, avviata da Euripide nel solco dell'Antico, anche se quella di Grillparzer reca l'impronta della sua epoca. Indubbiamente, secondo l'auspicio euripideo<sup>44</sup>, il Tempo è intervenuto a modificare più realtà, ma ora la sua azione si esaurisce, ne viene fissato un istante 'acronico'. Per Medea, più non esiste il passato da rimpiangere, e nemmeno un futuro da attendere con ansia; esiste il momento attuale, da cui volgersi al futuro con dignità, con animo il più possibile sereno: «Der Augenblick, | Wenn er die Wiege einer Zukunft ist, | Warum nicht auch das Grab einer Vergangenheit?» (vv. 114-16).

\* \* \*

<sup>42</sup> Cf. i vv. 1184-185 «Erst meine Kinder will ich haben, - | Das andre findet sich».

<sup>43</sup> Cf. particolarmente Eur. *Med.* 381-83, 1049 s. e, sul tema nell'etica arcaica, Bonanno, 111 s.

<sup>44</sup> Cf., *supra*, Eur. *Med.* 429-30.



E infine, perché *Norma*?

Perché anche questo melodramma, rievocando il contrasto fra Romani e Druidi che divide l'amore di Norma e Pollione, è *Medea* di fatto, se non di nome<sup>45</sup>, e perché la vicenda della sua rappresentazione - e della sua fortuna - non senza significato ci ricorda quella di *Medea*.

Opera che alla *Prima*, il 26 XII 1831<sup>46</sup>, suscitò sconcerto nel pubblico della Scala e che poi, anche nel successo, si rivelò sempre esigente nelle sua richiesta di un coinvolgimento, di una partecipazione emotiva, al punto di meritare gli appellativi di 'grande Infelice', 'grande Esclusa'<sup>47</sup>. Accreditano queste difficoltà di *performance* non solo le complesse ragioni native di Norma, la sua strumentazione, così intimamente connessa alla melodia da parere esile in più punti<sup>48</sup>. Anche e soprattutto, è la continuità di una tradizione interpretativa a confermare il vigore tragico e l'afflato euripideo di quest'opera, a legarla indissolubilmente, per noi, a *Medea* e a *Médée*. La voce di Maria Callas, il suo temperamento, non ci consentono, infatti, di separare due ruoli che ripropongono in veste romantica la figura di una medesima eroina. Anche se con esiti diversi, è pur sempre un *iter* antico ad essere ripercorso: nella realtà scenica di *Norma* viene rievocato il *thymos* euripideo, e se ne acquieta il furore secondo i principi della poetica belliniana.

*Norma* è l'evento scenico nel quale si realizzano più concrezioni - e non è il caso, qui, di ripensare alla sbiadita *pièce* di Soumet che ha 'provocato' la musica di Bellini<sup>49</sup> -, ma è, ancora una volta, dramma di *pathos*, nel quale la musica deve accordarsi alla verisimiglianza del dramma e la melodia avere costantemente una funzione tematica. Ed inoltre, in maniera adeguata al precepto enunciato da Bellini medesimo, ecco i versi di Romani riecheggiare 'le passioni proprio al vivo'<sup>50</sup>.

Come *Medea*, *Norma* soffre per la lontananza dei figli ed ancor più si inquieta se li vede vicini a sé; rivela dunque la sua ascendenza euripidea nel particolare *status* di emotività iniziale<sup>51</sup>, nel dividersi *sui* figli del suo animo di

<sup>45</sup> Cf. G. Paduano, *Noi facemmo ambedue un sogno strano, Il disagio amoroso sulla scena dell'opera europea*, Palermo 1982, 152-77.

<sup>46</sup> Cf. la celebre lettera in cui Bellini riferisce a Florimo l'esito negativo della serata: *Bellini, Memorie e lettere*, a c. di F. Florimo, Firenze 1882, 397-98.

<sup>47</sup> Cf. L. Cambi, *Bellini [La Vita]*, Milano-Verona 1934, 173-80.

<sup>48</sup> La strumentazione di *Norma*, piuttosto, non raggiunge alcuni 'eccessi' della *Beatrice di Tenda* ed è inoltre cosa diversa dai rischiosi - e per altro sublimi - equilibri di una *Sonnambula*. Cf., in genere, G. Gavazzeni, *Scena e retroscena, Una testimonianza*, Milano 1994, 199-201.

<sup>49</sup> Se non per il cenno che vi dedica Bellini nella lettera 'al mio caro amico': «Il soggetto è *Norma*, tragedia di Mr. Soumet: io la trovo interessante, e se Romani ne ricaverà una bella poesia, potrà venire un bel libretto ...». Cf. A. Amore, *Vincenzo Bellini, Arte, studi e ricerche*, Catania 1892, 192 s., e V. Bellini, *Epistolario*, a c. di L. Cambi, Milano-Verona 1943, 279 s.

<sup>50</sup> Lettera a Florimo del 4 e 5 VIII 1834. Cf. *Bellini*, 425.

<sup>51</sup> Cf. Eur. *Med.* 36 στρυγί δὲ παῖδας οὐδ' ὄρωσ' εὐφραίνεται e le parole di Norma a Clotilde nel I Atto dell'opera: «... Amo in un punto ed odio i figli miei | ... Soffro in vederli, e soffro | s' io non li veggo». Sul passo euripideo v. H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen*

amante e di madre, dal quale scaturiscono, poi, i diversi modi di un *pathos*. Il *pathos*, infatti, caratterizza i personaggi di Bellini e giustifica il suo trattarsi sulla soglia dell'atto più atroce. Norma si prova a eliminare i figli, ma se ne astiene e giunge poi a smuovere l'egoismo di Pollione, a fargli riconoscere la nobiltà della sua indole. Norma riesce dunque nell'intento cui invano si sono rivolte le energie delle Medee che l'hanno preceduta sulla scena, e proprio lei che ci appare una Medea dal carattere più attenuato - una Medea in reminiscenza - ha successo nell'accendere l'animo del suo amante, nel destarne una sincera ammissione di colpa. Abbiamo dunque una materia altamente tragica che però si stempera nel patetico: la donna offesa, la sacerdotessa altera, non può dimenticare di essere madre e una volta riaffermata questa sua umanità non infierisce contro Pollione e contro la sua nuova compagna, benché ne abbia la tentazione e i mezzi. La madre recupera, 'redime' la sacerdotessa e la donna, e le ultime parole di Norma al padre sono ispirate dalla pietà filiale, da una tenerezza che sublima, nel personaggio, la reminiscenza in atto.

Anche Norma conosce le intemperanze, l'ira, il desiderio di vendetta<sup>52</sup>, ma questa grave identità che le viene dal passato è destinata ad altro da una nuova 'necessità' drammaturgica, come se la donna originata dal modello euripideo giungesse a una nuova dimensione umanistica. E sarà sempre il suo *Ego* a imporsi, a significare una tragica consapevolezza: «... Son io» è la 'semplice' battuta con la quale Norma scioglie la tensione giunta al suo culmine. Non si tratta soltanto di ammettere ed assumersi responsabilità, non solo di questo: dinanzi a Pollione e ai Druidi, l'*Ego* di Norma reclama una parte che è esclusivamente sua, che reintegra a pieno titolo nel suo ruolo l'amante, la madre, la donna. E come in Euripide la maga di un tempo e di un rito lontani riduce la sua presenza scenica a favore della sposa reietta, qui è la sacerdotessa - quale la conosciamo all'aprirsi dell'opera - a rivedere la sua tempra, a rivisitare l'orgoglio e l'ira connessi con i suoi riti di sangue, e a dare spazio a una donna di ben altro sentire. Oltre la violenza, oltre il solipsismo cui il mito ci aveva abituati, ecco il rifacimento in musica produrre un frutto inatteso, proprio quando - e non rimane l'unica volta nella storia del teatro - l'archetipo sembra aver 'dato' ogni sua potenzialità ed essersi cristallizzato definitivamente.

Invece, interviene il lirismo delle lunghe melodie belliniane a fornire un ultimo tocco, con la sua serenità, con il suo ritmo essenziale<sup>53</sup>, all'Umanesimo di cui Euripide aveva soffuso il mito antico.

Trento

Luigi Belloni

*Tragödie*, Berlin-New York 1984, 106.

<sup>52</sup> Basti ricordare l'ira che induce Norma a reagire alla pace fino ad allora raccomandata e a percuotere lo scudo d'Irminsul, provocando i Druidi alla guerra con i Romani.

<sup>53</sup> Cf. G. Gavazzoni, *Spiriti e forme della lirica belliniana*, in *Vincenzo Bellini, L'uomo - Le sue opere - La sua fama*, Milano 1936, 125-28.





## ALCESTIS THE GHOST

- I can summon spirits from the vasty deep.  
- Aye, but will they come when you summon them?  
*Macbeth*

At the end of the play named after her, Alcestis is resurrected but with a well-known proviso, which is that her husband should not speak to her:

οὐπω θέμις σοι τῆσδε προσφωνημάτων  
κλύειν, πρὶν ἂν θεοῖσι τοῖσι νερτέροις  
ἀφαγνίστηται καὶ τρίτον μόλη φάος. (1144-146)<sup>1</sup>

This curious proviso is anticipated and elaborated in two other instances. Taken together, these three instances make Alcestis a special sort of displaced person, one displaced in a literal sense, of course, because she has been removed from her grave, but also in a phenomenological sense<sup>2</sup>. She is something of a ghost, something of an apparition, and this peculiar displacement accounts not only for her three-day hiatus but also for two other features of the play, the difficulties attending her burial and her abortive heroization.

The proviso that Alcestis be silent is anticipated by Admetus himself, when he says that as far as he is concerned, she is untouchable (1115). Even when Heracles insists, he yields in words that explain his repugnance: καὶ δὴ προτείνω. Γοργόν' ὡς καρατομῶν (1118). He thinks his wife is a monster.

Unwillingness or inability to see his wife is the theme of the next of the three instances. Hinted at in lines 1144-146, this unwillingness meets with confirmation shortly afterwards, when Admetus has been told who she is and has been shown her face and thus has no further reason to fear her (1121). He sees and feels her, he beholds her, yet he nonetheless refuses to believe his eyes: ὄρα δὲ μή τι φάσμα νερτέρων τόδ' ἦ (1127). After this comes the third, conclusive instance, when the untouchable, invisible Alcestis must be silent for three days. Consistent with these instances is Admetus' refusal to mention his wife by name and his failure even to speak to her except once (1133-134)<sup>3</sup>.

Some perplexity hangs in the air, affecting the perceptions of the very man who knows Alcestis best. Even Heracles, who does a good deal of explaining in this scene, has no helpful word to offer. He limits himself to this disclaimer, uttered in reply to line 1127: οὐ ψυχαγωγὸν τόνδ' ἐποιήσω ξένον (1128).

<sup>1</sup> Lines in the play are hereafter referred to by number. The text used in this paper is that of J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1984. I thank C. Segal, V. Citti and L. Miller for their comments.

<sup>2</sup> Her importance in the play makes it misleading to call her a 'marginal' figure, while 'liminal' is misleading with respect to her burial, which does not serve as a passage or *limen* between life and death.

<sup>3</sup> The refusal to mention her by name is noticed by C. Segal, *Euripides' Alcestis: How to Die a Normal Death in Greek Tragedy*, in *Death and Representation*, Baltimore-London 1993, 223.

But his disclaimer only complicates matters, for as the scholiast to this line notes, *psychagoga* evokes Thessalian witches. Alcestis is under a witch-like power, and in Greek belief this makes her a ghost, a limbo-dweller trapped between life and death. Similarly, she is trapped between solid, physical reality and illusion. She is displaced but also eerie and even frightening<sup>4</sup>.

Two of Admetus' words in the final scene confirm this view. *Phasma* is a term that Euripides applies only to persons midway between opposite states, be these life and death or appearance and reality, 'reality' meaning solid, physical existence. *Gorgo* is a complementary term, applying to those on the boundary between life and death. Both words evoke eeriness and fear.

In *Orestes* and *Helen*, *phasma* is used of family members given up for dead. In *Orestes*, it is pessimistic. Used of Orestes while he is on his sickbed, it implies uncertainty as to his recovery while evoking the wasting effects of his illness. In *Helen*, it is optimistic, since Menelaus uses it when he cannot believe his good fortune in rediscovering his wife. In *Hecuba*, it is used several times of ghosts or prospective ghosts<sup>5</sup>. It is notable that in each case it is used not by the person or ghost beheld, but by the beholder at a moment of intense excitement.

If a living being is considered real and a dead one unreal, a *phasma* is in-between. So in the *Bacchae* this word refers to a phantom, in *Hecuba* to a dream, in *Iphigenia in Tauris* to a vision<sup>6</sup>. It connotes some phenomenological difficulty, but in a context of both terror and intimacy. Applied to a family member, it evokes the prospect of a loss that itself verges on death. It is both affective and exaggerated, the idiom of the mourner or would-be mourner when he conceives himself as a victim of the death of a loved one<sup>7</sup>. The Indo-European root, \*fa-, meaning 'to shine' may account for the aspects of intensity and terror<sup>8</sup>.

The *phasma* of the last scene is not without precedents earlier in the play. Admetus and the chorus both suffer confusion as to whether Alcestis is alive or dead, and the term *phasma* develops this familiar theme<sup>9</sup>. *Phasma* also

<sup>4</sup> Schol. ad 1128. For witches and ghosts, see E. Rohde, *Psyche: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg i. B. 1894<sup>2</sup>, App. VII, followed by J. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983, ch. 4. For a different view, seeing Alcestis not as an ambiguous figure but instead «a symbol of death», see E. Bradley, *Admetus and the Triumph of Failure in Euripides Alcestis*, *Ramus* 9, 1980, 125.

<sup>5</sup> Given up for dead: *Hel.* 569, *Or.* 407. Ghost: *Hec.* 53, 94, 389. Dream: *Hec.* 704.

<sup>6</sup> *El.* 704, *IT* 41, 1262, *Ba.* 629.

<sup>7</sup> Or in Menelaus' case, the beneficiary of unexpected good fortune. See M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974, 171-78, for examples of similar contrasts between the mourner and the deceased and 181f for contrasts including accusations of abandonment lodged against the deceased. In *Alcestis*, see 866, 895-99, where Admetus contrasts Alcestis with himself but to her advantage.

<sup>8</sup> Derived, like phan-, from \*bh(e)h<sub>2</sub>, also meaning 'to shine', which suggests that the fundamental meaning of *phasma* is 'emanation of light'. Unlike many words derived from the same root, *phasma* has no ambiguous connection to *phêmi*. See *DELG*, s.v.

<sup>9</sup> Confusion: 125, 257. The famous, parodied lines: 521, 530.

develops a visual motif, that of Alcestis' phenomenologically and ritually charged movements on and off stage. Each time she enters or leaves the stage, her relation to death or reality shifts.

The shifts begin even before her first appearance, when Death enters the house after the prologue. In response Alcestis takes the stage and envisions her own death before it occurs:

ὄρῳ δίκωπον ὄρῳ σκάφος ἐν  
λίμναι· νεκύων δὲ πορθμεύς  
ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῷ Χάρων  
μ' ἤδη καλεῖ· Τί μέλλεις;  
ἐπείγου οὐ κατείργεις· τάδε τοί με  
σπερχόμενος ταχύνει. (351-56)

In this scene Alcestis assumes the role of Electra in *Orestes* or Menelaus in *Helen*, and imagines a family member midway between life and death; the difference is that she is envisioning herself and not someone else as the person returned from the dead, the *phasma*. Instead of being a real person seen in the light of terror and loss, the *phasma* is now a figment prompted by the same emotions. It has become a *phasma* of a *phasma*.

Alcestis' subsequent exit and later re-appearances are less spectacular in their poetry, but weightier in visual impact. Alcestis must leave the stage on a litter after collapsing, reappear on a bier in her new status as a corpse<sup>10</sup>, and later reappear robed from head to foot, clothed in a visual analogue to her husband's refusal to look at her. If unveiled, the usual interpretation of line 1121, she does not become any less of a *phasma*, or difficulty, both because of Admetus' sceptical reaction and because unveiling does not give her the power of speech.

She is, moreover, compared to a *Gorgo*, a creature both horrifying and *phasma*-like, in that it inhabits the psychic realm of fear of death<sup>11</sup>. But the emphasis shifts, for while *phasma* stresses the emotion of loss, *Gorgo* stresses that of horror, and through its mythic associations implies that only a hero can deal with the threat.

But if Alcestis is a ghost or apparition and thus a kind of displaced person, she must be revived and restored, and numerous critics have thought that the three-day period of silence suggested by Heracles accomplishes this purpose. The interpretations vary, but all meet with difficulties<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> As implied by Admetus' promise of ἐκφορά at 422 and the chorus' last farewell at 741. See A.M. Dale, *Euripides' Alcestis*, Oxford 1954, ad loc.

<sup>11</sup> Cf. Vernant's comment that «Gorgo marks the boundary of the world of the dead», in J.-P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, tr. J. Lloyd, New York 1990, 192. But Alcestis is a gorgon whose power is revealed when she is unveiled, not beheaded. For a different view, minimizing the horror of Alcestis as a Gorgon, see Dale ad loc. 1118.

<sup>12</sup> A reverse ritual, though not a funeral: A. Burnett, *The Virtues of Admetus*, CP 60, 1965, 240-55, esp. 255 n. 24, following G.G. Betts, *The Silence of Alcestis*, Mnemosyne 18/4, 1965, 181-82. Purification prior to remarriage: R. Buxton, *Le voile et le silence dans Alceste*, CGita 3, 1987, 167-78, and similarly R. Rehm, *Marriage to Death*, Princeton 1994, 95. Purification without remarriage: E. Trammell, *The Mute Alcestis*, CJ 37, 1941-42, 144-50. For other views,



One view is that the three days constitute a ritual of rebirth, as proposed by Betts<sup>13</sup>. Such a ritual is reported by Plutarch:

ὡσπερ ἐξ ἀρχῆς τικτόμενον, ταῖς γυναῖξιν ἀπολοῦσαι καὶ σπαργαῶσαι καὶ θηλὴν ἐπισχεῖν. οὕτω τε δρᾶν καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας. ὑστεροπότμους προσαγορευομένους.<sup>14</sup>

The difficulty with this view is that Plutarch's ritual of rebirth is only for those falsely reported to be dead, and Alcestis' death is not a false report.

A different view is that the three-day wait is an inexplicable and arbitrary element consonant with the fairy-tale atmosphere at the end of the play. This atmosphere was first described by Lesky, who viewed the play as consisting of a realistic center with a fairy-tale frame<sup>15</sup>. The restoration of Alcestis also corresponds to the fate of the Alcestis-figures that Lesky discovered in several folktales he identified as Greek or Armenian parallels, if not sources, for Euripides. In these tales God miraculously revives the dead wife<sup>16</sup>, while in the play, Heracles begins the job of bringing her back to life, the gods of the underworld give their assent, and then other, unnamed supernatural agencies apparently finish the task. But Lesky's explanation cannot account for Admetus' refusal to see or touch his wife. It overlooks the displacement of Alcestis, as opposed to her silence.

A third view is that the three-day wait marks a remarriage. The overlap of a remarriage and funeral resembles the very common overlap of a first marriage and a funeral, as analyzed among others by Rehm<sup>17</sup>, who considers the second marriage different because of Admetus' 'feminization'<sup>18</sup>. Like Lesky's view, this one overlooks Alcestis' displacement, and in addition excludes a factor accounted for by Betts and perhaps Lesky, too - removal of pollution<sup>19</sup>. Most of all, this view does not account for Admetus' viewing his wife as a

see n. 15 below.

<sup>13</sup> Betts using the same primary sources as Trammell but relating the ritual to Alcestis' silence as well as to her death, which was Trammell's focus.

<sup>14</sup> *Qu. Gr.* 264f.

<sup>15</sup> A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien-Leipzig 1925, incorporating many of the views of C. Robert, *Thanatos*, Berlin 1879, 28-36. For a more recent statement of the tripartite division, see D. Conacher, *Structural Aspects of Euripides Alkestis*, in *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of L. Woodbury*, ed. D. Gerber. Chico, Ca. 1984, 73-81.

<sup>16</sup> Lesky 27-28, citing D. Hesselung, *Euripides Alkestis en de Volkspoezie* (Verslagen en Medelingen d. kgl. Ak. Amsterdam, v. 4.12), Amsterdam 1914, who published tales gathered by N. Politis, and Lesky 30, citing B. Chalatzianz, in *Zeitschrift der Vereinigung für Volkskunde* 19. Jahrgang, Berlin 1909, 368-69.

<sup>17</sup> See n. 12 above.

<sup>18</sup> Rehm ch. 6.

<sup>19</sup> Rehm 95. Lesky does not mention pollution, but his emphasis on the reality of her death may imply that pollution is present in the last scene.

Gorgon, not a submissive, human female.

Least satisfactory is the view that the three-day wait is not meant to remedy Alcestis' displacement, but instead meets a structural and ideological requirement that she be silent. This view reduces the play to a story of one man's *xenia* prompting another's and likewise reduces Alcestis to a hero's captive, who has no her business speaking up and interrupting reciprocity among the men<sup>20</sup>. All the objections made to Rehm apply here as well, as does the additional objection that Alcestis' silence lasts only three days.

Another view focuses on a central event in the play, Alcestis' burial. In several respects this burial is marred. The resulting difficulties account for her being stranded between life and death, solid reality and illusion; at the play's end, Heracles eliminates these difficulties when he recommends that Alcestis remain silent for three days. The burial, in short, is the problem, and a change in the burial - in fact, a cancellation of it - is the answer, at least from Heracles' point of view.

As summarized by Kurtz and Boardman, a Greek burial served to put the dead to rest<sup>21</sup>. Stage by stage, the deceased and the survivors were separated, and the pollution resulting from contact with death was checked and removed. The laying out of the corpse was intended to prevent such mistakes as Plutarch describes, and the orderly succession of events reduced death to a ritual and thus to a distinct and limited phase in the lives of the mourners. With an important reservation that found expression in hero cult, a Greek burial severed the realms of the living and the dead<sup>22</sup>. In the play's terms, it prevented displacement.

But Alcestis' burial encounters several difficulties, first of all the presence of pollution. When the chorus complain of no lustral water before the house (98f), Alcestis is still alive, but no water is provided later, either, even after her death. Nor is the house cleansed of pollution after her burial, another ritual obligation that goes ignored<sup>23</sup>. Even if Heracles' confinement to the men's quarters spares him pollution while he is in Admetus' house, the corpse he retrieves is evidently polluted and will pollute those who touch it. The offerings at the grave strengthen the theme of pollution; so does Apollo's

<sup>20</sup> See N. Loraux, *Tragic Ways of Killing a Woman*, tr. A. Forster, Cambridge Ma. 1987, 28-30, though she argues that this exchange is mitigated or rendered ironic by the 'feminization' of Admetus. For a different view of the 'feminization', see Rehm 93.

<sup>21</sup> D. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Ithaca 1971, on confirmation of death: 142, on pollution: 142, 44, and on the return to normalcy: 142, 47. Similarly Alexiou 5, who regards Plato's view, *Phdr.* 107d, that a *daimon* led the soul down to Hades as a popular tradition and adds that the success of this journey depended on proper burial. See also E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958, 12-56 on crises resulting from improper burial.

<sup>22</sup> Bremmer as in n. 3 above; M. Nilsson, *A History of Greek Religion*, tr. F. Fielden, Oxford 1949<sup>2</sup>, 100-04. Both begin with the Homeric examples of Patroclus and Elpinor.

<sup>23</sup> R. Parker, *Miasma*, Oxford 1963, 40, citing Eur. *Hel.* 1430, *Dem.* 47.70, *Ant. Chor.* 37. Similarly, *Greek Burial* 146.

remark in the prologue<sup>24</sup>. The language of the last scene does not state the theme, but does not need to: Alcestis' presence does. The first purpose of a burial, the separation of the living and the dead, thus goes unmet.

The second purpose, reducing death to a ritual, also goes unmet. One difficulty is that it is unclear what sort of ritual will take place. Thanatos has involved Admetus in a blood sacrifice in which Thanatos is the priest, Alcestis the *hostia*, and Admetus the unnamed but implicit worshipper. When Heracles predicts that Thanatos will be lurking by the grave, drinking pools of blood, he sketches details for this sacrifice, which apparently involves vampirism<sup>25</sup>. Only the word *aphagnisêtai*, corresponding to *hagnisêi* at v. 76, brings this version of Alcestis' death to a close<sup>26</sup>.

By then Heracles has substituted another version, the battle with Thanatos and subsequent rescue. Unlike the version propounded by Thanatos, it cannot be dismissed as a thwarted alternative. The difficulty with Heracles' version of Alcestis' burial is much simpler: the burial has been a mistake. It does not matter that all goes well after the initial confusion<sup>27</sup>. Alcestis has returned, so the mourners must put aside their mourning. Their ritual must be canceled<sup>28</sup>.

For this conclusion is the gravamen of his advice to Admetus to allow three days silence. A typical funeral lasted three days, and so the cancellation must last three days. Deconsecration will satisfy the gods below, and Admetus proclamation of a festival will create the impression of normalcy, but the possessor of the truth, Alcestis, will not disturb the happy ending by reporting that she is not yet fully alive - that she is still a corpse, albeit a displaced corpse that can walk but not speak.

First a displaced woman, now a displaced corpse. Is there no way for Alcestis to avoid an abnormal death? There is a hope for an abnormal death with more attractive consequences, and this hope is heroization<sup>29</sup>. As a heroine, Alcestis would be subject to the reservation that allows the living and the dead to commingle rather than remain separate<sup>30</sup>. But while Alcestis the

<sup>24</sup> 22-23, 844-45.

<sup>25</sup> Cf. 36-50, except that here Death drinks, and not any dead human being.

<sup>26</sup> *Aphagnisêtai* thus means 'deconsecrate', *hagnisêi* 'consecrate'. The contrast is perhaps unique. At Paus. 2.31.8, for example, *aphagnisa* means 'consecrate'. Similarly, the schol. to Alc. 98 describes purification as *aphagnismos*. *Aphagnisêtai* is the only instance of the compound verb in the tragedians.

<sup>27</sup> Though all goes well only if one allows for dramatic foreshortening, which squeezes the three days of a typical funeral into one. Another noteworthy feature is that the funeral and its preparations come earlier in *Alcestis* than in many plays, as noted by G. Seeck, *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides: ein motivanalytischer Kommentar zur Alkestis*, Heidelberg 1985, 21, and its repercussions come early as well.

<sup>28</sup> Similarly, J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991, 43, on the 'cancellation' of Alcestis' death.

<sup>29</sup> A possibility also raised by Segal, though he regards Alcestis heroization as having little palliative effect, 227.

<sup>30</sup> Bremmer 100-04.



heroine receives worship in choral odes, she is unacknowledged elsewhere in the play. This oversight and the lack of other sources about her cult may account for her being minimized in studies of Greek heroines.

Two such studies, those of Lyons and Larson, establish a typology for heroines, who for Lyons differ from heroes in that they cross the boundary between life and death more readily. The deification of Semele, the afterlife of Iphigenia as Hecate, and the removal of Helen to the Isles of the Blessed, all illustrate the modes of immortality available to heroines, and in Helen's case, available to a heroine and her spouse<sup>31</sup>. The chorus of this play adds yet another mode: Alcestis will sit beside Persephone: "Αἰδου νύμφη παρεδρεύουσα (746). The image suggests an attendant divinity, and so it has something in common with each of the three examples just cited - Semele's lofty position in Olympus, Hecate's chthonic associations, Helens eternal good fortune.

Besides a heroine's fate, Alcestis will enjoy a heroine's cult: worship in both Sparta and Athens, indicating panhellenic popularity, divine honors, pilgrimage to her shrine, songs in her honor at great festivals<sup>32</sup>. The language of the odes suggests actual cult, while the play's plot offers the *aition* for the cult. Alcestis' own statement about her *kleos* anticipates such an outcome<sup>33</sup>.

But Alcestis' heroine cult does not receive confirmation via a typical Euripidean *aition* appearing at the play's conclusion. With respect to this structural norm, Alcestis is once again displaced, this time as a heroine. The reason is that canceling the burial also entails canceling the *aition*. Alcestis no longer dies for her husband. Instead she will die years later and presumably experience an ordinary death followed by an ordinary interment.

Plato's version of the story shows the difference between a simple sacrificial death and the situation contrived by Euripides. In the *Symposium*, Alcestis dies, goes to the underworld, and Persephone sends her back<sup>34</sup>. The chorus in Euripides' play agrees with Plato and refers to Alcestis' descent to

<sup>31</sup> J. Larson, *Greek Heroine Cult*, Madison 1985, on Alcestis 147. D. Lyons, *Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton 1996, ch. 1 passim on heroine's amphibiousness. Both accept A. Brelich's definition of a heroine as a woman having a myth and receiving veneration in a cult, *Heros: Il culto greco degli esseri semidivini*, Rome 1958, 14. Iphigenia as Hecate: Stes. fr. 215 PMG.

<sup>32</sup> 444-52, 997-99, 1002-006, especially the phrase *makaira daimon*, which incorporates the various possibilities.

<sup>33</sup> 324-25, echoed by the chorus 994.

<sup>34</sup> *Smp.* 179b. The word *phasma* appears in Plato as well, but applied to Eurydice, 179d. See also Apollod. 1.9.15, who heightens the role of goddesses in the story by making Artemis the one who requires Admetus to die. An alternative story thus emerges: Artemis in lieu of Apollo, Persephone in lieu of Heracles, and Alcestis as a heroine trapped in a partly beneficial, partly hostile relationship to these goddesses, who demand her death but reward her afterwards. For such ambiguous relations between goddesses and heroines, paralleling those between gods and heroes, see Lyons, ch. 3.

the underworld. Yet Heracles gives a different report. In a passage central to Alcestis' fate as a heroine, he limns two futures for her. One is that she will go to Hades. If so, she will come under the power of Persephone, as in Plato's story, and Heracles will have to ask permission to bring her back:

... εἶμι τῶν κάτω  
Κόρης Ἄνακτός τ' εἰς ἀηλίουσ δόμους  
αἰτήσομαί τε (851-53),

The other fate is that if Heracles finds Death lurking by the grave, then

... κύκλον δὲ περιβάλω χερσῶν ἐμαῖν.  
οὐκ ἔστιν ὅστις αὐτὸν ἐξαίρησεται  
μογούντα πλερού. πρὶν γυναῖκ' ἐμοὶ μεθῆ (847-49).

In this version Alcestis does not so much die as escape Death's clutches. Her burial is real; her death is more complicated. Death is given anthropomorphic form, which makes him vulnerable to heroic attack and yet also lets him take part in a ritual of consecration and deconsecration that deprives him of his sacrificial victim.

With respect to Alcestis the heroine, the greatest change between the two versions is the position of Persephone, the goddess who acts as her protectress. In Plato's version (perhaps a reflection of popular stories, even if Lesky is right in thinking the stories comparatively recent)<sup>35</sup> control over Alcestis lies with the queen of the dead. In the alternative version, borrowed from Phrynichus, control lies first with Thanatos, then Heracles. Similarly, in Plato's version control does not pass from one party to another. Heracles must ask, Persephone must grant, thus retaining control of events even as she surrenders Alcestis. But in the alternative version, control shifts.

In Euripides, the alternative version prevails. Rather than reach Hades and sit beside Persephone as a heroine, Alcestis leaves the grave and comes home, to sit beside her husband as his wife<sup>36</sup>. After Heracles' three-day waiting period, her displacement comes to an end.

Yet Heracles' plan does not truly remedy her displacement. The action of the play occurs within one day and Alcestis will therefore be made whole two days after the play ends. This delay brings about a fourth and final displacement, this time a displacement of the resolution of the story. Within the confines of the play itself, Alcestis remains a *phasma*; similarly, dramatic expectations remain unfulfilled, since the resolution of the story does not occur when and where it might be expected to.

<sup>35</sup> Lesky 44-52, arguing against Wilamowitz's view that the story in Plato was older than Phrynichus' story of a wrestling match between Heracles and Thanatos.

<sup>36</sup> See Larson 79 on the rarity of heroines who are wives without being «faded goddesses» or mere companions to more important husbands. Lyons does not address the issue, but her emphasis on heroines' ease of passage between life and death suggests the value of parallels from later ghost literature, including Lucian *Philops.* 27, where a wife returns from the dead but compensates for her own loquacity by imposing silence on her husband.

The model in each instance is Alcestis' body, which is not in the grave where both ordinary burial and hero cult require it to remain. In the course of the play, *phasma* and body share the stage and eventually the first is the harbinger of the second, just as the action is a harbinger of the resolution that comes two days late. These pairs - *phasma* and body, action and resolution - are parallel, and this structural feature lends the play an implicit self-consciousness.

Cambridge, Mass.

F.S. Naiden





## VORTEIL UND RECHT IN DEN REDEN BEI THUKYDIDES

In vielen Entscheidungssituationen im Werk des Thukydides werden Fragen von Recht und Unrecht, Vorteil und Nachteil in meist umfangreichen Reden diskutiert. Im folgenden sollen die Gesetzmäßigkeiten untersucht werden, die sich aus der Rolle von Recht und Vorteil als Argumentation oder als Kriterium der Entscheidungsfindung ableiten lassen. Folgende Einzelaspekte sind zu berücksichtigen: die Rechtslage und die Behandlung des Rechtsthemas in den einzelnen Reden, die Gegebenheiten der realen Situation und die aus ihnen ableitbare Darstellung des Vorteils, schließlich das Verhältnis von Recht und Vorteil in den Reden und ggf. in den gefällten Entscheidungen.

### 1) Die Athener und der Kerkyra-Konflikt (1.31-44)

Die von den Kerkyrern bei den Athenern erbetene Unterstützung gegen die Korinther bedeutet für diese eine ernste Infragestellung des bestehenden Friedensvertrages zwischen ihnen und dem Peloponnesischen Bund. Beide Seiten haben sich verpflichtet, sich nicht in die internen Bündnisangelegenheiten des Vertragspartners einzumischen, d.h. unzufriedene Verbündete aus dem jeweils anderen Lager nicht zu unterstützen oder gar in das eigene Bündnis aufzunehmen (35.2; 40.2; 43.1). Kerkyra ist formal zwar nicht Mitglied des Peloponnesischen Bundes, steht aber als korinthische Kolonie in einem besonderen Verhältnis zu seiner Mutterstadt, so daß eine Einmischung Dritter auch aus diesem Grund rechtlich-moralisch bedenklich ist.

Daher stellen sich die Kerkyrer auf den Standpunkt, daß sie den Korinthern wegen der ihnen zuteil gewordenen schlechten Behandlung keine Loyalität mehr schulden (34.1ff). Diese wiederum beklagen sich im Gegenzug über die mangelnde Pietät ihrer Tochterstadt und beteuern ihre Schuldlosigkeit an dem Zerwürfnis (38). Außerdem berufen sich die Kerkyrer darauf, daß sie nicht Mitglied des Peloponnesischen Bundes seien und die Athener deshalb durch ein Bündnis mit ihnen nicht gegen den Vertrag verstoßen würden (*λύσετε δὲ οὐδὲ τὰς Λακεδαιμονίων σπονδὰς* 35.1f). Dagegen beziehen die Korinther den Geltungsbereich der Vertragsbestimmung auch auf ihr Verhältnis zu den Kerkyrern und verlangen von den Athenern, sich entweder neutral zu verhalten oder eher sogar für sie selbst Partei zu ergreifen (40.1f; 4f; 43.1). Sie erinnern daran, daß sie seinerzeit selbst auf eine Einmischung in den Konflikt zwischen den Athenern und den abtrünnigen Samiern verzichtet haben (40.5). Hierfür und für andere frühere Wohltaten wie ihre Unterstützung im Krieg gegen Aigina verlangen sie von den Athenern Dankbarkeit und entsprechende Gegenleistung (41.1f; 43.1f). Beide Seiten versuchen die Athener außerdem davon zu überzeugen, daß eine Entscheidung zu ihren

Gunsten sie über rein vertragliche Fragen hinaus auf die Seite der gerechten Sache führen würde (die Kerkyrer ἀδικουμένοις καὶ οὐχ ἑτέροισ βλάπτουσι τὴν ἐπικουρίαν ποιήσεσθε 33.1; vgl. 35.4; die Korinther ξυναδικεῖν 39.2; μήτε ἀμύνετε αὐτοῖς ἀδικοῦσιν 43.3). Sowohl die Kerkyrer (ἀδικουμένη - ἡδίκου 34.1f) als auch die Korinther (37ff) stellen ihre eigene Position als gerecht und die der Gegner als ungerecht dar.

Ein Bündnis mit den Kerkyrern wäre für die Athener vor allem im Hinblick auf einen möglichen Krieg mit dem Peloponnesischen Bund vorteilhaft, dessen Ausbruch die Kerkyrer daher als unvermeidlich darstellen (χρήσιμοι ἂν εἶμεν 33.3; 36.1). Sie und die Athener haben in den Korinthern gemeinsame Feinde (τὰ ξυμφέροντα 35.5) und somit die gleichen Interessen (οὐ περὶ τῆς Κερκύρας νῦν τὸ πλεον ἢ καὶ τῶν Ἀθηναίων 36.1). Es liegt nahe, mit vereinten Kräften gegen den gemeinsamen Feind zu kämpfen, statt abzuwarten, bis man nacheinander eliminiert wird (33.3). Zu wertvollen Verbündeten werden die Kerkyrer vor allem durch ihre schlagkräftige Flotte (33.1f; 35.5; 36.3) und durch die günstige geostrategische Lage ihrer Insel: Von dort aus können im Kriegsfall Hilfslieferungen der Sizilier für die Peloponnesier unterbunden werden; umgekehrt kann Kerkyra auch als Sprungbrett nach Sizilien dienen (ξυμφορώτατόν ἐστὶν 36.2). Auch die Kerkyrer sprechen von Dankbarkeit, sind im Gegensatz zu den Korinthern aber nicht darauf angewiesen, an die des Ansprechpartners zu appellieren. Sie befinden sich vielmehr in der von vornherein günstigeren Lage, selber Dank anbieten zu können (32.1; 33.1). Während die Forderung nach Dank und Gegenseitigkeit in der Korintherrede eine Frage von Gerechtigkeit und Moral ist, kann der von den Kerkyrern so reichlich in Aussicht gestellte Dank als zukünftiger Vorteil begriffen werden.

Auch die Korinther bemühen sich um den Nachweis, daß der geforderte Verzicht auf Einmischung für die Athener vorteilhaft ist. Sie warnen, daß ein Bündnis mit den Kerkyrern zum Krieg mit ihnen führen würde (40.2f). Das setzt voraus, daß der Krieg überhaupt noch vermeidbar ist, was von den Korinthern natürlich beteuert wird (42.2). Da die vielgepriesene Flotte der Kerkyrer nur im Kriegsfall einen Vorteil darstellt, bietet nach Darstellung der Korinther ein gutes Einvernehmen mit ihnen die größeren Vorteile für die Athener (42.4). Zusätzlich<sup>1</sup> warnen die Korinther vor dem Präzedenzeffekt einer athenischen Einmischung: Man könnte sich seinerseits ermutigt fühlen, unzufriedene Zwangsverbündete der Athener zu unterstützen. Es leuchtet daher ein, daß die Athener von der Abmachung, sich nicht in die Bündnis-interna des jeweils anderen einzumischen, am meisten profitieren (τὸν νόμον ἐφ' ὑμῖν αὐτοῖς μᾶλλον ἢ ἐφ' ἡμῖν θήσετε 40, 4ff).

Bei der Kerkyra-Debatte drängt sich situationsbedingt zunächst der Gegensatz von Recht (Korinther) und Vorteil (Kerkyrer) in den Vordergrund<sup>2</sup>;

<sup>1</sup> Die Verbesserung der Beziehungen zu den Korinthern ist also nicht «der einzige 'Vorteil', mit dem sie winken können» (H.P. Stahl, *Thukydides, Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*, München 1966, 38).

<sup>2</sup> So noch jüngst D. Cohen, *Justice, Interest, and Political Deliberation in Thucydides*,



inzwischen hat sich jedoch ein differenzierteres Bild durchgesetzt. Wenn auch in der Kerkyrerrede überwiegend mit dem Vorteil<sup>3</sup>, in der der Korinther dagegen hauptsächlich mit dem Recht argumentiert wird, so wird dennoch in beiden Reden auch das jeweils andere Prinzip angesprochen<sup>4</sup>. Die vorrangige Argumentationsrichtung wird von der Sachlage determiniert. Häufig ist darauf hingewiesen worden, daß die politische Situation den Kerkyrern eine vorteilszentrierte Argumentation nahelegt, den Korinthern aber erschwert. Die Vertragslage dagegen bietet den Korinthern eine Konzentration auf Recht und Moral an, während sich die Kerkyrer in dieser Hinsicht in einer ungünstigen Position befinden (32). Daß die Korinther dennoch nach Vorteilen suchen, mit denen sie die Athener beindrucken können, zeigt, daß sie von der Effizienz einer allein auf rechtlichen Erwägungen aufgebauten Argumentation nicht überzeugt sind. Umgekehrt verspüren die Kerkyrer offenbar das Bedürfnis, ihre Position auch rechtlich-moralisch abzusichern.

Die von den Kerkyrern beschworenen Vorteile kommen allerdings nur im Kriegsfall zur Geltung; andernfalls wäre ein Bündnis mit ihnen für die Athener nur mit überflüssigen Unannehmlichkeiten verbunden. Ähnliches gilt für die wenigen Vorteile, die die Korinther vorweisen können. Die von beiden Seiten in Aussicht gestellten Vorteile sind also von der Frage abhängig, ob der Krieg nun kommt oder nicht. Wird diese Frage positiv beantwortet (und die gespannte politische Lage spricht dafür), wird die Situation aus Sicht der Athener von vornherein durch einen Konflikt zwischen Rechts- und Interessenlage belastet. Beide Seiten haben daher ein Interesse, einen Entscheidungszwang sicherheitshalber zu vermeiden. Dies versuchen sie durch den Nachweis, daß Recht und Vorteil im vorliegenden Fall zusammenfallen, weshalb beide Prinzipien - im Rahmen der jeweiligen Möglichkeiten - bedient werden müssen.

Im Zusammenhang mit dem Präzedenzfall Samos verwischen sich in der Korintherrede die Grenzen zwischen rechts- und vorteilsorientierter Argumentation. Die Forderung nach Gegenseitigkeit ist eine Frage von Gerechtigkeit und Moral, die Drohung mit einer Unterstützung abtrünniger athenischer Verbündeter durch den Peloponnesischen Bund berührt den Bereich des Vorteils<sup>5</sup>. Da dieser Vorteil sich im Kriegsfall aber in Luft

Rechtshistorisches Journal 2, 1983, 243-65, bes. 245f.

- <sup>3</sup> Dies wird gleich zu Beginn angekündigt (ξύμφορα... οὐκ ἐπιζήμια 32.1). Daß die Rede trotzdem ausgerechnet mit δίκαιον eingeleitet wird, hat einen gewissen Signalwert, obwohl das Wort hier eher die Bedeutung von 'angemessen' als von 'gerecht' hat, so etwa P. Huart, *L'idée de justice chez Thucydide, A propos de deux épisodes du livre III (débat sur les Mytiléniens III 36/50 et sur les Platéens 52/68)*, *Reseaux* 18-19, 1972, 17-38, bes. 17. Womöglich soll dadurch formal ein Gegengewicht zur Argumentation der Korinther geschaffen werden [in diesem Sinne G. Crane, *Power, Prestige, and the Corcyrean Affair in Thucydides I*, *ClAnt* 11, 1992, 1-27, bes. 12f..
- <sup>4</sup> So schon Schol. zu 1.32 (μᾶλλον); vgl. auch Stahl, a.a.O. 37f; M. Heath, *Justice in Thucydides' Athenian Speeches*, *Historia* 39, 1990, 385-400, bes. 389f; Crane, a.a.O. 12; alle mit weiterführenden Literaturangaben.
- <sup>5</sup> Die den nächsten Abschnitt einleitende Formulierung (δικαιώματα μὲν οὖν τάδε 41.1)

auflösen würde, weiten die Korinther die Einheit von Recht und Vorteil über den vorliegenden Fall hinaus (τὰ προσήκοντά τε δράσετε καὶ τὰ ἄριστα βουλευέσθε ὑμῖν αὐτοῖς 43.4) zum allgemeingültigen Prinzip aus (τό τε γὰρ συμφέρον ἐν ᾧ ἂν τις ἐλάχιστα ἁμαρτάνῃ μάλιστα ἔπεται 42.2<sup>6</sup>; τὸ γὰρ μὴ ἀδικεῖν τοὺς ὁμοίους ἐχυρωτέρα δύναμις ἢ τῷ αὐτίκα φανερῷ ἐπαρθέντας διὰ κινδύνων τὸ πλεον ἔχειν 42.4)<sup>7</sup>. Weil ein Konflikt zwischen Vorteil und Recht für die Korinther besonders bedrohlich ist, warnen sie ausdrücklich davor, einen solchen Widerspruch (δίκαια μὲν - ζύμφορα δέ) zu konstruieren (42.1), und beklagen sich über die menschliche Neigung, im Krieg Freundschaft und Feindschaft dem Vorteil unterzuordnen. Diese Präferenz für den Vorteil beruht ihrer Meinung nach jedoch auf einer Fehleinschätzung, denn vor lauter Fanatismus verlieren die Menschen in solchen Situationen ihre eigentlichen Interessen aus dem Auge (τὰ οἰκεία χεῖρον τίθενται 41.2f). Auf diese Weise versuchen die Korinther, den für sie gefährlichen Primat des Vorteils moralisch zu diskreditieren, ohne einen Konflikt zwischen Vorteil und Recht im vorliegenden Fall zu riskieren.

Auch die Kerkyrer plädieren für die Koinzidenz von Recht und Vorteil, aber für den Fall, daß ihre Interpretation des Vertrages nicht überzeugt, appellieren sie sicherheitshalber an die Athener, sich bei der Wahrnehmung ihres Vorteils nicht von rechtlichen Überlegungen beirren zu lassen (36.1). Vorteil und Recht werden auch in der Rede der Kerkyrer miteinander verquickt: Die Ablehnung ihrer Bitte um Unterstützung bezeichnen sie als Unrecht, nicht nur weil ihnen als Opfern eines Angriffs Hilfe vorenthalten wird, sondern auch weil die Athener dadurch indirekt ihre eigenen Feinde unterstützen würden (οὐ δίκαιον 35.4). Die Wahrung des Vorteils wird als Frage des Rechts interpretiert. Der Vorrang des Vorteils in der Rede der Kerkyrer zeigt sich auch darin, daß er (und nicht etwa Rücksicht auf das Recht) als tragfähigste Vertrauensgrundlage begriffen wird (35.5).

Inseheim scheinen jedoch auch die Korinther vom Primat des Vorteils überzeugt zu sein. Sie beklagen sich einerseits über die Unart, Freund- und Feindschaft dem Nutzen unterzuordnen, vertreten jedoch wenig später denselben Grundsatz (43.2). Bei ihrem Appell an die Athener, sich nicht an den Unrechtstaten der Kerkyrer zu beteiligen, entsteht der Eindruck, daß Unrecht tun besonders dann fragwürdig ist, wenn man nicht einmal in den Genuß der damit üblicherweise verbundenen Vorteile kommt (μηδ' ἐν ᾧ ὑμεῖς τῆς τε δυνάμεως αὐτῶν τότε οὐ μεταλαμβάνετε τῆς ὠφελίας νῦν μεταδώσετε καὶ τῶν ἁμαρτημάτων ἀπογενόμενοι τῆς ἀφ' ἡμῶν αἰτίας τὸ ἴσον ἔχετε 39.3). In Wirklichkeit sind die Korinther ungeachtet ihrer an

suggeriert dennoch, daß diese Drohung Bestandteil der Rechtsargumentation sein soll.

<sup>6</sup> Vgl. G. Deininger, *Der Melier-Dialog* (Thuk. V 85-113), Diss. Erlangen 1939, 93; ἁμαρτάνῃ enthält dann eine ethische Komponente ('eine Verfehlung begehen' statt nur 'einen Fehler machen').

<sup>7</sup> Vgl. Cohen, a.a.O. 247.

Kategorien des Rechts und der Gerechtigkeit orientierten Rede hauptsächlich an ihrem eigenen Vorteil interessiert: «Die Korinther ... klammern sich ... nur aus dem einen Motiv an das Recht, weil sie den Athenern keinen Vorteil zu bieten vermögen, der gegenüber dem kerkyraischen Angebot ins Gewicht fiele. ... Das Argument des δίκαιον steht selbst also zugleich ganz im Dienste des Vorteils: Korinth möchte freie Hand gegen Kerkyra haben»<sup>8</sup>.

Die Athener entscheiden sich zugunsten der Kerkyrer (44), schließen mit ihnen jedoch lediglich ein Defensivbündnis, mit dem sie sich nur zur Hilfeleistung im Verteidigungsfall verpflichten. Diese Entscheidung begründet Thukydides mit Überlegungen, die sich an den von den Kerkyrern vorgebrachten Argumenten orientieren: Die Athener halten den Krieg für unvermeidlich, wollen die Gelegenheit nutzen, den zukünftigen Gegner zu schwächen, und wissen daher sowohl Kerkyras Flotte als auch seine strategische Lage zu schätzen. Alle diese schon von den Kerkyrern hervorgehobenen Gesichtspunkte gehören zur Vorteilssphäre. Es gibt keine Hinweise, daß moralische oder rechtliche Erwägungen bei der Entscheidung der Athener eine Rolle spielen. Die Gründe für ihre anfängliche Unentschlossenheit werden zwar nicht spezifiziert, der letztlich beschlossene Kompromiß zeigt aber, daß die Athener weniger den rechtlich-moralischen Teil der korinthischen Argumentation nachvollziehen können als die Warnung vor einem Krieg<sup>9</sup>.

## 2) Der Kriegsbeschluß

Sechs Reden stehen in Beziehung zum unmittelbaren Ausbruch des Krieges: die Reden der Korinther (1.68-71), der Athener (73-78), des Königs Archidamos (80-85) und des Ephoren Sthenelaidas (86) beim Kriegsbeschluß der Spartaner, die Rede der Korinther (120-124) beim Kriegsbeschluß der Peloponnesischen Verbündeten und die des Perikles (140-144) bei der Ablehnung des letzten Ultimatums durch die Athener.

Der Kriegsbeschluß der Spartaner und Peloponnesier setzt voraus, daß ihr oben erwähnter Vertrag mit den Athenern offiziell für nichtig erklärt wird. In diesem Zusammenhang relevante Vertragsbestimmungen können aus den Beschwerden der Aigineten und Megarer erschlossen werden, die auf Initiative der Korinther vorgebracht werden (67). Außerdem scheint der Vertrag eine Verpflichtung zu gewaltloser Konfliktlösung durch ein Schiedsgericht enthalten zu haben (78.4; 140.2; 144.2).

Alle Beteiligten sind sich einig, daß die Athener das Recht verletzt und den Vertrag gebrochen haben, die Korinther (67.1; 68.2f; 69.2; 121), Sthenelaidas (buchstäblich in jedem Satz) und sogar der Kriegsgegner Archidamos (82.1<sup>10</sup>; 85.2). Nach Auffassung der Korinther sind die Peloponnesier deshalb

<sup>8</sup> Stahl, a.a.O. 38.

<sup>9</sup> In diesem Sinne Stahl, a.a.O. 39.

<sup>10</sup> Daß er für den Kampf gegen die Athener sogar Bündnisse mit 'Barbaren' für moralisch

nicht mehr an den Vertrag gebunden (123.2)<sup>11</sup>. Die Athener dagegen bestehen auf seiner Gültigkeit und verlangen, daß die Streitpunkte vereinbarungsgemäß vor einem Schiedsgericht verhandelt werden (die Gesandten 78.4; Perikles 140.2; 144.2). Auch Archidamos hält zumindest einen Versuch für angebracht und bezeichnet einen vorherigen Angriff als unrechtmäßig (οὐ νόμιμον 85.2), während sein Gegenspieler Sthenelaidas an einer solchen Lösung sichtlich nicht interessiert ist (οὐδὲ δίκαις καὶ λόγοις διακριτέα 86.3). Ob der Wirtschaftsboykott gegen Megara im juristischen Sinne gegen den Vertrag verstößt, was von den Megarern behauptet (67.4), von Perikles aber ausdrücklich abgestritten wird (144.2), ist wegen der geringen Angaben, die Thukydides zu seinem Inhalt macht, schwer zu beurteilen. Die Mißachtung der vertraglich festgelegten Unabhängigkeit einiger Städte durch die Athener, stellvertretend für zahlreiche andere Leidtragende von den Aigineten als Beschwerde vorgebracht (67.2)<sup>12</sup>, wird von den Korinthern aufgegriffen (68.3) und findet Eingang in das Ultimatum der Spartaner (139.3). Perikles reagiert darauf mit dem Angebot, die Unabhängigkeit der bereits bei Vertragsabschluß unabhängigen Städte zu garantieren, sofern auch die Spartaner dazu bereit sind (144.2). Die Athener in Sparta lehnen es dagegen ab, zu den ihnen vorgeworfenen Rechtsbrüchen im einzelnen Stellung zu beziehen (73.1; vgl. 72.1). Sie rechtfertigen lediglich den Herrschaftsanspruch ihrer Stadt ganz allgemein mit ihren Verdiensten in den Perserkriegen (75.1) und mit der Berufung auf die angeblich natürliche Gesetzmäßigkeit, daß der Stärkere über den Schwächeren herrscht (76.2f; 77.4).

Vorteil wird von den Athenern neben Furcht und Ehre als Faktor bei der Errichtung und Behauptung ihrer Herrschaft (ὠφελίας 75.3; 76.2) sowie im Zusammenhang mit der Hegemonie der Spartaner genannt (τὸ ὑμῖν ὠφέλιμον καταστησάμενοι 76.1). Davon abgesehen sind die vorteilhaften Implikationen des Falles schwer greifbar. Die Athener wollen auf ihre Zuhörer in Sparta hauptsächlich mit sachlichen Argumenten einwirken, indem sie auf die mit einem Krieg verbundenen Risiken und Gefahren hinweisen (χεῖρον βουλεύσησθε 73.1; vgl. 73.3; 78.1). Obwohl diese Argumentation als Warnung vor Nachteilen durchaus in den Bereich des Vorteils fällt, wird der Begriff nicht genannt. Ähnliches gilt für die Rede des Archidamos mit ihrer auf rationaler

vertretbar (ἀνεπίφθονον) hält, beweist, wie schwerwiegend das Fehlverhalten der Athener in seinen Augen ist.

- <sup>11</sup> Die Korinther, die die phlegmatische Einstellung der Spartaner mitverantwortlich machen für die Unrechtstaten der Athener (69.1), drohen deshalb damit, sich nach tatkräftigeren Verbündeten umzusehen. Auch die Aufkündigung dieses Vertrages rechtfertigen sie damit, daß der Vertragspartner ihn zuerst gebrochen habe. Sie geben aber immerhin zu, daß die von ihnen angedrohte Handlungsweise zumindest nicht einwandfrei wäre (οὔτε... ὅσα 71.4ff).
- <sup>12</sup> P.J. Rhodes, *Thucydides on the Causes of the Peloponnesian War*, Hermes 115, 1987, 154-65, bes. 162, schließt nicht aus, daß mit dem von den Aigineten erwähnten Vertrag auch ein bilaterales Abkommen zwischen ihnen und den Athenern gemeint sein könnte. Dies ist jedoch unwahrscheinlich, weil in der ganzen Debatte sonst immer von dem Friedensvertrag zwischen Athenern und Peloponnesiern die Rede ist (vgl. auch Hornblower).



Sachanalyse aufgebauten Kalkulation der Erfolgsaussichten. Von den Korinthern wird die verlangte Entscheidung in ihrer ersten Rede nicht als vorteilhaft dargestellt, sondern als notwendig im Interesse der Selbstverteidigung. Dies scheint zunächst über den Rahmen dessen, was als Vorteil bezeichnet werden kann, hinauszugehen. In der zweiten Rede wird der Zusammenhang jedoch deutlicher, denn dort weisen die Korinther ihre Verbündeten auf die Gleichheit der Interessen zwischen ihnen hin (120.2; 122.2). Dennoch fällt der Begriff Vorteil auch hier nicht wörtlich. Daß Erfordernisse der Sicherheit angesprochen, aber nicht als Vorteil bezeichnet werden, fällt auch in den Reden des Sthenelaidas (μήτε τοὺς Ἀθηναίους ἔατε μείζους γίγνεσθαι 86.5) und Perikles auf (140.3 - 141.1). Nur die ganz ähnlich argumentierenden Athener sprechen in diesem Zusammenhang wörtlich von Vorteil (πᾶσι δὲ ἀνεπίφθονον τὰ ξυμφέροντα τῶν μεγίστων πέρι κινδύνων εὖ τίθεσθαι 75.4). Obwohl also sowohl die Warnung vor unüberlegten, risikoreichen und schädlichen Beschlüssen als auch die Wahrung der eigenen Interessen im Dienst der Selbstverteidigung als Vorteil aufgefaßt werden können, ist in allen Reden zum Kriegsausbruch bemerkenswert selten wörtlich von 'Vorteil' die Rede.

Während Perikles auf rechtliche Probleme immerhin eingeht und Wert auf die Feststellung legt, daß die von ihm vorgeschlagene Antwort auf das Ultimatum der Spartaner gerecht sei (144.2), weichen die Athener in Sparta rechtlichen Überlegungen, die über die Rechtfertigung ihres Imperialismus hinausgehen, auffällig aus. Den Spartanern halten sie vor, daß sie sich nur zum Schein auf die Gerechtigkeit berufen, in Wirklichkeit jedoch ausschließlich ihren Vorteil im Auge behalten. Daß dies eher als nüchterne Feststellung und weniger als moralische Kritik gemeint ist, zeigt die sich anschließende Bemerkung, daß niemand um der Gerechtigkeit willen auf gewaltsame Bereicherung und Verfolgung seines Vorteils verzichtet (76.2). Überhaupt haben die Athener eine eigenwillige Auffassung von Gerechtigkeit. Ihrer Meinung nach verhalten sie sich gegenüber ihren Untertanen gerechter, als es entsprechend ihrer Macht eigentlich nötig wäre. Ihre Kulanz (βιάζεσθαι γὰρ οἷς ἂν ἐξῆ, δικάζεσθαι οὐδὲν προσδέονται) bringt ihnen nicht einmal Lob, sondern weitere Vorwürfe ein (76.3 - 77.3). Sie beklagen sich über die Kleinlichkeit ihrer Untertanen (οὐ τοῦ πλέονος μὴ στερισκόμενοι χάρις ἔχουσιν) und haben für die aus ihrer Sicht übertriebene Empfindlichkeit der Menschen gegenüber Rechtsbrüchen wenig Verständnis (77.3ff).

Die Korinther gehen in ihrer Rede davon aus, daß Recht und Notwendigkeit bzw. Vorteil sich im vorliegenden Fall im Einklang befinden; ihre Kritik an der ihrer Ansicht nach übertrieben zimperlichen Politik der Spartaner und die Tatsache, daß sie ihnen die doch so ungerechten Athener als Vorbild vorhalten, sind Indizien dafür, daß Rechtsfragen für die Korinther in Wirklichkeit zweitrangig sind (bes. ἐπὶ τῷ μὴ λυπεῖν τε τοὺς ἄλλους καὶ αὐτοὶ ἀμυνόμενοι μὴ βλάπτεσθαι τὸ ἴσον νέμετε 71.1)<sup>13</sup>. Bezeichnend ist ihr Bekenntnis

<sup>13</sup> In diesem Sinne C. Orwin, *The Humanity of Thucydides*, Princeton 1994, 42f; die Formulierung τὸ ἴσον νέμετε wird von Classen - Steup mit δίκαια πράσσετε gleichgesetzt,

zu einem Grundsatz, der in der Kerkyra-Debatte von ihren damaligen Gegenspielern aufgestellt worden ist, nämlich daß die Gleichheit der Interessen das zuverlässigste Band unter Staaten und einzelnen Menschen ist (und nicht etwa, wie man ja auch denken könnte, daß man sich zur Einhaltung des Rechts verpflichtet fühlt 124.1).

Daß Sthenelaidas Geld, Schiffen und Pferden der Athener die Verbündeten der Spartaner gegenüberstellt (86.3), ist so interpretiert worden, daß er den Bundesgenossen die gleiche Bedeutung für die Spartaner zuweist wie den Ressourcen für die Athener: Sie sind nützlich<sup>14</sup>. Wahrscheinlicher jedoch ist Sthenelaidas' Bemerkung als Replik auf die von Archidamos aufgezählten Handicaps der Peloponnesier gemeint<sup>15</sup>; im Gegensatz zur ersten Interpretation erscheint Hilfe für die Verbündeten als moralische Pflicht, bei der Nützlichkeitsabwägungen wie die von Archidamos vorgetragenen keine Rolle spielen dürfen. Daß rechtliche Erwägungen für Sthenelaidas dennoch längst nicht so große Bedeutung haben, wie sein Insistieren darauf suggerieren soll, beweist sein Desinteresse an einer gerichtlichen Lösung der Probleme (δικαίως 86.3). Am Ende seiner Rede wird deutlich, wie wichtig ihm die Wahrung der Interessen Spartas ist, die darin bestehen, die bedrohliche Expansion der Athener rechtzeitig aufzuhalten (μήτε τοὺς Ἀθηναίους ἔατε μείζους γίνεσθαι 86.5).

Im Gegensatz zu Sthenelaidas konzentriert sich Archidamos auf strategische und taktische Überlegungen. Die Rechtssphäre streift er nur mit seiner Forderung, ein Schiedsgericht zu konsultieren, und mit seiner Ablehnung vorheriger Gewaltmaßnahmen als Unrecht (85.2). Aus der Stellung am Ende der Rede hat man geschlossen, daß Archidamos diesen rechtlichen Erwägungen besonderen Nachdruck verleihen will<sup>16</sup>.

Die ergangenen Kriegsbeschlüsse werden nicht immer von Thukydides begründet, so etwa nicht die der Peloponnesier (125) und Athener (145). Im Zwischenbericht nach den Reden der beiden Gesandtschaften in Sparta steht die Rechtsverletzung der Athener im Vordergrund, doch bezieht sich dies nur auf Äußerungen, nicht auf Überlegungen (79.2). Nach den Reden des Archidamos und des Sthenelaidas konzentriert sich Thukydides auf die originellen Abstimmungsmodalitäten, ehe er in aller Kürze das Votum der Spartaner wiedergibt, der Vertrag sei gebrochen (87.2f). Im folgenden Kapitel stellt Thukydides jedoch klar, daß der ausschlaggebende Faktor für die Entscheidung der Spartaner ihre Furcht gewesen sei (88), also ein Motiv, das dem Bereich des Vorteils näher steht als dem des Rechts. Obwohl dies nicht heißen muß, daß rechtliche Erwägungen überhaupt nicht relevant sind, ist fraglich, ob

ebenso von Deininger, a.a.O. 101 (ausführlich zum Gebrauch von τὸ ἴσον in diesem Sinne).

<sup>14</sup> Orwin, *Humanity* 58.

<sup>15</sup> J.W. Allison, *Sthenelaidas' Speech: Thucydides 1.86*, *Hermes* 112, 1984, 9-16, bes. 13; Classen - Steup und Hornblower.

<sup>16</sup> Orwin, *Humanity* 57.

die Haltung der Spartaner wirklich vorteilhaft von der der anderen Beteiligten absticht<sup>17</sup>. Verdächtig (so auch Perikles' Eindruck, 140.4) ist die plötzliche Bedeutung, die der Boykott gegen die Megarer in den letzten Verhandlungen mit den Athenern vor Kriegsausbruch erhält (139.1), nachdem ihre Klagen in der Kriegsdebatte völlig untergegangen sind. Dies und die krampfhaft Suchen nach weiteren Vorwänden (126.1) sind deutliche Indizien, daß die Spartaner ihre Interessen wahren, zugleich aber einen im Vergleich etwa mit den athenischen Gesandten gesteigerten Rechtfertigungsdrang haben und ihre eigentlichen Motive nicht für präsentabel halten (vgl. die Kritik der Athener τὰ συμφέροντα λογιζόμενοι τῷ δίκαιῳ λόγῳ νῦν χρῆσθε 76.2).

Trotz der formalen Unterrepräsentanz des Vorteils vertreten in den Debatten zum Kriegsbeschluß mit Ausnahme von Archidamos und Perikles alle beteiligten Redner und Entscheidungsträger offen oder versteckt den Primat des Vorteils vor dem Recht.

### 3) Der Status Plataias im Krieg (2.71-74)

Die Plataier sind noch aus der Zeit vor den Perserkriegen zuverlässige und engagierte Verbündete der Athener (3.55, 1; vgl. Hdt. 6.108). Als im dritten Kriegsjahr peloponnesische Truppen vor ihrer Stadt erscheinen, berufen sie sich auf Pausanias, der ihnen unmittelbar nach dem Sieg über die Perser Unabhängigkeit und Sicherheit vor 'ungerechten Angriffen' auf ihr Gebiet garantiert hat. Diese Zusage impliziert angeblich sogar eine Verpflichtung der damaligen Bündnispartner, den Plataiern im Verteidigungsfall Hilfe zu leisten (2.71.2f).

Mit Berufung auf diese Garantie bezeichnen die Plataier den Angriff auf ihre Stadt als Unrecht (οὐ δίκαια ποιεῖτε 71.2; μὴ ἀδικεῖν μηδὲ παραβαίνειν τοὺς ὅρκους 71.4). Die Berechtigung dieses Anspruches wird von Archidamos im Prinzip anerkannt (δίκαια λέγετε). Er leitet jedoch umgekehrt auch für die Plataier eine Verpflichtung ab, für die Unabhängigkeit der Verbündeten aus den Perserkriegen einzutreten. Daher sind sie seiner Meinung nach eigentlich verpflichtet, sich am Kampf gegen die Athener zu beteiligen. Stattdessen fordert er von ihnen Neutralität und erklärt sich seinerseits bereit, einen neutralen Status der Stadt zu respektieren (72). Nach Ablehnung dieses Vorschlags fühlt sich Archidamos nicht mehr an die von Pausanias gegebene Zusicherung gebunden (74.3; vgl. auch 3.64.3 und 68.1). Hinzukommt, daß ihre kompromißlose Loyalität die Plataier in den Augen ihrer Gegner zu Mitschuldigen an den Übergriffen der Athener gegen Dritte macht (Archidamos τῆς μὲν ἀδικίας κολάζεσθαι 2.74.2; die Thebaner 3.63; 64.4). Dadurch haben sie nach deren Ansicht die Abmachung mit Pausanias gebrochen, so daß Archidamos (ἐκλιπόντων δὲ τῶνδε προτέρων τὸ ξυνώμοτον 2.74.2)

<sup>17</sup> So etwa Orwin, *Humanity* 57: «Sparta holds fast to the principle that what expediency demands is to be done only if justice permits».



ebenso wie später die Thebaner sie für nichtig halten (ἀπελίπετε γὰρ αὐτήν 3.64.3). Die Plataier dagegen lehnen jede Mitverantwortung mit Hinweis auf ihre untergeordnete Rolle ab (3.55.4) und bestehen darauf, daß sie den Frieden nicht gebrochen haben (οὐ λύσαντες... πρότεροι 3.54.3).

Der Begriff Vorteil fällt während der Verhandlungen zwischen Archidamos und den Plataiern nicht, obwohl die ihnen angebotene Neutralität durchaus als solcher aufgefaßt werden kann. Die Plataier selbst tun dies nachträglich tatsächlich und interpretieren ihr Verhalten als eine Entscheidung für das Recht und gegen den Vorteil (δικαίως μᾶλλον ἢ... κερδαλέως 3.56.6) und rechtfertigen es als rechtlich und moralisch richtig (οὐκ ἠδικοῦμεν / προδοῦναι αὐτοὺς οὐκέτι ἦν καλόν 3.55.3), während die Thebaner den Verrat an den Athenern als geringeres Unrecht darstellen als den an 'allen Griechen' (3.63.3).

#### 4) Das Urteil über die Plataier (3.52-68)

Die harte Behandlung der besiegten Plataier ist vor dem Hintergrund ihrer zuvor erfolgten 'freiwilligen' Übergabe rechtlich problematisch. Der spartanische Befehlshaber hat ihnen einen fairen Prozess versprochen und die Garantie gegeben, daß niemand παρὰ δίκην hingerichtet werden solle (3.52.2). Nachdem die Plataier auf dieses Angebot eingegangen sind, wird die Diskussion jedoch auf die Frage reduziert, ob sie den Spartanern im gegenwärtigen Krieg ein ἀγαθόν erwiesen haben (52.4). Diese Frage bezieht sich formal auf die als 'gerecht' reklamierbare Erwidering erwiesener Wohltaten, gerät jedoch in Wirklichkeit bedenklich nahe an die Vorteilssphäre, nur daß ἀγαθόν formal ethischer klingt als ξυμφέρον oder ὠφέλιμον<sup>18</sup>.

Die Plataier haben unter dem ihnen versprochenen Prozess etwas anderes verstanden und fühlen sich getäuscht (53.1f; 59.3f). Da ihnen klar ist, daß die Fragestellung der Richter sie in Schwierigkeiten bringt (53.2), setzen sie sich bewußt über die gemachten Vorgaben hinweg und versuchen, die rechtlich-moralische Seite des Problems anzusprechen (παρεχόμενοι δὲ ὅμως ἃ ἔχομεν δίκαια). Die ihnen gestellte Frage wäre nur gerechtfertigt und sinnvoll, wenn zwischen ihnen und den Spartanern ein freundschaftliches Verhältnis bestanden hätte. Der Angriff auf ihre Stadt wäre dann allerdings Unrecht gewesen. Nur unter der Voraussetzung offizieller Feindschaft wäre er gerechtfertigt; in diesem Fall aber wären die Plataier wohl kaum verpflichtet gewesen, ihren Belagerern auch noch Wohltaten zu erweisen (54.1f). Die Plataier beschäftigen sich überwiegend mit der rechtlichen Würdigung aller denkbaren Aspekte ihres Falles: Sie rechtfertigen nachträglich ihre Loyalität gegenüber den Athenern, beteuern ihre Einhaltung des Vertrages mit Pausanias und ihre Unschuld an dem von den Athenern begangenen Unrecht (s.o.) und rechtferti-

<sup>18</sup> Auch Huart, a.a.O. 24, setzt ἀγαθόν mit 'intérêt' gleich.



gen ihr Verhalten im Konflikt mit den Thebanern (s.u.). Ein wichtiger Aspekt ist ihre Berufung auf eine allgemein anerkannte Bestimmung des griechischen Kriegsrechts (*νόμος*), die ihre Hinrichtung verbietet, weil sie sich offiziell ergeben haben (*χειρας προϊσχομένους* 58.3)<sup>19</sup>.

Notgedrungen gehen die Plataier auch auf die Frage des *ἀγαθόν* ein. Immerhin können sie sich darauf berufen, den Spartanern zumindest nichts Böses getan zu haben (55.2). Wohltaten im eigentlichen Sinne können sie für den fraglichen Zeitraum zwar nicht vorweisen, dafür aber solche in der Vergangenheit: ihre altbekannten Leistungen in den Perserkriegen, ihre Unterstützung gegen die in Ithome belagerten Heloten (*ὧν οὐκ εἰκὸς ἀμνημονεύειν* 54.3ff) und ihre Kriegsgräberfürsorge für die auf dem Schlachtfeld von Plataia bestatteten Spartaner (58.4); die Plataier bezeichnen sich wörtlich als Wohltäter der Spartaner, ja sogar aller Griechen (58.3; 59.1; 57.1). Insbesondere die Verdienste in den Perserkriegen sollten ihrer Meinung nach sowohl gegen den aktuellen Vorteil, den die Thebaner bieten können, als auch gegen eventuelle neuere Verfehlungen der Plataier aufgerechnet werden (56.4). Obwohl diese Wohltaten sich auf die Vergangenheit beziehen und ihre Berücksichtigung eher eine Frage der Gerechtigkeit ist, versuchen die Plataier, die Vorteilsbilanz auszugleichen, indem sie ihre früheren Wohltaten als Vorteil interpretieren: Während die Thebaner heute für die Spartaner nützlich sind, waren es die Plataier früher umso mehr (56.4).

Gerechtigkeit und Vorteil fallen nach Ansicht der Plataier zusammen, nicht nur im vorliegenden Fall, sondern auch allgemein (... *χρῆ ... τὸ ξυμφέρον μὴ ἄλλο τι νομίσαι ἢ τῶν ξυμμάχων τοῖς ἀγαθοῖς ὅταν αἰεὶ βέβαιον τὴν χάριν τῆς ἀρετῆς ἔχωσι καὶ τὸ παρατύκα που ὑμῖν ὠφέλιμον καθιστῆται* 56.7). Sicherheitshalber treten sie außerdem für den Vorrang des Rechts vor dem Vorteil ein. Immer wieder fordern sie von den Richtern eine an der Gerechtigkeit orientierte Entscheidung, wobei sie keinen Zweifel lassen, wie ein solches Urteil auszusehen hat (*οὐκ εἰκὸς* 54.5; *δίκαιον* 56.5; *μὴ πρέπει* 58.1; *ὅσια ἂν δικάζοιτε* 3; *μὴ ὀρθῶς* 58.4; *ἀμαρτάνειν* 59.1). Ausdrücklich warnen sie die Spartaner davor, sich vom Nützlichkeitsdenken leiten zu lassen (*εἰ γὰρ τῶ αὐτύκα χρησίμῳ ὑμῶν τε καὶ ἐκείνων πολεμίῳ τὸ δίκαιον λήψεσθε, τοῦ μὲν ὀρθοῦ φανείσθε οὐκ ἀληθεῖς κριταὶ ὄντες, τὸ δὲ ξυμφέρον μᾶλλον θεραπεύοντες* 56.3). Als leuchtende Vorbilder präsentieren die Plataier sich selber, sowohl in Hinblick auf ihre Entscheidung in den Perserkriegen (*μὴ τὰ ξύμφορα... πράσσοντες*) als auch auf ihre Treue gegenüber den Athenern (56.5f).

Die Argumentation der Thebaner besteht ausschließlich darin, die der Plataier zu widerlegen und deren Unrecht in allen angeführten Punkten nachzuweisen. Dies betrifft ihre Mitwirkung am Unrecht der Athener, die Vertragsfrage (s.o.) und die jüngsten nachbarschaftlichen Probleme (s.u.). Die Kapitulationsbedingungen interpretieren die Thebaner in dem Sinne, daß die Plataier sich auf Gnade und Ungnade dem Gericht ergeben haben und sich

<sup>19</sup> Die Plataier berufen sich auf die Privilegien der *Hikesie*, vgl. Schol. *ad l.* *ἵκετεύσαστας*.

nicht auf ein Recht auf Schonung berufen können (οὐχὶ ἐκ μάχης χεῖρας προῖσχύμενοι..., ἀλλ' ἀπὸ ξυμβάσεως ἐς δίκην σφᾶς αὐτοὺς παραδόντες 67.5). Nur kurz kommen die Thebaner auf ihre Nützlichkeit für die Spartaner zu sprechen, interpretieren diesen Aspekt aber als Erwiderung bereits erwiesener Wohltaten (χάρῳ δικαίαν 67.6), ordnen ihn also eher der Rechts- als der Vorteilssphäre zu. Ansonsten fällt auf, daß in ihrer Rede die Vorteile, die für sie sprechen, in keiner Weise thematisiert werden.

Dies ist umso bemerkenswerter, als die Entscheidung der Spartaner von Thukydides ausdrücklich mit dem Vorteil begründet wird, der sich aus der Rücksichtnahme auf die Gefühle der Thebaner ergibt (ὠφελίμους 68.4). Die Richter sprechen noch einmal die Vertragsfrage an; sie ist jedoch bereits von Archidamos geklärt worden, und anderfalls wäre die Belagerung Plataias auch gar nicht gerechtfertigt gewesen. Die Erwähnung der Vertragsfrage bringt also sachlich nichts Neues, erweckt aber den Anschein, als ob rechtliche Überlegungen für die anstehende Entscheidung relevant seien. Wieder zeigt sich, daß die Spartaner zwar hauptsächlich ihren Vorteil im Auge behalten, aber dennoch äußerlich Wert auf den Anschein von Gerechtigkeit legen.

Dieser innere Widerspruch liegt bereits ihrem Verhalten bei der Kapitulation der Plataier zugrunde. Obwohl eine gewaltsame Einnahme der Stadt inzwischen möglich wäre, bevorzugt der zuständige Befehlshaber im Hinblick auf spätere Friedensverhandlungen eine 'freiwillige' Auslieferung. Die Spartaner stehen vor einem Interessenkonflikt: Einerseits wollen sie die Plataier zu einer freiwilligen Übergabe bewegen und müssen ihnen daher bessere Bedingungen bieten, als sie im Fall einer gewaltsamen Einnahme sowieso hätten; sie glimpflich davonkommen zu lassen, ist nicht möglich, ohne die Thebaner zu brüskieren. Das den Plataiern gegebene Versprechen ist von vorteilsorientierten Erwägungen diktiert und verwandelt das Problem von einer reinen Interessenkollision in einen Konflikt zwischen Recht (das Versprechen eines fairen Prozesses einzulösen) und Vorteil (der harten Bestrafung der Plataier). Diesen Konflikt versuchen die Richter durch die Frage nach dem ἀγαθόν zu lösen, deren für alle Beteiligten absehbar negative Beantwortung es ermöglicht, hart gegen die Plataier vorzugehen und zugleich den Anschein der Rechtmäßigkeit aufrechtzuerhalten<sup>20</sup>. In Wirklichkeit sind die Spartaner mehr an dem zukünftigen ἀγαθόν interessiert, das ihnen die Thebaner bieten können. Rechtliche Erörterungen, von denen sich die Plataier offensichtlich einiges versprochen haben, werden ausgeklammert. Die Plataier werden um ihr Recht auf einen echten Prozess (wie immer das Urteil auch ausgefallen wäre) betrogen.

<sup>20</sup> Das von den Spartanern inszenierte Verfahren wird allgemein als Scheinprozess aufgefaßt. Orwin, *Humanity* 76f, setzt 'judges' in Anführungszeichen und spricht von «a bizarre legal fiction», Huart, a.a.O. 28, von «une sinistre parodie de justice», C.W. MacLeod, *Thucydides' Plataean Debate*, GRBS 18, 1977, 227-46, bes. 243, von «a show of judging» und H. Strasburger *Thukydides und die politische Selbstdarstellung der Athener*, Hermes 86, 1958, 17-40. Jetzt auch in: *Thukydides*, hrsg. v. H. Herter, Darmstadt 1968 (Wege der Forschung), 498-530, bes. 525, von einem 'Justizmord'.

Plataier und Thebaner nutzen die Gelegenheit zu einem Austausch von Vorwürfen, die ihre jüngsten nachbarschaftlichen Auseinandersetzungen betreffen. Die Plataier beklagen sich, daß die Thebaner ihre Stadt mitten im Frieden überfallen haben, und bezeichnen dies als Rechtsbruch (56.2). Diese wiederum bestreiten einen Rechtsbruch, weil sie von plataiischen Kollaborateuren ermutigt und unterstützt worden seien (65.1f), und weil sie angeblich niemandem etwas zu leide getan haben (66.1). Umgekehrt werfen die Thebaner den Plataiern die rechtswidrige Hinrichtung der thebanischen Gefangenen vor, die sich regulär (χειρας προϊσχομένους) ergeben hatten (vgl. τῷ τῶν Ἑλλήνων νόμῳ ὑπὸ τῶνδε παραβαθέντι 67.6). Verschärft wird dieser Rechtsbruch dadurch, daß die Plataier die Freilassung der Gefangenen zugesagt haben für den Fall, daß die restliche thebanische Streitmacht sich zurückzieht (66.2f)<sup>21</sup>. Die Plataier rechtfertigen ihr Verhalten mit dem Recht auf Selbstverteidigung (56.2), was die Thebaner jedoch nicht nachvollziehen können (μίσει δὲ πλέον ἢ δίκη κρίναντες 67.5). Bemerkenswert ist der von beiden Parteien offenbar verspürte starke Rechtfertigungsdrang, obwohl ihre bilateralen Probleme für die Entscheidung der fünf Richter irrelevant sind und von ihnen auch mit Desinteresse verfolgt worden sein dürften.

5) Die Bitte der Mytilener um ein Bündnis mit den Peloponnesiern (3. 8-15)

Schon vor Ausbruch des Krieges hatten die Mytilener sich um ein Bündnis mit den Peloponnesiern bemüht, waren jedoch abgewiesen worden (2.1), womöglich mit Rücksicht auf den damals noch gültigen Friedensvertrag, der einen solchen Bündniswechsel verbot. Da dieses Problem sich nach Kriegsausbruch von selbst erledigt hat, sind rechtliche Überlegungen für die Entscheidung der Peloponnesier irrelevant.

Dennoch ist die Absicht der Mytilener, das Bündnis mit den Athenern zu verlassen und Krieg gegen sie zu führen (περὶ γὰρ τοῦ δικαίου καὶ ἀρετῆς πρῶτον... τοὺς λόγους ποιησόμεθα 10.1), erklärungsbedürftig. Sie rechtfertigen sich damit, daß ihr Bündnis der Befreiung von den Persern dienen sollte, die Athener aber dazu übergegangen sind, ihre Bündnispartner zu unterdrücken. Die Mytilener müssen zwar einräumen, daß sie selbst bislang keinen Anlaß zur Klage haben; aus dem Verhalten der Athener gegenüber anderen früheren Verbündeten und nachmaligen Untertanen schließen sie jedoch, daß die Vertragstreue der Athener ihnen gegenüber ebenfalls ein baldiges Ende nehmen dürfte (10.3ff). Der Bündniswechsel der Mytilener wird

<sup>21</sup> Den Plataiern wird also das gleiche Verhalten vorgeworfen, das sie später bei den Spartanern kritisieren: der Bruch eines Versprechens und die Hinrichtung von Gefangenen, die sich ergeben haben. Ein Vergleich mit der Beschreibung der Ereignisse durch Thukydides zeigt, daß sich die Gefangenen auf Gnade und Ungnade ergeben haben (2.4.7), während Thukydides sich in der Frage, ob eine entsprechende Abmachung mit den Thebanern existiert hat, nicht festlegen will (5.5f).



als Präventionsmaßnahme gerechtfertigt (ἀδικεῖν προαποστάντες 12.2).

Die Mytilener bauen darauf, daß eine Zusammenarbeit zwischen ihnen und den Peloponnesiern im Kampf gegen den gemeinsamen Gegner im gegenseitigen Interesse liegt (13.2; 14.1). Ist der Widerstand der Mytilener erfolgreich, werden außerdem andere Zwangsverbündete der Athener zum Abfall ermutigt und ihre kriegswichtigen Tributzahlungen reduziert. Schließlich kann die lesbische Flotte die maritime Unterlegenheit der Peloponnesier ausgleichen (13.5ff). «Although the speech begins with an argument concerning the justice of the Mytilenean revolt, the primary argument is an appeal to calculation and interest»<sup>22</sup>.

Die Mytilener sind von Anfang an vom Erfolg ihres Gesuchs überzeugt, denn Bündniswechsler werden in Kriegszeiten wegen der von ihnen eingebrachten Vorteile gerne akzeptiert, allerdings zugleich als Verräter verachtet (9.1). Ihre Rechtfertigungsbemühungen dienen nicht so sehr der Entscheidungsfindung der Peloponnesier als der Pflege des eigenen Images. Die von den Mytilenern aufgeworfene Frage nach ihrer grundsätzlichen Zuverlässigkeit ist für die Peloponnesier zweitrangig; die Beteuerung, daß Vertrauen in die gegenseitige Integrität die Grundlage zwischenmenschlicher wie zwischenstaatlicher Beziehungen sei (10.1), steht im Gegensatz zu der Behauptung, daß das Bündnis mit den Athenern auf Furcht und Mißtrauen gegründet war (12.1) und das Gleiche generell für jedes Bündnis gelte (11.1). Die Einhaltung von Verträgen ist für die Mytilener weniger eine Frage des Rechts als des Zwanges.

Daß sich die Peloponnesier zu einem Bündnis mit den Mytilenern bereit finden, muß von Thukydides angesichts der eindeutigen Interessenlage nicht näher erläutert werden (15.1).

## 6) Die Mytilene-Debatte (3.36-49)

Im Vergleich zum Fall der Plataier wird die Situation dadurch vereinfacht, daß die Mytilener sich ausdrücklich bedingungslos ergeben haben (28.1). Rechtlich bedenklich ist an dem zur Disposition stehenden Sanktionsbeschluß vor allem, daß die Strafe auch Unschuldige trifft, denn möglicherweise ist die Rebellion von dem traditionell athenfreundlichen Demos nicht mitgetragen worden (vgl. 27.3).

Kleon vertritt den Standpunkt, daß die Untreue der Mytilener nicht zuletzt wegen ihrer privilegierten Stellung ein schweres Unrecht gegen die Athener darstellt (ἡδίκηκότας / ἰσχύον ἀξιώσαντες / τοῦ δικαίου προθεῖναι / οὐκ ἀδικούμενοι 39.1ff; προυπάρξαντας ἀδικίας 40.5). Ein hartes Vorgehen hält er vom Standpunkt der Gerechtigkeit aus für gerechtfertigt (κολα-

<sup>22</sup> Cohen, a.a.O. 251; vgl. auch seine Feststellung (a.a.O. 252) zur Rede der Mytilener und im Hinblick auf das gesamte dritte Buch: «Talk of justice is typically used to mask the ruthless pursuit of self-interest».



σθέντων... ἀξίως τῆς ἀδικίας 39.6). Sein Gegenspieler Diodot gibt an, mit Kleon in der rechtlich-moralischen Bewertung dieses Aspekts übereinzustimmen (δικαιότερος... ὁ λόγος 44.4).

Ein hartes Vorgehen gegen die Mytilener ist nach Kleons Darstellung außerdem auch vorteilhaft, denn durch die Statuierung eines Exempels werden andere unzuverlässige Untertanen eingeschüchtert und vom Rebellieren abgeschreckt (39.7; 40.4; 8). Diodot dagegen bestreitet die Wirksamkeit von Kleons Abschreckungsstrategie sowohl allgemein (45) als auch im Besonderen: Abtrünnige, denen die Chance genommen wird, ihren Fehler zu korrigieren, werden bis zum Äußersten Widerstand leisten. Die Athener verlieren durch die dann notwendige Zerstörung der Stadt die Einkünfte aus ihr und müssen stattdessen die Kosten einer langwierigen Belagerung tragen (46.1-4). Außerdem würden die Athener die Sympathien des meist athenfreundlichen Demos in den abfallgefährdeten Städten verlieren, der bislang die von den Oligarchen angezettelten Sezessionen entweder nicht unterstützt oder sogar, wie angeblich im Fall Mytilene, zum Scheitern gebracht hat (47.1ff).

Offensichtlich verwenden beide Redner Argumente sowohl aus der Rechts- wie aus der Vorteilssphäre. Für Kleon sind Recht und Vorteil im Fall Mytilene deckungsgleich (40.4), während Diodot dies bestreitet. Er lehnt es ab, den Fall nach rechtlichen Kategorien zu entscheiden, und will allein den Vorteil als Kriterium gelten lassen (44.1; 4). Seiner Ansicht nach ist es zweckmäßiger (ξυμφορώτερον) in Hinblick auf den Erhalt der Herrschaft, ein Unrecht hinzunehmen, als die Mytilener in Übereinstimmung mit dem Recht, aber im Widerspruch zu den eigenen Interessen hinzurichten (47.5). Trotzdem schneidet Diodot in seiner Rede auch Rechtsprobleme an. Die Schonung des an der Rebellion unschuldigen Demos wird von ihm zwar als Vorteil für die Athener interpretiert (47.1ff), in Wirklichkeit handelt es sich dabei jedoch um eine Frage der Gerechtigkeit, was Diodot auch durchblicken läßt (ἀδικήσετε τοὺς εὐεργέτας κτείνοντες). Er stellt damit nicht nur seine Behauptung in Frage, daß Rechtsfragen im vorliegenden für ihn Fall irrelevant seien<sup>23</sup>, sondern gibt auch zu, daß der bestehende Beschluß gegen die Mytilener, der ja auch den Demos in die Bestrafung miteinbezieht, ungerecht ist. Das impliziert im Widerspruch zu seiner vorherigen Behauptung (47.5), daß Recht und Vorteil im vorliegenden Fall sehr wohl miteinander vereinbar sind. Diese Widersprüche werden häufig mit einer Täuschungsabsicht Diodots erklärt und in Zusammenhang mit seiner Behauptung gebracht, daß auch der Vertreter der besseren Sache angesichts der degenerierten politischen Kultur zum Mittel der Täuschung greifen muß (43, 2f); der Verdacht liegt nahe, daß er sich selber meint<sup>24</sup>. Daß die Mytilener seiner Meinung nach auch dann, wenn

<sup>23</sup> Zu diesem Widerspruch L.M. Johnson, *Rethinking the Diodotean Argument*, Interpretation 18, 1990-91, 53-62, bes. 59.

<sup>24</sup> Richtungweisend ist der Aufsatz von B. Manuwald, *Der Trug des Diodotos (zu Thukydides 3.42-48)*, Hermes 107, 1979, 407-422, bes. 407f; 515; vgl. C. Orwin, *The Just and the Advantageous in Thucydides: the Case of the Mytilenaian Debate*, Amer. Polit. Sc. Rev. 78,

sie schweres Unrecht getan haben, nur unter der Bedingung mit dem Tode zu bestrafen seien, daß dies den Athenern nützt, impliziert logischerweise, daß sie auch dann zu verurteilen sind, wenn sie unschuldig sind, sofern es nur vorteilhaft ist. Daß sich Diodot um diese Folgerung verdächtigerweise herumdrückt (er spricht nur von mildernden Umständen, nicht von Unschuld, 44.2), ist als Indiz für die Existenz innerer Vorbehalte interpretiert worden<sup>25</sup>. Erscheint Diodot vordergründig als kaltherziger Vertreter rationalen Vorteilsdenkens<sup>26</sup>, hat sich inzwischen die Auffassung durchgesetzt, daß er sich nur zum Schein ausschließlich am Vorteil orientiert, in Wirklichkeit jedoch zumindest auch auf eine vom Standpunkt der Gerechtigkeit aus akzeptable Lösung Wert legt<sup>27</sup>. Der Grund für diese Strategie ist wahrscheinlich darin zu suchen, daß Diodot die Wirkungskraft einer allein auf Gerechtigkeit aufbauenden Argumentation nicht allzu optimistisch beurteilt.

Umgekehrt sind Anhaltspunkte dafür gefunden worden, daß auch Kleon einen anderen Standpunkt zum Verhältnis von Recht und Vorteil einnimmt, als er behauptet. Zunächst ist kritisiert worden, daß seine Auffassung von Gerechtigkeit sich in einem anspruchslosen 'Zahn um Zahn' erschöpft (bes. 40.5)<sup>28</sup>. Die Schuldfrage des Demos wird von ihm ohne Eingehen auf sachliche Argumente vom Tisch gewischt (39.6). Kleon gibt zu erkennen, daß ihn Rechtsfragen im Grunde gar nicht interessieren, sondern daß für ihn nur machtpolitische Gesichtspunkte entscheidend sind: Die Herrschaft der Athener muß gegebenenfalls auch gegen das Recht verteidigt werden (παρὰ τὸ εἰκός τοι καὶ τούσδε ξυμφόρως δεῖ κολάζεσθαι, ἢ παύεσθαι τῆς ἀρχῆς καὶ ἐκ τοῦ ἀκινδύνου ἀνδραγαθίζεσθαι 40.4)<sup>29</sup>. Statt einer Identität von Recht und Vorteil vertritt Kleon in Wirklichkeit den Primat des Vorteils<sup>30</sup>.

1984, 485-494, bes. 492; *Humanity* 154; Johnson, a.a.O. 61.

<sup>25</sup> Manuwald, a.a.O. 416; 421.

<sup>26</sup> So etwa bei F.M. Wassermann, *Post Periclean Democracy in Action: the Mytilenean Debate*, TAPhA 87, 1956, 27-41. Übers.: *Die Mytilenaische Debatte bei Thukydides: Bild der nachperikleischen Demokratie*, in *Thukydides*, 477-97, bes. 480, wo Diodot «nicht so sehr als Vertreter humaner Milde als einer weder von Leidenschaft noch von Selbstgerechtigkeit abgelenkten Realpolitik» wegen der «kalten Unpersönlichkeit» seiner Staatsräson sogar weniger «menschliche Untertöne» als Kleon bescheinigt werden. Kritik von Manuwald, a.a.O. 410f.

<sup>27</sup> Manuwald, a.a.O. 420, und vorher schon D. Kagan, *The Speeches in Thucydides and the Mytilene Debate*, YCI 24, 1975, 71-94, bes. 88, und M.C. Mittelstadt, *Thucydidean Psychology and Moral Value Judgement in the History: Some Observations*, RSC 25, 1977, 30-55, bes. 53; übertrieben vielleicht Orwin, *The just*, 491f; *Humanity*, 152-54 («Every step of the argument from interest thus bears an implicit appeal to justice») - Kagan gesteht Diodot zwar auch humanitäre Beweggründe zu, besteht jedoch auf dem Vorrang politischer Motive. Zu weit geht Johnson, a.a.O. 58, mit der Behauptung, Diodot habe die Mytilener wegen ihrer fehlenden Kontrollfähigkeit (45.3-6) tatsächlich für unschuldig gehalten.

<sup>28</sup> Cohen, a.a.O. 253f; Orwin, *The just* 487; *Humanity* 144.

<sup>29</sup> Manuwald, a.a.O. 413f; Johnson, a.a.O. 56.

<sup>30</sup> Cohen, a.a.O. 254f; Heath, a.a.O. 388; Orwin, *Humanity* 144; *The just* 486; Stahl, a.a.O. 119, spricht von einer «Entwertung des δίκαιον» in Kleons Rede.

«Während Kleon vorwiegend sich auf den Rechtsstandpunkt stützte, auch Nutzensüberlegungen berücksichtigte, für seinen Antrag die Verwirklichung von Recht und Nutzen behauptete, in Wirklichkeit aber einen reinen Machtstandpunkt vertritt, erklärt Diodot die Rechtsfrage für irrelevant, stützt sich überwiegend auf Überlegungen der Staatsraison, läßt nur beiläufig moralische und rechtliche Gesichtspunkte einfließen, verfißt in Wirklichkeit aber die echte Einheit von Recht und Nutzen»<sup>31</sup>.

Thukydides begründet die Entscheidung der Athener nicht (49.1). Da ihr Unbehagen über den ursprünglichen Beschluß humanitär und rechtlich motiviert zu sein scheint (ὤμῶν τὸ βούλευμα καὶ μέγα..., πόλις ὅλην διαφθεῖραι μᾶλλον ἢ οὐ τοὺς αἰτίους 36.4; vgl. 49.4 πράγμα ἀλλόκοτον), liegt die Vermutung nahe, daß ähnliche Motive auch bei der Revision des Beschlusses eine Rolle spielen.

#### 7) Brasidas und Akanthos (4.84-88)

Brasidas möchte die Akanthier veranlassen, ihr Bündnis mit den Athenern aufzugeben und sich der peloponnesischen Seite anzuschließen. Daß sie rechtlich den Athenern verpflichtet sind, spielt in seinen Ausführungen keine Rolle, er tut vielmehr so, als ob die Stadt bereits zu seinen Verbündeten zählt (85.4). Obwohl die Vertragsfrage in diesem Fall nicht problematisiert wird, ist in Brasidas' Rede häufig von Recht und Gerechtigkeit die Rede, denn er nutzt die Gelegenheit, den Krieg selbst als Befreiungskrieg gegen die Athener zu rechtfertigen. Die mangelnde Bereitschaft der Akanthier, sich befreien zu lassen und so ihren Beitrag zur Befreiung der übrigen Griechen zu leisten, ist aus diesem Blickwinkel δεινόν (85.5). Es wäre daher aus Brasidas' Sicht kein Unrecht, sie durch die Verwüstung ihres Landes zur Mitarbeit zu bewegen (87.3), wohl aber, sie nicht an der Sabotierung seiner Befreiungsmission zu hindern (87.5).

Situationsbedingt hat Brasidas' 'Angebot' den Charakter eines Erpressungsversuchs. Einerseits versucht er diesen Eindruck zu vermeiden (βία ἢ ἀπάτη προσλάβοντες 86.1; ἄκοντα δὲ μηδένα προσαναγκάζειν 87.2), andererseits hat er keine Hemmungen, offen mit der Verwüstung des Landes zu drohen (87.2). Obwohl die Vermeidung dieser unerfreulichen Konsequenzen aus der Perspektive der Akanthier durchaus als 'Vorteil' aufgefaßt werden kann, vermeidet Brasidas den Begriff. Zurückhaltend spricht er auch vom Vorteil der Spartaner: Durch eine Ablehnung seines Angebots würden die Akanthier ihnen schaden (immerhin: βλάπτωνται), weil sie ihren finanziellen Beitrag an die Kriegskasse der Athener weiter entrichten würden (87.3). Hinzukommt die schädliche Signalwirkung, die ihre mangelnde Kooperationsbereitschaft auf die anderen Städte der Region haben würde (85.6). Indirekt

<sup>31</sup> Manuwald, a.a.O. 421; vgl. Cohen, a.a.O. 257.



gibt Brasidas zu, daß der Vorteil der Spartaner eine Rolle spielt: Die Übereinstimmung einer Äußerung mit der tatsächlichen Interessenlage des Redners ist ein Beweis für die Aufrichtigkeit des Gesagten (ξυμφέρει 87.1).

Vorteil und Recht verbinden sich in Brasidas' Klage, die mangelnde Kooperationsbereitschaft der Akanthier könne den Eindruck entstehen lassen, daß die von ihm angebotene Freiheit nicht rechtmäßig sei (ἄδικον τὴν ἐλευθερίαν 85.6). Ein gerechtes Image ist offensichtlich vorteilhaft. Das Verhältnis von Recht und Vorteil ist bei Brasidas sehr eng: Da die Sache der Spartaner grundsätzlich gerecht ist, ist alles, was ihnen nützt, automatisch auch gerecht. Bemerkenswert ist Brasidas' entspanntes Verhältnis zur Gewalt: Während er Täuschung als ungerecht ablehnt (γνώμης ἀδίκου), ist Gewalt für ihn als Ausfluß überlegener Stärke gerechtfertigt (ισχύος δικαίωσει 86.6). Dies erinnert an die Stärkeideologie der Athener<sup>32</sup>.

Obwohl die Sympathien der Akanthier ursprünglich geteilt sind (84.2), nehmen sie das ihnen angebotene Bündnis an. Dies begründet Thukydides mit ihrer Angst vor der drohenden Vernichtung ihrer Ernte, d.h. mit der Wahrung ihrer Interessen. Er gesteht jedoch auch der Rede des Brasidas einen gewissen Einfluß zu (ἐπαγωγά), ohne allerdings zu erläutern, welche Aspekte aus ihr die Akanthier beeindruckt haben (88.1).

## 8) Der Melierdialog (5.85-113)

Trotz seiner dorischen Bevölkerung hat sich Melos im Krieg bislang neutral verhalten. Vertragsfragen spielen daher keine Rolle. Da der Feldzug gegen die Insel offensichtlich eine expansiv motivierte Maßnahme im Rahmen des athenischen Imperialismus ist, sind Vorteil und Recht klar verteilt.

Die Melier fühlen sich als grundlos Angegriffene im Recht (κατὰ τὸ εἰκὸς περιγενομένοις... τῷ δικαίῳ), gehen aber offenbar nicht davon aus, daß dies irgendeinen Einfluß auf das Geschehen hat (5.86). Die Athener dagegen verzichten ausdrücklich auf Rechtfertigungen, deren Dubiosität ihnen bewußt ist (μετ' ὀνομάτων καλῶν / ἄπιστον). Ihrer Ansicht nach spielen Rechtsfragen nur zwischen Gleichstarken eine Rolle, während im Verhältnis zwischen Starken und Schwachen Macht der ausschlaggebende Faktor ist (89)<sup>33</sup>. Eine

<sup>32</sup> So auch Gomme; verschiedentlich wird darauf hingewiesen, daß die Persönlichkeit des Spartaners Brasidas Bezüge zu der von den Korinthern beschriebenen Mentalität der Athener aufweist, vgl. H. Gundert, *Athen und Sparta in den Reden des Thukydides*, Antike 16, 1940, 98-114. Jetzt auch in: *Thukydides*, 114-34, bes. 119, und H. D. Westlake, *Individuals in Thucydides*, Cambridge 1968, 148.

<sup>33</sup> M. Dieckhoff, *Über Krieg und Frieden als Maximen in der historisch-politischen Literatur der Griechen (Thukydides, Anonymus Jamblichii, Xenophon)*, *Altertum* 18, 1972, 13-27, bes. 15: «Während die Melier der Allgemeingültigkeit des Rechts das unmoralische Verhalten der Athener als Ausnahme gegenüberstellen, behaupten die Athener umgekehrt die Allgemeingültigkeit des Machtstandpunktes und stellen ihr die Anerkennung des Rechtes nur als einen Sonderfall gegenüber». Vgl. Deininger, a.a.O. 99: «Recht ist also ... keine absolute Norm politischen Handelns, sondern lediglich Funktion eines bestimmten Machtverhältnisses: der Machtgleichheit».

Diskussion in Kategorien der Gerechtigkeit kommt daher nicht in Frage.

Durch den Vorrang der Macht vor dem Recht rückt der Vorteil ins Zentrum der folgenden Auseinandersetzung. Da die Athener den Ton angeben, gehen die Melier auf diese für sie ungünstige Vorgabe scheinbar ein (ἀνάγκη γάρ, ἐπειδὴ ὑμεῖς οὕτω παρὰ τὸ δίκαιον τὸ συμφέρον λέγειν ὑπέθεσθε), versuchen aber, ein Zusammenfallen von Recht und Vorteil zu konstruieren, indem sie die Gültigkeit von Rechtsargumenten als vorteilhaft darstellen (χρήσιμον... μὴ καταλύειν ὑμᾶς τὸ κοινὸν ἀγαθόν, ἀλλὰ... εἶναι τὰ εἰκότα καὶ δίκαια... πείσαντά τινα ὠφέληθῆναι). Von dieser Regelung könnten im Falle eines Falles auch die Athener profitieren (90), ihre Anerkennung würde es den Meliern jedoch ermöglichen, durch die Hintertür auch Rechtsargumente in die Diskussion einzubringen. Da sich die Athener von diesem Gedankengang nicht überzeugen lassen, bewegt sich die Diskussion zunächst weiter in den von ihnen vorgegebenen Bahnen. Angeblich liegt eine Kapitulation im Interesse beider Seiten. Für die Athener wäre es vorteilhaft, wenn sie ihre Herrschaft über ein unzerstörtes Melos ausüben könnten. Die Melier können aber nicht einsehen, worin für sie der Vorteil liegen könnte. Die Athener erläutern ihn dahingehend, daß die Melier den schlimmsten Leiden entgehen würden und gehorchen dürfen (91-93). Die Neutralität der Melier zu mißachten, hat für die Athener außerdem noch den Vorteil, daß dadurch ihre Untertanen eingeschüchtert werden (94-97). Hier setzen die Melier an, um ihrerseits eine Interessengleichheit nachzuweisen: Sie warnen die Athener davor, daß ihre Aggression gegen Melos bisher neutrale Städte in Furcht versetzen und ins gegnerische Lager treiben könnte (98).

In dieser Phase gehen die Melier entgegen den Vorgaben zu einer rechtlichen Argumentation über: Sie bezweifeln, daß die Aggression gegen sie die Untertanen der Athener in der beabsichtigten Weise beeindruckt, weil die Melier im Gegensatz zu ihnen nicht zum als legitim konzidierten Herrschaftsbereich der Athener gehören (μὴ προσήκοντας im Gegensatz zu ἄποικοι bzw. ἀποστάντες). Die Melier gehen also davon aus, daß die Untertanen sich von rechtlichen Erwägungen im weiteren Sinne leiten lassen (σκοποῦσι... τὸ εἶκόσ 96)<sup>34</sup>. (Die Athener bestreiten das natürlich, 97.) Im weiteren Verlauf des Dialogs löst sich die Argumentation der Melier ganz vom Bereich des Vorteils. Sie gehen auf Begriffe wie Feigheit und Ehre ein (100) und hoffen auf unerwartete Wendungen (102)<sup>35</sup>. Dabei kommen sie auch wieder auf Fragen der Gerechtigkeit zu sprechen, denn sie erwarten Beistand von den Göttern, der ihnen zusteht, weil sie im Recht sind (ὅσῳι πρὸς οὐ δικαίους), und von den ihnen verwandtschaftlich verpflichteten Spartanern (104).

Dies gibt den Athenern Gelegenheit, ihre Auffassung vom Primat der Macht als göttlich legitimiert darzustellen. Hilfe von den Göttern ist für die

<sup>34</sup> Vgl. Deininger, a.a.O. 22 («So bricht hier unversehens wieder das Rechtsdenken der Melier durch.»); Orwin, *Humanity* 101 («another indirect argument from justice»).

<sup>35</sup> Stahl, a.a.O. 163, konstatiert daher ab 5.100 eine «Wendung ins Irrationale».

Melier daher nicht zu erwarten, ebensowenig von den Spartanern, weil diese auf Gerechtigkeit und Moral nur scheinbar Wert legen, sich in Wirklichkeit aber nur an ihrem Vorteil orientieren (τὰ μὲν ἡδέα καλὰ νομίζουσιν, τὰ δὲ ξυμφέροντα δίκαια 105). Die Melier versuchen zwar, Unterstützung für sie als für die Spartaner nützlich in Hinsicht auf ihre Reputation bei Freund und Feind darzustellen (πιστεύομεν τῷ ξυμφέροντι αὐτῶν / μὴ βουλήσεσθαι... καταστῆναι τοῖς... πολεμίοις ὠφελίμους 106), doch die Athener machen auf die Risiken aufmerksam, die für die vorteilsbewußten Spartaner entstehen würden (τὸ ξυμφέρον μὲν μετὰ ἀσφαλείας εἶναι, τὸ δὲ δίκαιον καὶ καλὸν μετὰ κινδύνου δρᾶσθαι 107).

Die Melier haben die Wahl zwischen zwei Übeln: Kapitulation und Unfreiheit oder Krieg und ebenfalls Unfreiheit. Sie entscheiden sich für das, was sie für ethisch vertretbar halten, d.h. für die Verteidigung ihrer Freiheit (112).

#### 9) Das Rededuell in Kamarina (6.75.3 - 88.2)

Kamarina war als einzige dorische Polis mit den ionischen Leontinern im Kampf gegen die Syrakusaner verbündet und ist dadurch auch in eine Beziehung zu den Athenern geraten (3.86, 2f; vgl. *ξυμμαχίαν* 6.75.3), die später intensiviert wird (5.4.5f). Daß die Kamariner später behaupten, an beide Seiten gebunden zu sein (6.88.2), bezieht sich vielleicht auf ihre Ratifizierung des sizilischen Friedensvertrags (4.65.1).

Euphemos pocht nicht allzu nachdrücklich auf eventuelle vertragliche Pflichten der Kamariner gegenüber seiner Stadt (allenfalls in 6.86.5) und stellt sogar die Aktualität dieses Bündnisses in Frage (πρότερον 82.1). Auch Hermokrates spricht nur von einem Eintritt in das Bündnis der Sizilier (80.1). Den lästigen Vertrag der Kamariner mit den Athenern interpretiert Hermokrates als reines Defensiv-Bündnis, das nicht zur Unterstützung bei aggressiven Aktionen wie gegen Syrakus verpflichtet (79.1). Neutralität nach beiden Seiten ist keine Lösung des Problems; Hermokrates interpretiert sie als Pflichtverletzung der Kamariner gegenüber den Athenern, und zwar mit der originellen Begründung, daß sie sie nicht am Unrecht tun hindern (οὐκ ἐκωλύσατε κακοῦς γενέσθαι / μὴ ἐᾶσαι ἀμαρτεῖν 80.2). Die Beteiligung der Kamariner am Kampf gegen die mit ihnen offiziell verbündeten Athener wird als Bündnistreue diesen gegenüber hingestellt. Neutralität wird von Hermokrates außerdem als unterlassene Hilfeleistung gegenüber den Syrakusanern als Opfern von Unrecht dargestellt (ἀδικουμένοις 80.2). Er verwendet einen großen Teil seiner Rede darauf, das Vorgehen der Athener als Unrecht darzustellen (ἀδικεῖ 77.1; ἀδικῶσι 79.1). Euphemos rechtfertigt den Imperialismus seiner Stadt als Selbstverteidigung und die Unterwerfung der stammverwandten Ionier als gerechte Vergeltung (οὐδὲ ἀδίκως καταστρεφόμενοι) für deren mangelnde Loyalität in den Perserkriegen (82). Er stellt die



Athener sogar als Ordnungsmacht dar, deren bloßes Vorhandensein andere vom Unrecht abhält (87.4)<sup>36</sup>.

Beide Redner argumentieren mit einer Interessengleichheit zwischen ihrer Partei und den Kamarinern (78.1; 3; τῆς ἡμετέρας ἀσφαλείας ἔνεκα καὶ ἐνθάδε παρόντες ὀρώμεν καὶ ὑμῖν ταῦτὰ ξυμφέροντα 83.2; 84.1; 86.2; 87.3). Hermokrates stellt die Athener als gemeinsame Gefahr für alle Sizilier dar, die auch gemeinsam bekämpft werden muß (77f). Wenn die Syrakusaner den Kampf verlieren, werden die Kamariner voraussichtlich das nächste Opfer der athenischen Aggression. Sollten sich die Syrakusaner aber auch ohne ihre Hilfe behaupten können, müssen die Kamariner deren Rache fürchten (80.4f). Nach Euphemos' Darstellung sind die Syrakusaner schon aus geographischen Gründen gefährlichere Feinde als die Athener (86.3). Für die wiederum ist eine Unterstützung der Kamariner vorteilhaft, weil sie die Kräfte der Syrakusaner in Sizilien binden und sie hindern, den mit ihnen stammverwandten Peloponnesiern Hilfe zu schicken. Daß sich die Athener in Sizilien für die Freiheit der mit ihnen stammverwandten ionischen Leontiner einsetzen, aber andere ebenso stammverwandte Ionier in Abhängigkeit halten, ist für Euphemos kein innerer Widerspruch, weil beide Verhaltensweisen für die Athener vorteilhaft sind (84f).

Obwohl Euphemos einerseits von der Koinzidenz zwischen Vorteil und Recht im vorliegenden Fall ausgeht, wird der Vorteil von ihm in Wirklichkeit als vorrangiges Entscheidungskriterium betrachtet, nicht nur für die Athener (ἀνδρὶ δὲ τυράννῳ ἢ πόλει ἀρχὴν ἔχουσῃ<sup>37</sup> οὐδὲν ἄλογον ὅτι ξυμφέρου 85.1), sondern auch allgemein (τῆ δ' ἐγχειρήσει ὕστερον τὰ ξυμφέροντα πράσσοντας 83.3)<sup>38</sup>. Auch Hermokrates verbindet Recht und Vorteil, wenn er nicht nur die unterlassene Hilfeleistung gegenüber Stammverwandten, sondern auch die unabsichtliche Unterstützung von Feinden als Unrecht bezeichnet (πολεμίους... ὠφελεῖν / οὐ δίκαιον 79.2; ἀδικουμένοις... προσθεμένους τὴν τε κοινὴν ὠφελίαν τῇ Σικελίᾳ φυλάξαι 80.2). Daß er Vertragstreue jedoch für den Fall, daß seine Interpretation des Vertrags nicht überzeugt, als Feigheit hinstellt (δειλία... τὸ δίκαιον... θεραπεύσετε 79.1), läßt den Verdacht zu, daß es auch für ihn im Zweifelsfall Wichtigeres gibt als das Recht.

Die Kamariner entscheiden sich dafür, offiziell neutral zu bleiben, inoffiziell jedoch eher die Syrakusaner zu unterstützen. Diese Entscheidung

<sup>36</sup> Das Bild Athens als selbstloser Hort der Gerechtigkeit gehörte zur Selbstdarstellung der Athener, vgl. Strasburger, a.a.O. 505ff.

<sup>37</sup> Daß Euphemos die Herrschaft der Athener indirekt als Tyrannis bezeichnet, betrachtet Orwin, *Humanity* 128, als Widerspruch zu seiner Rechtfertigung des athenischen Imperialismus und als weiteren Beweis, daß Recht für ihn im Grunde nicht relevant ist. Da jedoch nicht nur Euphemos und Kleon (3.37.2), sondern auch Perikles (2.63.2;) die Herrschaft der Athener als Tyrannis bezeichnet, sollte die Verwendung des Begriffs nicht überbewertet werden, vgl. J. de Romilly, *Thucydides and Athenian imperialism*, transl. by Ph. Thody, New York 1963, 126 («mere commonplaces»). Daß er nicht unbedingt immer negativ besetzt sein muß, erläutert W.R. Connor, *Tyrannis Polis*, in *Ancient and Modern, Essays in honor of Gerald F. Else*, ed. by J.H. D'Arms - J.W. Eadie, Univ. of Michigan 1977, 95-109.

<sup>38</sup> Orwin, *Humanity* 130f; Heath, a.a.O. 387.

begründet Thukydides mit Überlegungen, die auf von beiden Rednern vorgebrachten Argumenten basieren: Die Kamariner fürchten sich bei aller Sympathie vor den Athenern (Hermokrates), haben aber auch gegen die Syrakusaner Vorbehalte (Euphemos). Für den Fall, daß die Syrakusaner erfolgreich sind, wollen sie nicht deren Feindschaft riskieren (Hermokrates). Alle diese Gesichtspunkte gehören in den Bereich des Vorteils. Obwohl rechtliche Erwägungen keine Rolle spielen, begründen die Kamariner in ihrer offiziellen Antwort ihre Entscheidung als Vertragstreue (εὐορκον δοκεῖν εἶναι 88).

## 10) Zusammenfassung und Ergebnisse

Bei den meisten Entscheidungen spielt der Vorteil eine größere Rolle als das Recht. Nicht immer gibt Thukydides Beweggründe und Überlegungen wieder, die zur Entscheidung beigetragen haben, so bei den Kriegsbeschlüssen der Peloponnesier und Athener sowie bei der Reaktion der Peloponnesier auf die Bitte der Mytilener, die jedoch nur durch die Berücksichtigung des Vorteils erklärbar ist. Ausdrücklich wird das Vorteilsdenken für das Urteil der Spartaner über die Plataier verantwortlich gemacht. In anderen Fällen macht Thukydides Überlegungen verantwortlich, die aus der Vorteilssphäre entnommen sind, so bei den Athenern in der Kerkyra-Debatte, den Akanthiern und Kamarinern. Die Kriegsentscheidung der Spartaner wird mit ihrer Furcht begründet und kann daher im weiteren Sinne als Wahrung der tatsächlichen oder vermeintlichen Interessen aufgefaßt werden. Von rechtlichen und moralischen Erwägungen lassen sich dagegen die Plataier leiten, und auch beim Beschluß der Athener in der Mytilene-Debatte spricht einiges für die Vermutung, daß hier Fragen des Rechts und der Menschlichkeit den Ausschlag gegeben haben könnten. Die Melier wiederum haben nicht die Wahl zwischen Recht und Unrecht, sondern nur zwischen zwei Nachteilen, entscheiden sich jedoch für das ihrer Ansicht nach moralisch Richtige, die Verteidigung ihrer Freiheit (und damit gegen das, was im Rückblick wohl vorteilhafter für sie gewesen wäre). Allerdings ist das Schicksal, daß die Plataier und Melier ihren Entscheidungen zu verdanken haben, keine gute Werbung für die Wahrung des Rechtsgedankens.

Dieser Befund spiegelt die Überzeugungskraft des Vorteils wider. Beherrschend ist dieses Argument in sämtlichen Reden zu den Fällen Kerkyra, Mytilene, Melos und Kamarina; eine formal weniger offensichtliche Rolle spielt er in den Reden zum Kriegsbeschluß, bei Brasidas und beim Prozess gegen die Plataier, gar keine in den Verhandlungen zu ihrem Kriegsstatus. Durch die Gegebenheiten der äußeren Situation wird eine vorteilszentrierte Argumentation einigen Rednern, vor allem den Kerkyrern und Mytilenern, erleichtert, anderen dagegen erschwert, wie den Korinthern in der Kerkyra-Debatte, den Plataiern und Meliern; für sie liegt situa-



tionsbedingt eine Berufung auf Recht, bestehende Verträge oder Fragen allgemeiner Gerechtigkeit näher. Trotzdem bemühen auch sie sich in der Regel (d.h. mit Ausnahme der Plataier in den Verhandlungen mit Archidamos), mehr oder weniger überzeugende Vorteile zu präsentieren und ihr situationsbedingtes Vorteilsdefizit einigermaßen auszugleichen. Ein Extremfall ist die Rede des Diodot, der Fragen der Gerechtigkeit zugunsten des Vorteils scheinbar völlig ausklammert. Die durchschlagendste Wirkung scheint das Argument der Interessengleichheit zu haben. Diese Taktik verfolgen die Kerkyrer und Korinther gegenüber den Athenern, die Korinther und Mytilener gegenüber den Peloponnesiern, die Melier und Athener wechselseitig sowie Hermokrates und Euphemos gegenüber den Kamarinern.

So gut wie alle der präsentierten Vorteile beziehen sich inhaltlich gesehen auf Themen wie Sicherheit und Selbstverteidigung, vor allem im Hinblick auf den Krieg. In einigen Reden stehen solche Überlegungen im Mittelpunkt, ohne ausdrücklich in Zusammenhang mit dem Begriff Vorteil gebracht zu werden, vor allem in einigen Reden der Kriegsdebatte (die Korinther, Sthenelaidas, Perikles), während Erfordernisse der Sicherheit von anderen Rednern wie Kleon, den Athenern in Sparta und im Melierdialog explizit dem Bereich Vorteil zugeordnet werden. Auch der Hinweis auf Risiken, wie ihn die Athener und Archidamos in der Kriegsdebatte vorbringen, kann als Warnung vor Nachteilen dem Bereich des Vorteils zugeordnet werden, doch auch hier wird diese Möglichkeit oft nicht genutzt. Für Brasidas ist der Vorteil der Spartaner zwar von großer Bedeutung, ihn offen so bezeichnen will er aber lieber nicht (außer andeutungsweise in 4.87.1). Vom Vorteil der Akanthier ist überhaupt nicht die Rede, obwohl sie durchaus mit handfesten Nachteilen konfrontiert sind. Ähnliches gilt für die Verhandlungen der Plataier und des Archidamos. Die im Raum stehenden Vorteile bestehen darin, nicht belagert, verwüstet und erobert zu werden, und werden im ganz ähnlich gelagerten Fall der Melier von den Athenern auch offen als solche bezeichnet (5.92f). Die Zurückhaltung des Archidamos und des Brasidas kann damit erklärt werden, daß die Natur der Vorteile angesichts der einschüchternden Präsenz ihrer Truppen hinreichend klar ist und nicht noch verbal unterstrichen werden muß. Der peinliche Beigeschmack von Gewalt und Erpressung dürfte nicht zu einer ausführlichen Erörterung der angedrohten Übergriffe ermutigen. Daß die vornehme Zurückhaltung bei der Verwendung des Begriffs Vorteil auch auf grundsätzliche Skrupel deutet, zeigt die Rede der Thebaner, die auf eine ausführliche Darstellung der Vorteile, die sie den Spartanern bieten können, überraschenderweise verzichten, obwohl diese für deren Entscheidung von ausschlaggebender Bedeutung sind. Diese auffällige Unterrepräsentanz des Vorteils steht im Widerspruch zur offensichtlichen Effizienz dieses Arguments. Wenn der zur Debatte stehende Vorteil bereits hinreichend klar ist, in kompromittierende Nähe zu Gewalt und Erpressung rückt oder durch andere Bezeichnungen wie Notwendigkeit, Sicherheit usw. ersetzt werden kann, wird der Begriff als solcher gern vermieden. Vorteil ist als Argument



zwar überzeugend und entsprechend beliebt, doch die Berufung auf ihn scheint manchmal als problematisch empfunden zu werden. Vielleicht sollen ihm deshalb gelegentlich konstruktive Seiten abgewonnen werden, indem er als zuverlässige Vertrauensgrundlage dargestellt wird (die Kerkyrer 1.35.5; die Korinther 1.124.1; Brasidas 4.87.1). Ein weiteres Indiz für Vorbehalte gegenüber dem Vorteil ist die Tatsache, daß sogar Redner, die ihn auf ihrer Seite wissen, zusätzlich Wert auf die Legitimierung ihrer Position nach rechtlichen und moralischen Maßstäben legen. Beispiele sind die Kerkyrer, Kleon, Hermokrates und Euphemos, vor allem aber die Mytilener, in deren Rede die Rechtfertigung ihres Verhaltens keine entscheidungsorientierte, sondern ausschließlich kosmetische Bedeutung hat (3.9.1).

Mit der Unterrepräsentanz des Vorteils korrespondiert ein Überhang an Recht. Nicht nur bei den redundanten Rechtfertigungsversuchen der Mytilener, sondern auch in anderen Fällen wollen Redner und Gegenredner unbedingt die Rechtmäßigkeit ihrer jeweiligen Position in ihren bilateralen Auseinandersetzungen nachweisen, die die Angesprochenen eigentlich nichts angehen. Beispiele sind die internen Streitigkeiten zwischen Kerkyrern und Korinthern, Plataiern und Thebanern, Spartanern und Athenern (Akanthos), Syrakusanern und Athenern (Kamarina). Dabei entsteht zwar gelegentlich der Eindruck, als ob der Frage von Recht oder Unrecht Einfluß auf die Parteinahme der Angesprochenen zugetraut wird (die Kerkyrer ἀδικουμένοις καὶ οὐχ ἑτέρους βλάπτουσι τὴν ἐπικουρίαν ποιήσεσθε 1.33.1; vgl. 1.35.4; die Korinther ξυναδικεῖν 1.39.2; μήτε ἀμύνετε αὐτοῖς ἀδικοῦσιν 1.43.3; ἡδικημένοις... βοηθήσετε 1.123.2). Dieses Vertrauen in den Gerechtigkeitsinn der Angesprochenen wirkt in Anbetracht der Motive, mit denen Thukydides die dann tatsächlich gefällten Entscheidungen erklärt, zumindest naiv, wenn nicht überhaupt unglaubwürdig. Besonders die sorgfältige Tarnung des Rechtsgedankens in der Rede des Diodot verrät die geringe Effizienz, die ihm realistischere Weise zugetraut werden kann. Die Überrepräsentanz von Rechtsargumentationen läßt sich nicht funktional, sondern eher als irrationaler Rechtfertigungsdrang erklären. Er manifestiert sich besonders bei den Streitigkeiten der Plataier und Thebaner untereinander, die für die zuhörenden spartanischen Richter uninteressant sind. Rechts- oder moralorientierte Argumentationen sind einerseits nicht sonderlich effektiv, erfreuen sich aber aus Imagegründen trotzdem großer Beliebtheit.

Will man die Effizienz des Vorteils nutzen und sich zugleich den Nimbus der Gerechtigkeit sichern, muß man beide Prinzipien bedienen und einen Konflikt zwischen ihnen vermeiden. Deshalb erklären verdächtig viele Redner, daß Recht und Vorteil im vorliegenden Fall übereinstimmen (die Kerkyrer und Korinther, die Mytilener, Kleon, die Melier und Athener, Hermokrates und Euphemos); indirekt wird dies auch in vielen Reden suggeriert, in denen der Vorteil nur inhaltlich, aber nicht explizit angesprochen wird. Diodot behauptet zwar scheinbar das Gegenteil (3.47.5), vertritt unterschwellig jedoch ebenfalls eine Koinzidenz von Recht und Vorteil (47.3).

Wenn konkret vorweisbare Vorteile nicht in überzeugender Menge ausfindig zu machen sind, nimmt die angebliche Koinzidenz von Vorteil und Recht den Charakter einer erbaulichen Sentenz an (die Korinther in der Kerkyra-Debatte 1.42.2; 1.42.4; die Plataier 3.56.7; die Melier 5.90).

Für den Fall, daß die Koinzidenz von Recht und Vorteil nicht restlos überzeugend ist, wird sicherheitshalber der Vorrang des Vorteils vor dem Recht propagiert, vorausgesetzt, man glaubt sich situationsbedingt auf die Durchschlagskraft der präsentierten Vorteile verlassen zu können. Manchmal geschieht dies sehr dezent (die Kerkyrer 1.36.1; Hermokrates 6.79.1), manchmal auch unfreiwillig (Kleon 3.40.4) und bei Diodot nur scheinbar. Die obigen Untersuchungen haben gezeigt, daß für viele Redner der Rechtsgedanke längst nicht die überwältigende Bedeutung hat, die sie ihm in ihren Reden zuweisen (die Korinther in allen ihren Reden, Sthenelaidas, die Mytilener; vgl. auch das Verhalten der Plataier gegenüber den thebanischen Gefangenen; entsprechende Verdachtsmomente fehlen allerdings bei Archidamos und Perikles). Dagegen bekennen sich die Athener offen zum Primat der Macht und damit des Vorteils, in ihrer Rede in Sparta (1.76f), im Melierdialog (5.89) und durch Euphemos (6.85.1).

Der Primat des Rechts zusammen mit moralischer Kritik am Vorteilsdenken wird von den Plataiern (3.56) und den Korinthern formuliert (1.42.1), wirkt bei letzteren allerdings unglaubwürdig. Ob Archidamos, Perikles und Diodot im Zweifelsfall den Vorrang des Rechts vertreten oder nur eine Berücksichtigung rechtlich-moralischer Erwägungen neben solchen des Vorteils befürworten, läßt sich dagegen nicht entscheiden.

Signifikante Unterschiede in der Einstellung zu Recht und Vorteil lassen sich zwischen Athenern und Spartanern feststellen. Obwohl sich die Spartaner beim Urteil über die Plataier vom Vorteil leiten lassen, versuchen sie krampfhaft, diesen Eindruck zu vermeiden und den Schein des Rechts aufrechtzuerhalten. Ihren Kriegsbeschluß begründet Thukydides mit Furcht, offiziell schieben sie jedoch die Vertragsfrage vor. Diese Widersprüchlichkeit der Spartaner ist ihren Zeitgenossen unangenehm aufgefallen wird ihnen auch wiederholt vorgeworfen bzw. nachgesagt, so von den Athenern (1.76.2; 5.105.4) und indirekt auch von den Plataiern (3.56.3). Äußerliche Vorbehalte gegen den Vorteil schlagen sich in der Neigung aller spartanischer Redner (Archidamos, Sthenelaidas, Brasidas) nieder, ihn allenfalls inhaltlich und indirekt anzusprechen, explizit jedoch zu meiden.

Dagegen tendieren die Athener dazu, Diskussionen in rechtlichen Kategorien auszuweichen, sowohl in der Kriegsdebatte in Sparta als auch im Melierdialog. Sie rechtfertigen lediglich ihren Imperialismus. Ansonsten halten sie rechtliche Erwägungen für überflüssig und bekennen sich offen zum Vorrang von Macht und Vorteil vor dem Recht. Ihre Entscheidung in der Kerkyra-Debatte ist von vorteilszentrierten Überlegungen diktiert. In der Mytilene-Debatte scheint dies nicht der Fall zu sein, aber die Tatsache, daß Diodot auf eine Argumentation nach rechtlich-moralischen Maßstäben zu-

gunsten des Vorteils ostentativ verzichtet, zeigt den Stellenwert, den dieser nach Einschätzung Diodots im Denken seiner Mitbürger einnimmt. Auch das Vorteilsdenken des Euphemos ist für die Athener charakteristisch. Im Widerspruch zu diesem Befund behauptet Perikles, daß die Athener sich weniger als andere von der Berechnung des Vorteils leiten lassen (2.40.5), und Euphemos stellt sie als Ordnungsmacht dar, deren bloßes Vorhandensein andere vom Unrecht abhält (6.87.4). Für diese schmeichelhafte Einschätzung gibt es bei Thukydides keine sachliche Grundlage, sie war aber wohl Teil der von Strasburger nachgezeichneten Selbstdarstellung der Athener. Strasburger vermutet, daß Thukydides diese Wohltäter-Ideologie absichtlich ignoriert hat, um ihre Fragwürdigkeit zu verdeutlichen<sup>39</sup>.

Ob man nun die Einstellung der Athener oder die der Spartaner 'sympathischer' findet, ist Geschmackssache. Die der Athener kann je nach Gusto als Ehrlichkeit oder zynische Kaltschnäuzigkeit aufgefaßt werden<sup>40</sup>; den Spartanern kann man Heuchelei vorwerfen<sup>41</sup>, man kann ihnen aber auch zugute halten, daß sie sich immerhin einen gewissen Sinn für Gerechtigkeit bewahrt haben, wenn auch überwiegend theoretisch<sup>42</sup>.

Jena

Elfriede Fuchs

<sup>39</sup> Strasburger, a.a.O. 505ff, vgl. 517f, wo es in Bezug auf die Perikles-Stelle heißt: «Es ist, als habe Thukydides hier absichtlich einige unheimliche Trümmer der von ihm zerstörten Propagandaschicht lose im Raum stehen lassen, aber damit auch durch sie kein gutgläubiger Leser irregeführt werden könnte, zermalmt er auch sie noch mit dem Übergewicht entgegenstehender Aussagen».

<sup>40</sup> Beim Vergleich der viele Ähnlichkeiten aufweisenden Fälle von Plataia und Mytilene kommen sie z.B. bei MacLeod, a.a.O. 243, oder Huart, a.a.O. 28, besser weg als die Spartaner.

<sup>41</sup> Diesen Eindruck kann man vor allem bei der Kriegsentscheidung, bei Sthenelaidas und vor allem im Urteil über die Plataier gewinnen, nicht jedoch bei Archidamos (Deininger, a.a.O. 91), und auch Brasidas scheint ernsthaft von der Gerechtigkeit seiner Mission überzeugt zu sein.

<sup>42</sup> So etwa Strasburger, a.a.O. 525; für ihn «stechen die Spartaner durch die strenge Beachtung ihrer eigenen Rechtsauffassung moralisch vorteilhaft von den Athenern ab». Auch Gundert, a.a.O. 120, weiß zu schätzen, «daß Thukydides die Spartaner sich nie so offen zum brutalen Recht des Stärkeren bekennen läßt wie die Athener», obwohl «er ihnen aber durch andere und durch eigene kurze Bemerkungen immer wieder entgegenhält, wie auch sie in Wahrheit nur ihren Vorteil verfolgen ... ».







## I BABILONESI ARISTOFANEI: PROBLEMI INTERPRETATIVI DI UNA COMMEDIA POLITICA

Nella primavera del 426 Aristofane concorse nell'agone dionisiaco con i *Babilonesi*. La commedia, di argomento politico, portava sulla scena un coro di schiavi babilonesi marchiati in fronte e costretti a lavorare in un mulino, e trattava dei temi che all'epoca della rappresentazione dovettero risultare in qualche modo scottanti: sappiamo infatti dallo stesso Aristofane (che vi accenna l'anno successivo negli *Acarnesi*<sup>1</sup>), da alcuni scolii<sup>2</sup> e dalla *Vita*<sup>3</sup> del poeta, che questi fu violentemente attaccato da Cleone per le tematiche sollevate dalla commedia, considerate offensive per il δῆμος e lesive del prestigio della città, e che venne per questo motivo trascinato in tribunale dal demagogo.

Qual era dunque l'argomento dei *Babilonesi*, tanto compromettente da provocare una reazione di tale durezza, insolita rispetto al quadro di generale tolleranza nel quale venivano abitualmente accolti i testi comici<sup>4</sup>?

È opinione diffusa che la commedia trattasse delle difficili condizioni in cui versavano in quegli anni gli alleati di Atene, il cui malcontento nei confronti della πόλις egemone andava progressivamente aumentando<sup>5</sup> a causa del-

<sup>1</sup> Cf. *Ar. Ach.* 377-82 αὐτός τ' ἑμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον / ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν / εἰσελκύσας γὰρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον / διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου / κάκυκλοβόρει κάπλυεν, ὥστ' ὀλίγου πάνυ / ἀπωλόμην μολυνοπραγμοῦμενος «So io quali guai mi fece passare Cleone a causa della commedia dell'anno scorso: mi trascinò dinanzi al Consiglio e la sua lingua mi sommergeva di calunnie e di menzogne; urlava quasi fosse il Cicloboro: un vero diluvio. E fui sul punto di morire soffocato nella melma dei suoi imbrogli», 502-03 οὐ γὰρ με νῦν διαβαλεῖ Κλέων ὅτι / ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω «Ora Cleone non mi calunnierà dicendo che parlo male della Città alla presenza degli stranieri» e 630-32 διαβαλλόμενος ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις / ὡς κωμῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει, / ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλος «Ma i suoi nemici hanno fatto circolare una calunnia tra gli Ateniesi, gli impulsivi: che prende in giro la nostra Città ed oltraggia il popolo. Perciò, ora si vede costretto a dare una spiegazione agli Ateniesi, i volubili» (tr. di G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983).

<sup>2</sup> Cf. *Sch. Ar. Ach.* 378 Wils. διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν· [...] ἐν οἷς πολλοὺς κακῶς εἶπεν. ἐκωμῳδῆσε γὰρ τὰς τε κληροτὰς καὶ χειροτονητὰς ἀρχὰς καὶ Κλέωνα, παρόντων τῶν ξένων ... καὶ διὰ τοῦτο ὀργισθεὶς ὁ Κλέων ἐγράψατο αὐτὸν ἀδικίας εἰς τοὺς πολίτας, ὡς εἰς ὕβριν τοῦ δήμου καὶ τῆς βουλῆς ταῦτα πεποηκότα, καὶ ξενίας δὲ αὐτὸν ἐγράψατο καὶ εἰς ἀγῶνα ἐνέβαλεν e *Sch. Ar. Ach.* 378 in *POxy* (cf. *Sch. Ar. Ach.* VII, fr. b 27 Wils.) .....ὑ]πὸ Κλέωνος δίκην ἔφυγε.

<sup>3</sup> Cf. *Vit. Ar.* 19 διήχθρευσε δὲ αὐτῷ (sc. Κλέωνι) ὁ Ἀριστοφάνης, ἐπειδὴ ξενίας κατ' αὐτοῦ γραφὴν ἔθετο, καὶ ὅτι ἐν δράματι αὐτοῦ Βαβυλωνίσις διέβαλε τῶν Ἀθηναίων τὰς κληροτὰς ἀρχὰς παρόντων τῶν ξένων.

<sup>4</sup> Per una discussione sull'argomento si vedano, a titolo esemplificativo, gli articoli di S. Halliwell, *Ancient Interpretations of ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν in Aristophanes*, CQ 34, 1984, 83-88 e *Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens*, JHS 111, 1991, 48-70, e quello di J.E. Atkinson, *Curbing the Comedians: Cleon versus Aristophanes and Syracosius' decree*, CQ 42, 1992, 56-64.

<sup>5</sup> Tale malcontento aveva provocato nel 428 la ribellione di Mitilene, che fu sedata con fatica dopo un anno di lotta e un duro assedio; in conseguenza di tale rivolta la città fu duramente



la politica oppressiva e imperialistica propugnata dai demagoghi<sup>6</sup>. In tale prospettiva numerosi studiosi<sup>7</sup> hanno sostenuto che, presentando sulla scena un coro di schiavi sottoposti alle condizioni più dure ed infamanti, Aristofane intendesse in realtà denunciare il trattamento subito dalle città alleate di Atene<sup>8</sup>.

Tale linea interpretativa, tuttavia, non sembra in alcun modo suffragata dai frammenti superstiti della commedia né, a mio avviso, tiene adeguatamente conto delle fonti a nostra disposizione; ai fini di una corretta comprensione dello sviluppo tematico dei *Babilonesi* sarà pertanto opportuna un'attenta analisi di tutte le testimonianze in nostro possesso, vale a dire, degli elementi interni alla stessa commedia, delle informazioni giunteci per via indiretta dagli scolasti e dalla *Vita* del poeta e, per finire, delle allusioni e dei riferimenti fatti dallo stesso Aristofane nelle commedie successive.

Ricostruire la trama dei *Babilonesi* sulla base dei singoli frammenti è certo problematico, sia per la loro esiguità, sia perché essi si presentano spesso decontestualizzati ed isolati fra loro; appaiono tuttavia riconoscibili dei nuclei tematici<sup>9</sup>, dei gruppi cioè di frammenti pertinenti ad una stessa scena o a uno stesso gruppo di personaggi. Fra questi il più consistente è quello contenente i riferimenti, più o meno diretti, al coro di schiavi babilonesi<sup>10</sup>, ma si individua

punita da Atene.

- <sup>6</sup> La pressione che Atene esercitava sulle altre città della confederazione marittima investiva infatti non solo l'aspetto politico e tributario, ma si era imposta anche in ambito giudiziario per effetto della ben nota disposizione di Pericle che i processi degli alleati dovessero essere discussi nei tribunali ateniesi: per un quadro generale sulla politica di Atene nei confronti delle città alleate cf. G.E.M. de Ste. Croix, *The Character of the Athenian Empire*, *Historia* 3, 1954-55, 1-40.
- <sup>7</sup> Cf. per esempio G. Kaibel in RE, 2, 975: «In den Βαβυλώνιοι [...] verspottete er nicht nur τὰς τε κληρωτὰς καὶ χειροτονητὰς ἀρχὰς καὶ Κλέωνα (*Sch. Ar. Ach.* 378), sondern führte den Athenern auch die Harte Behandlung der Bundesgenossen zu Gemute [...]. Der Chor bestand aus Bündnern, die als Sklaven gekennzeichnet waren, vom grimmen Herrn Demos zur Tretmühle verurteilt ...»; A. Rostagni, *I primordi di Aristofane: i 'Babilonesi'*, RFIC, 3, 1925, 475: «Ora, le tristi condizioni cui erano sottoposte le città confederate per volontà e impulso dei democratici d'Atene: questo era certamente (se guardiamo alle accuse che investirono il poeta) l'argomento principale e più appassionante della commedia ...»; G. Murray, *Aristophanes: a Study*, Oxford 1933, 25: «It seems to have been thoroughgoing attack on the whole policy of the 'tyrant city' towards its allies and dependants. [...] In this play the Allied Cities formed a chorus of Babylonian slaves working at a mill: worse they were branded slaves ...»; A. Lesky, *Storia della letteratura Greca*, tr. it. F. Codino, II, Milano 1982, 554: «Alle Grandi Dionisie, quando nel teatro erano presenti le rappresentanze degli alleati venute da tutte le parti dell'impero marittimo attico, nei *Babilonesi* si poté vedere il coro degli alleati, rappresentati come schiavi di un mulino, che levava il suo lamento per il pesante giogo della dominazione attica».
- <sup>8</sup> Un tentativo di mettere in discussione questa *communis opinio* si deve a G. Norwood, *The 'Babylonians' of Aristophanes*, CPh 1, 1930, 1-10 e, con argomenti forse più stringenti, a D. Welsh, *The chorus of Aristophanes' 'Babylonians'*, GRBS 24, 1983, 137-50.
- <sup>9</sup> Già il Norwood, 7, individuò all'interno della commedia quattro elementi di sicura rilevanza tematica.
- <sup>10</sup> Frr. 71, 72, 81, 90, 95, 99 e forse 73 e 89 K.-A.

altrettanto bene una scena in cui sbarcano alcuni personaggi, presumibilmente ambasciatori delle città alleate<sup>11</sup>, una in cui il dio Dioniso si trova coinvolto in un processo con dei demagoghi che tentano di ricattarlo<sup>12</sup> e creano scompiglio<sup>13</sup>, una scena di banchetto<sup>14</sup> e infine un frammento (67 K.-A.) in cui un uditorio (di Ateniesi?) rimane a bocca aperta di fronte ad uno sfoggio di retorica. Questo quadro, seppure necessariamente schematico, sembra non lasciare molto spazio all'ipotesi che il cattivo trattamento degli alleati costituisse l'argomento chiave della commedia; a sostegno di tale tesi viene tuttavia citato il fr. 71 K.-A. Σαμίων ὁ δῆμος ἐστίν· ὡς πολυγράμματος («È il popolo dei Samii: com'è pieno di lettere»), tramandato da Plutarco, Esichio, Fozio e *Suda*. Si tratta della battuta di un personaggio sconosciuto, che assiste con stupore all'entrata in scena del coro di babilonesi<sup>15</sup> e propone una scherzosa similitudine, stabilendo un'analogia tra i coreuti marchiati in fronte e il popolo dei Samii<sup>16</sup>: sulla base delle testimonianze di Plutarco, Eliano, Fozio e *Suda* che raccontano come, durante la guerra contro Samo (441-39), gli Ateniesi avessero disposto che i prigionieri samii venissero marchiati in fronte con una civetta<sup>17</sup>, si intende solitamente che il tratto accomunante dei due popoli fosse da riconoscere nella comune caratteristica dell'essere ἐστιγμένοι. Tale lettura del frammento, se anche la notizia - che non è attestata in Tucidide (cf. Thuc. 1.115-17) e risale alla narrazione dello storico samio Duride<sup>18</sup> notoriamente avverso alla parte degli Ateniesi - non fosse destituita di credibilità, non risulta a mio avviso del tutto convincente, dal momento che il riferimento ad un episodio tanto lontano nel tempo non sarebbe stato immediatamente re-

<sup>11</sup> Frr. 80, 82, 85, 86, 87, e forse 93 K.-A.

<sup>12</sup> Frr. 75 e 79 K.-A.

<sup>13</sup> Fr. 74 K.-A.

<sup>14</sup> Frr. 69, 70 e forse 68 K.-A.

<sup>15</sup> Cf. Hsch. σ 150 S. (PCG III 2, 65 ad fr. 71) ... φησί τις παρὰ τῷ Ἀριστοφάνει τοὺς ἐκ τοῦ μυλῶνος ἰδῶν Βαβυλωνίους ... κατασληττόμενος τὴν ὄψιν αὐτῶν καὶ ἐπαπορῶν.

<sup>16</sup> Il frammento è stato recentemente discusso da O. Imperio, *Sul fr. 71 K.-A. dei 'Babilonesi' di Aristofane*, Orpheus 1991, 1, 158-64: l'autrice sottolinea come in questo frammento sia operante la tecnica dell'εἰκόλιον e propone un confronto con Ar. Av. 284 Καλλίας ἄρ' οὗτος οὐρῶν ἐστίν· ὡς πτερορρῶν «che presenta evidenti analogie sintattiche e strutturali con il frammento dei *Babilonesi*». La somiglianza è certo evidente ma non può assicurare da sola un sostegno alla tesi che, come nella parodo degli *Uccelli*, in cui si assiste all'entrata in scena di un coro 'individualizzato', anche nei *Babilonesi* i coreuti venissero presentati con caratteri distintivi.

<sup>17</sup> Cf. Phot. II, 144 N. = Sud. σ 77 A., Plu. *Per.* 26.6, Ael. *VH* 2.9.

<sup>18</sup> Cf. infatti Phot. II, 144 N. = Sud. σ 77 A. τὸ δὲ πλάσμα Δούριδος (FGH Hist 76 F 66). Che l'intero racconto della brutalità esercitata dagli Ateniesi sui prigionieri samii si debba considerare come invenzione di Duride è stato sostenuto da G. Busolt, *Griechische Geschichte bis zur Schlacht bei Chaeroneia*, III 1, Strassburg 1914<sup>4</sup>, 548 n. 4 e da E. Meyer, *Geschichte des Altertums*, IV 1, Basel 1954<sup>4</sup>, 712 n. 1, mentre giudica sostanzialmente credibile il racconto, pur ammettendo qualche esagerazione da parte dello storico, R. Meiggs, *The Athenian Empire*, Oxford 1972, 192.

cepito dal pubblico e avrebbe forse penalizzato la comprensione della battuta. L'epiteto πολυγράμματος, quello intorno al quale ruota l'*eikasmós*, sembra altresì singolarmente poco adatto a richiamare la triste vicenda dei prigionieri samii, segnati in quell'occasione non con molti γράμματα bensì con una sola civetta<sup>19</sup>; la spiegazione di questo raro composto, attestato qui per la prima volta, andrà dunque ricercata in un'altra circostanza. Le fonti<sup>20</sup> ricordano infatti che i Samii, primi fra tutti gli Elleni, scoprirono e utilizzarono l'alfabeto di ventiquattro lettere e potevano pertanto a buon diritto essere chiamati 'pieni di lettere': non vi era - anzi - altra popolazione greca che a maggior titolo potesse fregiarsi di questo epiteto. Se dunque πολυγράμματος ricorda intenzionalmente questa peculiarità, questo 'primato', vediamo allora come esso possa essere usato qui in una doppia accezione: in senso concreto è detto dei Babilonesi che, in quanto schiavi del Grande Re e - probabilmente - in quanto fuggitivi<sup>21</sup>, recavano incisi numerosi γράμματα sulle loro fronti<sup>22</sup>, mentre in senso traslato è detto dei Samii, il popolo 'letterato' per eccellenza<sup>23</sup>. Questa seconda accezione sembra d'altra parte quella più propria al nostro composto che, in tutte le successive attestazioni, compare sempre ad indicare «l'erudito, colui che è molto versato nelle lettere»<sup>24</sup>.

L'*eikasmós* del fr. 71 K.-A. non pare dunque necessariamente incentrato sulla 'comune sventura' dei due popoli segnati dalla ferocia dei rispettivi oppressori, ma dovrà a mio avviso essere interpretato come un gioco linguistico, basato sullo scarto semantico tra il senso concreto e quello traslato di πολυγράμματος, vale a dire tra le miserevoli condizioni dei coreuti schiavi e la raffinata erudizione del popolo dei Samii, rinomata tra tutti i Greci.

Lo scolio ad *Ach.* 378 e la *Vita* (19)<sup>25</sup> affermano che nella commedia ven-

- <sup>19</sup> L'obiezione possibile che il termine γράμμα può essere riferito - oltre che alle lettere dell'alfabeto - anche ad un disegno, trova comunque ostacolo nell'uso dell'aggettivo πολυ-, difficilmente riferibile ad un unico segno.
- <sup>20</sup> Cf. Hsch. σ 150 S. ἐστὶ δὲ καὶ ἑτέρα ἱστορία δι' ἣν πολυγράμματος ἔφη τὸν δῆμον, ἐπειδὴ Ἑλλένων Σαμίοι πολυγράμματοι ἐγίνοντο πρῶτοι καὶ χρησάμενοι καὶ διαδόντες εἰς τοὺς ἄλλους Ἑλληνας τὴν διὰ τῶν κδ' στοιχείων χρήσιν e Phot. II, 144 N. = Sud. σ 77 A. ... ἦ ὅτι παρὰ Σαμίους εὐρέθη πρῶτοις τὰ κδ' γράμματα ὑπὸ Καλλιστράτου, ὡς Ἄνδρων ἐν Τρίποδι.
- <sup>21</sup> Cf. il *lógos* erodoteo (Hdt. 3.150-60) contenente la narrazione della rivolta di Babilonia al Re di Persia.
- <sup>22</sup> Sull'abitudine e la tecnica di marchiare o tatuare i corpi nell'antichità si veda l'articolo di C.P. Jones, "Stigma": tattooing and branding in Graeco-Roman antiquity, *JRS* 77, 1987, 139-55, in part. pp. 146-50.
- <sup>23</sup> Un analogo gioco linguistico sulla parola *litteratus*, quasi l'esatto calco di πολυγράμματος, troviamo in Plaut. *Cas.* 401 dove è così definito lo schiavo Calino, con duplice riferimento alla sua erudizione (cf. vv. 398-99 in cui egli azzarda una dotta citazione mitologica) e ai marchi che reca impressi in quanto fuggitivo.
- <sup>24</sup> Cf. Plu. *quaest. conv.* 676 e; Philostr. *VS* 2. 618.14; *Hist. Alex.* 1.12.7.2; Porph. *ad Il.* 23.422.3; *Vit. Arat.* 16.12; *App. Anth.* 286.1.
- <sup>25</sup> Cf. *supra* nn. 2 e 3.



ne mosso un attacco alle magistrature per sorteggio e a quelle elettive<sup>26</sup>, nonché contro lo stesso Cleone il quale avrebbe risposto presentando contro il poeta una γραφή ἀδικίας e una γραφή ξενίας. Per quanto riguarda queste due ultime affermazioni è forse possibile che la testimonianza contenga degli autoschediasmi: la notizia relativa alla presentazione di una γραφή ἀδικίας<sup>27</sup> contro Aristofane potrebbe infatti essere stata inferita da *Ach.* 377-82<sup>28</sup>, in cui il poeta descrive con toni comicamente iperbolici la reazione del demagogo alla commedia dell'anno precedente. La seconda imputazione è invece palesemente frutto di una falsa deduzione da parte delle fonti: se infatti la si intende propriamente come «accusa di avere usurpato i diritti di cittadinanza» essa appare del tutto infondata, essendo comprovata l'origine ateniese di Aristofane<sup>29</sup>. Per quanto riguarda invece l'attacco alle cariche elettive e per sorteggio, la notizia sembra troppo puntuale e precisa perché se ne possa dubitare come di un'inferenza dello scoliasta. I *Babilonesi* prendevano dunque di mira le istituzioni fondamentali della democrazia ateniese<sup>30</sup>, il funzionamento di queste e, molto verosimilmente, alcuni loro rappresentanti<sup>31</sup>: in questo quadro dunque sarà rientrato a buon diritto anche un attacco contro Cleone, il quale - tra l'altro - ricopriva probabilmente in quegli anni (427/6) l'incarico di *buleuta*<sup>32</sup> e sarà stato pertanto attaccato, non in quanto privato cittadino, ma

<sup>26</sup> Alle sole magistrature per sorteggio fa riferimento la *Vita* del poeta.

<sup>27</sup> L'espressione si dovrà intendere come generico riferimento al contenuto dell'imputazione, piuttosto che come titolo preciso della denuncia; cf. A. Rostagni, *I primordi di Aristofane: il processo dell'autore e la concezione degli 'Acarnesi'*, RFIC 5, 1927, 292 n. 2 il quale ricordava che «l'espressione adoperata e dallo scoliaste e da noi corrisponde alla indeterminatezza che prima del IV secolo, e cioè prima del νόμος εισαγγελτικός ... era nelle denunce presentate sia alla Bule sia all'assemblea popolare: le quali involgevano genericamente τὸ ἀδικεῖν τὸν δῆμον».

<sup>28</sup> Cf. *supra* n. 1.

<sup>29</sup> Un convincente tentativo di risolvere questa aporia si deve a S. Halliwell, *Aristophanes' Apprenticeship*, CQ 30, 1980, 35 n. 11 il quale ritiene che il fraintendimento avesse avuto origine «from an amalgamation of two things: the attack on Aristophanes after Babylonians, and the notion, inferred from *Ach.* 654, that Aristophanes was an Aeginetan». Non bisognerebbe tuttavia trascurare l'ipotesi che lo scoliasta e l'autore della biografia abbiano inferito questo secondo capo d'accusa dalla circostanza, più volte evidenziata dalle fonti e dal poeta stesso (cf. *Ach.* 502), che Aristofane si fosse fatto beffe della democrazia ateniese παρόντων τῶν ξένων, quasi che intendessero la ξενία come «stare dalla parte degli stranieri».

<sup>30</sup> La partecipazione di tutti i cittadini alle magistrature elettive e per sorteggio era infatti riconosciuto come uno degli atti più caratterizzanti del vivere democratico (cf. [Xen.] *Ath.* 1.2 ... δοκεῖ δίκαιον εἶναι πᾶσι τῶν ἀρχῶν μετεῖναι ἔν τε τῷ κλήρῳ καὶ ἐν τῇ χειροτονίᾳ ...).

<sup>31</sup> Si è già detto (cf. *supra* p. 115) che tra i personaggi dei *Babilonesi* figuravano dei demagoghi: possiamo pertanto immaginare che tra questi figurasse anche Cleone, simbolo della demagogia più radicale e più volte preso di mira da Aristofane nelle commedie del primo periodo.

<sup>32</sup> Per la discussione relativa all'anno in cui il demagogo avrebbe rivestito la carica di *buleuta* si veda Atkinson, 57 s. Lo studioso, partendo dalla considerazione che il demagogo avesse ricoperto tale incarico sicuramente prima del 424 e che *Ar. Eq.* 773-76 (in cui Paflagone si vanta di aver procurato quando era *buleuta* molte ricchezze a Δῆμος «by racking some, throttling others and securing additional payments from others») facesse riferimento alle

in quanto rappresentante di uno dei maggiori organi di giurisdizione di quella stessa democrazia<sup>33</sup>.

Restano infine da discutere, relativamente al problema qui preso in esame, quei passi degli *Acarnesi* che contengono riferimenti alla commedia dell'anno precedente, in particolare i vv. 502-03<sup>34</sup> e la sezione della parabasi compresa tra i vv. 630-42<sup>35</sup>: nel primo gruppo di versi il commediografo si rallegra di non dover più essere accusato da Cleone di «parlare male» della città alla presenza degli stranieri<sup>36</sup>; i *Babilonesi* furono infatti rappresentati alle Dionisie quando nel teatro erano presenti gli inviati in rappresentanza delle città alleate, circostanza che costituì probabilmente un'aggravante della posizione di Aristofane. Per quanto riguarda invece i citati versi della parabasi, la testimonianza si presenta più complessa e merita dunque una discussione maggiormente articolata.

είσφοραί introdotte nel 428, prospetta due ipotesi di datazione: la prima fa risalire la partecipazione di Cleone alla Bulé al 428/7, mentre la seconda la abbassa all'anno successivo. Il silenzio di Tucidide (cf. Thuc. 3.19.1) sulla responsabilità del demagogo nell'introduzione di questa nuova imposta sul reddito induce, tuttavia, Atkinson a scartare questa prima possibilità e ad accogliere la seconda, la quale presenta oltretutto il vantaggio di spiegare la situazione privilegiata da cui Cleone poté guidare il dibattito sulla punizione da infliggere ai Mitilenesi e chiedere l'avvio dell'azione legale contro Aristofane.

<sup>33</sup> La satira personale contro un privato, infatti, a norma del diritto vigente non costituiva reato: cf. [Xen.] *Ath.* 2.18 ... κωμωδεῖν δ' αὖ καὶ κακῶς λέγειν τὸν μὲν δῆμον οὐκ ἔωσω [...] ἰδίᾳ δὲ κελεύουσι, εἴ τις τινα βούλεται, εὖ εἰδότες ὅτι οὐχὶ τοῦ δήμου ἐστὶν οὐδὲ τοῦ πλήθους ὁ κωμωδούμενος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἀλλ' ἢ πλούσιος ἢ γεινναῖος ἢ δυνάμενος.

<sup>34</sup> Cf. *supra* n. 1.

<sup>35</sup> Cf. *Ar. Ach.* 630-42 διαβαλλόμενος ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις / ὡς κωμωδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει, / ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους. / Φησὶν δ' εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν ὁ ποιητής / παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξασπατᾶσθαι, / μήθ' ἦδεσθαι θωπευομένους, μήτ' εἶναι χαινοπολίτας. / Πρῶτερον δ' ὑμᾶς ἀπὸ τῶν πόλεων οἱ πρέσβεις ἐξασπατῶντες / πρῶτον μὲν ἰσοτεφάνους ἐκάλουν· κάπειδῃ τοῦτό τις εἶποι, / εὐθύς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε. / Εἰ δέ τις ὑποθωπέυσας λιπαρὰς καλέσειεν Ἀθήνας, / ἤυρετο πᾶν ἄν διὰ τὰς λιπαρὰς, ἀφύων τιμὴν περιάψας. / Ταῦτα πῶσας πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν γεγένηται, / καὶ τοὺς δῆμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας ὡς δημοκρατοῦνται «... ma i suoi nemici hanno fatto circolare una calunnia tra gli Ateniesi, gli 'impulsivi': che prende in giro la nostra Città ed oltraggia il popolo. Perciò, ora si vede costretto a dare una spiegazione agli Ateniesi, i 'volubili'. Il poeta sostiene di avervi reso molti servigi: è stato lui ad impedire che vi lasciaste troppo ingannare dai discorsi ricercati; che prendeste piacere per le adulazioni; che vi comportaste da sciocchi, con le bocche aperte. Prima gli ambasciatori delle città, quando volevano ingannarvi, iniziavano col chiamarvi coronati di viole. La frase era appena pronunciata che subito, per via di quelle corone, vi accomodavate sulla punta dei ... culetti. E se qualcuno, in vena di adulazioni, chiamava Atene luccicante, otteneva tutto, grazie a quel luccicante, ungendovi con un complimento buono per le acciughe. Così il poeta vi ha reso molti servigi, mostrandovi anche a quale razza di democrazia sono sottoposti i popoli delle città alleate» (tr. di G. Mastromarco).

<sup>36</sup> Cf. i versi successivi (504-05) Ἄυτοί γὰρ ἐσμὲν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγῶν, / κοῦπω ξένοι πάρεισιν in cui il poeta ribadisce che non sono presenti stranieri perché l'agone è quello lenaico.

Il passo si presenta nel complesso come una sorta di apologia dei Babilonesi e dell'operato di Aristofane di fronte agli attacchi dei suoi nemici che gli rinfacciavano di essersi fatto beffe della città e di averne oltraggiato il δῆμος: il corifeo dichiara infatti che il poeta, lungi dall'aver offeso e danneggiato i propri concittadini, avrebbe anzi meritato la gratitudine di questi per aver loro insegnato come non farsi imbrogliare dai discorsi ricercati e dalle adulazioni degli ambasciatori delle città alleate. E difficile non riconoscere qui un'allusione ai fatti conseguenti alla rivolta di Mitilene: gli Ateniesi infatti, riuniti in assemblea per decidere la punizione da infliggere alla città ribelle, si trovarono coinvolti in un acceso dibattito tra Cleone e Diodoto (fautori rispettivamente della linea dura e di quella più conciliante) da una parte, e i legati mitilenesi dall'altra; questi ultimi furono oratori tanto abili da riuscire a modificare la prima risoluzione e ad ottenere un provvedimento più mite<sup>37</sup>. Questa prima sezione (vv. 630-40) risulta dunque abbastanza omogenea e non mi sembra che offra alcuno spunto a sostegno della tesi tradizionale: Aristofane pare piuttosto sottolineare l'astuzia e la malafede degli alleati<sup>38</sup> e mettere in guardia gli Ateniesi, facilmente influenzabili e perciò stesso inadeguati a prendere decisioni di carattere politico<sup>39</sup>. Il secondo punto nodale della parabasi è invece sicuramente costituito dal v. 642 καὶ τοὺς δῆμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας ὡς δημοκρατοῦνται: apparentemente slegato dai versi precedenti, esso viene normalmente considerato come la prova decisiva che la commedia del 426 illustrasse le vessazioni cui il governo di Atene (ovvero i regimi democratici da questa imposti nelle singole città) sottoponeva le popolazioni delle città alleate. L'espressione ὡς δημοκρατοῦνται sarebbe dunque utilizzata con un'accezione ironica, per sottolineare - al contrario - le attitudini dispotiche mostrate dalla πόλις egemone all'interno della confederazione<sup>40</sup>. Questa interpretazione, tuttavia, mi pare isoli il verso dal contesto e comprometta una lettura unitaria della parabasi: bisogna invece tenere conto del fatto che l'autore/corifeo afferma di essersi guadagnato al tempo stesso la

<sup>37</sup> Cf. Thuc. 3.36-49.

<sup>38</sup> Un giustificato scetticismo sull'ingenuità politica degli alleati in generale e, in particolare, dei legati mitilenesi nel 427 mostra W.G. Forrest, *Aristophanes and the Athenian Empire*, in *The ancient Historian and his Materials: Essays in honour of C.E. Stevens on his seventieth birthday*, Farnborough 1975, 25. Lo studioso nota infatti come in un gran numero di casi fosse bastato agli alleati inviare delle ambascierie ad Atene per vedere assecondate le proprie volontà: tuttavia, egli prosegue, «only the very naive would have relied on a speech alone. Many will already have had friends among Athenian politicians, many more will have known who was like to be sympathetic - or have known who might be bought. [...] The Mytileneans went straight to Diodotus ...».

<sup>39</sup> Questo è ben evidenziato dalla qualifica di 'impulsivi' (cf. v. 630 ταχυβούλους) e 'volubili' (cf. v. 632 μεταβούλους).

<sup>40</sup> Tale lettura in chiave ironica del verso sembra tuttavia suggerita da una concezione della democrazia forse troppo modernamente intesa: non risulta infatti che l'adesione ad una costituzione di tipo democratico implicasse il rifiuto dell'imperialismo o dello sfruttamento dei popoli soggetti, ma - anzi - la democrazia ateniese cresceva proprio appoggiandosi su questa politica estera (per una discussione generale sull'argomento si veda D. Lanza-M. Vegetti, *L'ideologia della città*, QS 1/2, 1975).



gratitudine dei concittadini e l'ammirazione degli alleati<sup>41</sup> «mostrando come i popoli nelle città alleate siano governati da una democrazia». È possibile, insomma, riconoscere all'espressione una valenza neutra, intendendola nel senso di «avere una forma di governo democratica, vivere in una democrazia»: questa accezione del verbo δημοκρατεῖσθαι trova d'altra parte conferma nel confronto con l'uso che di questo verbo viene fatto da altri autori contemporanei di Aristofane e - come lui - di tendenze conservatrici, quali Tucidide<sup>42</sup>, Platone<sup>43</sup> e Senofonte<sup>44</sup>. Essa appare tanto più netta nei passi in cui il nostro verbo è posto in antitesi con τυραννεῖσθαι o con ὀλιγαρχεῖσθαι<sup>45</sup>, vale a dire con le altre due forme di governo possibili.

Sembra dunque possibile affermare che anche qui Aristofane intendesse, piuttosto che denunciare l'atteggiamento autoritario di Atene nei confronti delle altre πόλεις, attaccare nel suo complesso quel regime cui gli alleati erano, per volontà o loro malgrado, sottoposti. Nella fattispecie, la rivolta di Mitilene e i fatti che ne seguirono avranno certo costituito un comodo spunto per mettere in ridicolo le contraddizioni nei rapporti tra la città egemone e quelle a lei sottoposte: il contrasto - per esempio - tra l'intransigente ferocia ostentata da Cleone e la facilità con cui gli ambasciatori della città alleata riuscirono a persuadere l'intera assemblea o, ancora, la presunta venalità dello stesso Cleone<sup>46</sup>, più volte presa di mira nelle commedie successive<sup>47</sup>, o quella

<sup>41</sup> Cf. Ar. *Ach.* 643-45 Τοιγάρτοι νῦν ἐκ τῶν πόλεων τὸν φόρον ὑμῖν ἀπάγοντες / ἤξουσιν ἰδεῖν ἐπιθυμοῦντες τὸν ποιητὴν τὸν ἄριστον, / ὅστις παρεκιδύνευσ' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια.

<sup>42</sup> Cf. Thuc. 5.29.1, 5.44.1, 6.89.4, 7.55.2, 8.48.1, 8.53.1, 8.73.6, 8.75.2, 8.76.1.

<sup>43</sup> Cf. Pl. *Ap.* 32 c, *R.* 1.338 d, 5.463 a, 8.556 e, 8.557 d, 8.562 b-c, 8.564 c, 9.574 e, 9.576 c, *Lg.* 4.712 d.

<sup>44</sup> Cf. Xen. *Hell.* 4.8.27, 5.2.7, 7.4.15; [Xen.] *Ath.* 2.20, 3.1.

<sup>45</sup> Cf. Thuc. 8.76.1 οἱ μὲν τὴν πόλιν ἀναγκάζοντες δημοκρατεῖσθαι, οἱ δὲ τὸ στρατόπεδον ὀλιγαρχεῖσθαι, Pl. *R.* 1.338 d τῶν πόλεων αἱ μὲν τυραννοῦνται, αἱ δὲ δημοκρατοῦνται, αἱ δὲ ἀριστοκρατοῦνται, 8.556 e ἐπαγομένων ἢ τῶν ἐτέρων ἐξ ὀλιγαρχουμένης πόλεως ξυμμαχίαν ἢ τῶν ἐτέρων ἐκ δημοκρατουμένης; Xen. *Hell.* 4.8.27 μετέστησε δὲ ἐξ ὀλιγαρχίας εἰς τὸ δημοκρατεῖσθαι τοὺς Βυζαντίους.

<sup>46</sup> Cf. Ar. *Eq.* 834-35 δωροδοκῆσατ' ἐκ Μυτιλήνης / πλεῦν ἢ μῶς τετταράκοντα accusa che dovrà plausibilmente essere messa in relazione con gli episodi del 427; si tratta con buona probabilità di «una voce calunniosa messa in giro dai suoi avversari politici» (cf. Mastromarco, 279 n. 146), ma è qui importante vedere come da quegli avvenimenti il poeta avesse tratto l'occasione di imbastire una simile accusa ai danni di Cleone. Per uno studio sulle fonti relative alla figura del demagogo cf. T.A. Dorey, *Aristophanes and Cleon*, G&R 3, 1956, 132-39 che evidenzia come il filone della tradizione che dipinge il politico come corrotto, venale e sempre pronto ad appropriarsi del denaro pubblico risalga principalmente ad Aristofane.

<sup>47</sup> Cf. in particolare, oltre al già citato Ar. *Eq.* 835 (cf. supra n. 46), Ar. *Eq.* 932 γνώμην ἐρεῖν μέλλοντα περὶ / Μιλησίων καὶ κερδανεῖν / τάλατον e Ar. *Ach.* 6 τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν. Quest'ultimo esempio riveste in questa sede particolare importanza in ragione della tesi proposta da H. Lübke, *Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae*, Berolini 1883, 17, secondo la quale il verso alluderebbe ad una scena dei Babilonesi in cui Cleone veniva costretto dai Cavalieri a sputare fuori i cinque talenti estorti agli alleati: questa interpretazione, nonostante in un recente articolo il Carawan (cf. E.M. Carawan, *The five talents Cleon coughed up*, CQ 40, 1990, 137-47) tenti di ristabilire la

del rivale/collega Diodoto, a maggior ragione sospettabile di corruzione per il suo atteggiamento conciliante nei confronti dei Mitilenesi<sup>48</sup>.

Il quadro qui prospettato trova d'altra parte conferma negli stessi frammenti dei *Babilonesi*, laddove - come si è detto<sup>49</sup> - possiamo ricostruire scene e personaggi della commedia perduta. Troviamo infatti degli ambasciatori delle città alleate impegnati a sbarcare in una città (Atene?) e un uditorio che rimane «a bocca aperta»<sup>50</sup> verosimilmente di fronte ai loro sfoggi retorici: a tale scena probabilmente, ed in particolare al fr. 67 K.-A. ἀνέχασκον εἰς ἕκαστος ἐμφερέστατα / ὀπτωμέναις κόγκαισι ἐπὶ τῶν ἀνθράκων, il poeta avrà fatto riferimento nella parabasi degli *Acarnesi* (vv. 630-40) quando, ricordando i propri meriti, sosteneva appunto di avere insegnato agli Ateniesi a non essere χαυνοπολίτας<sup>51</sup>. Ancora, sappiamo che sulla scena dei *Babilonesi* erano rappresentati dei demagoghi implicati in un processo che vedeva coinvolto lo stesso dio Dioniso, al quale essi tentavano di estorcere del denaro e dei recipienti per bere<sup>52</sup>, e non è improbabile che avessero in qualche modo a che fare anche con gli stessi legati, ai quali portavano scompiglio<sup>53</sup>. Sembra dunque che, già nella commedia del 426, Aristofane avesse focalizzato tutti quegli spunti polemici nei confronti del regime democratico che avrebbero costituito il fulcro tematico della successiva produzione e, per una simile operazione, il poeta avrà certo ritenuto di meritare, oltre alla gratitudine dei concittadini ai quali aveva aperto gli occhi, anche il rispetto degli alleati di fronte ai quali aveva avuto il coraggio di rivelare τὰ δίκαια, rischiando in prima persona nel denunciare quanto fosse corrotta e inadeguata quella democrazia che li governava.

Cagliari

Laura Fois

storicità della controversia tra Cleone e il corpo dei Cavalieri, mi pare tuttavia ancora solida.

<sup>48</sup> Cf. *supra* n. 38.

<sup>49</sup> Cf. *supra* pp. 114 s.

<sup>50</sup> Su quest'immagine si veda J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane, Études de Langue et de Style*, Paris 1962, 265-67): si tratta infatti di una rappresentazione topica in Aristofane, per sottolineare l'atteggiamento di passiva credulità dei suoi concittadini di fronte ad ambasciatori e politicanti (cf. *Eq.* 752-55, 1115-119, 1263 e in part. *Ach.* 133 ὑμεῖς δὲ πρεσβεύεσθε καὶ κεχῆμετε).

<sup>51</sup> Non escluderei anzi che la scelta di questo composto, il cui primo termine è evidentemente legato alla radice di χάσκω, sottolinei da parte dell'autore l'intento di richiamare puntualmente il citato frammento (67 K.-A.) dei *Babilonesi*, nel quale compare appunto il verbo ἀνέχασκον. Se dunque possiamo considerare χαυνοπολίτας come un'autocitazione, questo getterebbe una diversa luce sui versi della parabasi degli *Acarnesi*, che sembrano ricalcare ancora più da vicino i punti significativi della commedia dell'anno precedente.

<sup>52</sup> Cf. fr. 68 K.-A. - δεῖ διακοσίων δραχμῶν / - πόθειν οὖν γένοιτ' ἄν; - τὸν κότυλον τοῦτου φέρε e 75 K.-A. (= Ath. 11.494 d) ... ὁ Διόνυσος λέγει περὶ τῶν Ἀθήνησι δημαγωγῶν ὡς αὐτὸν ἦτουν ἐπὶ τὴν δίκην ἀπελθόντα ὀξυβάφω δύο.

<sup>53</sup> Cf. fr. 74 K.-A. ἀήρ τις ἡμῶν ἐστὶν ἐγκινούμενος.





## THE ALEXANDER ROMANCE: THE CUNNING OF THE OPEN TEXT

I wish to make two claims about the nature of the fictional, or rather fantastical, narrative of the deeds of Alexander the Great known as the *Alexander Romance*. The first is that the *Romance* is an example of a special kind of text, which I shall call an open text. By the phrase «open text» I do not mean to identify a genre, but rather the way in which a certain kind of literary work is produced. The second claim is that the *Romance* is centered primarily on the exhibition of a kind of verbal or rhetorical wiliness - the ability to turn the tables on one's adversary by the play of wit. It is the clever riposte itself, rather than the requirements of a well-formed plot or the illustration of character, that motivates the narrative. I go on to suggest that open texts are particularly hospitable to representation of such verbal dexterity as an end in itself: in this way, the two claims about the nature of the *Alexander Romance* are interrelated.

\*

The *Alexander Romance* is one of several stories about the lives of historical or quasi-historical figures that enjoyed an enormous popularity in the middle ages, although in modern times they have fallen into neglect. In a recent collection in which English versions of the ancient Greek novels have for the first time been made available in a single volume, the translator of the *Alexander Romance* remarks in his introductory note: «Its author is unknown, its date uncertain, its literary qualities doubtful; but eighty versions in twenty-four languages testify to a popularity and diffusion exceeded only by the Bible»<sup>1</sup>. The comparison with the Bible, I shall suggest later, extends beyond the favor both works enjoyed with their readerships.

For sheer popularity, the *Alexander Romance* also had competition from the so-called *History of Apollonius King of Tyre*, a Latin biographical fiction composed originally, in all likelihood, around the third century A.D. (it is possible, but in my view improbable, that it was based on a Greek model). The Latin text of the *History of Apollonius* survives in over a hundred manuscripts, and it was translated or adapted in as many as a dozen languages, including Anglo-Saxon, before the Renaissance. It continued to exert a considerable influence on Renaissance literature, most notably in the case of the Shakespearean drama *Pericles, Prince of Tyre*<sup>2</sup>.

A third example of this kind of popular, quasi-biographical romance - this

<sup>1</sup> K. Dowden, *Pseudo-Callisthenes: The Alexander Romance*, in AA.VV., *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley 1989, 650.

<sup>2</sup> For the textual history and influence of the *History of Apollonius*, see G.A.A. Kortekaas, *Historia Apollonii Regis Tyri*, Groningen 1984, 5-9, 14-22; E. Archibald, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge 1991.

time involving a character of much humbler station than Alexander or Apollonius - is the Greek *Life of Aesop*, composed some time between the first century B.C. and second century A.D. This *Life* survives in numerous manuscripts that testify to its broad diffusion in the mediaeval world<sup>3</sup>. Yet another instance of biographical fiction that entertained and edified audiences in late antiquity is the ancient *Life of Homer*, ostensibly written by the historian Herodotus, which again involves a figure more picaresque than heroic. Today, this work is generally dismissed as the unreliable and imaginative fable it surely is, insofar as accurate information about the historical Homer goes - a subject that continues nevertheless to elicit a good deal of invention among scholars<sup>4</sup>.

The four narratives mentioned above have in common a central figure or protagonist whose career is described from youth to death. This element serves as the armature of the story, providing the skeleton or, more modestly, the spine on which the episodes depend. The armature does not amount to a principle of genre, such as biography (if indeed biography, whether ancient or modern, may be said to constitute a genre): although the *Alexander Romance* has in common with the *History of Apollonius*, the lives of Homer and Aesop, and, for that matter, with saints' lives and the Gospels themselves the fact that it is organized around events in the career of a central actor, this is not enough to endow these several works with the self-conscious participation in a tradition that characterizes epic, tragedy, or the novel.

A second feature common to these various texts is their episodic character. All four contain what appear to be digressions or departures from the organic development of the work, and give the impression that scenes and incidents have been added and subtracted at will. The episodic form is to some degree a function of the armature: the story of an individual's life serves as the pole on which to hang an indefinite string of adventures and encounters. This loose principle of organization distinguishes the *Alexander Romance* and its relatives from the well-constructed pattern of the so-called ideal Greek novels, that is, those by Xenophon of Ephesus, Chariton, Longus, Achilles Tatius and Heliodorus, in which the several scenes are integrated into the overall account of the separation and reunion of the primary couple<sup>5</sup>.

It is not just the relative flexibility in regard to incident, however, that

<sup>3</sup> See B.E. Perry, *Aesopica*, Urbana 1952, 27-32; N. Holzberg, *Der Äsop-Roman: Eine Strukturanalytische Interpretation*, in id., *Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen 1992, 33-75; T. Hägg, *A Professor and his Slave*, in AA.VV., *Conventional Values of the Hellenistic World*, Aarhus 1996.

<sup>4</sup> Text in *Homeri opera*, ed. Th.W. Allen, V, Oxford 1946; translation in M. Lefkowitz, *The Lives of the Poets*, Baltimore 1981, 139-55. For the possible survival of motifs from the *Life* in modern tales about Homer related on the island of Chios, see K. Rhomaios, *The Pseudo-Herodotean Life of Homer and Chios*, in *Chios: A Conference at the Homereion in Chios, 1984*, edd. J. Boardman - C.E. Vaphopoulou-Richardson, Oxford 1986, 21-26.

<sup>5</sup> For the plot forms of the ideal novels, see D. Konstan, *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton 1994, 14-59.

marks texts like the *Alexander Romance*. They are also remarkably accommodating toward the inclusion of different forms or styles of narration. The *Life of Aesop*, for example, which is composed in segmentary fashion, is interspersed with fables that circulated independently under the name of Aesop or were otherwise available in anthologies and, perhaps, in oral tradition. The *History of Apollonius* contains a set of verse riddles that Apollonius poses to test the wits of a woman who turns out to be his daughter; most of these riddles survive in an separate collection attributed to a certain Symphosius. The *Life of Homer* is studded with epigrammatic bits of epic verse. The *Alexander Romance* itself is marked most notably by the inclusion of a series of letters by and to Alexander. These letters have seemed a sufficiently foreign element in the context of the *Romance* as a whole for scholars to have advanced the hypothesis that one of the sources of the *Romance* as we have it was an epistolary novel concerning the deeds of Alexander.

The only example of an epistolary novel that survives today from classical antiquity is the group of seventeen letters centering on the figure of Chion of Heraclea, a student in Plato's Academy. This collection was probably put in final form somewhere around the second century A.D., though it seems to reflect political and philosophical issues that were topical a century or two earlier<sup>6</sup>. But the practice of composing letters in the name of famous people was popular in antiquity. The epistles attributed to Plato include at least some that were written after his death, presumably by disciples in the Academy, and these, or others like them, may have inspired the sequence concerning Chion. The so-called letters of Themistocles, the Athenian statesman in the early part of the fifth century B.C., appear to have a plot line of sorts; these epistles were actually written in second or third century A.D., the heyday of the genre<sup>7</sup>. To this period too may be dated the collections circulating under such names as Hippocrates, Euripides, the orator Aeschines, and the sixth-century B.C. tyrant Phalaris, all widely read, to judge by the number of manuscripts that survive, though again they are largely neglected today<sup>8</sup>. It may not be out of place here to mention also the collection of letters by Saint Paul and his colleagues, as a sign of the taste for epistolary narratives.

Whether epistles attributed to Alexander the Great circulated as an independent collection with a continuous narrative line may be left moot<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> See D. Konstan - Ph. Mitsis, *Chion of Heraclea: A Philosophical Novel in Letters*, *Apeiron* 23, 1990, 257-79; N. Holzberg - St. Merkle, *Der griechische Briefroman: Gattungstypologie und Textanalyse*, Tübingen 1994, 28-32.

<sup>7</sup> J.L. Penwill, *The Letters of Themistokles, An Epistolary Novel?*, *Antichthon* 12, 1978, 88-103.

<sup>8</sup> Cf. D.A. Russell, *The Ass in the Lion's Skin: Thoughts on the Letters of Phalaris*, *JHS* 108, 1988, 94-106 on the letters of Phalaris; Th. Rütten, *Demokrit, lachender Philosoph & sanguinischer Melancholiker: Eine pseudohippokratische Geschichte*, Leiden 1992 on those attributed to Hippocrates; P. Rosenmeyer, *The Epistolary Novel*, in *AA.VV., Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, edd. J.R. Morgan - R. Stoneman, London 1994, 146-65 on epistolary fiction generally. One may note especially the Cynic letters in this connection.

<sup>9</sup> See Holzberg - Merkle, 7 for brief discussion and bibliography.



Whatever their provenience, the biographical framework of the *Alexander Romance* was capable of readily absorbing such a series of letters, and of interpolating them at suitable points in the story. The work that results from this conflation of literary sources, however, is not a stable text that assembles once and for all the disparate elements of which it is composed into a fixed and integrated account. Rather, the epistles and other assimilated materials are loosely attached to their context, and may, like the narrative episodes mentioned earlier, be added or dropped without significantly disrupting the work.

The *Alexander Romance* thus differs from the technique of *contaminatio* or 'combination' practiced by comic poets such as Terence and the novelist Apuleius. These artists melded scenes or episodes drawn from disparate sources into coherent tales in which the seams are so perfectly spliced that scholars are often at a loss to locate just where the joins are<sup>10</sup>. Nor again do the letters in the *Alexander Romance* represent simply the insertion of documentary or pseudo-documentary materials into an ostensibly historical or third-person account, like the treaties that Thucydides occasionally cites more or less verbatim in his history of the Peloponnesian War. Such quotations serve an evidentiary function, and are precisely situated in the narrative. By contrast, the intrusive matter in the *Alexander Romance*, whether letters or subordinate tales and episodes, often seems slack and expendable.

The textual history of the *Alexander Romance* confirms the impression that the text presents of its segmentary composition, which may accrue or lose elements without damage to its structure. For the *Romance* survives in various versions that differ considerably in the number and arrangement of episodes and insets. The several variant texts are not more or less faithful derivatives of a single archetype or authoritative narrative, which may be reconstructed by pruning away the additions and corruptions that the text has endured over centuries of copying and occasional wilful tampering. With ordinary literary works there is at least in principle the hope, however elusive, of recovering something that may plausibly be thought of as the author's original composition. Once written down, such texts are closed to further evolution, save by accident. In the case of what I am calling open texts, such as the *Alexander Romance*, the *History of Apollonius King of Tyre*, or the *Life of Aesop*, however, the effort to retrieve an original form is not only futile but detrimental. For such a procedure would generate a text less authentic than any of the diverse recensions transmitted by the manuscript tradition - a work that in fact no one had ever read or written<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> On contamination in Apuleius, see Konstan, *Sexual*, 127-38; cf. B.E. Perry, *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley 1967, 236-82; H. van Thiel, *Der Eselroman*, I: *Untersuchungen*, München 1971.

<sup>11</sup> Cf. R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1977<sup>2</sup>, 171; C. García Gual, *Éléments mythiques et biographie romanesque: la Vie d'Alexandre du Pseudo-Callisthène*, in Cl. Calame, *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Geneva 1988, 132 on the "tradition ouverte" of the text.

Open texts, I am suggesting, are a particular kind of artistic entity, distinct from the works that typically constitute the modern literary canon. By their nature they admit a degree of variation or indeterminacy that is incompatible with authorial control; this is one of the reasons why such compositions are commonly anonymous. Correspondingly, the aim in editing an open text is not to prune away ostensible supplements or to reduce the multiple recensions to an initial or genuine original<sup>12</sup>. Rather, an editor's responsibility is to present one or more of the existing versions as independent texts<sup>13</sup>. Thus, A. Riese, the nineteenth-century editor of the Teubner text of *The History of Apollonius King of Tyre*, elected in his second edition (1893) to present two different versions of the story, which he labelled the 'A' and 'B' recensions; almost a hundred years later (1988), the editor of the new Teubner text, Gareth Schmeling, decided to offer yet a third variant as well, which he called 'C'. The oldest manuscript ('G') of the *Life of Aesop* was edited for the first time as recently as 1952, and was printed along with two other versions<sup>14</sup>. This procedure has the virtue of indicating clearly the peculiarly volatile nature of such works, and of offering the modern public better access to what the ancients actually wrote and read. Nevertheless, it too involves a selection, more or less arbitrary, from a set of variants that cannot be reduced to an authoritative stemma or hierarchy descending from an autograph manuscript.

Historical investigation into the sources of open texts may, to be sure, help account for the layering of the narrative and identify the moment at which particular passages or features entered the tradition. But they do not lead to the recovery of a superior or purer form of such works. To analyze a composite text like the *Alexander Romance* into its supposed constituent parts is like pulling apart a collage: the individual bits of material stuck onto the canvas reveal something about how the image was put together, but the bare canvas is not a prototype of the final product. There were undoubtedly earlier stages in what we may call the pre-history of the *Alexander Romance* or the *Life of Aesop*, and they are to some extent recuperable by analysis. In the *Life of Aesop*, for example, there are strata that arguably go back as far as the fifth century B.C. or even earlier<sup>15</sup>. The mistake, however, is to suppose that the various existing versions are false or inferior forms.

Open texts, then, are by nature multiple. To put the point provocatively:

<sup>12</sup> Cf. D. Konstan - M. Roberts, [Review of *Historia Apollonii regis Tyri*, ed. G. Schmeling], *AJPh* 113, 1992, 470-73.

<sup>13</sup> For various recensions of the *Alexander Romance*, see U. von Lauenstein, *Der griechische Alexanderroman Rezension Γ: Buch I*, Meisenham am Glan 1962; H. van Thiel, *Leben und Taten Alexanders von Makedonien: Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, Darmstadt 1974; J. Trumpf, *Vita Alexandri Regis Macedonum*, Stuttgart 1974 (Byzantine version).

<sup>14</sup> Perry, *Aesopica*, 1952.

<sup>15</sup> See Hägg, *A Professor*.

an authoritative version of the *Alexander Romance* or the *History of Apollonius* would not be an example of the kind of text these works represent. The manifold renderings are not expanded or abridged editions of the archetype, like the abbreviation or condensation that novels such as Xenophon's *Ephesiaca* or *The Ass* attributed to Lucian perhaps suffered<sup>16</sup>; rather, they are authentic instantiations of a work that is not subject to limitation or closure by way of appeal to an original.<sup>17</sup>

\*

We have observed that there are two respects in which the *Alexander Romance* formally resembles its congeners such as the *History of Apollonius* and the lives of Aesop and Homer: like them, it is an agglutinative work, remarkably susceptible to additions, subtractions, and transpositions of passages and episodes, and each has as its armature the biography of a single figure, from whose name its title is derived. We have remarked too that the connection between these two features is not entirely accidental. Aristotle notes in the *Poetics* that a well-formed story will not take as its subject a person's entire life with its multiple vicissitudes, but will single out a particular episode that has an integral and coherent shape, such as the wrath of Achilles or the homecoming of Odysseus (51a 16-32). A plot or *mythos*, as Aristotle says, imitates a single action (*praxis*), which is not the same as a life history. We may add that the so-called ideal Greek novels respect this prescription as well. Biographical fictions like the *Alexander Romance*, however, flout Aristotle's advice: so long as an incident relates to the career of the protagonist, they happily admit it without regard for unity of action. As a result, the amplification and modification of episodes, as witnessed in the production of multiple versions, do not appear to perturb such works. The principle by which to understand such narratives may not, accordingly, reside chiefly in the shape of the plot, which Aristotle regarded as the soul of drama<sup>18</sup>.

If plot is not the formative principle of the *Alexander Romance* and its fellows, it is tempting to identify their central concern as the representation of character or *êthos*, which Aristotle deems a secondary and in theory

<sup>16</sup> Against the proposition that the text of Xenophon's *Ephesiaca* was significantly abridged or tampered with, see T. Hägg, *Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios - Original oder Epitome?*, C&M 27, 1966, 118-61; J.N. O'Sullivan, *Xenophon of Ephesus: His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlin 1995, 100-39; on "The Ass", see J.J. Winkler, *Auctor & Actor: A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley 1985, 252-56.

<sup>17</sup> Contrast Dowden, 652: «It would be easier to judge the work if we knew what the author's original looked like». Dowden recognizes that «in the *Alexander Romance* the theme - Alexander's life and deeds - is so dominant over the form in which it is expressed that scribes at times alter its shape», but he concludes that «older versions are close enough to each other for us to come within sight of the author's original». In his translation, Dowden relies primarily on recension 'B'.

<sup>18</sup> St. A. Nimis, *Narrative Semiotics in the Epic Tradition: The Simile*, Bloomington 1987, 62, argues that Aristotle's formula is in fact not wholly applicable to Homeric epic.



dispensable element in tragedy (50a 24-27). The biographical tradition concerning Alexander, for example, appears to place the emphasis on his education and character<sup>19</sup>. Just how the *Romance* is indebted to biography is not entirely clear, but Carlos García Gual sees the correspondence between Darius and Alexander as well suited to revealing traits of personality such as the authors of *bioi* or 'lives' sought to achieve: «La *prosôpoïa* était réussie et l'*êthos* des personnages était bien mis en scène dans ces écrits; voilà bien des raisons pour admettre les lettres comme une pièce essentielle dans la biographie, quoiqu'elles soient présentées avec un certain désordre»<sup>20</sup>. Nevertheless, the almost promiscuous inclusiveness of the *Alexander Romance* tends to disrupt the representation of a Alexander as a coherent moral type, such as Plutarch's Caesar or Suetonius' Nero. In the *Romance*, Alexander's values are variable and adapted to the immediate occasion, as may be expected of a work that incorporates elements of miscellaneous origin.

If the overall narrative of the *Alexander Romance* is motivated in the first instance neither by plot in the Aristotelian sense nor by the representation of virtues and deficiencies of character (though both principles may contribute to the organization of local episodes), does the assortment of sundry materials in the text manifest some other purpose? I suggest that one of the principles of selection is the revelation of Alexander's canny wit, his ability to turn his adversaries' pretensions against them with a clever word or observation<sup>21</sup>. We may illustrate the role of this verbal jiu jitsu, as it were, by means of an example drawn from Book 1 of the *Romance*.

According to the *Romance*, Alexander was the son not of Philip of Macedon but rather of the former king of Egypt, Nectanebo, an adept of magical arts who fled to Pella in Macedon when he perceived that the gods supported the foreign armies marching on his country (1.3). In Macedon, he seduces Olympias, the wife of Philip, by pretending to be the god Ammon, and makes her pregnant with his child, the future Alexander: Nectanebo sends a dream to the absent Philip which mollifies him, but in spite of various signs and miracles Philip continues to relapse from time to time into jealous anger over the adultery. When Alexander comes of age he decides to participate in the Olympic games, and Philip takes this opportunity to divorce Olympias and marry Cleopatra. Alexander appears at the wedding banquet and gives his

<sup>19</sup> Cf. A. Momigliano, *The Development of Greek Biography: Four Lectures*, Cambridge Mass. 1971, 82-83.

<sup>20</sup> García Gual, 131.

<sup>21</sup> A probable model for such verbal combat is to be found in the lives and sayings of Socrates and the Cynics. For an attempt to relate the trial of Socrates to the lives of the poets, see T. Compton, *The Trial of the Satirist: Poetic 'Vitae' (Aesop, Archilochus, Homer) as Background for Plato's 'Apology'*, *AJP* 111, 1990, 330-47; cf. also Fr. A. Adrados, *The 'Life of Aesop' and the Origins of the Novel in Antiquity*, *QUCC* 30, 1979, 93, 100, who sees an analogue in Plutarch's *Symposium of the Seven Sages*. On Socrates in relation to the *Life of Aesop*, see M. Schauer - St. Merkle, *Äsop und Sokrates*, in Holzberg, *Der Äsop-Roman*, 90-96; cf. Holzberg, *Der Äsop-Roman*, 74 on the satiric spirit of the *Life*.

father his victor's wreath with the words, «when in turn I give my mother, Olympias, to another king, I shall invite you to Olympias's wedding» (1.20) - a good instance of the kind of repartee favored by the *Romance*<sup>22</sup>.

Lysias, the brother of Philip's new bride Cleopatra, returns the taunt by affirming to Philip that he will now «have legitimate children, not the product of adultery - and they will look like you» (1.21). To this, Alexander responds by hurling a cup at Lysias and killing him on the spot: Alexander's rejoinders are not uniformly droll. But when Philip rises with his sword drawn and then trips over the foot of the couch, Alexander announces: «Here is the man eager to take over the whole of Asia and subjugate Europe to its very foundations - and you are not capable of taking a single step». Only then does he seize his father's sword and wreak havoc among the guests.

Some days later, Alexander visits the still ailing Philip (whom he delicately addresses by name rather than as 'Father'), in an effort to reconcile him with Olympias; in turn, he induces his mother to accept her husband back, and bids both his parents: «Now embrace each other: there is no shame in your doing so in front of me - I was, after all, born from you» (1.22). The Macedonians are impressed by Alexander's astuteness, and Philip is sufficiently appeased to send Alexander with a large army to subdue the city of Methone, which had rebelled against his rule. «But Alexander, on his arrival at Methone, persuaded them by clever argument to resume their allegiance» (1.23). The text does not reveal how Alexander conciliated the Methoneans, but the detail caps his already demonstrated skill with words, even if his shrewd remarks are backed up each time by superior strength. The display of verbal dexterity or smartness toward those in positions of power links Alexander with figures such as the slave Aesop in the *Life*, who continually bests his master, the philosopher Xanthus, by brazenly outwitting him by means of nit-picking exercises of logic. Even though they do not, like Alexander, lead armies, readers can identify with the cunning of this magician's son who speaks out with impunity before authorities.

Not just domestic life, but war too provides occasions for the play of wits. When Alexander, at the head an army bent on conquering Persia, reaches the city of Tyre, he is initially repulsed by the Tyrians. A dream warns him not to go himself as messenger to Tyre, and so he sends a letter demanding the submission of the city - the first of the many letters that stud the romance (1.35). The Tyrians flog the messengers bearing the epistle in order to determine which of them is Alexander - here one notes the wisdom of the dream - and then slay them. A second dream, involving a contrived pun on satyr (*satyros*), cheese (*tyros*), and the name of the city, Tyre, presages Alexander's victory, and he proceeds to take the town without further ado or explanation. The *Romance* evinces little interest in scenes of war and courage; rather, it consistently draws attention to the role of insight and interpretation, the ability to decipher or manipulate words.

<sup>22</sup> Translations are based on Dowden.

The same note is sounded in Alexander's relations with Darius. Thus, Darius early in the conflict sends Alexander a letter along with a strap, a ball, and a chest full of gold. The accompanying missive interprets the various objects in such a way as to indicate Alexander's presumptuousness in attacking Persia: the strap, for example, is for Alexander's chastisement, while the ball is intended as a childish toy for him to play with. Alexander reads the letter aloud to his troops, and then eases their consternation by asking: «why are you upset at what Darius has written, as though his boastful letter had real power? There are some dogs too who make up for being small by barking loud, as though they could give the illusion of being powerful by their barking» (1.37). With this, he remands Darius' messengers to be crucified.

The aggression against the messengers threatens to put Alexander on the same level as the Tyrians; as such it might, in another kind of work, have represented a pivotal moment in the action or an illuminating revelation of Alexander's character. In the *Romance*, however, it provides the occasion for some further repartee. Thus, Alexander explains that since Darius had described him as a brigand, «I am killing you as though you had come to a ruthless man, not a king». Hardly a brilliant contribution, but the messengers are quick to beg for life and to concede that he is obviously a great king indeed. Alexander elects to spare them because of their cowardly plea, or else, according to recension 'A', in spite of it - it hardly matters which, so long as a *bon mot* of some sort lurks in his rejoinder - and he adds, with no fine regard for consistency: «a king does not kill a messenger».

Inevitably, Alexander writes back to Darius - this epistle too is read aloud before the army - and among assorted threats he offers a counter-interpretation of the Great King's riddling gifts: with the strap, he says, he will beat the barbarians, while the ball represents the world that Alexander will dominate (1.38). Once again, as in the enigmas recited by Apollonius King of Tyre, or the pointed fables deployed by Aesop, it is Alexander's astuteness in relation to symbols that is the center of interest. Letters, in this respect, are simply a way of playing the game of competitive interpretation at a distance. They accrete to the text, it appears, for the same reason that anecdotes do in general, namely, to furnish one more instance of the keen tactics by which the characters wrestle for control over the word.

A while later, when Alexander is camped with his forces outside of Persis, which is here taken as the seat of Darius' empire in Persia, he has a dream in which he is instructed not to send a messenger but rather to go as messenger himself to Darius, dressed in the manner of the god Ammon (2.13). This he does, crossing the river Stranga at night when it turns to ice. Announcing himself as «the messenger of King Alexander», Alexander declares that «Alexander is here» and asks when Darius wishes to join battle, adding a jibe about the weakness a king displays if he is slow to fight (2.14). Darius responds with irritation to this impertinence: «Is it you I am joining battle with or is it



Alexander?» Invited in for dinner by Darius, the disguised Alexander puts all the cups that come his way in his pocket. To Darius' perplexed inquiry about what on earth he thinks he is doing, Alexander ingeniously replies: "Greatest King, this is what Alexander does when he gives a dinner for his officers and guards - he makes a present of the cups - and I thought you were like him." The narrator continues: «So the Persians were astonished and amazed at what Alexander said: for every story, if it carries conviction, always has its audience enthralled» (2.15).

Alexander in this anecdote serves as his own emissary, and his words take the place of the epistle he might otherwise have sent. Message and sender are effectively collapsed, as Darius himself seems to perceive. The theft of the cups is a gratuitous touch surely not intended to reflect on the greed of Alexander but rather once again on his supple way with language, and the author or compiler - better yet, redactor - at this point cannot refrain from reflecting explicitly on the spell-binding effect of a good move in the game of speech. The concluding observation effectively sums up, I think, the motive behind the entire narrative.

In the end, Alexander is suddenly recognized, and he manages to sneak out of the dining hall with the cups safely in his pouch, making his way back across the frozen river just before the sun's rays melt it and cut off the pursuit of the Persians. The clever remark is thus supported, as often, by a combination of luck and bold cunning.

The *Alexander Romance* is receptive to an indefinitely iterable series of such episodes. Although the story has progressed from Alexander's difficulties with his father to his conflict with Darius, and in this respect exhibits the linearity concomitant upon biography, at every turn the narrative is prepared to accrue further incidents that exhibit the same point again and again: Alexander's mastery of language and his supple ingenuity. It is not, as we have seen, a question of morals, and there thus is little effort to maintain consistency of characterization: Alexander is as good at giving a crafty excuse for killing Darius' messengers as he is at trumping the barbarians and taking credit for pardoning the emissaries<sup>23</sup>. The personality of the protagonist is constituted by his wit rather than by ethical traits.

\*

It would be possible to conclude at this point that both character and plot in the *Alexander Romance* are largely subordinated to the governing strategy of rhetorical jousting and positioning for advantage, and that the pre-eminence accorded to the manipulation of language is well adapted to the additive and expandable quality of the open text. Words here are darts rather than signs; we

<sup>23</sup> Other such inconsistencies are evident in Alexander's attitude toward Darius at 2.17 and 2.20, and again in his response to the Persian satraps who assassinate Darius at 2.21; to be sure it is possible to provide a psychological or strategic explanation, but in a text such as this one that would be largely beside the point.

are in a labile world of sophistic *eris* or competition rather than a Platonic universe of transcendent values, and, accordingly, the text projects neither a well-formed conception of *êthos* nor a sense of a formally complete action or *praxis*. Improvisation is more important than rules in such a system, and practice, even deviousness, is superior to law<sup>24</sup>.

But a work so exposed to intrusion from without will not necessarily preserve even the kind of rhetorical unity we have so far claimed for it, and about two thirds the way through the *Alexander Romance* seems indeed to take a turn in a different direction. After the defeat of Darius, Alexander has reached the pinnacle of power. He punishes the assassins who treacherously slew Darius, and writes with exemplary courtesy to Darius' mother and wife, who are his captives. The two women reply not just with gratitude but with reverence, and Alexander's return note strikes a new chord: «I will struggle to act worthily of your affection - since even I am a mortal man» (2.22). Alexander neither needs or tries to score points against helpless women who are entirely in his control. The women, in turn, are a synecdoche for the Persian empire and indeed for all of Alexander's erstwhile enemies: he is securely on top, and there is no scope here for verbal jostling or the bandying of insults. The balance of Book 2 is taken up by a single letter written by Alexander to his own mother, Olympias, and to Aristotle, in which he describes a series of fantastic adventures in some of the more remote regions of the earth.

Alexander encounters giants of various description, strange beasts and plants, invisible demons, stones that turn people black, and uninhabited lands shrouded in darkness. He descends to the ocean floor in a jar like a bathysphere and when he barely escapes with his life, he reflects to himself: «Alexander, give up attempting the impossible» (2.38). Setting off once more in search of the Isles of the Blessed, Alexander again finds himself in an impenetrable mist, passes by a fountain of youth from which in ignorance he fails to drink, and is warned off further progress by a bird that inquires: «Alexander, why do you tread the land that is God's alone?» (2.40). Finally (in the 'A' recension), Alexander devises a contraption that allows him to fly on the backs of two powerful birds, where he meets with yet another warning, this time delivered by an airborne human-like creature: «Alexander, do you investigate the things of heaven when you have not grasped things on earth?» (2.41).

Apart from its length, Alexander's epistle to his mother, which itself suffers accretions and losses in various recensions of the *Romance*, nestles easily among the numerous letters incorporated in the text, but it is clearly more of a foreign body than the main run of missives; unlike them, it is not a means of linguistic rivalry that supplements direct oral confrontations. Rather, the epistle draws upon a popular tradition of wonder tales that often take the

<sup>24</sup> Cf. P. Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge 1977.

form of travels to the ends of the earth<sup>25</sup>. With Alexander as the hero, the narrative exploits the bizarreness of the remote landscapes in order to sound the theme of human limits: neither the sea-bottom nor the air, but rather the solid earth is man's natural habitat, and Alexander, for all his achievements, must forego visiting the Isles of the Blessed and drinking from the spring of immortality. In this respect, the narrative looks back to Gilgamesh's journey in pursuit of eternal life, and forward to Dante's Odysseus sailing on his final voyage in search of the mountain of Purgatory<sup>26</sup>.

Alexander, as we have seen, receives warnings from various and strange figures, but he does not answer back. There is none of the competitive flyting that marks his verbal performances in the previous portions of the *Romance*, and when he does venture a wise observation, it is addressed to himself: «What good does it do you, Alexander, to have regrets over a matter that is past», this in connection with having failed to imbibe the waters of immortality (2.41). To be sure, the list of adventures he relates is easily expanded or diminished without affecting the structure of the report; in this respect the contents of Alexander's letter are suited to the format of the open text. But the epistle here is not just dialogue conducted by other means, but is rather a record of events addressed to a correspondent who is remote and uninvolved in the immediate action, like the reader of the *Romance* itself. However rearrangeable the events internal to the report may be, moreover, the letter itself cannot be placed just anywhere in the text - and this for reasons of theme. It must come after Alexander has conquered Darius and achieved mastery over the known world, for it is only then that the topos of mortal finitude becomes relevant to his condition.

Nevertheless, Alexander's exploits at the planet's edge do not mark the end of his career. He returns to the inhabited world to resume his military activities, this time marching against Porus, who is described as the king of India (3.1). India is remote enough to be seen as a continuation of Alexander's exploration of the limits of the earth, but the contest with Porus is in fact a reprise of his earlier struggle with Darius. Porus sends Alexander the same kind of arrogant letter, warning him to not to test his strength with that of a god (3.2; cf. 1.36); again Alexander reads the epistle out to his troops, and deflates the king's pretensions in his reply. Furthermore, Alexander decides to reconnoitre inside Porus' camp: «once more Alexander became his own messenger» (3.3), and his clever backtalk wins him gifts. Finally, he defeats Porus in single combat.

Alexander then visits the land of the gymnosophists, that is, the naked wise men or Brahmans, and engages with them in an exchange of philosophical conundrums that leads again to the topic of mortality: Alexander defends his

<sup>25</sup> See J. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton 1992.

<sup>26</sup> García Gual, 130: «Avec la curiosité d'Ulysse et l'audace d'Achille, il devient un symbole de la passion héroïque tendue vers l'impossible»; cf. p. 137.



restless efforts to subdue other peoples despite - or indeed because of - the transience of life (3.6)<sup>27</sup>. Thereafter, he visits a shrine containing two sacred trees that prophesy his imminent death in Babylon (3.17). Two modes are mixed here: koan-like puzzles and the swapping of clever retorts, which recall the contests of wits in the earlier part of the *Romance*, and the authority of oracular voices that convey reminders of impermanence and fatality; the debate with the Brahmans partakes of both styles.

Indeed, the message concerning human limits itself cuts two ways: it subverts pretensions to glory, but at the same time leaves intact the dignity of mortal striving because all meaning resides finally in the game itself and the skill with which it is played. The Brahmans represent the doctrine of withdrawal from the material world that is one response to finitude: «Why then,» they ask Alexander, «if you are mortal, do you wage so many wars? To win everything and carry it off somewhere? Are you not in turn going to leave these things behind for others?» (3.6). Alexander persists in expanding his domains because change is in the nature of things: «Everyone takes things from everyone else and delivers them up to others: nothing belongs to anyone». The lack of heroic transcendence justifies the constant exercise of intellect and courage.

From India, Alexander passes to Ethiopia where he corresponds with the queen, Candace. Again he disguises himself, this time as one of his own guards, Antigonus, and enters the kingdom of Meroë together with Candace's son, whose wife he had helped rescue from enemy territory. Candace, however, recognizes him: «So you must now realize, Alexander, that whenever a man thinks that he is brilliant, there will be another man still more brilliant than he» (3.22). She agrees, however, to keep his secret and bestow gifts upon him for his services to her son. Her other son, however, is married to the daughter of Porus, and the two set to duelling over whether to slay 'Antigonus'. At Candace's urging, Alexander reconciles the brothers by offering to bring the real Alexander to them. Candace is deeply impressed by this display of sagacity.

Alexander visits yet another oracle that advises him of his coming death, and then arranges the submission of the Amazons by mail rather than through warfare. Another inserted letter to his mother records further visits to gloomy and mysterious places, including the City of the Sun and a mountain where a caged bird advises him: «Alexander, from now on stop matching yourself with the gods» (3.28). The *Romance* concludes with Alexander's death by poisoning in Babylon, the result of a conspiracy between Antipater, the regent in Macedon who had been mistreating Olympias, and disloyal members of Alexander's own retinue. This matter is related as third-person narrative, although the text indicates that the conclusion will take the form of another letter by Alexander to his mother (3.30); whether such an epistle would have

<sup>27</sup> For variations on this episode, see T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley 1983; for historical content, R. Stoneman, *Naked Philosophers: The Brahmans in the Alexander Historians and the Alexander Romance*, JHS 115, 1995, 99-114, esp. 110-13.

reported the same or other events must remain moot.

In the finale of the *Alexander Romance*, the theme of mortality converges with that of Alexander's own death, and thus provides a sense of closure to an otherwise cumulative type of narrative that can in principle continue to assimilate new installments exemplifying ever and again Alexander's astuteness in dealing with adversaries, such as Polus, Candace and the Amazons in Book 3. Of course, the demise of the hero necessarily terminates the tale, but such a finish, which pertains to all biography, is extrinsic. In the *Alexander Romance*, the conclusion has the logical force of a denouement, in which a question planted in the text - in this case, the tension between ambition and mortality - finds its solution in the final turn of events. The story thus affords what Frank Kermode calls the «sense of an ending»<sup>28</sup>.

At the same time, Alexander's return from the extremes of the world, as related by him in his letter to his mother, affirms the value of his endlessly recurring escapades and confrontations. These constitute the essence of mortal life, which takes place not in a realm of absolute meanings but in a political and rhetorical space in which one is forever grappling with others and seeking to gain a hold or an advantage. Here, cunning is all, and this is the quality in which Alexander is richest. Part of the genius of the *Alexander Romance* is the way in which it organizes an open text, which is hospitable to ever new incursions of foreign materials, around a narrative axis that has a genuine resolution. It is a strategy that does not compromise the celebration of craftiness for its own sake in an interminable sequence of episodes, but manages nevertheless to provide a facsimile of novelistic coherence grounded in the theme of heroic mortality<sup>29</sup>.

Texts like the *Alexander Romance* are in general, I suppose, subject to pull in two directions: on the one hand toward a mere collection of anecdotes without a natural terminus, and on the other hand toward the integrity and closure characteristic of the novel and of drama. *The History of Apollonius King of Tyre*, for example, has been substantially drawn into the orbit of the ideal Greek novels, though its fundamental shape remains quite distinct from theirs<sup>30</sup>. Contrariwise, the habit of treating texts as open and cordial to every kind of addition may lead to what looks today like reckless disregard for principles of structure in fictional biography. A case in point is the conclusion to the Athenian Xenophon's story of the Persian king Cyrus, the *Cyropaedia* or 'Education of Cyrus', where the title indicates the central place of *êthos* or character in the narrative. After the the death of Cyrus has been described, a

<sup>28</sup> F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford 1966.

<sup>29</sup> Writing of oral epic, Nimis, 62 observes: «Closure is anathema to propulsive poetics, whose entire mechanism is geared to continuation, to preventing the breakdown of the performance. I do not mean to say that the endings of these works are completely fortuitous or that they do not achieve a resolution of sorts. Rather, the point is that the overall plot and its resolution is only one of the many concerns of the poet».

<sup>30</sup> See Konstan, *Sexual*, 100-13.

final chapter recounts the subsequent decline of Persian character. This move has seemed anticlimactic and out of place, and, although recent critics are disposed to accept the authenticity of the passage, the editor of the Loeb translation warns the reader in a note attached to the beginning of the chapter: «Chapter VIII [of Book 8] can be considered only as a later addition to Xenophon's work... It spoils the perfect unity of the work up to this chapter... The chapter is included here in accord with all the manuscripts and editions. But the reader is recommended to close the book at this point and read no further»<sup>31</sup>. Such is the alarm produced when the pattern of a *Bildungsroman* is disrupted by what appears to be an arbitrary encroachment on the text.

We began by observing that the *Alexander Romance* is one of a group of works produced in the first two or three centuries of this era in which anecdotes involving a high degree of verbal wit are loosely organized around a biographical core<sup>32</sup>. These works share a textual tradition that is multiform rather than hierarchical, and look back to a continual generation of recensions rather than to a unique and authoritative original. It may be that such compositions reflect oral forms of the dissemination of prose literature that mark them off from classical written works and enable them to recover something of the dynamic instability of archaic poetry, at least until it was fixed in texts by the Alexandrian scholars<sup>33</sup>. They seem to speak, however, to an audience interested less in heroic combat than in the uppitness of a man of wits, emphasizing wiliness over martial power even when the protagonist is none other than Alexander the Great. The *Alexander Romance* is not a story of warfare but rather an ego fantasy, in which a small man - Alexander is said at one point to be about three and a half feet tall (3.4) - stands up to haughty kings and giants and succeeds as much through scrappiness as force<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Xenophon, *Cyropaedia*, ed. and trans. W. Miller, II, Cambridge Mass. 1914, 438 s. There is no linguistic basis for denying attribution of the final section to Xenophon, and modern critical opinion favors its authenticity on structural grounds; cf. J. Tatum, *Xenophon's Imperial Fiction: On 'The Education of Cyrus'*, Princeton 1989, 224; D.L. Gora, *Xenophon's Cyropaedia: Style, Genre, and Literary Technique*, Oxford 1993, 299 s.

<sup>32</sup> The date of the earliest versions of the *Alexander Romance* is uncertain. Thiel, *Leben*, XII suggests the late 3rd century A.D.; *The Greek Alexander Romance*, trans. R. Stoneman, Harmondsworth 1991, 8-17 believes that it may be earlier by several centuries.

<sup>33</sup> García Gual, 134 remarks that the author of the *Romance* «avait ramassé et 'raccodé' des textes avec un esprit plus proche de celui d'un rhapsode ancien face à la tradition épique que de celui d'un historien»; cf. Stoneman, *The Greek*, 17-19, who sees in the *Odyssey* a literary antecedent of the *Alexander Romance*. Adrados, 106 argues that an oral tradition lies behind the *Life of Aesop*. For the idea that Xenophon's *Ephesiaca* was inspired by a tradition of oral prose composition involving formulaic expressions and motifs, see O'Sullivan, 16-19, 30-98.

<sup>34</sup> Some of this same spirit is evident in the biographical and historical accounts of Alexander, e.g. by Plutarch and Arrian, and it may be, as Kenneth Sacks has suggested to me, that certain historical figures who were morally ambiguous and noted for their wiliness, like Themistocles, Alcibiades, Demetrius Poliorcetes, and Alexander himself, were naturally suited to the bon-mot. Another case is Philostratus' *Life of Apollonius of Tyana*, which is half-way between a traditional biography and a wonder-tale, and bears a certain resemblance to the open texts discussed above.



It may also be that these fabular romances appealed to the same kind of readership as did the biographical narratives contained in the Gospels. Here too, the story of a life provides the scaffolding on which depend a series of anecdotal encounters, more or less elastic in their number and arrangement, that exhibit the superior cleverness, the skill in riposte and parable, of a figure who appears weak and vulnerable (a concern with questions of mortality and immortality is also evident in these works). The four versions of the life of Jesus correspond, in a sense, to the multiple recensions of the *Alexander Romance* and the other open texts. The inclusion of the epistles of Paul and others in the New Testament may itself testify to a literary taste like that which was receptive to the *Romance*: it was perhaps less strange than it seems now to consolidate within a single work a quasi-biographical narrative and a miscellaneous collection of letters<sup>35</sup>.

The idea of sacred writ ultimately halted innovations in the lives of Jesus. However, works such as the *Alexander Romance* remained exposed to mutation and variation, enduring as open texts until the invention of printing put an end both to their adaptability and their popularity.

Providence

David Konstan

<sup>35</sup> Cf. G.W. Bowersock, *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley 1994, who argues that the Gospels provided a major impetus for the development of ancient fiction generally. The *New Testament* remained open into the 4th century A.D. One may also compare in this regard the various narratives comprised in the Apocryphal Acts.







## IL COMICO (*Pseudolus*) E IL TRAGICOMICO (*Amphitruo*) IN PLAUTO\*

Si può partire dalla definizione di Aristotele, *poet.* 5.1: τὸ γὰρ γελοῖον ἔστιν ἀμάρτημά τι, καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης, «Ora il ridicolo è una deficienza ed è un difetto, ma non doloroso né esiziale, come per l'appunto la maschera buffa è qualche cosa di brutto e sgraziato che non desta sofferenza» (tr. di C. Gallavotti<sup>1</sup>). L'ἀμάρτημα è qui reso con «deficienza» molto meglio che con «errore», come si fa generalmente. Il discorso di Aristotele sul comico è con procedimento per στέρησις: il ridicolo è una privazione di qualcosa ed una deformità, tuttavia non dolorosa o dannosa.

Aristotele punta qui a contrapporre al doloroso ed esiziale della tragedia (11.5 πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά), al pieno di dolore e morte della struttura tragica, la privazione non dolorosa e non esiziale del comico. Fra tragico e comico vi è quindi una differenza di dolore e di morte. L'opposizione-differenza di Aristotele può sembrarci troppo superficiale e banale, ma con Aristotele siamo agli inizi di una millenaria teorizzazione sul comico. Il rapporto fra comico e tragico è comunque ben più complesso, anche se essi sono le due facce della stessa medaglia. Si veda la tensione tragica nel comico e la tensione comica nel tragico (per es. nel dramma greco la sticomitia). Aristotele è partito dall'esito tragico di dolore e morte e non ha considerato come si arriva all'esito tragico o, viceversa, all'esito comico.

Le prime due scene del primo atto, secondo la divisione tradizionale dal '500 in poi, quindi fino al v. 230 dello *Pseudolus*, offrono i dati di una situazione del personaggio Calidoro tutt'altro che comica: egli è follemente innamorato di Fenicio, schiava del lenone Ballione che sta per venderla a un soldato macedone per venti mine, avendone già ricevuto quindici in anticipo. La compravendita della ragazza sarà definita di lì a poco con il versamento delle residue cinque mine da parte del soldato. Non c'è molto tempo per Calidoro per trovare con l'aiuto del servo Pseudolo la somma necessaria a riscattare la ragazza. Se non fosse che si tratta di personaggi dappoco, e non nobili come nel dramma, la situazione, e la sua peripezia, è eminentemente tragica, e come tale dovevano sentirla gli spettatori. Ma qui il comico nasce immediatamente ad opera del servo che capovolge, stravolgendoli, tutti gli elementi tragici della vicenda: le *tabellae*, con su scritto l'appello disperato di Fenicio a Calidoro, diventano materia di riso: *quaerunt litterae hae sibi liberos; / alia aliam scandit* (vv. 23-24). L'amore che Fenicio trasmette con le tabelle diventano l'aggrovigliarsi delle lettere dell'alfabeto che fanno all'amore.

\* Questa è la relazione letta l'8 maggio 1997 alle *Seconde letture teatrali* in Napoli, curate da Marcello Gigante, che qui ringrazio.

<sup>1</sup> Aristotele, *Dell'arte poetica*, a c. di C. Gallavotti, Verona 1974.

Il comico, in quanto produzione del riso, dell'effetto-riso, parte sempre da una dimensione di anormalità, di deviazione dalla normalità, da aspetti che in sé sono tutt'altro che comici. Si parte dalla fame, cioè dall'affamato, dall'amore contrastato (perché non si è riamati, oppure si viene traditi, o un amore che non si può realizzare ecc.), da una fuga che non si concretizza. A partire quindi da una dimensione in atto negativa, si sviluppano tutti gli elementi che in successione dovrebbero approdare alla risoluzione positiva ma che in quanto sforzo, tentativo, risultano sempre frustrati, per cui con impercettibili giochi di antitesi si crea una pervasiva angoscia che si scarica nel riso, come soluzione all'aspettativa mancata, frustrata. Calidoro nello *Pseudolus* plautino è veramente innamorato, la sua situazione in sé è tragica perché la donna oggetto del suo amore sta per essere venduta a un altro. E tuttavia è già questo che viene irriso sin dall'inizio dal servo, che rende ogni cosa ridicola agli occhi degli spettatori.

Il dialogo fra padrone e servo, dove è il secondo che sembra avere hegelianamente la parte della consapevolezza, è tutto nel far cogliere da costui, attraverso il rovesciamento della situazione tragica iniziale, il ridicolo delle cose in sé, del fatto che in definitiva Calidoro è fuori della normalità della stragrande maggioranza dei non innamorati. Ogni parola d'amore sincero e di disperazione reale di Calidoro è volta in ridicolo. C'è un filo sottile e prolungato di angoscia sottile, il solito filo delle situazioni paradossali di Chaplin o di Totò, che guida di volta in volta alla soluzione data dal riso, si spezza nello scaricarsi in una risata. Il Leopardi nei suoi «appunti su Plauto»<sup>2</sup> scriveva di questa commedia: «gran ridicolo e naturalezza, pochissima sportcheria».

Calidoro ad un certo punto dice al servo: *profecto nullo pacto possum uiuere / si illa a me abalienatur atque abducitur* (vv. 94-95). Pseudolo risponde: *quid fles, cucule? uiues*. Il *uiuere* è un colpo maestro di Plauto al pubblico, una staffilata, un avvertimento sul finale a lieto fine. Poi riprende l'angoscia che Calidoro possa non farcela. Il grande comico è sempre l'altra faccia del tragico. Le battute di Pseudolo restituiscono alla normalità, e quindi suscitano il riso, le tragiche dimensioni della vicenda di Calidoro (non ha soldi, vorrebbe salvare l'amata ecc.).

Nel *de fabula* di Evanzio c'è a 1.5 la strana considerazione che Omero avrebbe costruito l'*Iliade* *ad instar tragoediae* e l'*Odissea* *ad imaginem comoediae*, forse tenendo conto per la seconda delle peripezie (cf. anche Arist. *poet.* 18.2.11) e per la prima dell'esito tragico. Nell'*Odissea*, comunque, per Aristotele, *poet.* 13.6.45 ss., l'esito è tale che «finisce in maniera opposta per i buoni e i cattivi» (tr. C. Gallavotti). Ora se è vero che anche questo può essere un esito tragico, ed è molto gradito agli spettatori, aggiunge Aristotele che «non è questo piacere che una tragedia produce, anzi è specifico piuttosto della commedia» (tr. C. Gallavotti). Da ciò noi deduciamo che, per questo

<sup>2</sup> *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, a c. di F. Flora, II, Verona 1962, 1122.



aspetto, l'*Odissea* potrebbe aver avuto piuttosto un esito da commedia che da tragedia.

Le peripezie, in questo caso, che caratterizzano la commedia *Pseudolus* sono tutte legate, in fondo, alla ricerca delle venti mine e ai raggi del servo per procurarsele. E se anche nella commedia c'è la peripezia, che Aristotele scorgeva nella tragedia, nello *Pseudolus* c'è anche un Ulisse (e così torniamo ad Evanzio) perché Simone tale definisce il servo ai vv. 1063-064: *meus Vlixes*, e ai vv. 1243-244: *Nimis illic mortalis doctus, nimi' uorsutus, nimi' malus; / superavit dolum Troianum atque Vlixem Pseudolus*. Qui Plauto per connotare il servo usa il termine *uorsutus*, già adottato da Livio Andronico per tradurre, nel primo verso dell'*Odissea*, il πολύτροπον omerico riferito ad Odisseo<sup>3</sup>.

La commedia fu rappresentata per la prima volta nel 191, e la trama fu derivata forse da Menandro, ma subì profonde modifiche e rielaborazioni ad opera di Plauto. Vi erano molte parti musicali e fin dallo stesso autore è stata sempre considerata tra le più riuscite del suo teatro. Il cantico di Ballione è un 'assolo' in metri svariati, recitato con voce cantante e con accompagnamento musicale di *tibiae*. A questo proposito, non credo oggi che i *cantica* fossero, anche per la natura del canto in sé, comparabili con il canto del *Singspiel* o dell'opera buffa, come hanno ritenuto il Leo e l'Arnaldi<sup>4</sup>, perché essendo funzionali alla rappresentazione i contenuti dovevano essere chiaramente intesi dagli spettatori. Le *tibiae* avranno contribuito ad appoggiare una voce cantante, che pronunciava comunque le parole in modo distinguibile, più che un canto in senso moderno, almeno dal '700 in poi.

Il cantico di Ballione, che E. Fraenkel<sup>5</sup> ancora con un pizzico di moralismo considerava «con grossolanità del contenuto», ma anche dall'«elegante forma metrico-musicale», inizia con anapesti, e continua in ritmo trocaico e giambico, quindi trocaico e poi anapestico: ne dò qui una libera traduzione in italiano:

<sup>3</sup> Da notare che nel passo plautino c'è il termine *dolus* e «il corrispondente greco δόλος designava la qualità e il tipo dell'azione odissica ma occupava un posto di rilievo anche nel lessico tragico» (G. Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983, 97; di questo bel libro segnalo altri aspetti tragici evidenziati dall'autrice: p. 73 dove nel penultimo monologo di Pseudolo (vv. 1017-037) la tensione drammatica è manifesta e al servo sta quasi per scoppiare il cuore; p. 94 per la *fallacia* plautina e i precedenti tragici; p. 95 per *machina* ed il dramma ad intrigo sia comico che tragico; ecc. D'altro canto C. Questa (Tito Maccio Plauto, *Pseudolo*, intr. di C. Q., tr. di M. Scàndola, Milano 1995<sup>8</sup>, 75) ha notato un momento derivato dalla tragedia greca nella scena in cui nel finale «il lenone crede di essere al colmo della felicità, fuori di ogni rischio, proprio quando, in realtà, è caduto, senza saperlo, nella trappola; parimenti, Edipo crede di esser sfuggito alla profezia dell'oracolo quando gli vien detto che Pòlibo, da lui creduto suo padre, è morto di morte naturale: è invece proprio questo fatto che farà poi riconoscere in lui il figlio, e assassino, di Laio». Anche quelle che Questa chiama scene di «frenamento», dove «il pubblico deve assistere con il fiato sospeso all'accumularsi di situazioni difficili», hanno la funzione di aumentare la tensione (pp. 70 s. e 81).

<sup>4</sup> F. Arnaldi, *Da Plauto a Terenzio*, I, Napoli 1946, 39.

<sup>5</sup> *Elementi plautini in Plauto*, tr. it., Firenze 1972, 142.



*Ballione*

Orsù, dunque, uscite, uscite, buoni a nulla che voi siete,  
v'acquistai pel danno mio, dico ben, pel mio malanno:  
ché le menti vostre mai procurar se non dei guai!  
Di fidarmi in voi non posso, se spezzato non v'ho l'osso.  
D'asinina pelle siete, io vo' dir che i calli avete,  
sì che quando vi colpisco sono io che mi ferisco.  
Ché la testa vi rompete sol pensando a chi potete  
sgraffignare delle cose - questi sono fiori e rose! -,  
gratta, cionca, pappa, ingozza e da ultimo poi scappa!  
Vola a ciò la mente vostra ch'è una vera e propria giostra.  
Ai lupi custodir le pecorelle tu faresti più che a quelle  
teste calde le tue case: ché sennò al suol son rase!  
Ma se tu li guardi in faccia tu del mal non trovi traccia:  
la t'imbroglian sotto sotto. E se poi quest'editto  
ascoltare non vorrete, di dormir non cesserete,  
renderò le vostre spalle nere e rosse, bianche e gialle  
che neppure le son certe di Campania mie coperte,  
e neppur gli alessandrini ben rasati tappetini.  
Ma per vero già da ieri dato v'ho ordini seri:  
ma si sa, sbuccioni siete, lavorare non volete,  
son costretto ad ammonirvi, i doveri a rammentarvi;  
l'intenzione vostra è ingiusta: la vincete sulla frusta!  
*(Rivolgendosi ad uno spettatore)*  
Ehi! Dico a lei mio signore, guardi un poco per favore  
come ad altro han testa e mani! Saprà ben rendervi sani!  
Ciò che urlo, olà, ascoltate, buoni solo alle legnate!  
Mai sia detto, per Pollùce, esser voi più dur del noce!  
*(Accenna allo staffile)*  
E che, ora? Vi fa male? Sì, accarezza qual dei servi mi disprezza.  
Qui schieratevi in parata ed udite la sonata!  
Tu, che l'urna reggi in mano, versa l'acqua piano piano:  
fa' che presto la caldaia per il cuoco piena appaia.  
Tu che hai poi la scure, va' a spaccar le legna dure.  
*Servo:* Ma smussata l'è, di grazia. *Ballione:* Non è poi una disgrazia,  
dal momento che voi, invero, pur lo siete per intero  
per le botte che v'ho dato. Ma tirar non vi fo il fiato  
pur essendo voi ammaccati. A te ingiungo che lustrati  
siano tutti i miei possessi. Tu disponi quindi i letti.  
Che gli argenti siano netti ed in vista bene messi.  
Fate insomma che al ritorno trovar possa torno torno  
tutto in ordine disposto: che scopato si sia in terra  
e innaffiato nella serra; i letti ben puliti e al loro posto;  
s'ha da usare acqua pura per l'argento per compir la pulitura.  
Oggi è il giorno mio natale: celebrarlo con voi pure non è male.  
E tu poi bene in mollo metti coscia, sugna e collo  
e cotenna di maiale. M'hai capito, o animale?  
Con gran sfarzo accogliere vorrei i ricchi ospiti miei  
per far loro qui pensare di ricchezze esservi un mare.

La musica, perduta, doveva sottolineare ciò che, già dall'andamento del ritmo, possiamo intuire, non di più, fosse la varietà indavolata del brano.

In un articolo di una quindicina d'anni fa U. Eco<sup>6</sup> ha parlato della regola

<sup>6</sup> *Il comico e la regola*, Alfabeta 21, 1981, 5-6.

sottintesa e violata nel comico con esito liberatorio, e di quella resa esplicita e violata nel tragico. Qui tuttavia non si tiene conto della 'durata', della iterazione, della ripetitività; tutto l'intervento parte da un presupposto di comico, a referente sottinteso, che si esaurisce nella battuta 'puntuale', in un momento. Direi comunque che questa teorizzazione di Eco è pienamente applicabile a una parte del comico plautino. In passato, oltre venti anni fa, ho parlato<sup>7</sup> di qualcosa del genere proprio per Plauto, e lo riporto qui di seguito. «L'uso ribaltato in senso parodico dei vari tipi di linguaggio, amministrativo-burocratico, militare, politico, ecc., è presente secondo noi in Plauto sia come ripresa meccanica di questi in diverso o opposto contesto e quindi con risultato comico, sia con un tipo particolare di ironia linguistica che fino ai nostri giorni troverà larga applicazione in tutti gli scrittori satirici, e che a Plauto deriva da una struttura di organizzazione linguistica (parodica, ironica o satirica che sia) propria del parlato. Si tratta dell'effetto ottenuto attraverso la sostituzione, all'interno di una stereotipia verbale di vario genere, di un termine con un altro, sostituendo un vecchio significato complessivo con uno nuovo ma, per così dire, lasciando inalterato il piano della precedente convenzione linguistica. In termini strutturali questi tipi di parodia linguistica potrebbero rappresentarsi così:  $xy > zy$  oppure  $xy > xz$ . Qualche esempio: in *Pseud.* 158 all'espressione della lingua amministrativa "praeficere aliquem *prouvinciae* (per es. *Siciliae*)" si sostituisce la parodia "te... *caudicali* praeficio *prouvinciae*"; sulla espressione "aliquem *hospitio* (per es. *magnificentissimo*) accipere" è coniato *Amph.* 296 "hic me *hospitio pugneo* accepturus est"; e così via<sup>8</sup>.

Vorrei qui, da ultimo, portare un esempio di parodia plautina, con il monologo di Pseudolo ai vv. 574-93. Il linguaggio è spesso sostenuto, il servo parla con il tono di un nobile generale romano, il suo è un vero bollettino di guerra. La spolverata filosofica nei primi versi è, come si è riconosciuto da qualcuno, di derivazione tragica greca. Non mancano i giuochi di parole come il memorabile *Ballionem exballistabo*. I metri sono anapestici (settenari ed ottonari) frapposti a trocaici, giambici e persino tetrametri bacchiaci (vv. 581-82). Anche qui ne dò una libera versione in italiano:

*Pseud.* 574-93 (ed. Lindsay)

Per Giove, a me, qualunque cosa faccia,  
bene riesce ed anche bellamente:  
ché nel mio cuore non v'ha alcuna traccia  
di dubbio filosofico o di timor latente.  
Da sciocchi invero è l'affidar progetti

<sup>7</sup> *Letteratura latina e ideologia del III-II a.C. Disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli 1974, 73-74.

<sup>8</sup> Il mio discorso ha provocato una serie di precisazioni e aggiunte (non sempre però da me condivise): cf. R. Raffaelli, *Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio (metriche, stilistiche, codicologiche)*, Pisa 1982, 86-89; M. De Nonno in *RFIC* 113, 1985, 80; L. Ricottilli in *Athenaeum* 64, 1986, 468 n. 3.

ad animuccia pavida;  
 poiché ogni cosa la va come la getti  
 e fai che la vada.  
 Prima così disposi nel mio petto  
 le truppe moventisi all'attacco:  
 schiere di tradimenti, raggiri, inganno pretto.  
 E allor che incontro al nemico moverò, per Bacco,  
 (Io dirò questo nel valor fidando  
 degli antenati, e nella mia malizia fraudolenta)  
 botte da orbi io darò, privando  
 i nemici miei sin della polenta.  
 Or dunque del nemico comune a me e a voi insieme,  
 Ballione io dico, faronne carne da macello.  
 Solo impètro di riporre in me la speme:  
 ché, a guisa di fortino, io vo' assediare quello  
 e poi prenderlo in giornata.  
 Della morte le legioni porterò da queste parti:  
 e se vinco la tornata,  
 cittadino, mari e monti potrò darti.  
 Quindi, allor, senza ristare  
 moverò per l'altro attacco:  
 e vincendo potrò dare  
 d'ogni preda un colmo sacco.  
 Ch'essi sappian ch'io son nato  
 pel terror dei miei nemici.  
 Tale nacqui: ognor m'è dato  
 vincer sempre ivi e quici.  
 E la Fama le mie gesta  
 lungo tempo canteràlle.  
 Ma di chi è quella testa?  
 A chi sono quelle spalle?  
 Io sapere vo' chi sia  
 quello lì con quel pugnale:  
 qui nascosto, madre mia,  
 io saprollo tale e quale.

Esiste dunque un comico come 'durata' con tensione tragica ed esito comico; così come, specularmente, esiste un tragico con involontaria tensione comica ed esito tragico. Di questa 'durata' è il fattore tempo quello costitutivo, e nello *Pseudolus* la corsa contro il tempo, da parte del servo, per procurarsi il danaro, perciò l'elemento che crea la tensione, è sottesa all'intera commedia. Nell'*Amphitruo* il discorso sul tragico viene più allo scoperto: lo stesso Plauto definisce l'*Amphitruo* come *tragicomoedia* al v. 63. La motivazione della prima comparsa di questo termine nella tradizione culturale occidentale è data, nella finzione scenica, da Mercurio nel prologo: *faciam ut commixta sit tragico comoedia*<sup>9</sup>; / *nam me perpetuo facere ut sit comoedia, / reges quo ueniant et di, non par arbitror. / quid igitur? quoniam hic seruos quoque partis habet, / faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia* (vv. 59-63).

Quindi la presenza di personaggi nobili, oltre quelli umili propri della

<sup>9</sup> Il verso è stato considerato, ma a torto, corrotto nelle ultime due parole, per cui Fr. Leo ha aggiunto un altro *sit* prima di *tragico[co]moedia*: cf. A. Traina, *Comoedia, Antologia della palliata*, Padova 1997<sup>4</sup>, 47.



commedia, ha comportato il nuovo nome cui corrisponde, come si è evidenziato, uno stile talora tragico od epico, ma non sempre nell'ambito della parodia. Non sappiamo se Plauto in questo genere abbia seguito dei modelli o meno. È più verosimile, comunque, che ne abbia avuto uno in qualche sconosciuto autore della nea<sup>10</sup>, e che abbia attinto anche singoli spunti qua e là, per es. dal farsesco *Amphitryon* di Rintone<sup>11</sup>. Per la datazione sono orientato a seguire E. Paratore<sup>12</sup> che colloca l'*Amphitruo* nel periodo subito dopo Zama, nel 201. Due elementi strutturali mi sembrano essere produttivi di tensione tragica: il primo è quello dell'identità, che coinvolge sia il servo Sosia che il padrone Anfitrione a causa di Mercurio e Giove che ne hanno preso l'aspetto. Sempre più tragica diviene, in progressione, la figura di Anfitrione<sup>13</sup>, mentre in Sosia il ridicolo che provoca, conforme alla parte di servo birbante, si trasforma spesso in amaro che sa di tragico.

Si veda per es. la tirata di Sosia ai vv. 455 ss., in settenari trocaici. Egli ha perduto la sua identità (*ubi immutatus sum? ubi ego formam perdidit?*). Si è letteralmente dimenticato di se stesso (*an egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui?*). La sua identità è stata presa da un altro (*nam hicquidem omnem imaginem meam, quae antehac fuerat, possidet*). Gli accade da vivo ciò che nessuno mai gli potrà più fare da morto (*uiuo fit quod numquam quisquam mortuo faciet mihi*). Se questi non sono elementi da scatenare una tensione tragica... Il secondo elemento strutturale e tragico è la *nox longior* (v. 113; 279 ss.). L'allungamento della durata della notte ad opera di Giove, per prostrarre la sua notte d'amore (sulla quale pure vengon dette in commedia parecchie spiritosaggini), è un elemento produttivo, nell'insieme, di un'alta tensione tragica. Si veda anche ciò che dice Giove-Anfitrione ai vv. 546-50, in settenari trocaici e linguaggio da tragedia, quando stabilisce di far tornare il giorno: *nunc te, nox, quae me mansisti, mitto ut concedas die, / ut mortalis inlucescat luce clara et candida. / atque quanto, nox, fuisti longior hac proxuma, / tanto breuior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet / et dies e nocte accedat*.

Tutto il monologo, in parte cantato, della serva Bromia, ai vv. 1053-074, è anch'esso pieno di rilevanti aspetti tragici: le considerazioni iniziali della donna sulla sua condizione, ogni speranza giace sepolta nel profondo del cuore, l'intero universo sembra che voglia schiacciarla, tutto ciò a causa di quel che è accaduto in casa dove Alcmena ha partorito fra un frastuono terribile, e in una luminosità accecante si è udita la voce di Giove. Proprio a questo proposito Fraenkel ha notato che «là dove nell'invenzione dei suoi cantici Plauto si comportava con la massima libertà, una stilizzazione parallela alla tragedia era la più ovvia»<sup>14</sup>. Direi che qui il comico nasce negli interstizi di una

<sup>10</sup> Cf. G. Chiarini, *Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (per una rilettura dell'Amphitruo)*, MD 5, 1980, 100.

<sup>11</sup> Cf. M. Gigante, *Rintone e il teatro in Magna Grecia*, Napoli 1971, 133 s., e Chiarini, *passim*.

<sup>12</sup> *Nota introduttiva all'Amphitruo*, Firenze 1959, 10.

<sup>13</sup> Per l'elemento tragico della figura di Anfitrione cf. Paratore, 18 e 29.

<sup>14</sup> Fraenkel, 335 (ma vd. anche Arnaldi, I, 60-61).

struttura tragica<sup>15</sup>.

In modo analogo il *canticum* di Sosia ai vv. 203-61 è strutturato sulle *rheses* dei nunzi nella tragedia greca<sup>16</sup>. In ordine a ciò, il Fraenkel (p. 332 ss.) ha confrontato la monodia di Sosia con l'Ennio tragico degli *Hectoris lutra* vv. 145 R.; 146 R.; 150 R., con quello delle *incertarum fabularum reliquiae* 324-25 R. e 331 R., e con l'Ennio degli *Annales* 284; 402 ecc. Certo, in molti casi, non sappiamo chi sia l'imitato e chi l'imitatore, a causa delle incerte datazioni, tuttavia è significativa questa linea di tendenza. Così negli *Addenda* all'ed. italiana, p. 437, Fraenkel confrontava anche «la parte cretica della monodia di Sosia, v. 226 *urbem agrum aras focum seque uti dederent*» con «l'arcaica formula romana di resa, Livio 1.38.2 *deditisne uos populumque... urbem agros... delubra... in meam populique Romani dicionem?*». Si tratta qui di linguaggio formulare finito nell'epica latina arcaica (per es. Nevio) e da quest'ultima dedotto da Plauto. Non è stato però rimarcato a sufficienza che lo stile tragico o epico, qui in Plauto, è intenzionale e non parodico, trattandosi appunto di una tragicommedia.

Il riuso in Plauto di linguaggio sacrale, militare, epico (e quindi di Andronico, Nevio e *carmina*, in saturni, preandronichiani), tragico (Ennio, ma anche, e soprattutto, Nevio ed Andronico), si trova qua e là in tutta la produzione plautina con un uso ora lirico ora, in particolare, parodico. Nelle parti liriche, nelle monodie o *cantica* ecc., è stato evidenziato da Fraenkel per tutto Plauto. Nell'*Amphitruo* il fenomeno è più vistoso quantitativamente, ed è più intenzionale in relazione al genere scelto della tragicommedia, dove il linguaggio predetto è senza intenti solamente parodici, ma è omogeneo al momento anche tragico, poiché si tratta di un genere, comunque lo si giudichi, misto.

Dall'epoca delle prime tragedie andronichiane sono passati parecchi decenni, e dal linguaggio più indifferenziato dell'epoca latino-arcaica più antica si è venuta formando, con la produzione scritta, una serie di linguaggi speciali a seconda del costituirsi del genere epico, del comico, del tragico. Sono nati insomma degli stili, anche se questi sono definibili in quanto tali più per i generi nei quali tale linguaggio viene usato che per se stessi, in quanto è proprio allora che le sue differenziazioni e specializzazioni si vanno costituendo, ed è quindi in partenza un linguaggio buono per tutti gli usi, intercambiabile.

All'epoca dell'*Amphitruo*, se vogliamo, i vari stili si sono già formati in modo evidente, l'epico è ormai totalmente distinguibile dal comico e dal tragico, stante la produzione ormai vasta nei tre generi con Andronico, Nevio, lo stesso Plauto e, forse, il primo Ennio. Con l'*Amphitruo* stile epico-tragico e stile comico vengono giustapposti, quando non giocati l'un contro l'altro, per raggiungere il risultato della nuova creazione dello stile tragicomico, in verità

<sup>15</sup> Cf. anche E. Lefèvre, *Maccus Vortit Barbare. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, Wiesbaden 1982, 26 ss.

<sup>16</sup> Cf. R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, MD 14, 1985, 116 ss.

più somma dell'uno e dell'altro che non una nuova miscela distinta e dal tragico e dal comico.

C'è infine un ultimo argomento in favore degli elementi tragici in Plauto, già osservato da Evanzio, *de fab.* 3.5: *tum illud est admirandum (scil. apud Terentium), quod et morem retinuit, ut comoediam scriberet, et temperavit affectum, ne in tragoediam transiliret. Quod cum aliis rebus minime obtentum et a Plauto et ab Afranio [...] et multis fere magnis comicis inuenimus* (ed. G. Cupaiuolo). E qui Plauto è proprio accusato di dar peso, spesso, al patetico e di sfociare nel tragico.

Napoli

Enrico Flores





## LA FUNZIONE DI ORTENSIO NEL PROLOGO DEL *BRUTUS*

### 1. Così Cicerone, nel § 10, delinea i tratti della scenografia del *Brutus*:

*nam cum inambularem in xysto et essem otiosus domi, M. ad me Brutus, ut consueverat, cum T. Pomponio venerat, homines cum inter se coniuncti tum mihi ita cari atque iucundi, ut eorum aspectu omnis quae me angebat de re publica cura consederit. quos postquam salutavi: 'quid vos' inquam 'Brute et Attice? numquid tandem novi?' 'Nihil sane' inquit Brutus 'quod quidem aut tu audire velis aut ego pro certo dicere audeam...*

Si tratta dunque di un dialogo, i cui interlocutori sono, oltre lo stesso Cicerone, i suoi amici Marco Giunio Bruto e Tito Pomponio Attico; la sua ambientazione è la casa, probabilmente urbana, dell'anziano consolare; il tempo è quello del disimpegno politico che tien dietro al rientro a Roma dopo Farsalo (*cum essem otiosus*), qui però ulteriormente precisato dall'attesa angosciata di novità provenienti dal teatro bellico africano (con buona verosimiglianza, quindi, inverno 47/46 a.C.).

Il testo di Cicerone, in sé, non presenta difficoltà di sorta; anzi appare senz'altro rispondente a tutti gli stilemi e a tutte le leggi che nei dialoghi ciceroniani condizionano la scelta del tempo, del luogo e degli interlocutori, e che finiranno poi col diventare canonici nel genere letterario. Tra i dialoghi anteriori, basta confrontare *rep.* 1.14:

*Nam cum P. Africanus hic Paulli filius feris Latinis Tuditano consule et Aquilio constituisset in hortis esse, familiarissimique eius ad eum frequenter per eos dies ventituros se esse dixissent, Latinis ipsis mane ad eum primus sororis filius venit Q. Tubero. quem cum comiter Scipio appellavisset libenterque vidisset, 'quid tu' inquit 'tam mane, Tubero?...*

oppure *de orat.* 2.12 s.:

*Postero igitur die quam illa erant acta, hora fere secunda, cum etiam tum in lecto Crassus esset et apud eum Sulpicius sederet, Antonius autem inambularet cum Cotta in porticu, repente eo Q. Catulus senex cum C. Iulio fratre venit. quod ubi audivit, commotus Crassus surrexit omnesque admirati maiorem aliquam esse causam eorum adventus suspicati sunt. qui cum inter se, ut ipsorum usus ferebat, amicissime consalutassent: 'quid vos tandem?' Crassus 'numquidnam' inquit 'novi?';*

tra le opere della tradizione posteriore, Tac. *dial.* 2.1:

*Nam postero die quam Curiatius Maternus Catonem recitaverat, cum offendisse potentium animos diceretur, tamquam in eo tragediae argumento sui oblitus tantum Catonem cogitasset, eaque de re per urbem frequens sermo haberetur, venerunt ad eum Marcus Aper et Iulius Secundus...<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Va osservato che, accanto agli echi ciceroniani (subito resi evidenti dal *nam* introduttivo, stilema tanto raro in Tacito quanto frequente nei proemi di Cicerone: cf. ancora *nat. deor.* 1.15; *fin.* 1.14; *div.* 1.8; *fat.* 2), E. Fraenkel, *Orazio*, tr. it., Roma 1993, 189 n. 1 [= Oxford 1957, 136 s., n. 1], aveva colto una chiara allusione platonica: «A quanto mi risulta, non è

Eppure A. Fleckeisen rimase perplesso di fronte al *venerat* trádito dall'unanimità dei codici, e quindi senz'altro risalente al perduto manoscritto di Lodi, l'antigrafo della nostra intera tradizione del *Brutus*. «Io ho letto per intero - osservava lo studioso<sup>2</sup>- tutte le introduzioni agli scritti ciceroniani composte in forma dialogica e non vi ho trovato nessun piuccheperfetto che fosse detto in senso simile a questo *venerat*. Così anche qui si deve restaurare *venit*, che solo dal copista dell'archetipo è stato mutato in *venerat*, poiché gli rimaneva ancora sulla penna la terminazione del *consueverat* appena scritto». L'emendazione, subito accolta nell'edizione oxoniense di Wilkins<sup>3</sup>, non ha goduto in seguito di molto favore. E ben a ragione: perché *venerat* esprime anteriorità rispetto a quanto s'era detto nel paragrafo precedente (*quorum memoria et recordatio in maximis nostris gravissimisque curis iucunda sane fuit, cum in eam nuper ex sermone quodam incidissemus*). Eppure, se l'emendazione risulta inutile, essa non è immotivata; appare anzi il riflesso di un imbarazzo che è comune ai critici di fronte alla singolarità dell'incipit del *Brutus*. È significativo in proposito che il Douglas, nel respingere la correzione, così motivi nel suo commento<sup>4</sup>: «Fleckeisen osservava che un tale piuccheperfetto è unico all'inizio di un dialogo... Ma nessun altro dialogo ha un'apertura precisamente parallela».

In che cosa consista, però, la singolarità del *Brutus* non appare tuttavia evidente dai vari interventi critici. In un libro piuttosto recente C. Rathofer osserva in proposito<sup>5</sup>: «Al contrario delle numerose altre opere che Cicerone dedicò a Bruto, come l'*Orator*, le *Tusculanae Disputationes*, il *De finibus* o il *De*

stato notato... che un delicato adattamento dell'inizio del *Simposio* si trova nella scena iniziale di un'opera famosa: si raffronti Tacito, *dial.*, all'inizio del secondo capitolo... con *Simp.*, 173a ὅτε τῆ πρώτῃ τραγωδίᾳ ἐνίκησεν Ἀγάθων, τῆ ὑστεραίᾳ ἢ ἢ τὰ ἐπινίκια ἔθειεν κτλ., e si faccia anche un raffronto tra le parole precedenti παίδων ὄντων ἡμῶν ἔτι con l'espressione assai discussa di *Dial.*, 1 *iuvenis admodum audivi*. L'azione del *Dialogus* ha luogo nella casa del tragediografo Materno, esattamente come l'azione del *Simposio* ha luogo nella casa di Agatone». Una parola ancora merita forse l'esegesi di *sui obitibus*. Contro Gudeman, che nel suo tuttora fondamentale commento aveva spiegato che Materno, secondo il precetto di Aristotele, s'era immedesimato nel suo personaggio fino a dimenticarsi di se stesso, R. Güngerich, *Kommentar zum Dialogus des Tacitus*, Aus dem Nachlaß herausgegeben von Heinz Heubner, Göttingen 1980, 10, osserva che Materno piuttosto non aveva pensato alla sua sicurezza, alle possibili conseguenze che le sue parole potevano comportare per lui. Su questa linea interpretativa si pone anche D. Bo, *P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus*, Introd., testo critico, trad. e note a c. di D.B., Torino 1986, 106; ma la sua successiva spiegazione di *Catonem cogitasset* («il verbo *cogitare* costruito con l'acc. anziché con preposizione con acc. o abl. dà al passo molta più efficacia, perché mette in risalto quanto l'autore si fosse immedesimato con il suo personaggio») sembra meglio adattarsi all'esegesi di Gudeman.

<sup>2</sup> A. Fleckeisen, *Zu Ciceros Brutus*, Jahrb. f. class. Philol. 127, 1883, 208-10: 208.

<sup>3</sup> *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit A.S. Wilkins, Tomus II, Oxonii 1903.

<sup>4</sup> *M. Tulli Ciceronis Brutus*, ed. by A.E. Douglas, Oxford 1966, 7.

<sup>5</sup> C. Rathofer, *Ciceros 'Brutus' als literarisches Paradigma eines Auctoritas-Verhältnisses*, Frankfurt am Main 1986, 91.



*natura deorum*, manca proprio all'inizio del *Brutus* una apostrofe al destinatario». Che manchi una apostrofe iniziale è senz'altro vero; ma essa manca per la semplice ragione che, almeno formalmente, un destinatario non c'è; o forse, perché il dialogo non vuole essere dedicato al solo Bruto. Vediamo il problema un po' più da vicino. È ipotesi di Hendrickson<sup>6</sup>, dubbia come lo sono tutte le ipotesi, ma senz'altro suggestiva, che i paragrafi del *Brutus* dal § 11 al § 19 rimpiazzino l'usuale prologo prefatorio. Dopo che Attico ha premesso di non essere venuto assieme a Bruto per parlare di politica e accrescere così le preoccupazioni di Cicerone sullo stato della repubblica, questi rassicura i due amici che la loro presenza lo solleva anzi dai suoi pensieri, così come le loro *litterae* gli avevano recato conforto in loro assenza. Grazie ad esse il suo morale s'era rinfrancato ed egli s'era potuto imporre di tornare agli interessi d'un tempo (*nam vestris primum litteris recreatus me ad pristina studia revocavi*, § 11). A questa allusione Attico replica di aver letto col massimo interesse lo scritto che Bruto aveva inviato dall'Asia, apprezzandone il saggio consiglio e l'amichevole sollecitudine. Tale giudizio riscuote l'approvazione di Cicerone, che aggiunge anzi come quello scritto fosse stato per lui come un raggio di luce venuto a rischiarare le tenebre nelle quali da tempo era immerso. Bruto accoglie l'apprezzamento di Cicerone con un'espressione di cortesia, che mal dissimula la soddisfazione d'essere pienamente riuscito nel suo intento; poi chiede quale sia lo scritto di Attico che ha procurato a Cicerone tanto piacere. E Cicerone, ricorrendo allo stesso gioco di parole basato sulla polisemia di *salus* che già si trovava nel prologo dello *Pseudolus*<sup>7</sup>, risponde che quelle *litterae* gli hanno arrecato non solo piacere, ma anche salvezza. Alla perplessità di Bruto, viene chiarito che lo scritto di Attico in questione è il *liber annalis*, ossia quell'opera storico-cronologica dedicata a Cicerone che forniva a questi lo strumento di cui andava in cerca e che gli permetteva ora, *explicatis ordinibus temporum*, di *uno in conspectu omnia videre*. Proseguendo, Cicerone manifesta la sua intenzione di ricambiare l'amico con un dono, se non equivalente, che sia almeno segno della sua gratitudine; ma che per il momento non lo può fare perché, a causa della lunga interruzione dei suoi studi, non ha nulla da offrire; di qui la generica promessa: *seremus igitur aliquid* (§ 16). Bruto esprime il suo piacere per quella promessa e anzi si propone come *voluntarius procurator*, come agente di Attico per sollecitare il pagamento del debito. Attico accetta tale aiuto, ma a sua volta, intervenendo in favore di Bruto, invita Cicerone a pagare il debito che questi ha col più giovane amico: *quod huic debes, ego a te peto*. *Quidnam id?* chiede Cicerone. *Ut scribas aliquid*, replica Attico; poi, dopo poche battute, aggiunge: *sed illa, cum poteris; atque ut possis, rogo. nunc vero... expone nobis quod quaerimus* (§ 19 s.). Con queste ultime parole di Attico, Cicerone introduce finalmente il tema del dialogo e, apparentemente, ma in realtà solo per salvare la finzione dialogica, lo distingue da quella che sarà

<sup>6</sup> G.L. Hendrickson, *Brutus De virtute*, *AJPh* 60, 1939, 401-13: 405 n. 4.

<sup>7</sup> Plaut. *Pseud.* 43 *salutem impertit et salutem ex te expetit*.

l'opera scritta dedicata a Bruto, così come in *De legibus* 1.15 egli distingue il dialogo immaginario dall'opera scritta in cui esso è riportato. Non c'è dubbio, però, che Cicerone, con un ardito gioco 'metaletterario' - un gioco che, nella sostanza è perfettamente analogo a quello che si riscontra in opere poetiche come, p. es., il *carm.* 4.8 di Orazio<sup>8</sup> -, attraverso le parole di Attico voglia indicare che proprio questo dialogo, dedicato a Bruto e intitolato al suo nome, costituirà il pagamento del debito contratto a seguito delle *litterae ex Asia*.

Ma forse è nel giusto Douglas<sup>9</sup> quando suggerisce che «il dono offerto ad Attico è esso pure il *Brutus* che, benché riceva il nome da Bruto, non è specificamente dedicato a lui, ed è largamente basato sulle ricerche di Attico». Sempre Douglas<sup>10</sup> così motiva la sua ipotesi: «L'elaborato atteggiamento di Bruto e di Attico, ciascuno dei quali si impegna a sollecitare Cicerone in aiuto dell'altro, è un'allusione al fatto che l'opera è un dono per entrambi». Non osta a questa interpretazione il fatto che Cicerone, al § 16, dichiara di non poter ricambiare l'amico; perché ciò rientra nella stessa "finzione" che porterà poi a distinguere il dono a Bruto dal tema del dialogo; e, oltre tutto, sarà poi Bruto a mettere da parte le titubanze di Cicerone circa l'estinzione del suo debito facendosi *procurator* di Attico e pretendendo così da Cicerone un rapido pagamento per conto dell'amico.

Una diversa obiezione all'ipotesi di Douglas venne mossa da Ignazio Cazzaniga<sup>11</sup>: «Qualunque sia la interpretazione che si voglia dare ad "aliquid sumere", è sempre da escludere che si faccia riferimento al presente trattato, poiché esso è non solo dedicato formalmente a Bruto, ma rientra più nell'interesse di Bruto che non di Attico». Che il *Brutus* non rientrasse per l'argomento nell'interesse di Attico, non è possibile dire; ma certo è che «senza la preparazione teorica di Attico e senza il sostegno morale di Bruto, mai Cicerone avrebbe potuto intraprendere la sua opera, che è dunque presentata come una testimonianza della sua riconoscenza verso i suoi due amici». Sono parole di M. Ruch<sup>12</sup>, che si possono senz'altro sottoscrivere. E, lasciando perdere Bruto, la cui importanza per la genesi del dialogo è da tutti riconosciuta, oc-

<sup>8</sup> Qui, dopo la *Priamel* iniziale, si legge ai vv. 11-12 *gaudes carminibus; carmina possumus / donare*. Il poliptoto imperniato sulla cesura metrica e sulla pausa crea un'enfasi tale sulla parola da suggerire a taluni interpreti che l'ode - cui struttura metrica e posizione mediana conferiscono carattere programmatico - dovesse accompagnare il dono d'una copia del l. IV delle *Odi*; eppure non sembra esserci dubbio che i *carmina* promessi all'amico Censorino siano in effetti i versi di questo carme particolare (cf. S.J. Harrison, *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4.8*, JRS 80, 1990, 31-43: 36). Ma in Orazio, diversamente che in Cicerone, la finzione dell'esecuzione orale verrà subito infranta: perché i *carmina* non sono distinti dalle *chartae* del v. 21, il testo scritto in cui quell'operazione letteraria si è di fatto realizzata.

<sup>9</sup> Douglas, 11.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> I. Cazzaniga, *Cicerone: "Brutus"*, Corso di Letteratura Latina... nell'Anno Accademico 1972-73, Milano 1973, 135.

<sup>12</sup> M. Ruch, *Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue*, Paris 1958, 260.

correrà soffermarsi un attimo sul ruolo di Attico. Dopo la difesa fattane da Münzer<sup>13</sup>, nessun editore ha più dubitato del testo trádito al § 28 *ut ex Attici monumentis potest perspici*<sup>14</sup>: Cicerone sta tracciando la storia dell'oratoria greca (§§ 26-52) e dichiara esplicitamente d'essersi servito anche per questo del repertorio di Attico<sup>15</sup>. Ora, nella costruzione teorica di Cicerone, il passo riveste un'importanza straordinaria, perché traccia un confronto cronologico tra l'evoluzione dell'oratoria in Grecia e in Roma che gli consente poi di spostare in avanti l'evoluzione dell'eloquenza romana in modo tale che essa non corra sincronicamente con quella greca, ma piuttosto in modo che l'ascesa fino al vertice dell'eloquenza attica si ripeta parallela a Roma circa 250 anni più tardi. Questo permetterà a Cicerone di confutare una delle principali argomentazioni degli Atticisti, che, dopo l'apice segnato nell'oratoria greca dall'età attica, accomunavano oratoria ellenistica e oratoria romana in un unico giudizio di decadenza<sup>16</sup>. Più avanti, al § 60, Cicerone, per attenersi alla cronologia di Attico, *religiosissimus auctor rerum Romanarum* come lo definisce al § 44, polemizza con Varrone; mentre ai §§ 72-73, per lo stesso motivo, entra in polemica con Accio. In entrambi i casi si deve cogliere in Cicerone non tanto la volontà di compiacere l'interlocutore, quanto di difendere una cronologia che meglio si accorda alla sua idea di evoluzione delle singole *artes* verso la loro perfezione. Della polemica con Accio a proposito della cronologia di Livio Andronico non è il caso di parlare dopo gli interventi in merito di G. D'Anna<sup>17</sup>; qualcosa invece si può forse aggiungere a proposito del contrasto con Varrone circa la morte del poeta Nevio. Al § 60 del *Brutus* si legge in proposito: *his enim consulibus* (si tratta dei consoli del 204 a.C., Cetego e Tuditano), *ut in veteribus commentariis scriptum est, Naevius est mortuus; quamquam Varro noster diligentissimus investigator antiquitatis putat in hoc erratum vitamque Naevi producit longius. nam Plautus P. Clodio L. Porcio viginti annis post illos quos ante dixi consulibus mortuus est Catone censore*. L'esegesi vulgata connette logicamente l'ultimo periodo, introdotto da *nam*, a quanto precede immedia-

<sup>13</sup> F. Münzer, *Atticus als Geschichtschreiber*, *Hermes* 40, 1905, 50-100: 80 s.

<sup>14</sup> Che in precedenza gli editori stampavano invece coll'emedazione del Lambinus *Atticis* (cf. anche E. Fantham, *Imitation and Evolution: the Discussion of Rhetorical Imitation in Cicero De Oratore 2. 87-97 and Some Related Problems of Ciceronian Theory*, *CPh* 73, 1978, 1-16: 6 n. 17).

<sup>15</sup> Sul decisivo influsso di Attico su Cicerone nell'approfondire le sue conoscenze della letteratura greca, storica ed oratoria, nell'arco di tempo intercorrente tra la composizione del *De oratore* e del *Brutus*, si vedano, oltre alle pagine ormai classiche di Münzer, A.E. Douglas, *The Intellectual Background of Cicero's Rhetorica: A Study in Method*, *ANRW* I 3, 1973, 95-138: 102 ss.; L. Canfora, *Per una storia del testo di Tucidide in epoca tardorepubblicana* (*Lucian., Adv. Ind.* 4), *Boll. Class.*, ser. III, f. 15, 1994, 111-22 e R. Nicolai, *L'eloquenza perduta, Tradizioni antiche sulle orazioni di Pericle*, *QS* 22/44, 1996, 95-113: 99 s.

<sup>16</sup> Si accolgono qui le argomentazioni di K. Bringmann, *Untersuchungen zum späten Cicero*, Göttingen 1971, 26-28.

<sup>17</sup> Si veda, da ultimo, G. D'Anna, *La cronologia dei poeti latini arcaici in Cicerone*, in *Per Enrica Malcovati. Atti del Convegno di Studi nel centenario della nascita (Pavia 21-22 ottobre 1994)*, Como 1996, 91-104.



tamente, ossia all'esposizione della tesi di Varrone. Con ciò sarebbe implicito l'assunto che Nevio era contemporaneo di Plauto. Ma i commentatori più accorti<sup>18</sup> si chiedono anche perché Plauto non potesse sopravvivere, anche di parecchi anni, a un suo contemporaneo; tanto più che la contemporaneità è solo relativa, giacché Nevio sembra essere nato una ventina d'anni prima di Plauto. A questo motivo di perplessità si aggiunge l'incoerenza che così si introdurrebbe nel discorso di Cicerone. Perché il *nam* o dichiara l'assenso dell'Arpinate al parere di Varrone<sup>19</sup> in palese contraddizione con quanto affermato più sopra; oppure riproduce il giudizio varroniano, una sorta di continuazione della precedente citazione<sup>20</sup>; e allora, in conseguenza del cattivo taglio della citazione stessa, introduce un elemento di disturbo nel ragionamento. Questo appare invece meglio salvaguardato se si considera la concessiva *quamquam Varro* come una sorta di parentesi e si connette il *nam* a quanto Cicerone aveva in precedenza affermato circa la morte di Nevio<sup>21</sup>. Un simile procedere, interrotto da inserzioni parentetiche che rendono difficile dipanare il filo logico del discorso, non meraviglia certo nel *Brutus*, dove, ad esempio, al § 113, dopo che in precedenza s'era parlato delle orazioni di M. Emilio Scauro e dei suoi tre libri autobiografici dedicati a L. Fufidio, Cicerone prosegue: *Ipse etiam Fufidius in aliquo patronorum numero fuit. Rutilius autem in quodam tristi et severo genere dicendi versatus est. erat uterque natura vehemens et acer*; dove *uterque* si riferisce non già a Fufidio e Rutilio, ma a Scauro e Rutilio, come si evince chiaramente dal seguito del discorso: *itaque cum una consulatum petivissent, non ille solum, qui repulsam tulerat, accusavit ambitus designatum competitorum, sed Scaurus etiam absolutus Rutilium in iudicium vocavit*. Tornando ora al passo del § 60, l'arpinate stava parlando di Cetego, «il primo per il quale esista una documentata tradizione che fosse davvero eloquente»<sup>22</sup>; poi aggiunge: *illius autem aetatis qui sermo fuerit ex Naevianis scriptis intellegi potest*. Lo stile dell'età di Cetego non potrà essere in effetti che quello di Nevio, la cui contemporaneità è attestata dal fatto d'essere morto appunto sotto il consolato di Cetego; non dunque quello di Plauto, giacché<sup>23</sup> questi è invece contemporaneo di Catone (morirà infatti al

<sup>18</sup> Douglas, 51; E. Narducci, *Cicerone, Bruto*, introd., trad. e note di E.N., Milano 1995, 142 n. 141.

<sup>19</sup> Come vorrebbe, p. es., K. Abel, *Die Plautusprologe*, diss. Frankfurt, 83.

<sup>20</sup> Così da ultimo intende, p. es., D'Anna, 100 n. 31.

<sup>21</sup> Come argomenta già L. Schaaf, *Die Todesjahre des Naevius und des Plautus in der antiken Überlieferung*, RhM 122, 1979, 24-33: 28 ss.

<sup>22</sup> Così traduce Narducci il giudizio ciceroniano di *Brut.* 57. Sull'oratoria di Cetego v. da ultimo W. Suerbaum, *Vorliterarische römische Redner (bis zum Beginn des 2. Jhs. v. Chr.) in Ciceros 'Brutus' und in der historischen Überlieferung*, Würzb. Jahrb. f. d. Alt., N.F. 21, 1996/97, 169-198: 172 s.

<sup>23</sup> Nel passo del *Brutus* la funzione asseverativa di *nam* sembra addirittura sfiorare quella «connettivo-avversativa» (su cui v., oltre alla *Lateinische Grammatik* di Hofmann-Szantyr, 505 s., E. Löfstedt, *Coniectanea, Untersuchungen auf dem Gebiete der Antiken und Mittelalterlichen Latinität*, Reihe 1, Uppsala 1950 [= Amsterdam 1968], 55-60 e Güngerich, 32 a Tac. *dial.* 9,1). Già E. Badian, *Ennius and his Friends*, in *Entretiens sur l'Antiquité*

tempo della sua censura), col quale Catone il discorso sull'oratoria subito riprenderà al § 61. Il procedimento che mette in rapporto lo stile di un oratore non già «con lo stile di un'opera letteraria contemporanea»<sup>24</sup>, ma più esattamente con la morte di un drammaturgo famoso, è lo stesso messo in opera al § 78 a proposito dell'oratore Gaio Sulpicio Galo: *de minoribus autem C. Sulpicius Galus, qui maxime omnium nobilium Graecis litteris studuit; isque et oratorum in numero est habitus et fuit reliquis rebus ornatus atque elegans. iam enim erat unctior quaedam splendidiorque consuetudo loquendi. nam hoc praetore ludos Apollini faciente cum Thyesten fabulam docuisset, Q. Marcio Cn. Servilio consulibus mortem obiit Ennius*. Anche nel caso di Nevio, dunque, come in quello di Livio Andronico, solo la cronologia di Attico permette di salvaguardare anche per l'ars drammatica - come per l'oratoria - quell'idea di evoluzione di ascendenza peripatetica<sup>25</sup>, che è essenziale alla struttura del *Brutus*. Infine, per tacere di altri influssi minori che pur sono evidenti specie nella prima parte dell'opera<sup>26</sup>, al § 74 Cicerone fa sottolineare da Bruto l'importanza avuta dal *Liber annalis* nel delineare quello che, secondo lui, è l'oggetto del dialogo, ossia *oratorum genera distinguere aetatibus*. Da quanto detto sembra quindi si possa senz'altro ricavare che, per la gestazione del *Brutus*, l'influsso di Attico vada al di là del quadro, pur lusinghiero, tracciato da Narducci<sup>27</sup>: «L'apporto di Attico sarà consistito principalmente in una serie di messe a punto cronologiche relative a singoli personaggi, che andavano a integrare le informazioni già presenti nel *liber annalis*; non si può escludere (ma è un'ipotesi priva di ogni ulteriore supporto) che in qualche caso egli possa avere aiutato Cicerone a procurarsi i testi o i *commentarii* (cioè gli abbozzi non portati a stesura definitiva) di orazioni antiche: grazie alla sua opera di 'genealogista', Attico avrà avuto accesso agli archivi di diverse grandi famiglie, dove quegli scritti venivano conservati». Se a quanto riconosciuto da Narducci<sup>28</sup> si aggiunge l'influsso esercitato da Attico su punti essenziali della struttura

*classique*, XVII, Genève, Fondation Hardt, 1972, 151-199: 161 n. 1, aveva del resto sottolineato il frequente fraintendimento di questo *nam*: «I fear that this interpretation is based on a misunderstanding of *nam*. Cicero says that Varro *vitamque Naevi producit longius. nam Plautus... [184 B. C.] mortuus est*. The *nam* has nothing to do with giving the reason for the previous statement, but is used 'ellicptically'. See Lewis and Short, s.v. *nam*, B 3 and 4».

<sup>24</sup> Come voleva già Münzer, 66.

<sup>25</sup> E. Narducci, *Cicerone e l'eloquenza romana, Retorica e progetto culturale*, Roma-Bari 1997, 128 n. 97 (il capitolo *Il Brutus: storia dell'eloquenza e polemiche di stile* riproduce con qualche integrazione l'introduzione alla già citata ed. commentata della BUR).

<sup>26</sup> Basti qui solo richiamare che, se la storia dell'eloquenza romana è fatta cominciare da Cicerone con la figura del semimitico Lucio Giunio Bruto, a questa scelta non sarà stata estranea la volontà di compiacere M. Giunio Bruto che pretendeva di esserne un discendente sulla base, probabile, dell'albero genealogico dei Giunii preparatogli da Attico, come si può evincere da Cic. *Att.* 13.40.1 e da Nepote, *Att.* 18.3.

<sup>27</sup> Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*, 111.

<sup>28</sup> Da integrare tuttavia con quanto lo stesso Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*, aveva detto del *liber annalis* a p. 103.

del *Brutus* come quelli che sopra si è cercato di evidenziare, si comprende come Attico avesse almeno altrettante ragioni di Bruto di vedersi dedicato il dialogo da parte di Cicerone. E così, al termine di questo lungo ragionamento, si può affermare che la singolarità dell'inizio del *Brutus* non può perciò risiedere nelle ragioni individuate da Rathofer.

2. Occorrerà quindi cercare in una diversa direzione, e in particolare analizzare la forma stessa dell'incipit dell'opera. In proposito, le analisi di critici e commentatori sono difformi. Per Jahn-Kroll, Douglas e Bringmann bisogna distinguere tra un proemio formato dai §§ 1-9 e un dialogo introduttivo costituito dai §§ 10-24. Per Heldmann<sup>29</sup>, invece, «il proemio del *Brutus* consiste di una introduzione personale (1-9) e di una premessa (10-24), che trattano entrambe in modo complementare della situazione politica e delle sue conseguenze per l'oratoria». Per Ruch, infine, il *Brutus* presenterebbe un duplice proemio: la *laudatio* di Ortensio (§§ 1-9) e un dialogo preliminare (§§ 10-24). Se però analizziamo attentamente l'inizio del dialogo ciceroniano, ci accorgiamo facilmente che tutte le caratteristiche e tutte le funzioni tipicamente proemiali si trovano concentrate esclusivamente nei §§ 10-24. Solo lì si può parlare di dedica, comunque si voglia giudicare in proposito. Solo lì Cicerone indica il suo rapporto con gli interlocutori, sia determinando, come s'è visto, la forma della esposizione e la messa in scena, sia esponendo l'argomento del dialogo: il che avviene, per l'appunto, soltanto al § 20: *nunc vero, inquit, si es animo vacuo, expone nobis quod quaerimus. Quidnam est id? inquam. Quod mihi nuper in Tusculano inchoavisti de oratoribus: quando esse coepissent, qui etiam et quales fuissent*, cui fa eco, al § 22, *ea ipsa, de qua disputare ordimur, eloquentia*. Solo in quei paragrafi, infine, Cicerone, tracciando la genesi dell'opera, espone le cause esteriori, ma soprattutto psicologiche, della sua creazione. Come si è accennato in precedenza, nel *Brutus* il tempo della sceneggiatura coincide col tempo della composizione, caratterizzato da un medesimo clima di angosciosa attesa delle notizie provenienti dall'Africa; lo si può vedere dalla consonanza con la contemporanea lettera *fam.* 5,21,3, indirizzata da Cicerone all'amico Mescinius Rufus: *neque me tamen ulla res alia Romae tenet nisi expectatio rerum Africanarum; videtur enim mihi res in propinquum adducta discrimen. puto autem mea non nihil interesse..., quicquid illinc nuntiatum sit, non longe abesse a consiliis amicorum. est enim res iam in eum locum adducta ut, quamquam multum intersit inter eorum causas qui dimicant, tamen inter victorias non multum inter futurum putem*. Ma appunto questa coincidenza fa sì che tra la realtà psicologica di Cicerone autore e la finzione drammatica di Cicerone personaggio, quale viene delineata nei §§ 10 e seguenti, non ci sia alcuna divergenza. Dunque solo ai §§ 10-24 dovrebbe spettare la definizione di proemio. Rispetto

<sup>29</sup> K. Heldmann, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München 1982, 208.



ad essi i §§ 1-9 costituiscono un qualcosa di nettamente staccato sia per la forma espositiva, narrativa e non dialogica, sia temporalmente, riferiti come sono a un avvenimento di quattro anni anteriore al tempo del dialogo, sia infine per l'argomento, il compianto per la morte di Ortensio. E proprio in ciò sta la singolarità dell'inizio del *Brutus*. Converrà quindi cercare di meglio definire carattere e funzione di questi paragrafi incipitari.

Anni fa, nel tracciare la storia della retorica a Roma, così li caratterizzava Kennedy<sup>30</sup>: «Il *Brutus* si apre con un prologo in memoria di Ortensio, che era morto nel 50 a.C. Senza dubbio Ortensio era scelto anzitutto come un simbolo dello stile di oratoria approvato da Cicerone, che dev'essere pensato come opposto a quello degli oratori neoattici. L'introduzione, tuttavia, non sottolinea l'eloquenza di Ortensio, bensì la sua buona sorte nel morire quando morì, perché egli sarebbe potuto sopravvivere fino a vedere, come Cicerone, "il foro del popolo romano, che era stato per così dire il teatro del suo talento, spogliato e depauperato di ogni voce erudita e degna di essere ascoltata da orecchie romane e greche" (§ 6). Ortensio è così anche un simbolo politico che va associato allo stesso Cicerone». Kennedy, dunque, dopo aver per un momento accettata l'idea di Douglas, che, pur senza darne ulteriore motivazione, vedeva in Ortensio il simbolo dell'eloquenza, nel seguito tuttavia sottolinea il valore essenzialmente politico dell'introduzione. Con diverse sfumature, la sua linea interpretativa sarà nella sostanza condivisa da tutti gli studiosi, la cui *communis opinio* si può riassumere nei seguenti termini<sup>31</sup>.

L'incipit del *Brutus* si articola in tre sezioni: la prima (§§ 1-3) assume la forma di una *laudatio funebris* ed è interamente dedicata al dolore, personale di Cicerone e dell'intera collettività, e al compianto per la morte di Ortensio; la seconda (§§ 4-6) si presenta come una *consolatio*, in quanto sviluppa il pensiero, derivato appunto dalla letteratura consolatoria, che la morte è intervenuta per il defunto al momento opportuno e che perciò lo si deve considerare felice. In questo sviluppo la catastrofe della guerra civile, nella sezione precedente solo accennata di sfuggita (§ 2 *alienissimo rei publicae tempore*, «in un momento di gravissima crisi dello stato»), risuona come un tema secondario: se Ortensio fosse ancora in vita, gli toccherebbe non solo, come tutti gli altri, di sentire la mancanza di una *libera res publica*, ma anche, assieme a pochi altri, di provare nel modo più doloroso la desolazione del foro. La terza sezione (§§ 7-9), sviluppando questo tema secondario, finisce coll'allontanarsi completamente dal punto di partenza: la critica alla situazione politica del momento viene proseguita senza più alcun riferimento alla morte tempestiva di Ortensio e si concretizza nel timore che, in uno stato in cui i cittadini impugnano le armi gli uni contro gli altri, non ci sia più spazio per l'oratoria e per tutto ciò che ad essa è connesso, ossia l'azione di un uomo

<sup>30</sup> G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton 1972, 246 s.

<sup>31</sup> Che ripetono, nella sostanza, la formulazione di Bringmann, 17 s.

politico fondata sulla saggezza, sull'ingegno e sull'autorità in una comunità ben ordinata: *equidem angor animo non consili, non ingeni, non auctoritatis armis egere rem publicam, quae didiceram tractare quibusque me adsuefeceram quaeque erant propria cum praestantis in re publica viri tum bene moratae et bene constitutae civitatis* (§ 7). Proprio quando la *res publica* aveva più bisogno dell'*auctoritas* e dell'*oratio boni civis*, il *patrocinium pacis* era stato escluso dall'*error* o dal *timor* dei suoi cittadini; e i dinasti avevano impugnato quelle armi *quibus illi ipsi, qui didicerant eis uti gloriose, quem ad modum salutariter uterentur non reperiebant*.

Giustamente i critici sottolineano come questi pensieri suonino in stretta consonanza con le ripetute lamentele sulla situazione politica che troviamo nella corrispondenza di quel periodo. «Dietro a tutto questo - osserva benissimo Bringmann<sup>32</sup> - sta la dolorosa consapevolezza che la catastrofe si sarebbe potuta evitare, se solo si fosse riusciti a far valere la voce della ragione, il *patrocinium pacis*, contro la risoluzione degli *irati homines* di risolvere il conflitto con la forza delle armi. Non si era voluto dare ascolto alla parola di conciliazione di Cicerone, oratore e uomo di stato, e così nella guerra civile *res publica* e oratoria avevano trovato parimenti la loro fine».

Tutto questo è certamente vero: nel compianto per la rovina dello stato ben ordinato e dell'oratoria risulta evidente come dalla tematica del *Brutus* emerga prepotente la critica alle condizioni politiche del tempo. Eppure questo non basta ancora a caratterizzare la funzione dei nove paragrafi di apertura. Come ancora una volta osserva giustamente Bringmann<sup>33</sup>, con la sua tematica, la storia dell'oratoria a Roma, un aspetto politico nel *Brutus* è presupposto già dal fatto stesso che l'azione dell'oratore si esplica nella curia e nel foro e che, di conseguenza, l'arte oratoria per via della sua funzione pubblica è strettamente legata alla politica. Non meraviglia quindi trovare gli stessi accenni politici ripetuti anche nei paragrafi successivi, al punto che i critici ritengono ormai innegabile il contenuto politico del *Brutus* nel suo complesso, anche se questo contenuto, come rilevava M. Bellincioni<sup>34</sup>, «appare sempre più difficile da precisare e definire».

A una più appropriata valutazione funzionale dell'esordio del *Brutus*, che tiene maggiormente conto del ruolo dell'oratoria nel dialogo, è di recente pervenuto E. Narducci: «Giustamente si è parlato del *Brutus* - egli osserva<sup>35</sup> - come di una *Grabrede*, di un epitafio dell'eloquenza romana; il tono funereo è presente fino dal proemio<sup>36</sup>, una lunga felicitazione per la tempestiva morte che ha impedito a Ortensio - uno dei principali oratori contemporanei di Cicerone - di assistere alle sconvolgenti vicende della guerra civile e della

<sup>32</sup> Bringmann, 20.

<sup>33</sup> Bringmann, 16.

<sup>34</sup> M. Bellincioni, *Ancora sulle intenzioni politiche del Brutus*, in *Sapienza antica, Studi in onore di D. Pesce*, Parma 1985, 49-67: 50.

<sup>35</sup> Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*, 98.

<sup>36</sup> Che anche per lui è dato quindi dai paragrafi di apertura.

decomposizione della *res publica*»; cui fa seguito più avanti<sup>37</sup>: «nel dialogo... la cangiante fluidità degli stati d'animo arriva, per così dire, a solidificarsi in quella che si rivela una *Stimmung* dominante: il totale scontento per la situazione, il senso di chiusura di ogni prospettiva; come abbiamo già accennato, è proprio la sensazione della "morte" dell'eloquenza romana a far ritenere i tempi ormai maturi per la ricapitolazione storica delle sue vicende». Con ciò Narducci, se giunge a cogliere con chiarezza la finalità ultima dell'incipit del dialogo, non mette ancora in evidenza tutte le funzioni di tale sezione e, soprattutto, non chiarisce ancora in tutte le sue sfaccettature la presenza di Ortensio, e non altri, all'inizio del *Brutus*.

Sulla sua singolarità ha invece attirato la nostra attenzione Rathofer<sup>38</sup>, il quale, osservato che il rapporto tra Cicerone e Ortensio non era poi così amichevole e privo di nubi come qui si vuol far credere, solleva «il problema del perché Cicerone faccia iniziare col suo ricordo lo scritto dedicato a Bruto». In effetti, che le relazioni tra i due non dovessero essere idilliache o che almeno tali non dovessero apparire ai contemporanei, ci viene subito suggerito dall'impegno profuso dallo stesso Cicerone nello smentire l'opinione dei *plerique*. Il *Brutus* inizia infatti con queste parole: *cum e Cilicia decedens Rhodum venissem et eo mihi de Q. Hortensi morte esset adlatum, opinione omnium maiorem animo cepi dolorem*. Gli fa eco nel § 2 *dolebamque quod non, ut plerique putabant, adversarium aut obtrectatorem laudum mearum sed socium potius et consortem gloriosi laboris amiseram*. Ciò ovviamente rende ancora più urgente il problema della presenza di Ortensio proprio nell'incipit. La risposta che Rathofer<sup>39</sup> dà al suo stesso quesito («Una parola di dolore per la morte del grande 'collega' risalente solo pochi anni addietro in apertura d'una storia dell'oratoria in sé non sarebbe stato niente di eccezionale. Tuttavia subito il contesto in cui Cicerone si ricorda mostra perché e di che cosa egli senta realmente e tuttora dolore: è la circostanza che secondo lui Ortensio è uscito di vita in un momento disgraziatissimo per lo stato e che la sua morte ha lasciato il doloroso rimpianto della sua *auctoritas* e della sua saggezza. E proprio questo aspetto della sua morte rafforza il dolore di Cicerone e fa sì che esso sia ancora attuale e acuto... Per Cicerone cioè si tratta in fondo non già della morte di un caro amico, bensì delle conseguenze che la perdita di un grande oratore ha per la collettività») appare troppo condizionata dall'idea che sta alla base del suo lavoro: che la funzione dell'oratore non sia solo quella, retorica, di *docere, persuadere, movere*, ma soprattutto quella di giocare uno specifico ruolo di leader sulla scena politica<sup>40</sup>.

La via alla soluzione del problema è già stata però indicata dagli studiosi

<sup>37</sup> Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*, 101.

<sup>38</sup> Rathofer, 92.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Sulla tesi di fondo di Rathofer si vedano le giuste riserve espresse a più riprese da Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*.



che hanno veduto ritornare, in apertura del *Brutus*, temi che una decina d'anni prima erano stati celebrati nel *De oratore*. Soprattutto si è colta tale reminiscenza nella *consolatio* sviluppata nei §§ 4-6. Ortensio, dopo una vita continuamente felice (*perpetua quadam felicitate usus*) è morto al momento per lui più opportuno (*suo tempore*): la sua fine coincide con uno sconvolgimento dello stato che difficilmente egli avrebbe potuto sopportare. Questa *felicitas* della vita congiunta alla *felicitas* della morte era stata il destino anche di Crasso, quale descritto in apertura del III libro del *De oratore*: *ego vero te, Crasse, cum vitae flore tum mortis opportunitate divino consilio et ornatum et extinctum esse arbitror* (§ 12). Come nel *Brutus*, anche nel *De oratore* a questo motivo di consolazione Cicerone abbinava il quadro della situazione politica che il defunto avrebbe dovuto, come lui, sopportare in silenzio, vedendo l'eloquenza fatta ammutolire dalla violenza delle armi. Ma ancora più diretta, sebbene stranamente colta soltanto da pochissimi<sup>41</sup> i quali poi non le hanno saputo dare tutto il rilievo che le compete, è la reminiscenza del *De oratore* proprio nel paragrafo iniziale del *Brutus*. In chiusura del III libro del *De oratore*, Catulo, uno degli interlocutori, dopo aver manifestato la sua soddisfazione per essere stato ammesso a partecipare alla conversazione in casa di Crasso, esprime tuttavia il rammarico per l'assenza del genero Ortensio: *quem quidem ego confido omnibus istis laudibus, quas tu oratione complexus es, excellentem fore*. Al che Crasso, forse presago della sua fine ormai prossima e quasi in atto di consegnare il suo primato oratorio al nuovo astro che brilla nel cielo dell'eloquenza secondo il modello della chiusa del *Fedro* platonico<sup>42</sup>, così replica e in pari tempo chiude il dialogo ciceroniano: *fore dicis? ego vero esse iam iudico... nihil enim isti adulescenti neque a natura neque a doctrina deesse sentio. quo magis est tibi, Cotta, et tibi, Sulpici, vigilandum ac laborandum. non enim ille mediocris orator vestrae quasi succrescit aetati, sed et ingenio peracri et studio flagranti et doctrina eximia et memoria singulari*. Da quel momento è trascorsa una decina d'anni; e ora la morte di Ortensio, la cui notizia raggiunge Cicerone al ritorno dalla Cilicia, segna non solo la fine di una generazione di oratori, ma, dato che la situazione politica non permette più il libero dispiegarsi dell'eloquenza, anche la fine della stessa oratoria. Così, con Ortensio, il processo di evoluzione dell'oratoria romana è giunto ormai al suo τέλος, che è ad un tempo termine conclusivo e perfezione; questa duplice valenza verrà poi resa esplicita nel corso del dialogo: al § 292, quando Attico, dopo che Cicerone ha manifestato la sua intenzione di parlare di Ortensio, osserva: *nunc... iam ad perorandum spectare videtur sermo tuus*; e, per chi tenga a mente lo schema evolutivo delle *artes* verso la loro perfezione già adombrato da Cicerone in *De oratore* 3.26 s. e poi ampiamente sviluppato nel *Brutus*<sup>43</sup>, al §

<sup>41</sup> Ruch, 257; U. Haß - von Reitzenstein, *Beiträge zur gattungsgeschichtlichen Interpretation des Dialogus 'de oratoribus'*, Diss. Köln 1970, 164 n. 45.

<sup>42</sup> Con l'elogio del giovane Isocrate (278e-279b). La persistenza di questo modello nella chiusa delle *Controversiae* di Seneca padre (10 pr. 16) è stata colta da J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981, 94.

<sup>43</sup> Su tale schema si vedano le belle pagine di M. Barchiesi, *Nevio epico, Storia interpretazione*

228, quando Cicerone metterà in paragone l'oratoria di Ortensio con la statuaria di Fidia: *Q. Hortensi... ingenium ut Phidiae signum simul aspectum et probatum est*. Ma appunto questa fissazione preliminare del τέλος del processo evolutivo dell'eloquenza in Roma era indispensabile per la composizione del *Brutus*: perché «solo una volta che questo (processo) sia giunto a compimento... - osserva con ragione Narducci<sup>44</sup> -, diviene possibile l'affermarsi di criteri "assoluti" di giudizio, che permettono di valutare con equilibrio luci e ombre dell'oratoria del passato».

3. A questo punto credo si possa finalmente comprendere la funzione dei nove paragrafi iniziali del *Brutus*, che è quella di un raccordo, che più che proemiale si potrebbe definire paratestuale, con la precedente opera retorica di Cicerone; e ciò in perfetta aderenza alle finalità del dialogo, con cui, com'è noto, appellandosi alla storia Cicerone cerca di giustificare, sul piano storico appunto, e anche di integrare quella raffigurazione ideale dell'oratore che in precedenza aveva tracciato nel *De oratore*. E a questo punto diviene possibile anche comprendere appieno il significato della singolare presenza di Ortensio in apertura del *Brutus*.

Nei capitoli finali del dialogo, quando si verrà a parlare espressamente dell'eloquenza di Ortensio, Cicerone avrà cura di mettere in evidenza come in questa la retorica abbia effettivamente raggiunto la perfezione. I parametri di giudizio sono quelli fissati dallo stesso Cicerone all'inizio della trattazione (§ 25): *hoc vero sine ulla dubitatione confirmaverim, sive illa (sc. eloquentia) arte pariatur aliqua sive exercitatione quadam sive natura, rem unam esse omnium difficillimam. quibus enim ex quinque rebus constare dicitur, earum una quaeque est ars ipsa magna per sese*. Ora l'eloquenza di Ortensio era il frutto indubbiamente di un talento eccezionale, ma questo era affinato dai continui esercizi (§ 303 *erat in verborum splendore elegans, compositione aptus, facultate copiosus; eaque erat cum summo ingenio tum exercitationibus maximis consecutus*). Nel *Brutus* non si insiste invece sulla specifica educazione retorica di Ortensio; ma essa gli viene implicitamente attribuita nella qualifica di *orator*, che in Cicerone caratterizza soltanto chi ha una formazione teorica<sup>45</sup>; e, del resto, proprio in chiusa al *De oratore* gli era già stata riconosciuta la *eximia doctrina*. Quanto alle cinque parti costitutive dell'eloquenza, in tutte nel *Brutus* viene attribuita ad Ortensio l'eccellenza. Nell'*inventio* raggiungeva quasi la perfezione, nulla lasciandosi sfuggire di quanto avesse che fare col suo caso (§ 303 *nec praetermittebat fere quicquam, quod esset in causa aut ad confirmandum aut ad refellendum*). Assolutamente eccezionali erano le sue capacità nell'ambito della *dispositio* e della *memoria*. Nessuno come lui sapeva dominare l'arte di far precedere il discorso da una precisa *dispositio* (§ 302), come del resto lo

*edizione critica dei frammenti del primo epos latino*, Padova 1962, 30-38.

<sup>44</sup> Narducci, *Cicerone e l'eloquenza*, 138.

<sup>45</sup> Rathofer, 101 s.

stesso Cicerone gli aveva riconosciuto nella ormai lontana *Pro Quinctio* (§ 35 *faciam quod te saepe animadverti facere, Hortensi; totam causae meae dictionem certas in partes dividam*). Nella esatta ricapitolazione delle argomentazioni sue e di quelle della parte avversa, dove la memoria è richiesta in modo particolare, nessuno gli poteva stare a pari. Senza l'aiuto di un canovaccio egli era in grado di ripetere parola per parola un discorso concepito e limato solo mentalmente. Alla sua *elocutio*, tersa ed elegante, fluente in periodi composti nel modo più conveniente, e ricca di inventive formali, faceva riscontro un'*actio* cui si poteva rimproverare tutt'al più un eccesso di perfezione: § 303 *vox canora et suavis, motus et gestus etiam plus artis habebat quam erat oratori satis*. Tuttavia, tornando all'inizio del *Brutus*, proprio l'insistita ripresa in esso dei temi del *De oratore* ha un significato che va al di là del riconoscimento in Ortensio del τέλος dell'eloquenza. La funzione di raccordo di quella sezione si esplica infatti nelle due direzioni: del passato, per il quale il *De oratore* fornisce appunto in Ortensio il modello insuperabile di un'oratoria fondata sull'esclusivo dominio dell'*ars* retorica; ma anche del futuro, per il quale sempre il *De oratore* aveva elaborato un modello teorico di eloquenza, fondato non solo sulle competenze retoriche, ma anche e forse più sulla universalità del sapere e sull'aspirazione a fare dell'oratore, imbevuto ormai di cultura filosofica, la guida della comunità. Questo modello di oratore ideale è ora reso improponibile dall'avversa, forse irrimediabile, situazione storica; ma la sua esistenza, per quanto teorica, rende egualmente superato il modello di eloquenza incarnato nella sua perfezione da Ortensio. Se finora l'evoluzione storica dell'oratoria romana era stata contrassegnata da un progressivo affinamento retorico-stilistico, dopo la morte di Ortensio il progresso sarà possibile solo in una più approfondita formazione filosofica, storica e giuridica. Che Ortensio, a suo tempo, non abbia saputo incarnare questo secondo modello di oratore è reso evidente non tanto, o non solo, dalle riserve che Cicerone lascia trapelare anche nel *Brutus* oppure dal silenzio che egli vi riserva alla sua formazione culturale, quanto piuttosto da uno scambio di battute tra Cicerone e Bruto nei §§ 161 s.: *quod idcirco posui, ut dicendi Latine prima maturitas in qua aetate exstitisset posset notari et intellexeretur iam ad summum paene esse perductam, ut eo nihil ferme quisquam addere posset, nisi qui a philosophia a iure civili ab historia fuisset instructor*. Al che Bruto domanda: *erit... aut iam est iste quem exspectas?* E Cicerone replica: *nescio*. In questo scambio di battute l'eloquenza di Ortensio risulta certo esclusa; ma, da parte sua, Cicerone non sa, o, meglio, non vuole indicare chi possa ora incarnare questo nuovo modello di oratoria. Ma nella domanda capziosa di Bruto la risposta era già implicita.

Trento

Alberto Cavarzere







## VIRGILIO IMITATORE: QUATTRO IPOTESI A PROPOSITO DI ENEIDE I\*

In ricordo di Mario Martina,  
studioso finissimo e appassionato  
insegnante

1. *Aen.* 1.170-222, 695-756 e A.R. 1.317-518: qualche considerazione di ordine strutturale

La parte cartaginese del I libro dell'*Eneide* è intessuta di richiami alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio<sup>1</sup>. È noto, in particolare, che la presenza del poema ellenistico nel testo virgiliano è più ricca e costante a partire dal momento in cui nella trama dell'azione eroica si innesta il tema dell'eros: con la scena del colloquio divino fra Venere e Amore (vv. 657 ss.), ispirata nel tipo e nella funzione drammatica a quella iniziale del III libro delle *Argonautiche* (vv. 6 ss.), il racconto si scosta dalla traccia omerica, per restarne poi indipendente durante quasi tutta la rappresentazione del banchetto<sup>2</sup>. Nella scena che si svolge nel palazzo cartaginese spiccano, in modo particolare, due casi di imitazione apolloniana:

i) la sorsata di vino eccessiva da parte dell'ammiraglio cartaginese Bitia (vv. 738-40a *tum Bitiae dedit increpitans* (scil. *Dido*); *ille impiger hausit / spumantem pateram et pleno se proluit auro; / post alii proceres...*), che riprende, come tutti gli interpreti indicano, l'analogo comportamento di Ida al banchetto degli Argonauti (A.R. 1.472-74)<sup>3</sup>;

ii) il canto di argomento cosmologico, eseguito subito dopo il brindisi dal bardo Iopa (*Aen.* 1.740b-46), e largamente ispirato al canto che Orfeo intona per comporre la lite divampata fra Ida e Idmone durante la cena (A.R. 1.494-

\* Durante la preparazione di questo lavoro ho tratto grande beneficio dai colloqui avuti con M. Martina, F. Serpa, S.J. Harrison, N. Horsfall e P. Mastandrea, ai quali tutti va la mia gratitudine. Agli anonimi lettori di Lexis sono debitore di non pochi suggerimenti che mi hanno consentito di migliorare il contenuto di queste pagine: anche a loro un sincero ringraziamento.

<sup>1</sup> Cf. per es. Ch.-A. de Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, Paris 1870, 278-92; A. Lesky, *Amor bei Dido*, in *Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Festschrift für R. Egger*, II, Klagenfurt 1953, 169-78; B. Otis, *Virgil, A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963, 61-96; G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer, Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen 1964, 155; G. Highet, *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton 1972, 275 s.; W.R. Johnson, *Darkness Visible, A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley - Los Angeles, 41-45; W.W. Briggs jr., *Virgil and Hellenistic Epic*, ANRW II, 31, 2, 1981, 958-71; R. Hunter, *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*, Cambridge 1993, 170-89.

<sup>2</sup> Fatta eccezione per i vv. 748 ss., in cui Didone, così come Alcinoò aveva fatto con Odisseo alla fine di  $\theta$ , chiede a Enea di narrargli la sua vicenda; cf. tuttavia W. Clausen, *Vergil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Los Angeles - London 1987, 30 s.

<sup>3</sup> Cf. in particolare Clausen, 29 s.; Hunter, 176 s.



511)<sup>4</sup>.

A ciò si deve aggiungere (iii) che l'attenzione suscitata nei banchettanti da Didone con la richiesta di racconti rivolta ad Enea è improntata alla reazione che il canto di Orfeo suscita fra gli Argonauti:

*Conticuere omnes intentique ora tenebant* (*Aen.* 2.1)

τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα  
πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐάσιν ἡρεμέοντες  
κηληθμῶ...(*A.R.* 1.513-15)<sup>5</sup>

Ma in realtà la presenza della scena apolloniana nel I libro dell'*Eneide* è ancora più ampiamente distribuita.

Dopo la tempesta che li spinge sulle coste libiche, i Troiani consumano sulla sponda del mare un banchetto di cui sono sottolineate la corretta preparazione, la frugalità, la sobrietà di contegno, l'ordine delle operazioni (vv. 170 ss.)<sup>6</sup>; l'evidenza di questi aspetti ha, tra l'altro, il compito di caratterizzare positivamente il comportamento di Enea e dei suoi, predisponendo così un rapporto significativo con il banchetto che si terrà più avanti, nell'atmosfera opulenta ed eccessiva della corte di Didone. Alcuni echi interni contribuiscono a suggerire questo contrasto paradigmatico<sup>7</sup>:

*Postquam exempta fames epulis mensaeque remotae* (v. 216)

*Postquam prima quies epulis mensaeque remotae* (v. 723)<sup>8</sup>

- <sup>4</sup> L'analisi migliore della scena è forse quella di R.D. Brown, *The Structural Function of the Song of Iopas*, HSPH 93, 1990, 315-34; tra gli studi più recenti, utili P.R. Hardie, *Virgil's Aeneid, Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, 51-66; J. Farrell, *Virgil's Georgics and the Tradition of Ancient Epic, The Art of Allusion in Literary History*, New York-Oxford 1991, 258-62; Hunter, 176s.; cf. anche *infra*, n. 78. Sull'episodio apolloniano, J.J. Clauss, *The Best of the Argonauts, The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius' Argonautica*, Berkeley 1993, 79-87.
- <sup>5</sup> Il confronto è indicato da Ursinus (*Virgilius collatione scriptorum Graecorum illustratus*, Antverpiae 1568, *ad Aen.* 2.1); se ne ricorda poi solo A. Salvatore, *Lettura del secondo libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae*, III, a c. di M. Gigante, Napoli 1987, 41 s.
- <sup>6</sup> Cf. i commenti al passo e, in particolare, quello molto fine di M. Martina, *Virgilio, Eneide I*, Firenze 1987, spec. *ad vv.* 174-76 e 196.
- <sup>7</sup> Cf. W. Moskalew, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*, Leiden 1982, 126 s.: il parallelismo con contrasto è preparato dall'eco precisa del v. 222 (*[Aeneas gemit secum] fortem... Gyan...*), con cui si chiude il racconto del banchetto costiero, nel v. 612, che sancisce il ricongiungimento di Enea con i compagni dispersi («reversal of fortune»). Una simile contrapposizione è implicata, con valore ideologico ben più marcato, anche nel racconto del banchetto frugale a Pallanteo (8.175 ss.): cf. Martina, *ad vv.* 697 ss.
- <sup>8</sup> Parallelismo vi è anche nell'evidenza di qualche dettaglio preparatorio: *Dant manibus famuli lymphas... famulae... aliae... ministri...*(vv. 701 ss.) corrisponde, su diversa scala, a *illi... pars... litore aëna locant alii flammisque ministrant* (vv. 210 ss., con Servio *ad v.* 213: *Non ad elixandas carnes, sed ad se lavandos*; interessante anche che Martina, per la medesima espressione, richiami il banchetto di Eeta a *A.R.* 3.300).

Ci pare non sia stato finora notato che i banchetti di *Aen.* I riproducano - distinte e separate nel nuovo ordine narrativo - le due parti del banchetto che si celebra sulla spiaggia di Pagase nel I libro delle *Argonautiche*. Questo ampio e importante episodio (vv. 317-518) è in effetti diviso in una sezione preparatoria, incentrata sul motivo dell'autorità di Giasone (vv. 317-450), e in una sezione dedicata allo svolgimento vero e proprio del banchetto: dalla battuta che Ida rivolge al suo comandante preoccupato, provocando l'ira di Idmone e poi l'intervento di Orfeo, fino all'assopimento dei banchettanti (vv. 451-518).

Di questa seconda sezione abbiamo già visto i punti di contatto con l'*Eneide*. Nella prima invece momenti notevoli sono:

i) il discorso di Idmone, il profeta di Apollo che vaticina il successo finale della missione ma anche, destando la tristezza dei compagni, la propria morte (vv. 436 s.): questo passo corrisponde vagamente nei contenuti, ma precisamente nella collocazione, alla *cohortatio* tramata di elementi profetici che Enea pronuncia dinanzi ai compagni scorati subito prima del banchetto (*Aen.* 1.198-207)<sup>10</sup>;

ii) il comportamento collettivo degli Argonauti dopo questo discorso e in apertura del banchetto (vv. 453-59): essi stendono un letto di foglie sulla riva del mare, si sdraiano gli uni accanto agli altri (vv. 453-55 τῆμος ἄρ' ἦδη πάντες ἐπὶ ψαμάθοισι βαθεΐαν / φύλλαδα χευάμενοι πολιοῦ πρόπαρ αἰγιαλοῖο / κέκλιθ' ἐξείης...), in mezzo a cibi e vino (vv. 455-57 παρὰ δέ σφισι μυρί' ἔκειτο / εἶδατα καὶ μέθυ λαρόν...); quindi avviano una serena conversazione (vv. 457-59 Μετέπειτα δ' ἀμοιβαδὶς ἀλλήλοισι / μυθεῦνθ' οἶά τε πολλὰ νέοι παρὰ δαιτὶ καὶ οἴνω / τερπνῶς ἐψιόωνται, ὅτ' ἄατος ὕβρις ἀπέϊν). Anche nell'*Eneide* il passaggio in questione (1.208-19) è scandito in tre momenti, disposti in un ordine solo di poco diverso: alla *cohortatio* di Enea segue la descrizione del banchetto dei Troiani (*Illi se praedae accingunt... / ... / pars... / ...alii...*), a sua volta apprestato sull'erba e in riva al mare (*Tum* [cf. τῆμος, A.R. 1.453] *victu revocant viris fusique per herbam / implentur veteris Bacchi pinguisque ferinae*, vv. 214 s.); quando il pasto è concluso il pensiero va ai compagni dispersi (*Postquam* [similm. a Μετέπειτα, A.R. 1.457] *exempta famas epulis mensaeque remotae, / amissos longo socios sermone requirunt...*);

<sup>9</sup> I due versi sottolineano, nei rispettivi contesti, una condizione interiore recondita che contrappone Enea e la regina agli altri banchettanti. Ma sembra ricercata anche l'eco interna: l'apertura di frase con un avverbio relativamente raro (5 occorrenze in tutta l'*Eneide*), seguito dall'attributo tipico dei due personaggi (*pius; infelix*) suggerisce un effetto di *Kontrastbeziehung*.

<sup>10</sup> Apollo, la cui volontà Idmone interpreta e rivela, è implicitamente evocato anche nelle parole di Enea come patrono del 'nostos' troiano. Sulla forma, i modelli, il significato psicologico di questo discorso, cf. rispettivamente Hightet, 87-9; R.R. Schlunk, *The Homeric Scholia and the Aeneis, A Study of the Influence of Ancient Literary Criticism on Vergil*, Ann Arbor 1974, 49-55; E.L. Harrison, *Aeneas at Carthage: the Opening Scenes of the Aeneid*, in *The Two Worlds of the Poet, New Perspectives on Vergil*, a c. di R.M. Wilhelm - H. Jones, Detroit 1992, 109-28.

iii) il contatto cruciale fra i due testi è istituito, però, da un breve rilievo psicologico: esso risulta assai significativo per la rispettiva caratterizzazione dei due eroi protagonisti, anche perché espresso ancora nella parte iniziale del racconto e, per quanto riguarda il testo dell'*Eneide*, in modo da creare una netta distinzione rispetto all'originale omerico<sup>11</sup>. Dopo il discorso di Idmone (vv. 436-47) e mentre i compagni cenano serenamente (vv. 448-59), Giasone è ritratto in un momento di angosciata incertezza:

Ἐνθ' αὐτ' Αἰσονίδης μὲν ἀμήχανος εἰν ἐοῖ αὐτῷ  
πορφύρεσκεν ἕκαστα, κατηφίωωντι ἑοικώς... (vv. 460 s.)

Questo, invece, il contegno di Enea dopo il suo discorso e prima che sia descritto l'atteggiamento dei compagni a banchetto:

*Talia voce refert curisque ingentibus aeger  
spem vultu simulat, premit altum corde dolorem*<sup>12</sup> (*Aen.* 1.208 s.).

Essenziale è in questo caso notare che nella scena apolloniana il comportamento sobrio e pacifico dei banchettanti, in risalto nel testo (vv. 458 s.), precede immediatamente la frase sopraccitata (vv. 460 s.), la quale chiude la sezione e segna anche il trapasso nella successiva. Questi due versi di passaggio costituiscono, come abbiamo visto, lo spunto per l'imitazione più chiara e aderente al modello ellenistico all'interno della scena virgiliana.

Nelle *Argonautiche* poi, alla fase ordinata del banchetto (ἄτος ὕβρις

<sup>11</sup> Cf. spec. Harrison, 116-19.

<sup>12</sup> Si noti come *curis... ingentibus aeger* rifletta l'attributo apolloniano ἀμήχανος, cui spetta in questa sede un compito di caratterizzazione cruciale (l'esegesi oscilla fra «assorto in se stesso» e «angosciato», in seguito alla profezia di Idmone: la questione è ben riassunta da R. Hunter, 'Short on Heroics': Jason in the Argonautica, CQ 38 n.s. 1988, 443; id., *The Argonautica*, 19 s.; cf. anche Clauss, 83; M. Campbell, *A Commentary on Apollonius Rhodius, Argonautica III 1-471*, Leiden - New York - Köln 1994, 422 s. e ad v. 126). D'altra parte l'opposizione esterno-interno (*vultu... corde*) riproduce, in una certa misura, la coppia εἰν ἐοῖ αὐτῷ... κατηφίωωντι ἑοικώς, il cui secondo membro («cupo e triste nel volto», traduce G. Paduano) va forse inteso nel senso di una apparenza ingannatrice (cf. Hunter, 'Short on Heroics', 443 e *The Argonautica*, 19 s.). Comunque sia, Virgilio varia qui il modello adattando lo scarto espressivo a un effetto drammatico forte e ricco di risonanze letterarie significative: il comportamento di Enea consegue a un discorso tenuto nel momento più difficile degli *errores*, come segnala l'imitazione di μ 208-21 (il discorso che prepara l'attraversamento dello Stretto): da Apollonio Virgilio trae perciò lo spunto per trasformare la dissimulazione di Odisseo (che nasconde ai compagni la difficoltà vera, e solo a lui nota, dell'impresa, vv. 223 ss.) in un dramma interiore, vissuto nella più profonda incertezza e rappresentato in modo da sottolineare la regalità responsabile e positivamente attiva di Enea (cf. E.L. Harrison, *Aeneas at Carthage*, 116-19; F. Cairns, *Vergil's Augustan Epic*, Cambridge 1989, spec. 34-36, 86, 184-88); dall'*Odissea* il testo virgiliano deriva peraltro il ricordo che più aiuta a orientare e a consolidare il contrasto con il testo ellenistico, in cui Giasone è in preda alla ἀμηχανία ancora prima della partenza per la sua missione. Il complesso sistema di accostamenti e scarti rispetto alle figure di Odisseo e di Giasone colloca dunque nella luce migliore l'ethos e la dignità eroici di Enea proprio mentre egli si appresta ad affrontare un'esperienza simile a quella che i due eroi-prototipi affrontano rispettivamente a Scheria e in Colchide.



ἀπειρή), ne segue come detto una improntata inizialmente all'arroganza, all'empietà (il discorso di Ida), alla scompostezza (la sorsata eccessiva): questo capovolgimento di atmosfera e di atteggiamento etico - mediato dai due versi dedicati alla divisione interiore di Giasone - si riflette dunque nelle due sezioni virgiliane fra loro contrapposte e divaricate nello spazio del racconto (*Aen.* 1.195-222 e 697-756), ossia la scena esemplarmente disciplinata del banchetto troiano sulla spiaggia, ispirata dalla prima metà della scena argonautica, e quella caratterizzata da lusso, spettacolarità, smodatezza del banchetto 'barbaro' a Cartagine, collegata alla seconda.

## 2. *Aen.* 1.498-504 e *Cat.* 64.89-93: *imitatio* e caratterizzazione diretta

«È facile notare come in Virgilio entrambi i motivi (*i.e.* le informazioni della dea travestita e la contemplazione della città straniera) vadano ben al di là della funzione di preambolo: Enea amerà la regina che ha sentito elogiare da Venere...Il modo, poi, in cui tutto ciò che egli vede e prova nel tempio di Giunone è calcolato allo scopo di far apprezzare di più a Enea, e oltre a lui al suo lettore, Didone, questo non trova riscontro nell'*Odissea*; la trovata è prettamente drammatica: tutto ciò che intende dirci a proposito della sua eroina, il poeta lo traduce in termini di azione, nella persona di Enea. Così non solo questi è conquistato da Didone prima ancora di aver scambiato una parola con lei: ma anche il lettore fin dal primo apparire della regina riceve la stessa impressione che si ha a teatro al primo apparire del personaggio principale, sul quale grazie ad un accorto preambolo si sono concentrate le attese...»<sup>13</sup>.

Pensiamo che queste ben note osservazioni di R. Heinze sul 'prologo' della vicenda cartaginese dell'*Eneide* possano trarre consolidamento attraverso il confronto letterario che qui ci apprestiamo ad esaminare.

*Haec dum Dardanio Aeneae miranda videntur,  
dum stupet obtutuque haeret defixus in uno,  
regina ad templum, forma pulcherrima Dido,  
incessit magna iuvenum stipante caterva.  
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
exercet Diana choros, quam mille secutae  
hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram  
fert umero gradiensque deas supereminet omnis  
(Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus):  
talis erat Dido, talem se laeta ferebat  
per medios instans operi regnisque futuris (*Aen.* 1.494-504).*

La critica virgiliana è intervenuta in più occasioni per analizzare i rapporti di questa similitudine con il suo modello principale, Θ 102-09<sup>14</sup>, mentre è ri-

<sup>13</sup> R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, tr. it. di M. Martina, Bologna 1996, 155; sulla rappresentazione scenografica e 'teatrale' di questo incontro, più specificamente 352-54.

<sup>14</sup> Da ultimi R. Rieks, *Die Gleichnisse Vergils*, *ANRW* II, 31, 2, 1981, 1035-38; A. Thornton, *The Adaptation of Homer's Artemis - Nausicaa Simile in the Aeneid*, *Latomus* 44, 1985, 615-22; Cairns, 129-34; J. Pigón, *Dido, Diana, and Penthesilea: Observations on the Queen's First*

masto sostanzialmente nell'ombra il fatto che l'attacco dei versi in questione (*Qualis in Eurotae ripis...*) modifichi il testo omerico per riecheggiare inconfondibilmente una movenza catulliana:

*Hunc (scil. Thesea) simulac cupido conspexit lumine virgo  
regia (scil. Ariadne), quam suavis exspirans castus odores  
lectulus in molli complexu matris alebat,  
quales Eurotae progignunt flumina myrtus  
aurave distinctos educit verna colores,  
non prius ex illo flagrantia declinavit  
lumina, quam cuncto concepit corpore flammam  
funditus atque imis exarsit tota medullis (Cat. 64.86-93)<sup>15</sup>.*

Per intendere a fondo il senso di questo inserto nel *continuum* del *Leitzitat* odissiaco, conviene valutare preliminarmente il sistema degli scarti virgiliani dal modello primario, scarti che la citazione di Cat. 64 contribuisce a caratterizzare in modo significativo.

Innanzitutto, nel punto in cui la similitudine si innesta, il fuoco psicologico del racconto non è collocato sul personaggio femminile cui l'immagine sarà riferita, come accade nell'*Odissea*, ma sull'eroe protagonista: i vv. 494 s., che preparano la prima comparsa di Didone, sottolineano infatti che l'intera scena del tempio (ekphrasis + apparizione della regina) è uno spettacolo sottoposto allo sguardo di Enea<sup>16</sup>, una realtà definita dalla prospettiva del personaggio che la percepisce ed emotivamente la vive (Didone, addirittura, entra attesa nel campo di osservazione dell'eroe)<sup>17</sup>. In Catullo la similitudine introdotta dalla movenza *quales Eurotae* è sì associata a un personaggio femminile,

*Appearance in the 'Aeneid'*, Eos 79, 1991, 45-53; l'analisi migliore continua tuttavia a sembrarci quella di V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Aeneis*, Berlin - New York 1977<sup>3</sup>, 84-92.

<sup>15</sup> Nuda segnalazione di un rapporto fra i due brani da parte di P. Oksala, *Das Aufblühen des römischen Epos: Berührungen zwischen der Ariadne-Episode Catulls und der Dido-Geschichte Vergils*, Arctos 3, 1962, 192 s., e Hightet, 221; Clausen, 20 s., conosce la derivazione, ma la legge in subordine a un rapporto imitativo ulteriore (A. R. 3.876-84 come modello primario). J. Svennung, *Catulls Bildersprache*, Uppsala 1945, 44, definisce 'di tipo omerico' questa forma della similitudine catulliana con *qualis* adattata a un contesto solenne o enfatico (cf. 61.17, 64.269, 65.13, 68.57).

<sup>16</sup> Questo aspetto è particolarmente sottolineato da Clausen, 16-18; cf. anche R.D. Williams, *The Pictures on Dido's Temple (Aeneid I. 450-93)*, CQ 10, 1960, 145-61, ora in *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, a c. di S.J. Harrison, Oxford 1990, 37-45; D. Clay, *The Archaeology of the Temple to Juno in Carthage (Aen. I, 446-93)*, CPh 83, 1988, 195-205; E.W. Leach, *The Rhetoric of Space, Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988, 311-18; D.P. Fowler, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, JRS 81, 1991, 25-35; e soprattutto A. Barchiesi, *Rappresentazioni del dolore e interpretazione dell'Eneide*, A&A 40, 1994, 109-24; id., *Virgilian Narrative: Ecphrasis*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, a c. di C.A. Martindale, Cambridge 1997, 271-81, spec. 275 s.; R.A. Smith, *Ovid and Virgil*, Ann Arbor 1997, 26-43.

<sup>17</sup> Cf. vv. 453 s. (*Namque sub ingenti lustrat [Aeneas] dum singula templo / reginam opperiens...*); l'espressione è misteriosa, ma forse vi legge troppo Austin *ad l.*: «he feels that the queen must come, sooner or later, to this holy place; his thoughts are already with Dido...».



Arianna, ma - diversamente da quanto accade nel paragone omerico di Nausicaa con Artemide - non allo scopo di espandere la descrizione di una scena, bensì per visualizzare un processo psicologico, quale è l'insorgere improvviso della passione nella fanciulla alla vista dell'eroe Teseo: la situazione, cioè, è presentata in modo da farsi ricondurre alla topica dell' *ut vidi, ut perii*<sup>18</sup>.

Nell'*Eneide* l'eco catulliana è nitida sul piano espressivo, risulta confermata retrospettivamente, nella sua funzione, dall'*imitatio Homerica*<sup>19</sup> ed è riferita alla circostanza di un 'primo incontro', che ha luogo tra due figure di lignaggio regale: ciò che cambia rispetto a Catullo è la natura del personaggio catalizzatore delle emozioni, insieme con la referenza del termine di confronto (l'immagine virgiliana rappresenta principalmente chi è guardato, non chi guarda); ciò che manca è la situazione erotica cui la similitudine si rende invece funzionale nel modello. Se ne potrebbe dedurre che lo sviluppo amoroso dell'incontro cartaginese è precisamente il significato dell'allusione che rinvia il lettore dell'*Eneide* alla situazione del testo catulliano.

Ma in realtà la ripresa virgiliana ha un compito più preciso. L'evocazione prodotta dalla movenza *Quales in Eurotae ripis* è quella di un amore che si accende, e specificamente, come detto, quella di un amore 'a prima vista': in Catullo l'atto della contemplazione, cui si connette l'accendersi del sentimento, è straordinariamente sottolineato (v. 86 *cupido conspexit lumine...*; vv. 91 s. *non prius ex illo flagrantia declinavit / lumina, quam...*) ed è riferito ad Arianna, mentre in Virgilio il personaggio che vede è Enea: Enea vede per la prima volta Didone la cui comparsa corona una sequenza di mirabili visioni; in mezzo al proprio corteggio ella appare agli occhi del suo osservatore *forma pulcherrima*, ed è proprio in questo punto che si innesta la similitudine introdotta dal passo di impronta catulliana<sup>20</sup>. Di più, all'interno della similitudine c'è posto anche per una figura contemplante, che riflette la posizione di Enea o, meglio, riba-

<sup>18</sup> L'espressione deriva notoriamente da Verg. *ecl.* 8.41. Sul topos dell'amore a prima vista cf. la nota di Kroll *ad Cat.* 64.86 e, soprattutto, S. Timpanaro, *Ut vidi, ut perii*, in *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 219-87; per Catullo in particolare, R.J. Clare, *Catullus 64 and the Argonautica of Apollonius Rhodius: Allusion and Exemplarity*, PCPS 42, 1996, 69-71.

<sup>19</sup> Ossia: man mano che il testo virgiliano mostra la propria aderenza a quello omerico, l'*imitatio* catulliana, collocata all'inizio, rivela con crescente evidenza la funzione di 'variante'.

<sup>20</sup> E.L. Harrison, *The Tragedy of Dido*, EMC 8, 1989, 9, n. 29, osserva bene che «the continuity achieved by letting Aeneas' gaze shift suddenly from the image of Penthesilea on the temple frieze to the matching real-figure of the queen is surely designed to imply the transference to Dido of the hero's amazement and admiration (494ff.)». La corrispondenza fra il testo virgiliano e quello di Catullo sull'aspetto della visione è notata, senza commento, da Oksala, 192 s.; cf. anche Pöschl, 89; in altre circostanze l'arte imitativa di Virgilio trae da personaggi femminili lo spunto per tratteggiare uno stato d'animo di Enea: 2.281 ss. (cf. 6.500-02) e 499 ss. richiamano rispettivamente Enn. sc. 69-71 Jocelyn (prob. Cassandra) e 87-93 (Andromaca); *Aen.* 8.19 ss. (*magno curarum fluctuat aestu...*) riformula A.R. 3.744-51 (Medea), *Cat.* 64.62 (Arianna) e perfino *Aen.* 4.532 (Didone): cf. R.C. Monti, *The Dido Episode and the Aeneid, Roman Social and Political Values in the Epic*, Leiden 1981, 90 s.; R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in the Aeneid*, Oxford 1987, 125-32. Per questo procedimento di caratterizzazione allusiva, un bilancio sintetico da parte di A. Laird, *Approaching Characterisation in Virgil*, in *The Cambridge Companion*, 288-90.



disce nel linguaggio della similitudine la focalizzazione interna dell'immagine narrata: mentre Diana conduce i *chori* delle Oreadi, *Latonae tacitum pertemp- tant gaudia pectus* (v. 502)<sup>21</sup>. L'imitazione odissiacca presente nella similitudine di Diana si trova così incorniciata fra due sottilissimi riferimenti al punto di vista interno del personaggio che detiene l'«empathetic centre» dell'azione<sup>22</sup>.

Virgilio adombra dunque un rapporto fra le emozioni di Enea e quelle dell'Arianna neoterica, creando tuttavia una serie di diversioni (lo spostamento referenziale nella similitudine, l'accostamento, nel corso di essa, della situazione di Enea a quella di Odisseo) che, mentre è evocato inconfondibilmente il contesto catulliano, limitano la precisione nella corrispondenza di ruoli e stati d'animo.

Con ciò appare ricondotta alle pratiche dell'*imitatio* virgiliana e all'ordine progressivo della lettura quella affermazione di Heinze che meno pareva argomentata, ossia che Enea «è conquistato da Didone prima ancora di aver scambiato una parola con lei»; ma vedremo subito che anche le altre implicazioni della nostra analisi concorrono ad appoggiare e a definire ulteriormente il quadro critico tracciato nella pagina della *Technik*.

Come si è spesso osservato, non una parola descrive esplicitamente la reazione psicologica dell'eroe all'apparire della regina, che pure egli, come detto, 'attendeva'<sup>23</sup>. L'omissione è, per così dire, programmaticamente annunciata da quel *tacitum* del v. 502, riferito in posizione di rilievo, e in modo inatteso, al *pectus* di Latona spettatrice: *tacitum*, va sottolineato, è termine aggiunto rispetto all'originale omerico (γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ, v. 106), mentre tutto l'inserito che rimanda al sentimento di Latona è significativamente spostato da una sede marginale (secondo emistichio del terz'ultimo verso in Omero) alla fine della similitudine, della quale esso occupa tutto il verso conclusivo<sup>24</sup>. *Tacitum* è termine che assume dunque evidenza psicologica speciale e che eccede la funzionalità interna all'immagine, proiettando il suo effetto sullo sviluppo narrativo, evidentemente disposto a ricevere questo contributo di caratterizzazione.

Nel seguito immediato del racconto, infatti, le emozioni con cui Enea reagisce alla splendida, quasi divina apparizione della regina nel tempio, restano sottintese, e ciò diversamente da quanto accade per esempio ai vv. 494 s. (nella contemplazione delle *imagines*) e 513-15 (dopo aver notato l'arrivo di Ilioneo e dei compagni creduti dispersi), che incorniciano appunto la descri-

<sup>21</sup> Il rapporto è valorizzato specialmente da Pöschl, 91.

<sup>22</sup> Va sottolineato che nel testo dell'*Odissea* la similitudine interviene nel racconto (ζ 102-09) prima che l'eroe naufrago si svegli (117 ss.): l'immagine su cui si fonda l'apparizione della regina ad Enea non è cioè, nel modello, sottoposta alla prospettiva e alle emozioni interne. Altre considerazioni utili sulla struttura della similitudine nel fondamentale articolo di D. West, *Multiple-Correspondance Similes in the Aeneid*, JRS 59, 1969, 44, ora anche in *Oxford Readings*, 435 s.

<sup>23</sup> Cf. *supra*, p. 168.

<sup>24</sup> Cf. Pöschl, 91.

zione di questo primo incontro. E con il silenzio del poeta in questo passo contrasterà anche la trasparenza delle emozioni della regina allorché sarà Enea a manifestarsi per la prima volta allo sguardo di lei:

*Obstipuit primo aspectu Sidonia Dido,  
casu deinde viri tanto... (vv. 613 s.)*

La reazione qui tratteggiata consegue a una comparsa di Enea che - similmente a quella precedente di Didone - ha luogo quasi in forma di epifania divina (vv. 588 ss. *Restitit Aeneas claraque in luce refulsit / os umerosque deo similis...*); la bellezza sovrumana dell'eroe è l'occasione per lo sviluppo di una ricercata similitudine (vv. 592 s. *quale manus addunt ebori decus...*), che rientra nel sistema della caratterizzazione in parallelo dei due personaggi: in questo senso il v. 613, paragonato al silenzio del poeta sulle emozioni di Enea, assume dunque un'efficacia distintiva. La rappresentazione obliqua dei sentimenti dell'eroe o addirittura il silenzio su di essi è peraltro un aspetto generale dell'episodio cartaginese, specificamente appropriato alla tecnica della caratterizzazione diretta che prevale nel libro I, e suggerito piuttosto dalla convenienza ideologica nel IV<sup>25</sup>: Virgilio si limita ad alcuni accenni essenziali per il chiaro sviluppo psicologico e drammatico del racconto, e solo nell'incontro agli Inferi renderà pienamente manifesti il carattere e l'intensità della passione di Enea per la regina cartaginese.

L'allusione a Catullo in *Aen.* 1.498 ss. ha dunque il compito di segnare una tappa - importante - nell'itinerario sentimentale dell'episodio cartaginese,

<sup>25</sup> Alcuni esempi: nel primo discorso del I libro (vv. 92 ss.), che segna addirittura l'ingresso in azione di Enea, la protesta contro gli dèi è espressa per implicazione, attraverso il *μακαρισμός* dei caduti di Troia; altrettanto ricca di sottintesi la reazione dell'eroe nel momento dello strano disvelamento di Venere davanti a Cartagine (vv. 407 ss.); Enea è sollecitato da Acate a manifestarsi dopo la prima dimostrazione di ospitalità da parte della regina: si intravede la diffidenza dell'eroe verso l'intervento di Venere (vv. 579 ss.; è addirittura la sola volta che Acate si rivolge ad Enea in tutto il poema: un fatto trascurato dai commentatori); sottinteso è anche lo stupore che ragionevolmente coglie Enea di fronte alle domande incalzanti di Didone tra il finale del I libro e l'inizio del II: l'espressione *Sed si tantus amor...* (v. 11), consecutiva all'accenno di una *recusatio*, rende conto sottilmente del suo stato d'animo. Nel libro IV il v. 395 (*multa gemens magnoque animum labefactus amore*) e il celeberrimo 449 (*mens immota manet, lacrimae voluntur inanes*) sono i soli che possono indicare l'affezione di Enea per la regina; in entrambi i casi, però, il referente delle emozioni è in dubbio (seguiamo Pease nell'attribuire *amore* all'eroe e *lacrimae inanes* ad Anna; per una posizione diversa, Pöschl, 55-60). La reticenza di Virgilio a configurare in modo aperto i sentimenti di Enea è spiegata in modo semplice e convincente da Heinze, [tr. it.] 156 s.: Enea è innamorato di Didone, ma il poeta deve conservarsi prudente nella rappresentazione di un sentimento che confligge con la coscienza e la responsabilità del vero compito eroico. Cf. anche G. Kilroy, *The Dido Episode and the Sixty-Fourth Poem of Catullus*, SO, 54, 1969, 52 s.; E.L. Harrison, *Aeneas at Carthage*, passim; D.C. Feeney, *The Taciturnity of Aeneas*, CQ 33, 1983, 204-19, ora anche in *Oxford Readings*, 167-90. Rappresentare l'ammirazione o addirittura la passione d'amore di Enea, sarebbe stato, del resto, del tutto inappropriato rispetto alle regole del genere: cf. F. Klingner, *Virgil, Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich - Stuttgart 1967, 465 s.; G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968, 285, 374 s.; C. Collard, *Medea and Dido*, Prometheus 1, 1975, 131-51, spec. 143; Harrison, *The Tragedy*, 9, n. 29.

adombrando per via allusiva le emozioni di Enea nel suo primo incontro con la regina fenicia e con ciò favorendo quello svolgimento di tipo 'drammatico' dell'incontro fra i due sovrani descritto da Heinze.

3. *Aen.* 1.691-94 e *Cat.* 61.6 s., 64.86-88: l'allargamento stilistico-tematico del genere e la 'trasformazione' del modello apolloniano

L'interesse che Virgilio nutre per la situazione catulliana di cui sopra si è discusso è sottolineato dalle ulteriori rielaborazioni di essa all'interno della storia di Didone, una delle quali merita in modo particolare di essere qui analizzata. Si tratta del passo del I libro (vv. 691-94) in cui è descritto il complesso procedimento che Venere segue per addormentare Ascanio, dopo aver indotto Amore a sostituirlo di nascosto nel banchetto di Didone:

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem  
inrigat et fotum gremio dea tollit in altos  
Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum  
floribus et dulci adspirans complectitur umbra.*

Già La Cerda notava che questi versi devono probabilmente qualcosa a due luoghi catulliani (61.6 s.; 64.86-88):

*Cinge (scil. o Hymen Hymenaeae) tempora floribus  
suave olentis amaraci...*

*virgo  
regia, quam suavis expirans castus odores  
lectulus in molli complexu matris aiebat...*

Il passo dell'*Eneide* appartiene al contesto del colloquio di Venere con Amore, che ha per referente primario una celebre scena divina delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (3.6 ss.) e che, come nel modello, ha il compito di segnare una pausa nel racconto epico per avviarne lo svolgimento amoroso<sup>26</sup>. Varianti fondamentali sviluppate da Virgilio sulla traccia apolloniana sono proprio lo stratagemma per mezzo del quale Amore è messo in condizione di agire (appunto il rapimento di Ascanio e la sua sostituzione al banchetto) e, in secondo luogo, la tecnica dell' 'infezione' erotica (non un ferimento con la freccia ma l'infusione proditoria di un veleno).

La complessa descrizione dell'addormentamento di Ascanio caratterizza

<sup>26</sup> Cf. *supra*, n. 1. È noto che l'opera di Catullo - e il carme 64 in particolare - rappresentava un ottimo tramite letterario tra l'episodio cartaginese dell'*Eneide* e A.R. III-IV: certamente Virgilio studiò con attenzione il metodo e gli intenti secondo cui la materia apolloniana era stata rimodellata nell'epillio latino: fra i commenti, cf. spec. R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889<sup>2</sup>, ad vv. 86-108; inoltre: A. Traina, *Allusività catulliana*, (Due note al C. 64), in *Poeti latini e neolatini, Note e saggi filologici*, Bologna 1986, 131-45; R. Avallone, *Catullo e Apollonio di Rodi*, *Antiquitas* 8, 1953, 8-75; Clausen, 58-60; per la bibliografia più recente, Clare, 60-88; Ovidio stesso 'ricostruisce' a tratti la dipendenza catulliana da Apollonio, e.g. *met.* 5. 86 ss.



dunque il primo procedimento di deviazione dal modello centrale. Questi versi condividono altresì con il passo dell'imeneo catulliano la notevole menzione dell'amaraco<sup>27</sup>, pianta variamente connessa con la sfera di Venere, che Virgilio nomina solo qui e che, come il poeta neoterico, rende pertinente alla sua descrizione da un lato sottolineandone la dolce fragranza floreale (cf. *floribus / suave olentis amaraci e mollis amaracus... / floribus...adspirans*), dall'altro collegando questa proprietà con un'immagine di 'avvolgimento' (cf. *cinge e complectitur*)<sup>28</sup>. L'echeggiamento virgiliano è sembrato significativo: «come la sposa deve cingere la tempia di una corona fiorita di maggiorana..., forse il fiore rituale di Imene, così in Virgilio la presenza di questa pianta potrebbe alludere alle imminenti nozze fra Didone e Enea»<sup>29</sup>.

Anche in questo caso, tuttavia, l'*imitatio* virgiliana non sembra limitarsi ad istituire una vaga atmosfera di prefigurazione; per capire meglio converrà prendere in esame anche il secondo modello catulliano segnalato da La Cerda.

Rispetto a questo passo - una descrizione molto ricercata dell'ambiente e delle condizioni in cui si accende la passione di Arianna per Teseo -, la somiglianza del testo virgiliano appare forse più convenzionale che nel caso precedente<sup>30</sup>; essa acquista però interesse alla luce di un confronto che consideri una porzione più larga di racconto. In Catullo infatti, come in Virgilio, il luogo appartiene a una sezione in cui l'opera congiunta di Venere e Amore occupa un posto cruciale nella struttura narrativa: una prima, ricercata evocazione della dea coincide con il primo movimento di intensificazione patetica all'interno dell'ekphrasis (vv. 71 ss.), movimento che si chiude con un'apostrofe rivolta congiuntamente ad Amore e a Venere (vv. 94 ss.)<sup>31</sup>. I due

<sup>27</sup> Per la prima volta in questo luogo catulliano, e solo qui come fiore caratteristico della ghirlanda nuziale: cf. P. Fedeli, *Il carne 61 di Catullo*, Friburgo 1972, 26, 28; e n. seg.

<sup>28</sup> L'*amaracus* (maggiorana) è pianta aromatica e medicamentosa, associata alla sfera di Venere per il legame con l'isola di Cipro (e.g. Plin. *NH* 21.163 *amaracum in Cypro laudatissimum et odoratissimum*), per le proprietà afrosidiache (spec. Lucr. 4.1178 s. *floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino (i.e. l'olio derivato dalla pianta) et foribus miser oscula figit*), per altre ragioni ancora (Dsc. 3.138; Cels. 2.33.2; Plin. *NH* 21.176 *Parthenium... alii amaracum vocant*): cf. La Cerda *ad Aen.* 1.694; P. Wagler, in *RE* s.v. *Amarakos*, I, 2, 1894, coll. 1727 s.; Ellis, *ad* 61.7; Austin, *ad* 1.693; G. Maggiulli, in *EV* s.v. *aromatiche, piante*, I, 1984, 328b; R.D. Brown, *Lucretius on Love and Sex, A Commentary on De Rerum Natura*, 1030-1287, with Prol., Text and Transl., Leiden - New York - Köln 1987, *ad* v. 1179.

<sup>29</sup> Maggiulli, 328b. Si veda anche Cat. 61.194 in cui la sposa nel talamo è *alba parthenice velut*: per i commentatori (Ellis, Fordyce) questa pianta va identificata con il partenio, che secondo Plinio alcuni chiamano amaraco (cf. *supra*, n. prec.). Kilroy, 52 s. ritiene che la presenza di Catullo nel libro I, a partire dai vv. 606 (cf. Cat. 64.203) e 638 (cf. 64.46-48), «immediately suggests the wedding feast of Catullus and allows to feel that marriage is in the air»; così anche B. Arkins, *New Approaches to Vergil*, *Latomus* 45, 1986, 36-39: nessuno dei due studiosi, tuttavia, si sofferma sulle derivazioni in *Aen.* I dei luoghi catulliani qui discussi.

<sup>30</sup> Ma si consideri il rispecchiamento di *in molli complexu matris alebat* (Cat. 64.88) in *mollis amaracus... complectitur* (*Aen.* 1. 693 s.).

<sup>31</sup> Al centro dell'ekphrasis si trova notoriamente l'estesissimo lamento di Arianna abbandonata (vv. 132-201); le altre sezioni digressive (vv. 50-75 risveglio di Arianna; 76-123 ricapitolo

luoghi dell'epillio, il cui rapporto è suggerito da una certa rispondenza iniziale (v. 71 *A misera...*; v. 94 *Heu misere exagitans...*), incorniciano efficacemente la descrizione dell'innamoramento 'tragico' di Arianna, così da preparare lo svolgimento successivo del racconto regolandolo sulla prospettiva e sulle emozioni della fanciulla vittima dell'intervento divino:

*A misera, adsiduis quam luctibus extenuavit  
spinosas Erycina serens in pectore curas  
illa tempestate, ferox quo tempore Theseus...* (vv. 71-73)

*Heu misere exagitans inmiti corde furores  
sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,  
quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,  
qualibus incensam iactastis mente puellam  
fluctibus in flavo saepe hospite suspirantem!* (vv. 94-98)

In Virgilio i vv. 691-94 suggellano una scena (il colloquio tra Venere e Amore, vv. 657-94) che prelude ad uno sviluppo 'tragico' dell'azione e ad una elaborazione dei caratteri largamente ispirati, come ben si sa, al carme catulliano<sup>32</sup>; ma specificamente nell'ambito di questa sezione preparatoria il dialogo con il modello emerge anche per vie più sottili, che qui proveremo a seguire.

narrativo; 124-31 ripresa della scena iniziale e introduzione al lamento; 202-48 realizzazione delle *ὑπαι*) incorniciano questo monologo e ne sostengono l'effetto patetico. In generale per la struttura del carme, cf. spec. H.P. Syndikus, *Catull, Eine Interpretation*, Darmstadt 1984, 107 ss.; in particolare, per la sezione che qui interessa, 144-51; per la caratterizzazione etico-psicologica della coppia *Venus - Amor* e per il ruolo che i due dèi svolgono nel carme, G. Lieberg, *Puella divina, Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam 1962, 134-51, spec. 144-51.

<sup>32</sup> Sulle derivazioni di Cat. 64 nell'episodio cartaginese, cf. *supra*, nn. 15, 20, 25, 26; bibliografia rilevante in Arkins, 35, n. 12, cui si possono aggiungere M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden 1972, 126-31; Highet, spec. 220-7; A. La Penna, in *EV* s.v. *Didone*, II, 1985, 56b; U. Hübner, *Elegisches in der Aeneis*, Diss. Giessen 1968, 8-19, 44-83; J.K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990, 392-420; S. Farron, *Vergil's Aeneid: a Poem of Grief and Love*, Leiden - New York - Köln, 1993, 63-71. Il mito di Arianna, così come è trattato da Catullo, impegna il topos del 'matrimonio tragico' pur senza corrispondervi pienamente, trattandosi in questo caso di una vicenda che non sviluppa un vero e proprio legame matrimoniale, e che d'altra parte perviene a un esito positivo: tuttavia essa si trova rappresentata nella cornice narrativa dell'epitalamio, prevede la pulsione di morte nel personaggio che suscita lo *ὁμοιοπαθεῖν* e contiene i passaggi caratteristici di una storia sentimentale 'tragica' come quella di Medea (il terribile 'credito' accumulato nei riguardi dell'ospite amato; l'abbandono; la ritorsione); anche la *Didotragödie* virgiliana è evidentemente una variante di questo tema e di questo schema narrativo: cf. in generale sul topos del 'matrimonio tragico' il comm. di Bömer *ad Ov. met.* 6.428 s.; R. Scaford, *The Tragic Wedding*, JHS 107, 1987, 106-30; R. Rehm, *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994, spec. 11-39; J. Bramble, *Structure and Ambiguity, Catullus LXIV*, PCPhS 16, 1970, 22-41. Sul delicato problema del presunto *coniugium* in *Aen.* IV, si vedano spec. Monti, capp. III e IV; G. Williams, *Some Aspects of Roman Marriage Ceremonies and Ideals*, JRS 48, 1958, 16-29; per altri aspetti del rapporto di Cat. 64 con la tragedia di Medea, J.E.G. Zetzel, *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*, ICS, 8, 1982, 252-66, spec. 261-66; cf. anche *infra*, n. 42.

Tutta la scena, è stato più volte osservato, ha una forte impronta aleksandrina, che favorisce sullo sfondo del modello primario (Apollonio)<sup>33</sup> difficili giochi di erudizione, effetti atmosferici ricercati, soluzioni espressive preziose e evocative di generi diversi<sup>34</sup>, come accade nel nostro passo «traboccante di grazia e raffinatezza»<sup>35</sup>; un aspetto tecnico che poi ci interessa particolarmente per il rapporto con Catullo è quello delle allusioni etimologiche<sup>36</sup>.

In un noto articolo di qualche anno fa, J. O'Hara<sup>37</sup> ricostruiva ingegnosamente la genesi della oscura antonomasia *mater Acidalia*, un nesso che compare riferito a Venere nel momento in cui Amore inizia ad attuare la missione affidatagli (719 ss. *At memor ille* (scil. *Amor*) / *matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum / incipit...*). Nel suo lavoro lo studioso americano riprendeva l'esegesi di Servio ('*Acidalia*' *Venus... dicitur quia incit curas, quas Graeci ἀκίδαξ dicunt*) e argomentava che «*Acidalia...* suggests both *curae* and the arrows of Eros, and both are appropriate to the context in *Aeneid* 1», e ciò sia per sottolineare le dolorose conseguenze dell'intervento (*Venus-curae*), sia per tener vivo nella memoria del lettore il modello apolloniano (Eros-arciere), al momento oscurato, come si è detto, dai motivi drammatici 'sostituzione' (Amore in luogo di Ascanio rapito) e 'avvelenamento' (al posto di 'ferimento')<sup>38</sup>. L'invenzione dell'antonomasia *mater Acidalia* nei termini di una 'sfida erudita'<sup>39</sup> è secondo O'Hara precisamente l'esito di una suggestione catulliana,

<sup>33</sup> Cf. *supra*, p. 163.

<sup>34</sup> Per l'impasto espressivo elegiaco-neoterico del discorso di Venere, Hübner, 8, n. 25 (*dotus, fallere*), 7, n. 22 (*amplexus, gremium, pectus, oscula dulcia, occultum, oculis* e tutta la terminologia relativa al banchetto), 112 s., 118, nn. 327 s. (*amplexus, fovere*), 36 s. (*dulcis*), 89, 107, 112 (*mollis*).

<sup>35</sup> Fedeli, *Il carne* 61, 26.

<sup>36</sup> Un campo di studi promettente, come diversi recenti contributi hanno dimostrato: cf. innanzitutto J.J. O'Hara, *True Names, Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 1996, con la bibliografia ivi citata, cui converrà però aggiungere: Traina, 131-45; G. Scarpata, in *EV* s.v. *etimologie e paretimologie*, II, 1985, 402-04; M. Salvatore, *Il nome, la persona, Saggio sull'etimologia antica*, Genova 1987; N. Horsfall, *Virgilio: l'epopea in alambicco*, Napoli 1991, 20, 109-20; A. Michalopoulos, *Some Etymologies of Proper Names in Catullus*, Papers of the Leeds International Latin Seminar 9, 1996, 75-81; M. Paschalis, *Virgil's Aeneid, Semantic Relations and Proper Names*, Oxford 1997).

<sup>37</sup> *Vergil's Acidalia mater, and Venus Erycina in Catullus and Ovid*, HSPH 93, 1990, 335-42; cf. anche id. *True Names*, 129 s.

<sup>38</sup> Cf. O'Hara, *Vergil's Acidalia mater*, 336 s.; la coesistenza delle due forme di *imagery* nel I libro è analizzata anche da R.O.A.M. Lyne, *Diction and Poetry in Vergil's Aeneid*, in *Atti Conv. mond. scient. di studi su Virgilio*, Mantova - Roma - Napoli 1981, II, 68, a partire dalla giuntura *figere osculum* (v. 687); cf. *infra*, n. 111. Sui valori di *cura* in Virgilio si vedano anche P. Fedeli e O. Diliberto in *EV* I, 1984, 961-63, spec. 962b; S.J. Harrison, *Vergil, Aeneid 10*, Oxford 1991, *ad* v. 132; per Cat. 64 (tre occorrenze), Lieberg, 144-51. Sul rapporto fra l'avvelenamento di Amata in *Aen.* VII e quello di Didone nel libro I, cf. ancora di Lyne, *Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford 1989, 18 ss.; *infra*, n. 73 e 110. Notevole che La Cerda *ad* 7.356 (*necdum animus toto percepit pectore flammam*) richiami Cat. 64.91 ss. (Arianna si accende d'amore); cf. anche il commento di Germanus *ad* 7.354 (*Ac dum prima lues udo sublapsa veneno [pertemptat sensus]*), citato *infra*, alla n. 73.

<sup>39</sup> Per questa espressione, cf. Horsfall, *Virgilio*, 19, 49, 54 etc., il quale però (47, n. 111) non



da 64.72, in cui l'epiteto di Venere, *Erycina*, sarebbe 'glossato' (tenendo conto del rapporto paretimologico di *Erycina* con *ericius*, l'animale irto di aculei o lo strumento bellico) nell'ambito del medesimo verso, così che «the *spinosae curae* that Venus sows in Ariadne's heart are much like the ἀκίδες implied by Virgil's *matris Acidaliae*» (339).

Un'unica difficoltà per questa analisi è individuata da O'Hara nel fatto che il contesto virgiliano di *Venus Acidalia*, troppo lontano da quello catulliano di *Venus Erycina*, non possa costituire un buon medium fra la derivazione puntuale dell'espressione e la prospettiva più ampia dei contatti psicologico-drammatici di Didone con Arianna (340). In realtà questo scrupolo ci sembra possa essere rimosso, perché, come abbiamo visto, è sicura la corrispondenza nella collocazione narrativa (preliminare rispetto al corpo della storia), nella ricerca degli effetti emotivi (il pathos della schiavitù d'amore inflitta dal dio alla fanciulla casta e alla regina pudica), nell'individuazione e nella caratterizzazione dei ruoli (Arianna-Didone, principessa e regina esotiche; Teseo-Enea, eroi inciviliti, ospiti sulla via di un 'ritorno') fra la sezione catulliana in cui l'opera di Venere e di Amore si trova in primo piano e la scena divina dell'*Eneide*, anche se l'organizzazione del racconto segue nei due testi le diverse convenzioni del genere di appartenenza.

Ma vi è anche un altro fatto che non risulta considerato dal critico americano. L'oscuro epiteto *Acidalia* compare nel testo virgiliano in una frase che suggerisce una ricapitolazione (*at m e m o r ille / matris Acidaliae... / incipit*), rinviando il lettore alle fasi del colloquio che nell'azione di Amore ora si attuano. È interessante osservare che Venere in quella circostanza è dapprima incerta sulla destinazione del rapimento di Ascanio, pensando a due fra le proprie sedi più note (vv. 680 s. *hunc ego sopitum somno super alta Cithera / aut super Idalium sacrata sede recondam*), ma quando ormai Amore ha ubbidito (vv. 689 ss.) e il rapimento di Ascanio ha avuto luogo, il testo pone sotto gli occhi del lettore la scelta della destinazione come già compiuta:

*dea tollit (scil. puerum) in altos  
Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum  
floribus et dulci adspirans complectitur umbra* (vv. 692-94).

Questo procedimento sottinteso di selezione finisce per conferire una particolare evidenza alla destinazione definitiva del rapimento, e questo risalto è poi a sua volta orientato dalla più ricercata soluzione del toponimo femminile *Idalia* e dal fatto che essa costituisce una leggera variante del pensiero espresso al v. 681 (*super Idalium*)<sup>40</sup>. È dunque strano non aver pensato che l'epiteto

condivide le conclusioni di O'Hara.

<sup>40</sup> Notevole che il femminile *Idalia* presenti qui la sua prima occorrenza attestata: il termine è epiteto della dea (cf. 5.759 s.; 10.51 s.) qui eccezionalmente adoperato in funzione toponomastica: cf. S. Fasce in *EV* s.v. *Idalio*, II, 1985, 893 s.; Harrison, *Vergil, ad v. 51*; sull'introduzione dell'*Idalium* attraverso Catullo nella poesia latina, cf. Fedeli, *Il carne* 61, 32.

(*matris*) *Ac-idaliae* rappresenti un echeggiamento di quell'*Idaliae* (*lucos*) che ha fissato l'immagine permanente, nella memoria del lettore, della sede e della condizione attuali del vero Ascanio proprio mentre, al banchetto di Didone, Amore travestito si appresta a compiere la sua opera<sup>41</sup>: un raro epiteto di Venere, *Acidalia*, riecheggia un appellativo che normalmente è attribuito a Venere, *Idalia*, ma che qui è adoperato elegantemente in una rara, forse nuova, accezione toponomastica; il rapporto drammatico interno suggerito dalla 'didascalia' retrospettiva *memor* collega due nozioni dettate al poeta dall'atmosfera alessandrina del passo; nel segno dell'*imitatio* di Catullo si istituisce dunque nel testo epico un rapporto significativo fra, da una parte, l'invenzione del rapimento di Ascanio (prima *cura* della dea, v. 678) e del suo addormentamento (fra gli alti boschi di *Idalia*, vv. 691-94) e, dall'altra, la prospettiva dolorosa dell'amore infuso nella regina, *per dolum*, da Cupido (*At memor ille / matris Acidalia e paulatim abolere Sychaeum / incipit...*, vv. 719 ss.).

La preziosa invenzione dell'epiteto virgiliano *Acidalia*, pertanto, non serve solo un sorprendente effetto locale, bensì opera in funzione di un disegno tematico-drammatico che organizza i contenuti all'interno di un largo contesto, al contempo realizzando un effetto distintivo sul piano letterario: la traccia del modello apolloniano è variata secondo il richiamo al carme 64 di Catullo; e nella scena virgiliana del colloquio fra Venere e Cupido, l'evocazione dell'amore suscitato in Arianna per opera divina, del suo insorgere (64.86-93) e della sua straziante intensità (vv. 71-75; 94-98), prepara anche le future trasformazioni, nella direzione del pathos tragico, di quella storia argonautica di Medea che aveva aperto in modo autorevole e duraturo le porte dell'epos alla materia erotica<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> *Venus Idalia* ed *Erycina* si trovano allusivamente associate in *Aen.* 5.759 s. (*Tum vicina astris Erycino in vertice sedes / fundatur Veneri Idaliae*); sul legame fra questi due culti, cf. Fasce, 894.

<sup>42</sup> Per l'adattamento in senso 'tragico' della base apolloniana nella storia di Didone, cf. spec. A. König, *Die Aeneis und die griechische Tragödie*, Diss. Berlin 1970, 172-98; Collard, *passim*: la materia mitica rielaborata da Virgilio, il ruolo centrale del personaggio femminile, aspetti psicologici ed etici, tratti dello stile orientano a rivalutare il ruolo della figura e della storia tragica di Medea nell'elaborazione dell'episodio cartaginese. È noto che l'ispirazione tragica è particolarmente avvertibile in monologhi e dialoghi del IV libro, dove altrettanto netta è la presenza di spunti da Cat. 64: il carme catulliano deve aver rappresentato, agli occhi di Virgilio precisamente un efficace esempio di sintesi delle due identità - quella epica e quella tragica - di Medea, o meglio un precedente istruttivo per la traduzione dei materiali epici nei modi espressivi e nei toni psicologici di una situazione tragica (in Catullo Arianna è - come in Apollonio - una giovinetta vittima dell'amore a prima vista in lei destato da Venere e Cupido, e da questo intervento soprannaturale è costretta al tradimento e all'esilio; d'altra parte la sua figura psicologica, colta nel punto della massima crisi, quando si concretano il senso del tradimento, della vergogna, il furore disperato e il desiderio di morte, trova naturale espressione nella forma del monologo riepilogativo e aggressivo, alla maniera della Medea tragica): cf. i commenti ad Cat. 64, specie ad vv. 1-18, 52-57, 132-201; König, 173-78, 356, n. 23; B. Németh, *Ariadne - Dido - Ariadne: Interpretationsgedanken über ein dramatisches Triptychon*, ACD 17-18, 1981-82, 149-59; Lyne, *Words*, 24-28; *supra*, nn. 26, 32. Un altro esempio di trasposizione tematica e stilistica promosso dall'imitazione di Cat. 64 in *Aen.* I e IV (da elegia a epos) è opportunamente segnalato da Cairns, 146 s.

Torniamo ora alla lettura diretta del testo virgiliano. Quanto abbiamo fin qui osservato su questa tessitura di relazioni interne e sulla sua funzionalità espressiva e tematica, trova una conferma se si considera che la particolare implicazione di quel retrospettivo *memor*, riferito ad Amore al v. 719, è la 'tecnica' per conseguire i fini enunciati ai vv. 720 ss. (ossia *abolere Sychaeum e vivo... praevertere amore / iam pridem resides animos*): tale 'tecnica', illustrata nel discorso di Venere e costituita dalle due varianti dello schema narrativo apolloniano sopra illustrate (ossia 'sostituzione di persona' e 'avvelenamento'), prevede in particolare che il contagio d'amore abbia luogo *cum te* (scil. *Amorem*) *gremio accipiet laetissima Dido / ... / cum dabit amplexus...*(vv. 685 ss.): ciò che effettivamente accadrà ai vv. 717 ss. Ora, va ricordato che il medesimo atteggiamento qui sopra descritto è assunto dapprima da Venere stessa proprio nell'atto di addormentare Ascanio, cosicché nella sequenza della lettura l'immagine di Didone che tiene (o meglio: terrà) in braccio affettuosamente il falso Ascanio (*gremio accipiet... dabit amplexus*, vv. 685 ss.) è immediatamente rispecchiata dalla descrizione di Venere che addormenta il vero Ascanio (*fortum gremio dea tollit in altos / Idaliae lucos, ubi... amaracus illum / ... complectitur*, vv. 692 ss.), mentre la circostanza in cui il falso Ascanio effettivamente agisce sulla regina è rappresentata in modo da realizzare un richiamo preciso e internamente modulato di entrambi questi momenti:

*Haec oculis, haec pectore toto  
haeret et interdum gremio fovet inscia Dido  
insidat quantus miserae deus. At memor ille  
matris Acidaliae...* (vv. 717-20).

Questa studiata tessitura di echi e rimandi interni è una funzione di due nuclei tematici fra loro variamente intrecciati, e cruciali per l'intonazione tragica dell'episodio cartaginese nel suo insieme: il motivo dell'inganno e il motivo della maternità. Didone, nella sua prospettiva limitata, assume verso il falso Ascanio un atteggiamento materno; esso è rispecchiato in parallelo da quello assunto, nella dimensione panoramica e liberamente attiva della condizione divina, da Venere con il vero Ascanio, mentre nei punti cruciali del racconto è sottolineato il legame della dea con il falso Ascanio, il dio-*puer* Amore (v. 689 *carae genitricis*; v. 720 *matris Acidaliae*); l'atteggiamento tipicamente materno che, Venere prevede, sarà assunto dalla regina con il fanciullo nel banchetto, rappresenta anzi precisamente la condizione materiale perché l'inganno, cioè l'avvelenamento erotico, possa attuarsi: e il motivo della somiglianza illusoria (cf. vv. 683 s. *Tu faciem illius... / falle dolo et notos pueri puer indue vultus*) continua a condizionare i moti dell'animo di Didone lungo tutto l'arco dell'episodio<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Sviluppandosi da aspirazione erotica (4.84 s. *aut gremio Ascanium, genitoris imagine capta, / detinet, infandum si fallere possit amorem*) a contenuto di un disperato rimpianto (328 s. *si quis mihi parvulus aula / luderet Aeneas, qui te tamen ore referret*). Pease e Austin osservano che il secondo passo contiene una sicura imitazione di Cat. 61.216 s. (*Torquatus*



Perciò, nel punto in cui questi due filoni tematici cominciano a intrecciarsi - e quindi non solo per la centralità del modello ellenistico o per una atmosfera letteraria da esso promossa -, si realizza una speciale densità, mobilità e ricchezza di effetti nel linguaggio di cui tutta la scena è intessuta: converrà qui constatare come impasto letterario, elaborazione espressiva e valori drammatici si trovino in questa parte iniziale della storia cartaginese efficacemente combinati in un rapporto di mutua funzionalità.

Ne forniamo qualche altro esempio. Fin dall'inizio del discorso di Venere l'espressione del v. 678, *mea maxima cura*, riferita ad Ascanio (con *cura* = «premura»), è la naturale premessa affettiva per la scena dell'addormentamento ([*Ascanium*] *foctum gremio*), così come l'altra accezione di *cura* (= «pena d'amore»), quella pertinente alla sfera di esperienza di Didone e utile alla spiegazione etimologica, ora ribadita da O'Hara, di *mater Acidalia*<sup>44</sup>, è logicamente collegata con l'equivoco abbraccio del *puer* nel banchetto di Cartagine (*gremio fovet [Amorem]*). Lo sfruttamento dell'anfibologia rinforza parallelismo e opposizione di figure e scene: si rispecchiano e si richiamano la situazione in cui un dio ingannatore (Venere) tiene in braccio e 'irriga' con il sonno un mortale ingannato (Ascanio) e quella in cui un mortale ingannato (Didone) tiene in braccio un dio ingannatore (Amore travestito) che lo 'avvelena'<sup>45</sup>.

Andrà poi notato che nel secondo gruppo dei versi riferiti da Catullo all'opera della coppia Venere-Amore, il dio è apostrofato con la movenza *sancte puer, curis hominum qui gaudia miscal* (64.95), mentre la dea, al verso successivo, con *quae... regis Golgos quaeque Idalium frondosum*. L'associazione *Amor-curae* è convenzionale, così come lo è la natura dolce-amara del dio (*curis... gaudia miscal*) o anche della dea stessa<sup>46</sup>, e si è già osservato come, in poesia, l'Idalio sia significativamente associato a Venere. Ma la combinazione ravvicinata dei tre dati (*Amor, curae, Idalium*) funzionali alla rappresentazione del furore erotico che si accende in Arianna, sembra aver sollecitato, come subito vedremo, una trasposizione nel linguaggio pre-

*volu parvulus / matris e gremio suae...):* cf. anche Highet, 223 s.; Arkins, 37 s.

<sup>44</sup> *Cura* come 'sofferenza d'amore' è nell'*Eneide* quasi esclusivo di Didone (9 occorrenze, di cui 8 nel libro IV e una nel VI, su 13 totali: cf. *supra*, n. 38).

<sup>45</sup> Lo sottolinea opportunamente Martina, *ad vv.* 717 s.. Secondo Lesky, spec. 173-78, il prototipo della scena di Didone che accoglie in braccio il falso Ascanio è una raffigurazione di Afrodite (o di Elena o di altra eroina) che tiene Eros in grembo; cf. anche *infra*, n. 56.

<sup>46</sup> Cf. per es. Eur. *fr.* 26 N<sup>2</sup> [Ἀφροδίτη] τέρπει τε γὰρ μάλιστα καὶ λυπεῖ βροτούς; Cat. 68.17 s. *dea... / quae dulcem curis miscal amaritiam*; particolarmente notevole anche Crin. *APL.* 199. 5 s. ἐν δὲ πικρὰ καρδίᾳ βέλη / πήξας ἀφύκτων ἰδὺ ἔσταξας πόθων; Theocr. 17.51 s. offre un esempio in combinazione con il motivo *Venus / Amor spirans* (cf. *infra*, n. 69): πᾶσι δ' ἤπιος ἦδε βροτοῖς μαλακοῦς μὲν ἔρωτας / προσπνεῖει, κούφας δὲ διδοῖ ποθέοντας μερίμνας. Per il topos dell'amore dolce-amaro, cf. le ricche note di La Cerda e W. Clausen (*Virgil, Eclogues*, Oxford 1994) *ad ecl.* 3.109 s.; Lieberg, 139-51; F. Dupont, *Le plaisir et la loi*, Paris 1977, 30-2; Brown, *Lucretius*, 203 e *ad* 1134.

zioso e ambiguo della scena virgiliana.

L'ombrosa frondosità dell'Idalio è rappresentata nel passo dell'*Eneide* da una pianta in particolare, l'amaraco. Per la rarità (una sola occorrenza in Virgilio, come detto), per la complessità dell'immagine della quale essa è il cuore, e infine per l'originalità della circostanza narrativa che è chiamata a improntare, *amaracus* è una parola di cruciale riferimento immaginativo, atta a catalizzare l'attenzione del lettore. Ci si pongono due quesiti:

- la menzione del dio crea una cornice sbalzata intorno ai vv. 691-94 (v. 689 [*Paret*] *Amor*; v. 695 [*parens*] *Cupido*): è possibile che Virgilio abbia qui inteso suggerire al lettore esperto, attraverso un gioco paronomastico (*Amor... amaracus*), il nesso proverbiale *amor amarus*<sup>47</sup>, che qui ben si intona al *dolus* dell'avvelenamento (vv. 687 s. [*ut*] *cum...oscula dulcia figet, /... fallas... veneno*)<sup>48</sup> e di cui l'espressione di Cat. 64.95 è una variante più comune?

- nell'impasto fonico del v. 693, dove *mollis* rappresenta il termine di riferimento espressivo e atmosferico, *amaracus* si trova in una prevalente condizione di contrasto con le altre parole, ma con una eccezione evidente (*Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum*)<sup>49</sup>: è possibile che queste rispondenze foniche siano istituite proprio per favorire il successivo riferimento

<sup>47</sup> Per il gioco verbale, cf. Plaut. *Cas.* 223, *Cist.* 68, *Trin.* 260; *Rhet. Her.* 4.21; Quint. *inst.* 9.3.69; Apul. *met.* 5.30; e soprattutto Verg. *ecl.* 3.109 s. (*et quisquis amores / aut metuet dulcis, aut experietur amarus*). Va sottolineata la ricercatezza dei giochi espressivi che si riscontrano anche altrove nel contesto del colloquio fra Venere e Amore: esempi preziosi sono *laticem... Lyaeum* (v. 686: la dea allude, attraverso l'epiteto, all'effetto del convito sulla regina) e *veneno* (v. 688), ultima parola del discorso di Venere, in cui si può probabilmente riscontrare un gioco allusivo che lega il nome della dea (*Venus*), l'inganno predisposto attraverso Amore (*venenum*), l'idea prima evocata del brindisi a banchetto (*vinum*) e l'effetto finale dell'avvelenamento (cf. 4.2 *At regina gravi iam dudum saucia cura / volnus alit v e n i s...*). I legami fra questi termini e concetti sembrano essere stati convenzionali: cf. per es. Isid. *orig.* 20.3.2; Plaut. *Curc.* 124; R. Schilling, *La religion romaine de Vénus*, Paris 1954, 42 s.; *infra*, n. 111. L'etimologia di *amaracus* risale al nome di un fanciullo, figlio del re Cinira di Cipro (cf. Serv. *ad v.* 693; Isid. *orig.* 4.12.8 etc.), ma una connessione con *amarus* era senz'altro pensabile (Dsc. 3.138 τῆ δὲ γεύσει πικρίζων; Plin. *NH* 21. 176 *sapore amaro*; cf. La Cerda *ad v.* 694): che Virgilio ne tenesse conto è forse indicato dalla sequenza *amaracus... dulci aspirans*, ricordando che *amarus* è precisamente l'antonimo di *dulcis* (cf. E. Zaffagno, in *EV* s.v. *dulcis*, II, 1985, 151). Quanto alla relativa distanza di *Amor* (v. 689) da *amaracus* (v. 693) è interessante il confronto con Lucr. 4.1134 in cui il topos dell'amore dolce-amaro è evocato sottilmente sia dall'immagine presente nel verso (*surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat*) sia dal rapporto con il contesto erotico del convito; il termine *amor* compare solo nella frase seguente (v. 1141 *Atque in amore...*): cf. Brown, *Lucretius*, *ad v.* 1134.

<sup>48</sup> La contrapposizione di dolcezza (*oscula dulcia*) e amarezza (*veneno*), combinata con quella fra apparente e reale, è dunque già predisposta nella conclusione del discorso della dea. Per l'idea dell'amore come dolce ma velenoso liquido stillato da Venere, cf. Lucr. 4.1059 s. (*hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor / stillavit gutta et successit frigida cura*) con le note *ad ll.* di Brown; *infra*, n. 69.

<sup>49</sup> Sulla *Versinnbildlichung* delle descrizioni del sonno, cf. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1981<sup>7</sup>, 429, n. 1; Lesky, 173; per Cat. 64.88 (*lectulus in molli complexu matris alebat*), cf. Newman, 410; anche *infra*, n. 72.



retrospettivo di *Ac-idaliae* al v. 693 e al suo contesto?

Infine un'ultima considerazione. Secondo quanto osservato, *amaracus* è parola che deriva probabilmente dal carne 61 di Catullo, donde provengono anche altre suggestioni all'episodio cartaginese dell'*Eneide*<sup>50</sup>. Il termine è incastonato, come La Cerda suggeriva, in una descrizione anch'essa di impronta catulliana, da 64.87 s. C'è qualche tratto tematico, compositivo o stilistico che accomuna i due modelli di Virgilio e che abbia suggerito una sintesi di essi nell'*Eneide*?

Sì, e si tratta, a nostro parere, di somiglianze di notevole interesse:

(i) in primo luogo un contatto tematico e una rispondenza formale: la similitudine di Cat. 64.89 ss. (*Quales Eurotae progignunt flumina myrtus / aurave distinctos educit verna colores...*), immediatamente accostata all'immagine del letto fragrante di Arianna e dell'abbraccio materno, contiene tratti significativamente affini a 61.16 ss. (una similitudine a sua volta: *Namque Vinia Manlio, / q u a l i s Idalium colens / venit ad Phrygium Venus / iudicem, bona cum bona / nubet alite virgo. / Floridis velut enitens / m y r t u s Asia ramulis*)<sup>51</sup>, tratti che ne marcano il carattere di *Hochzeitdichtung*<sup>52</sup>; tramite fra i due contesti è in particolare la menzione del mirto, pianta sacra a Venere<sup>53</sup>. Tra i motivi che potevano avere attratto l'interesse di Virgilio vi è poi naturalmente l'associazione della dea con l'Idalio, per la prima volta attestata, in poesia latina, nel secondo passo catulliano citato<sup>54</sup>; il nome del monte, come già visto, compare anche subito dopo la similitudine del carne 64 (v. 96 [*dea*] *quae regis...Idalium frondosum*), nell'apostrofe che suggella la scena dell'innamoramento di Arianna<sup>55</sup>. Nel discorso che Venere rivolge a Cupido in *Aen.* 1. 664 ss., la dea prega il figlio di intervenire sulla regina con l'inganno, e rappresenta il fine di questa azione con una frase che colpisce la sensibilità del lettore: lo stratagemma conviviale è architettato [*ut*] *magno Aeneae mecum teneatur amore* (v. 675)<sup>56</sup>. Subito dopo, come si è visto, proprio il meccanismo specifico del *dolus* - ossia *regina gremio accipiet puerum* - accosterà in un gioco sorprendente di rispecchiamenti un'immagine di Didone a una di Venere, imma-

<sup>50</sup> Cf. *supra*, n. 43.

<sup>51</sup> All'interno dello ὕμνος κλητικός si tratta della coppia di strofe immediatamente successive a quella che contiene la menzione dell'amaraco.

<sup>52</sup> Cf. Syndikus, 146, n. 186.

<sup>53</sup> Cf. Fedeli, *Il carne 61*, 32 s.

<sup>54</sup> Cf. *supra*, n. 40.

<sup>55</sup> Cf. *supra*, pp. 176 ss.

<sup>56</sup> Il senso è difficile: «just as I love him myself or on my side» (Austin); oppure «affinché sia avvinta a me grazie all'amore per Enea» (Martina). In ogni caso l'espressione è evidentemente scelta in modo da suggerire un paradossale accostamento, che ben si accorda con il tono di questa scena dominata dal *Leitmotif* del *dolus*: cf. anche Hübner, 8, n. 25; Lesky, 173.



gine che probabilmente Virgilio ha tratto da un'iconografia diffusa della dea con il figlio in braccio o della storia, per quella di Didone prototipica, di Elena<sup>57</sup>. Viene da chiedersi: in questo sistema di sovrapposizioni ironiche e patetiche fra la regina destinata alla passione (e al frustrato *coniugium*) e la dea stessa che in lei l'ha ispirata, ha giocato un ruolo anche l'associazione fra la sposa e Venere, tradizionale nell'imeneo e ben testimoniata nei versi di Cat. 61 sopra menzionati<sup>58</sup>? Dopo che Virgilio ha rievocato nella trama epica la similitudine catulliana di Arianna accesa d'amore (vv. 498 ss. = 64.89 ss.) e dopo che le riprese del tema matrimoniale si sono incrementate (v. 606 = 64.203; v. 637 ss. = 64.43 ss.), ecco che anche l'assimilazione di spunti dal carne 61, specie quando collegati con il contesto cruciale del 64 e quando stilisticamente significativi, dimostrano una particolare appropriatezza tematica e atmosferica a predisporre il complesso dispositivo erotico del racconto cartaginese.

(ii) Il secondo dato che ci proponevamo di esaminare è di carattere stilistico. Nelle due situazioni relativamente affini rappresentate dal rito della *deductio* nell'imeneo e dalla custodia materna della vergine nell'epillio<sup>59</sup>, spiccano la presenza e la funzione espressiva del termine *suavis*:

*qui rapis teneram ad virum  
virginem, o Hymenaeae Hymen,  
O Hymen Hymenaeae,*

*Cinge tempora floribus  
s u a v e olentis amaraci,  
flammeum cape... (61.3-8)*

*quam (scil. virginem regiam) s u a v i s expirans castus odores  
lectulus in molli complexu matris alebat... (64.87 s.)*

Molto si è discusso sulla vicenda letteraria di *suavis*, una parola il cui livello stilistico resta difficile da definire<sup>60</sup>. Si è tra l'altro affermato che l'*usus*

<sup>57</sup> Cf. *supra*, n. 45.

<sup>58</sup> Fedeli, *Il carne 61*, 34.

<sup>59</sup> Cf. 64.87 s. e 61.56-9 (*tu [Hymen] fero iuveni in manus /...puellulam / dedis a gremio suae / matris...*); con Fedeli, *Il carne 61*, 26-29, 47 s.

<sup>60</sup> Il termine, in forma di aggettivo o di avverbio o come membro di un composto, ha frequenti attestazioni colloquiali (nella commedia; nelle satire e nelle epistole di Orazio), ma occorre anche nel linguaggio elevato della tragedia (una volta in Nevio, in Accio e in Cicerone traduttore di Euripide) e dell'epos arcaici (3 volte in Ennio), nonché, con notevole frequenza, in Lucrezio (16 attestazioni); piuttosto raro e molto calibrato l'uso di *suavis* in Catullo (3 presenze), Verg. *ecl.* (4) e *georg.* (1), nella *Ciris* (2) e altrove nell'*Appendix* (3); il termine è invece del tutto assente nell'*Eneide* (e in Ovidio, Lucano, Valerio Flacco, Silio Italico), così come negli elegiaci augustei: resta incerto se in questi casi *suavis* sia evitato in quanto arcaismo o volgarismo. Per la valutazione stilistica delle singole ricorrenze e per la vicenda generale del termine, cf. B. Axelson, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, 35-7 (con la recensione di A. Ernout, RPh 21, 1947, 63 s.); D.O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge Mass. 1969, 75-80; R.O.A.M. Lyne, *Ciris, A Poem Attributed to Vergil*, Cambridge

catulliano (tre occorrenze in tutto, esclusive di poemetti e polimetri), associando a *suavis* la marca dello stile neoterico, abbia rappresentato una svolta nella storia del termine, promuovendone l'adozione anche nelle *Ecloghe* e nelle *Georgiche*, nella *Ciris*, in altri componimenti dell'*Appendix* etc.<sup>61</sup>.

A noi sembra che le occorrenze della parola nei due testi catulliani di stile più alto debbano essere valutate in rapporto al carattere e all'effetto delle *iuncturae* in cui il lessema *suavis* è coinvolto: la differenza di registro fra *seu quid suavius elegantius vest* (13.10), da una parte, e *suave olentis amaraci* (61.7) / *suavis expirans...odores* (64.87), dall'altra, è infatti immediatamente evidente. Si potrebbe allora pensare che la dignità riconosciuta a *suavis* nella composizione dei nessi di 61.7 e soprattutto 64.87 rappresenti l'esito di una traduzione letteraria, il cui spunto si rintraccia forse nel ricercato composto greco di ἡδύς con πνέω, ἡδύπνοος ('dal piacevole soffio' oppure 'olezzante'), termine di lignaggio antico e di tono alto<sup>62</sup>, ma testimoniato, specie nella sua seconda accezione, anche dalla lingua dell'epigramma ellenistico<sup>63</sup>.

L'atmosfera ricca di *suavitas* della pericope virgiliana e specie del verso che più ci interessa («suaviter autem singula in v. 693», osserva Heyne) si forma a esclusione proprio del termine *suavis*, secondo una scelta stilistica sistematica nell'*Eneide*<sup>64</sup>; e tuttavia tale atmosfera si instaura proprio come effetto dell'analisi e della ricomposizione, in un organismo espressivo più ampio e ricco, delle due immagini catulliane, quella della corona nuziale olezzante dei fiori di amaraco (*floribus / suave olentis amaraci*) e quella dell'abbraccio materno nel letto che esala profumi (*suavis expirans...odores*). L'interesse artistico e la tecnica imitativa di Virgilio avevano peraltro già isolato e giustapposto i due passi neoterici in un rifacimento di genere più vicino: ossia *ecl.* 2.48 (*florem...bene olentis anethi*; l'aggettivo *suavis* compare nel v. successivo: cf. *Cat.* 61.6 s.) e 55 (*suavis miscetis odores*; cf. 64.87 s.)<sup>65</sup>. Nell'*Eneide* l'abbraccio di Venere che infonde il sonno ad Ascanio (*fotum gremio*, v. 692) trapassa nell'

1978, ad v. 3; A.H. Mamoojee, *Suavis and Dulcis, A Study of Ciceronian Usage*, Phoenix 35, 1981, 220-35; L. Bocciolini Palagi in *EV* s. v. *suavis*, IV, 1988, 1049 s.; R. Oniga, *I composti nominali latini, Una morfologia generativa*, Bologna 1988, spec. 201, 256.

<sup>61</sup> Cf. Ross, 79 s.; la tesi ha incontrato forte dissenso nella recensione di R.O.A.M. Lyne, *CR* 22, 1972, 35.

<sup>62</sup> Cf. i testi sotto riportati, e n. 72; inoltre *Pi. O.* 13.22, *I.* 2.25; *Telecl.* 24; *IG I* 4.607e (Carales). A. Ronconi, *Antologia catulliana*, Firenze 1971, 82, propone ἡδύσσομος come base per il calco semantico in 61.7; per le derivazioni più significative da 64.87, *Ciris* 3 (*Cecropius suavis expirans hortulus auras*), *Dirae* 22 (*suavis spiritus*); notevole anche *Lucret.* 3.222 (*spiritus unguenti suavis diffugit in auras*): cf. Bocciolini Palagi, 1050a. In Oniga, 256, *suave olens* è classificato come 'giustapposto' assieme all'antonimo *grave olens* di *Aen.* 6.201 e *georg.* 4.270.

<sup>63</sup> Cf. *AP* 4.1.11 (Meleagro); 9.564.3 (Nicia).

<sup>64</sup> Cf. *supra*, n. 60.

<sup>65</sup> Riprendono la costruzione del secondo passo catulliano anche *ecl.* 3.63 e 4.43: cf. Bocciolini Palagi, 1050a: «il carattere dimesso di s. è [nelle *Ecloghe*] riscattato dalla ricercatezza del costruito sintattico, con l'impiego del neutro averbiale a imitazione del greco...L'uso di s. in Virgilio conserva un'impronta neoterica di marca catulliana».

‘abbraccio’ dell’amaraco (*complectitur umbra*, v. 694), che a sua volta sviluppa l’atmosfera di ‘dolcezza’ (*mollis...dulci...*), caratterizzandola con immagini olfattive: «*complectitur adspirans, adhalando odores, ἡδύπνους*» commenta giustamente Heyne *ad* v. 694 (e così già Germanus).

Di trapasso o meglio di trasposizione di un’immagine nell’altra si può ben parlare in quanto all’amaraco, grazie al legame simbolico con Venere e alle sue intrinseche proprietà<sup>66</sup>, è trasferita completamente quella emanazione di profumi che è un attributo tipico del grembo divino, come l’*Inno omerico a Demetra* testimonia:

θ υ ώ δ ε ι δέξατο (*scil. Δημήτηρ Δημοφώοντα*) κ ό λ π ω  
χερσίν τ’άθανάτησιν... (vv. 231 s.)

χρίεσκ’ άμβροσίη ώς εἰ θεοῦ έκγεγαώτα,  
ἡ δὲ καταπνεῖούσα καί έν κόλποισιν ἔχουσα... (vv. 237 s.)<sup>67</sup>

Forse alle spalle dei due modelli catulliani Virgilio intravedeva proprio un testo come quello appena citato o come il seguente brano corale della *Medea* di Euripide<sup>68</sup>:

τὰν Κύπριω κλήζουσιν άφυσσαμέναν  
χώρας καταπνεύσαι μετρίας άνέμων  
ἡ δ υ π ν ό ο υ ς α ὕ ρ α ς αἰεῖ δ’ έπιβαλλομέναν  
χαίταισιν εύώδη ρόδέων πλόκον άνθέων  
τῶ Σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν Έρωτας,  
παντοίας άρετᾶς ξυνεργούς. (vv. 836-45)<sup>69</sup>

<sup>66</sup> Cf. *supra*, nn. 28, 29.

<sup>67</sup> Per le immagini qui adoperate cf. N.J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974, *ad ll.* Cf. anche θάλαμος θυώδης (*ibid.* 244) e Cat. 64.87 s. *suavis expirans... / lectulus*, con la nota di Kroll *ad l.*

<sup>68</sup> Il testo è quello dell’edizione oxoniense di Diggle, 1984. Il composto ἡδύπνοος assume nel v. 840 una particolare evidenza grazie alla collocazione e, ancor più, grazie al gioco paronomastico con καταπνεύσαι. Per i problemi testuali e di interpretazione posti dal passo, cf. gli scolii *ad* vv. 837 e 840, la ricca nota di Page *ad* v. 840 e J. Diggle, *Euripidea, Collected Essays*, Oxford 1994, 266 s. Per la fragranza di Afrodite, ovvio il rimando a *h. Ven.* 58-67 (la profumazione della dea nel suo tempio di Cipro), un testo notoriamente ripreso in *Aen.* 1.403 s. ([*Veneri*] *ambrosiaequae comae divinum vertice odorem / spiravere*) e 415-17 (un’altra connessione con Cipro): cf. de Saint Beuve, 251-56; F. Càssola in *EV s.v. Inni omerici*, II, 1985, 982 s.; Barchiesi, *Rappresentazioni*, 116 s.

<sup>69</sup> Deve forse qualcosa a questo passo Tib. 2.4.55-60, che colpisce anche per alcune somiglianze tematiche con il testo virgiliano: *Quidquid habet Circe, quidquid Medea v e n e n i, /.../ et quod, ubi indomitis gregibus V e n u s a d f l a t a m o r e s, / Hippomanes cupidae stillat ab inguine equae, / ... b i b a m;* cf. anche 2.3.71 s. *Tum quibus a d s p i r a b a t A m o r p r a e b e b a t a p e r t e / m i t i s i n u m b r o s a g a u d i a v a l l e V e n u s.* Ciò indirettamente conferma l’adeguatezza dell’invenzione virgiliana all’argomento erotico. Naturalmente nel testo elegiaco i motivi affini a quello epico sono definiti e organizzati secondo una diversa funzione (non si tratta infatti qui di evocare un’atmosfera, ma di attualizzare un topos): cf. A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico nell’elegia latina*, Maia 4, 1951, 202-04; P. Murgatroyd, *Tibullus, Elegies*, II, Oxford 1994, *ad* 4.57 s. e 1.79 s.; W. Stockert, *Euripides, Iphigenie in Aulis*, II, Wien 1992, *ad* v. 69.



Oppure, ancora, come *AP* 4.1.11:

τῆ δ' ἄμα καὶ σάμψυχον ἄφ' ἠδύπνοιο 'Ριάου...

in cui σάμψυχον può essere inteso come nome alternativo di ἀμάρακος (Diosc. 3.39; Plin. *NH* 21.163 *sampsuchum sive amaracum*) per indicare la maggiorana<sup>70</sup>; l'epiteto ἠδύπνοιο è poi proprietà della pianta trasferita al poeta, secondo un procedimento tipico seguito in questo celeberrimo catalogo programmatico di Meleagro<sup>71</sup>.

Tutti e tre gli esempi greci sopra citati presentano peraltro qualche contatto tematico anche con il testo dell'*Eneide*: la dea che tiene in grembo il bambino (nell'*Inno a Demetra*), i profumi sparsi da Afrodite e l'invio degli Eroti (nella *Medea*), le dolci esalazioni come attributo saliente della maggiorana (nel carme di Meleagro); affatto originale è invece in Virgilio la subordinazione di questi dettagli a rappresentare il sonno di Ascanio rapito, vale a dire, come già osservato, proprio il motivo che varia la traccia del modello dominante della scena, l'inizio di *Argonautiche* III.

Non è poi da escludere che l'invenzione virgiliana dell'addormentamento di Ascanio 'abbracciato' dalle fragranze del *mollis amaracus* abbia trovato supporto in un gioco di immagini o, più propriamente ancora, di parole fra l'illustre composto ἠδύπνοος, che il poeta augusteo poteva intravedere, nella tradizione, alla base delle locuzioni catulliane, e, dall'altra parte, l'espressione convenzionale, di ascendenza omerica, ἠδύς ὕπνος, che di norma designa proprio il sonno infuso da un dio *per inrigationem* e che qui corrisponde precisamente al contributo più originale dell'elaborazione artistica<sup>72</sup>?

Nel creare il quadretto del rapimento di Ascanio, con il quale si inizia la tragica collaborazione fra Venere e Cupido e, d'altra parte, si realizza il primo scarto notevole dalla traccia narrativa delle *Argonautiche*, Virgilio estende l'influsso dei due passi catulliani alla descrizione dell'addormentamento di Ascanio, probabilmente cogliendo e sfruttando - di quei suoi modelli - i presupposti letterari. Il termine *suavis* che accomuna i due luoghi neoterici (Cat. 61.6 s. *Cinge tempora floribus / suave olentis amaraci*; 64.87 s. *quam suavis*

<sup>70</sup> Cf. anche Serv. *ad Aen.* 1.693; Ellis, *ad* 61.7; A.S.F. Gow - D.L. Page, *The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965, 598.

<sup>71</sup> Gow - Page, 593-97, e 598, *ad vv.* 9 e 11.

<sup>72</sup> Presupposti per lo sviluppo di di questo gioco verbale si ritrovano per es. in Aesch. *Ch.* 33 (ὄνειρομάντις ἐξ ὕπνου κότον πνέων) e Soph. *El.* 480 s. (ἀδύπνων κλύουσαν / ἀρτίως ὄνειράτων; cf. anche fr. 65 Radt) in cui le componenti concettuali-espressive (sonno-sogno e soffio) risultano accostate in diverse combinazioni. In Virgilio *suavis* non è mai attribuito di *somnus*; ma la *suavitas* induce al sonno in *ecl.* 1.55 *saepe levi somnum suadebit* (corradicale di *suavis*) *inire susurro*; *Aen.* 2.9 *suadentque cadentia sidera somnos*; Norden, 329, n. 1. In Omero γλυκός (o γλυκερός) è epiteto regolare per ὕπνος, ma si trovano in questa funzione anche i corradicali greci di *suavis*, ἠδύς e ἠδυμος (9 occorrenze complessive); ἠδύ (δ 809; Soph. *Tr.* 175; Pl. *Crit.* 43b etc.) e γλυκύ (θ 445, κ 548; Theoc. 24.7 etc.) sono in concorrenza come determinativi avverbiali di εὐδω, καθεύδω e affini.

*expirans castus odores / lectulus in molli complexu matris alebat*) non è stilisticamente ammesso nella scena virgiliana, ma la *Stimmung* della *suavitas*, come è stato ben sottolineato da alcuni commentatori, è in essa ugualmente stabilita attraverso la tecnica dell'allargamento espressivo del genere, della variazione sinonimica, della scomposizione e moltiplicazione delle immagini (*placidam...quietem; mollis amaracus; floribus et dulci adspirans...umbra*). Il poeta augusteo introduce e sviluppa nella sua versione il ruolo di Ascanio, *maxima cura* di Venere, secondo le implicazioni epico-storiche del suo racconto, ma anche avvicina significativamente, fin da questo momento iniziale dell'episodio, il tema matrimoniale e, al contempo, la prospettiva dolorosa dell'incontro erotico fra i due personaggi principali (il falso fanciullo, che deve infondere un 'veleno' e provocare un 'incendio' nell'animo della regina, agisce *memor matris Acidaliae*): coerentemente con questa direzione narrativa e con questa impronta atmosferica, dall'imeneo e dall'epitalamio catulliani provengono spunti essenziali - di ordine tematico, stilistico, espressivo - per trasformare fin da questo esordio la base ellenistica del racconto cartaginese, caratterizzandone e orientandone lo sviluppo secondo lo schema mitologico e le emozioni proprie di un tragico 'coniugium'.

4. *Aen.* 1.695-756 e *Lucr.* 4.1030 ss.: ancora sulla drammatizzazione della forma epica

Più volte si è qui osservato che nel I libro dell'*Eneide* Virgilio si distacca dall'immagine tradizionale, e in particolare apolloniana, del contagio d'amore, quella del 'ferimento' prodotto dai dardi di Cupido o di Venere, per portare in primo piano una tecnica, quella del contagio per via liquida, meno frequentata dai poeti<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> L'immagine specifica del 'bere l'amore' si trova per la prima volta in un passo di Anacreonte (131 Gentili: ἔρωτα πίπων), già da Servio Danielino; altri esempi utili richiama La Cerda, tra cui *Anacreont.* 6.3-5 West; Bione *Ad. ep.* 48 s. ( τὸ δέ σευ γλυκὺ φίλτρον [= labbro] ἀμέλξω, / ἐκ δὲ πίω τὸν ἔρωτα); Heliod. *Hist. Aethiop.*, 7.27 (scena di banchetto); ma soprattutto l'epigramma adespoto *AP* 5.305, che presenta i motivi del bacio (cf. *Aen.* 1.687), del soffio (688) e della 'sorsata' d'amore (749) riuniti in un'unica rappresentazione: Κούρη τίς μ' ἐφίλησεν ὑφέστερα χεῖλεσιν ὑγροῖς. / Νέκταρ ἔην τὸ φίλημα: τὸ γὰρ στόμα νέκταρος ἔπνει / καὶ μεθύω τὸ φίλημα, πολὺν τὸν ἔρωτα πεπωκώς): sull'argomento cf. specificamente M. Fantuzzi, *Bionis Smyrnaei Adonidis Epitaphium, Testo critico e commento*, Liverpool 1985, 84 s.; J.D. Reed, *Bion of Smyrna, The Fragments and the Adonis*, Cambridge 1997, ad vv. 49 e 50; utili osservazioni anche in C. Salemme, *Medea e il contagio d'amore*, *BStudLat* 22, 1992, 3-21. Nella letteratura latina precedente all'*Eneide* non vi sono attestazioni del motivo *amorem bibere*; vicini all'espressione virgiliana sono però altre famiglie metaforiche, che giocano, le une, sulle capacità di 'assorbimento' proprie della vista (*oculis haurire*) e dell'udito (cf. Forbiger *ad Aen.* 4.359; Lyne, *Words*, 30; R.B. Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge 1951, 42 s.), le altre sulle possibilità offerte dall'idea della mistura liquida (cf. Plaut. *Aul.* 279 *malum maerore metuo ne mixtum bibam*); altre ancora, presupponendo l'associazione o l'identificazione dell'amore con un elemento liquido, se ne servono per configurare: i) la 'contaminazione' erotica, come in Plaut. *Truc.* 43 s. (*si semel amoris poculum accepit meri / eaque intra pectus se penetravit potio*; cf. anche Theocr. 2.55 ss.; Prop. 2.12.18 ss.; in senso ancora più tecnico, Hor. *epod.* 5.37 s. *exsecta uti*

I momenti cruciali di questo processo, come già visto, sono indicati ai vv. 687 s. e 749:

*cum dabit (scil. Dido) amplexus et oscula dulcia figet,  
occultum inspices ignem fallasque veneno.*

*Nec non et vario noctem sermone trahebat  
infelix Dido longumque bibebat amorem.*

L' 'avvelenamento' erotico ha luogo, sembra di intendere, attraverso i baci di Didone ad Ascanio ed è suggestivamente accompagnato dalla celebrazione del brindisi a banchetto<sup>74</sup>.

*medulla et aridum iecur / amoris esset poculum*; 17.80 *desideri... pocula*; cf. anche *infra*, n. 79 e *supra*, n. 69; L. Bettini, *In vino Stuprum*, in *In vino veritas*, a c. di O. Murray - M. Tecuçan, Oxford 1995, 224-35); ii) l'effetto (o l'atto) della seduzione, come in Cat. 45.11 (*et dulcis pueri ebrios ocellos*), un esempio proposto da La Cerda che va connesso sia con l'idea dell' 'inebriamento' d'amore (Anacr. 94.2 Gentili μεθύων ἔρωτι), sia con il topos della sensualità 'liquida' dello sguardo che seduce o che reagisce a una seduzione (cf. *LSJ* s.vv. ὑγρός e διυγρός; e Hes. *Th.* 910 s.; Eur. *Hipp.* 525-27); iii) il processo interiore dell'innamoramento: ai due ottimi esempi latini segnalati da La Cerda, ossia Plaut. *Most.* 142 s. (*continuo pro imbre amor advenit tin cor meum† / is usque in pectus permanavit, permadefecit cor meum*) e, soprattutto, Lucr. 4.1059 s. (*Veneris dulcedinis in cor / stillavit gutta*) va associata la documentazione registrata nel commento di Brown, *Lucretius*, ad v. 1060, in part. Plaut. *Most.* 161 ss. e fr. dub. 1 Lindsay (*amoris imber grandibus guttis / non vestem modo permanavit, sed in medullam ultro fluit*). In questa categoria rientra forse anche Plat. *symp.* 196a «[Eros] è nella forma adattabile come un liquido [ὑγρὸς τὸ εἶδος]; ché non potrebbe altrimenti... insinuarsi in ogni anima senza farsi sentire...» (trad. C. Diano), segnalato da Germanus *ad Aen.* 7.354: «dici *udum* a Virg. in re amoris, ut a Platone amor ipse ὑγρὸς» (cf. anche *supra*, n. 38); altre indicazioni ancora in Brown, *Lucretius*, 86, 101 ss.

<sup>74</sup> Insostenibile la tesi di Lyne, *Words*, 29 s., secondo cui - par di capire - l'accento al veleno del v. 688 e poi il rapporto stretto fra brindisi e contagio erotico nei vv. 729 suggerirebbero che Amore agisca invisibilmente, drogando con un filtro la *patera* comune (e facendo attenzione, s'intende, a non avvelenare anche Bitia e gli altri convitati). Il mezzo dell'avvelenamento è rappresentato invece, evidentemente, dai baci e dalle tenerezze con cui Didone circonda il falso Ascanio, come è ben chiaro dalla lettera dei vv. 687 s. (*cum... oscula dulcia figet / occultum inspices ignem fallasque veneno*), e da vari confronti esterni che indicano quantomeno la circolazione di un topos: cf. innanzitutto l'ottimo esempio riportato da Germanus (*AP* 5.171.3 s. εἶθ' ὕπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλα θεῖσα / ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι [Meleagro]); quindi i sopra citati adesp. *AP* 5.305 (n. prec.) e Bione, *Ad. ep.* 48, con le ricche note di Fantuzzi e Reed *ad l.*; notevole anche Theocr. 7.69 s. (καὶ πίωμα μαλακῶς μεμναμένος Ἀγεάνακτος / αὐταῖς ἐν κυλίκεσσι καὶ ἐς τρύγα χεῖλος ἐρείδων, con la nota di Gow *ad v.* 70), un testo che certamente era familiare a Virgilio. Tra le testimonianze latine è essenziale Lucr. 4.1108 s., per cui cf. *infra*, pp. 191 ss. Sono significativi anche due rifacimenti del passo virgiliano come Val. Fl. 7.254 s. (*Occupat amplexu Venus et furialia figit / oscula permixtumque odiis inspirat amorem*) e Claud. in *Eutrop.* 2.188 (*infunditque animo furiale per oscula virus*). Il contesto del banchetto e l'ingerimento del vino si trovano in una associazione proverbiale con lo sviluppo di passioni amorose: *sine Cerere et Libero friget Venus* (Ter. *Eu.* 732); Hübner, 8, n. 22; Cairns, *Vergil's Augustan Epic*, 141 s., spec. n. 54; Brown, *Lucretius*, ad v. 1131. Nel brindisi dei vv. 731 ss. ciascuna delle tre divinità nominate da Didone è invocata in modo da produrre un secondo senso: in particolare Bacco, *laetitia dador*, è chiamato ad accompagnare i convitati nella celebrazione di quel *dies laetus* e 'degno di memoria' (v. 732). Il vino è, con il banchetto, un elemento ambientale (v. 686 *regalis inter mensas laticemque Lyaeum*) che certamente esercita un'azione psicologica, ma non costituisce lo strumento concreto dell' 'avvelenamento' di Didone; l'evidenza che il racconto conferisce al motivo ha una giustificazione diversa, di



L'immagine del contagio liquido, cui il v. 749 conferisce un risalto straordinario, è sorretta da un sistema di intensificazioni tematiche disposte su due livelli, a seconda del rapporto, diretto o indiretto, con l'azione dell' 'avvelenamento'.

Al primo livello appartengono i seguenti passaggi:

*regalis inter mensas laticemque Lyaeum* (v. 686)

*Praecipue infelix, pesti devota futurae  
explei mentem nequit ardescitque tuendo* (vv. 712 s.)

[*Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit  
et magnum falsi implevit genitoris amorem* (vv.715 s.)]

*Hic regina gravem gemmis auroque poposcit  
implevitque mero pateram* (vv. 728 s.)

*...laticum libavit honorem  
primaque libato summo tenus attigit ore* (vv.736 s.)<sup>75</sup>

Particolarmente importante è l'espressione del v. 686, che configura lo scenario in cui il contagio avrà luogo: ad essa si ricollegano, in vario modo, le altre immagini e descrizioni sopra riportate.

Al secondo livello appartengono invece situazioni non direttamente connesse con il procedimento dell'infezione erotica, ma che si trovano comunque in rapporto tematico con esso attraverso l'immaginario 'liquido'.

Il primo passo che ci interessa è, ancora una volta, 1.691 s.:

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem  
inrigat et fotum gremio...*

Il sonno è indotto nel fanciullo per via liquida, secondo un'immagine convenzionale, di origine omerica<sup>76</sup>, che però Virgilio motiva in modo autonomo nel suo testo. L'*inrigatio* è infatti accolta in quella rete di corrispondenze e contrasti che sostanzia il tema dell'inganno divino, ponendo in relazione si-

carattere artistico, per cui cf. *supra*, n. 47 e *infra*, pp. 195 ss.

<sup>75</sup> Un caso dubbio è *munera laetitiaque dei* (v. 636: Didone accompagna le offerte da inviare ai compagni di Enea sulla costa con i doni gioiosi del dio Bacco): per una difesa convincente della lezione *dei* contro *dii* e altre, cf. Martina, 111 s. Sull'invenzione, le forme e le funzioni narrative dell'immaginario virgiliano è disponibile una bibliografia vasta e quasi soffocante, per orientarsi nella quale si veda innanzitutto l'ottima sintesi critica di N. Horsfall in *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden - New York - Köln 1995, 111-17. Gli studi canonici sull'argomento (specialmente la monografia di Pöschl, l'articolo di Knox sulla *linked imagery* nel II libro, il citato lavoro di D. West sulle similitudini virgiliane) restano i più convincenti; efficace anche E.L. Harrison, *Why Did Venus Wear Boots? Some Reflections on Aeneid I, 314s.*, PVS 12, 1972-73, 15-21. Per il procedimento di irradiazione tematica che qui stiamo seguendo, un confronto utile si può rinvenire nel finale del V libro, in cui metafore e immagini 'liquide' suggeriscono una fusione fra la *Stimmung* del sonno, lo scenario acquatico e il modo del sacrificio di Palinuro voluto dal dio del mare (vv. 835 ss.).

<sup>76</sup> Cf. O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1985, ad v. 499; anche *supra*, p. 185.

gnificativa, come già si è visto, le coppie Venere - vero Ascanio e Didone - falso Ascanio: la dea, in atteggiamento materno, *fovet* il fanciullo mortale, in lui infondendo per via liquida un sonno beatificante; la donna, in atteggiamento materno, *fovet* il fanciullo divino, che in lei infonde, per via liquida, un veleno letale<sup>77</sup>.

L'effetto di queste due operazioni è da un lato la *placida quies* di Ascanio, dall'altro il desiderio di Didone di restare desta in compagnia di Enea (v. 748 *vario noctem sermone trahebat*): il sonno e la veglia, va sottolineato, sono rigorosamente contemporanei e si situano nella notte occupata dal banchetto cartaginese e dal racconto retrospettivo dell'eroe troiano: *Tu faciem illius noctem non amplius unam / falle dolo* (vv. 683 s.), ... *fallasque veneno* (v. 688) aveva raccomandato Venere a Cupido.

Un secondo passo da prendere in considerazione a questo proposito si colloca proprio all'inizio dell'ἀπόλογος di Enea, allorché l'eroe, mostrando reticenza a narrare la materia richiestagli da Didone, fa riferimento all'ora tarda della notte; subito dopo questa adombrata *recusatio*, Enea tuttavia acconsente:

...et iam nox umida caelo  
praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.  
Sed si tantus amor casus cognoscere nostros... (2.8-10)

Qui l'epiteto *umida*, per come è adoperato in riferimento alla *nox*, non suggerisce di per sé un legame con l'immaginario dell' 'avvelenamento' liquido. Tuttavia un effetto per noi significativo si produce ugualmente, poiché il riferimento alla cornice temporale (*et iam nox...*) in cui il banchetto ha luogo e in cui il lungo racconto di Enea sta per svolgersi, non può non evocare al lettore il punto di partenza della situazione in atto (v. 683 *noctem non amplius unam*), nonché il richiamo ad esso (v. 748 [*Dido*] *noctem... trahebat*) che si trova vicinissimo alle parole pronunciate da Enea (16 versi di distanza). Questi due referenti interni, non va dimenticato, sono notevoli per collocazione (rispettivamente inizio di episodio e chiusura di libro) e soprattutto per rappresentare le sedi in cui la deviazione dal modello dominante, quello apolloniano, si rende più netta grazie alle immagini 'liquide' del contagio d'amore. L'effetto ironico che le parole di Enea, ignaro dell'insidia che agisce sotto i suoi occhi, producono attraverso la risonante espressione *nox umida*, è subito dopo rinsaldato con la movenza *Sed si tantus amor...*, che segna il consenso alle richieste di Didone e quindi la sottomissione inconsapevole anche di Enea al disegno di Venere e Cupido. Ancora la memoria del lettore è rimandata al finale del I libro (*noctem... trahebat /...longumque bibebat amore*) e ancora al giro di frase cruciale dei vv. 683 s. (...*noctem non amplius unam / falle dolo...*).

Data dunque l'energia evocativa di 2.8-10 e dato che proprio l'elemento temporale, introdotto al v. 8 dalla voce di Enea (*et iam...*), richiama il nesso

<sup>77</sup> Cf. *supra*, pp. 178 ss.

istituitosi poco prima, nel finale del I libro, fra notte e 'avvelenamento' (*trahebat... longumque bibebat...*), si verifica quanto segue: *nox*, con il suo epiteto *umida*, e *amor*, nozioni indipendenti ma consecutive nel discorso dell'eroe, si compongono per via allusiva e ironica, nella percezione di chi legge, in una associazione dotata di significato.

Se, perciò, *nox umida - amor*, è un accostamento pregnante, e evocativo dell'immagine 'liquida' del contagio erotico, viene da chiedersi se Virgilio non abbia con ciò voluto adombrare discretamente il gioco paronomastico *amor-umor*, caratteristico, come ben si sa, del discorso lucreziano sull'*eros* nel libro IV del *De rerum natura*<sup>78</sup>:

*Irritata tument loca semine fitque voluntas  
eicere id quo se contendit dira libido,  
idque petit corpus, mens unde est saucia a m o r e.  
Namque omnes plerumque cadunt in vulnus et illam  
emicat in partem sanguis unde icimur ictu,  
et si comminus est, hostem ruber occupat u m o r.  
Sic igitur Veneris qui telis accipit ictus,  
sive puer membris muliebribus hunc iaculatur  
seu mulier toto iactans e corpore a m o r e m,  
unde feritur, eo tendit gestitque coire  
et iacere u m o r e m in corpus de corpore ductum.  
Namque voluptatem praesagit muta cupido.  
Haec Venus est nobis; hinc autemst nomen a m o r i s,  
hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor  
stillavit gutta et successit frigida cura (vv. 1045-60)<sup>79</sup>.*

Notevoli in particolare sono i vv. 1058-60, dove un'immagine 'liquida' dell'azione dell'*eros* (*Veneris dulcedinis.../ stillavit gutta*) prepara conseguenze dolorose (*frigida cura*)<sup>80</sup>; ma ancora più stringente per il nostro confronto è un

<sup>78</sup> Non si può escludere che la presenza di temi lucreziani nel canto intonato da Iopa (proprio mentre Didone *longum bibebat amorem*) sia intesa a favorire la percezione del modello didascalico in questo trapasso dal I al II libro: cf. Hardie, *Cosmos*, 58; Brown, *The Structural Function*, 318-21; D.A. Little, *The Song of Iopas - Aeneid I. 740-6*, *Prudentia* 24, 1992, 16; per lo più forzate le considerazioni in questo senso di J.T. Dyson, *Dido the Epicurean*, *ClAnt* 15, 1996, 210-14.

<sup>79</sup> Cf. anche n. seg. Il gioco di parole, che si sviluppa ancora lungo il discorso lucreziano (oltre ai vv. citati, 869-71; 1054, 1056, 1058, 1063, 1065, 1066; 1091, 1097, 1101; 1283, 1287), mira a suggerire 'etimologicamente' una *homeomeria*, e quindi a rinforzare la dimostrazione dell'origine naturale (*umor*) e non divina del desiderio erotico (*amor*): cf. P. Friedlaender, *Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius*, *AJPh* 62, 1941, 16-34, spec. 18 (ora anche in *Studien zur antiken Literatur und Kunst*, Berlin 1969, 337-53, e in *Probleme der Lukrezforschung*, a c. di C.J. Classen, Hildesheim - Zürich - New York 1986, 291-307); J. McIntosh Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius' De Rerum Natura*, Amsterdam 1980, 86, 94 s.; Brown, *Lucretius*, spec. 63 s., 132-35 e ad vv. 1056, 1060; ma similmente già Bailey, I, 158 s.

<sup>80</sup> Brown, *Lucretius* (148-51; ad vv. 1058-60), che segue Friedlaender, traduce: «This is "Venus" to us (ossia: un semplice processo fisiologico, non veramente una dea); from this furthermore comes the name of "Love"...» (il nome latino del dio deriva cioè dalla parte giocata dall'*umor* nel risvegliare il desiderio erotico); la coda a sorpresa (*frigida cura*) indica, sempre secondo Brown, che l'ossessivo indirizzo del desiderio sessuale verso un solo oggetto, degenerando in passione d'amore, porta al danno psichico, con *frigida* atto a suggerire l'azione di un filtro o di un veleno. Quanto al motivo del filtro d'amore, Hardie, *Cosmos*,



passaggio di poco successivo, in cui si descrivono gli effetti psicologici del più intenso desiderio erotico:

*Ut bibere in somnis sitiens cum quaerit et umor  
non datur, ardorem qui membris stingere possit,  
sed laticum simulacra petit frustra laborat  
in medioque sitit torrenti flumine potans,  
sic in amore Venus simulacris ludit amantis  
nec satiare queunt spectando corpora coram...* (vv. 1097-102)<sup>81</sup>

In Lucrezio la brama sessuale, destinata a rimanere insoddisfatta, così cerca sfogo:

*adfigunt avide corpus iunguntque salivas  
oris et inspirant pressantes dentibus ora...* (vv. 1108 s.)<sup>82</sup>

Come si vede, dunque, i tratti del racconto virgiliano che con maggiore originalità rispetto agli antecedenti epici definiscono il processo di innamoramento di Didone trovano in Lucrezio un corrispettivo notevole, ancorché assimilati a un organismo letterario di genere diverso e depurati, nel senso rilevato in una nota osservazione di Servio, di ogni *turpitude* concettuale ed espressiva<sup>83</sup>. Il rapporto tra i due testi è comunque sufficientemente ricco e chiaro perchè la materia didascalica viva come implicazione continua del movimento narrativo:

i) la novità del *dolus* architettato da Venere per intervenire indisturbata sulla regina cartaginese si può confrontare con *Lucr.* 4.1097-102 (cf. *spec. v.* 1101 *sic in amore Venus simulacris ludit amantis* e *Aen.* 1.684 s. *facie m illius... / falle dolo*; 709 s. *mirantur Iulum / flagrantisque dei vultus*

164, ha recentemente segnalato una possibile derivazione di *georg.* 3.280-83 (*hic demum, hippomanes...*) da *Lucr.* 4.1058-60 osservando che «Vergil has combined the figurative drop of Lucretius' *stillavit* with the literal drops of *semen* which Lucretius has just been discussing... The association of the figurative and the literal is probably already there in Lucretius, for the derivation of 'the name of love' appears to be based on the word-play of *umor-amor*; love is just a drop of liquid». In *Aen.* 4.515 s. l'ippomane (qui con valore diverso rispetto al passo georgico) è ingrediente essenziale del filtro preparato per Enea dalla maga africana: cf. Pease, *ad l.*; i commenti di Thomas e Mynors *ad georg.* 3.280-3; M.R. Gale, *Man and Beasts in Lucretius and the Georgics*, CQ 41, 1991, 419 s., e *Myth and Allusion in the Georgics*, PCPS 41, 1995, 48-52.

<sup>81</sup> Per la ricorrenza tematica (cf. vv. 1024 s.) e quindi per l'importanza argomentativa che Lucrezio assegna all'immagine dell'assetato in questo libro, cf. Brown, *Lucretius*, 75 s., 83 s., *ad vv.* 1091-96, 1097.

<sup>82</sup> Un altro aspetto in evidenza nella fenomenologia lucreziana dell'eros: cf. anche vv. 1080 s., 1179, 1194, con le note di Brown, *Lucretius*, *ad ll.*; *supra*, n. 74, *infra*, n. 86.

<sup>83</sup> *Ad georg.* 3.135: *bene rem turpem, aperte a Lucretio tractatam vitavit translationibus, quas omnes ab agricultura traxit*. Il commento si riferisce alla ripresa di *Lucr.* 4.1106 s. (*iam cum praesagit gaudia corpus / atque in eost Venus ut muliebria conserat arva*) in *georg.* 3.135-37 (*Hoc faciunt, nimio ne luxu obtusior usus / sit genitali arvo et sulcos oblimet inertis, / sed rapiat sitiens Venerem interiusque recondat*). Cf. la nota di Thomas, *ad l.*; e *infra*, n. 86.

*simulataque verba*; anche 4.84 s. *gremio Ascanium, genitoris imagine capta, / detinet, infandum si fallere possit amorem*)<sup>84</sup>;

ii) ancora a Lucr. 4.1097-102 si può ricondurre la concomitanza dei fattori psicologici e ambientali (contemplazione del fanciullo, atmosfera del brindisi) che concorrono nella riuscita dell'inganno divino (cf. in particolare *Ut bibere in somnis sitiens cum quaerit et umor / non datur, ardorem qui membris stinguere possit / sed laticum simulacra petit... / ... / sic in amore Venus simulacris ludit amantis / nec satiare queunt spectando corpora coram* e *Aen.* 1.712-14 *Praecipue infelix... / expleri mentem nequit ardescitque tuendo / Phoenissa...*<sup>85</sup>; 686 *inter... laticem... Lyaeum*; 736 *laticum libavit honorem*)<sup>86</sup>;

iii) i baci costituiscono l'espressione immediata del desiderio di Didone ma anche la via di accesso del contagio erotico (cf. Lucr. 1108 s. *adfigunt avide corpus iunguntque salivas / oris et inspirant pressantes dentibus ora* e *Aen.* 1.687 s. *cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet, / occultum inspiret ignem fallasque veneno*)<sup>87</sup>;

iv) la metafora finale virgiliana (v. 749 *longum... bibebat amorem*) che rappresenta il processo dell' 'avvelenamento' amoroso in contrasto con la tradizione epica, gioca probabilmente con luoghi dell'immaginario erotico quali il filtro d'amore o il nesso proverbiale Bacco - Venere<sup>88</sup>, ma trova il più solido

<sup>84</sup> Giustamente Brown, *Lucretius, ad v.* 1101 sottolinea l'effetto caratterizzante di *ludit*, che riaccende l'immagine personale e mitica della dea (φλομμειδής Ἀφροδίτη), ponendola nella medesima luce in cui la troviamo anche in *Aen.* 1.407 s. (*quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis / ludis imaginibus?*) e 4.128 (*atque dolis risit Cytherea repertis*).

<sup>85</sup> Dyson, 209 s. accosta la clausola del v. 713, come «grammatical figure», a Lucr. 4.1068 (*ulcus... inveterascit alendo*; imprudente, però, parlare qui di 'allusione'); per un altro riscontro cf. *infra*, n. 111.

<sup>86</sup> Brown, *Lucretius, ad v.* 1078 (*nec constat quid primum oculis manibusque fruuntur*) ricorda che per Aristotele (*NE* 1171b. 29 ss.) la vista è il senso più caro all'amante, e riporta di seguito una serie di occorrenze latine del topos. La situazione descritta al v. 1078 si sviluppa nello sfogo del bacio (v. 1081 *oscula... adfligunt*): gli amanti credono che il medesimo corpo che desta il fuoco del desiderio potrà spegnerlo (vv. 1086 *ardoris origo*; 1087 *flammam*), mentre più è duraturo il contatto più la fiamma arde (v. 1090 *tam magis ardescit dira cuppedine pectus*). Il quadro onirico dell'assetato, poco più avanti, trova nella metafora dell'*ardor* (v. 1098) lo spunto di un richiamo interno che ben collega al motivo del *lusu Veneris* (vv. 1101 s.) la precedente sequenza desiderio-bacio-incendio interiore. Gli ingredienti di questa composizione, come si vede, sono tutti presenti nella situazione virgiliana, che ne ripresenta anche il vocabolario e l'espressività caratteristici. Per la topica dell'amore-fuoco, cf. ancora Brown, *Lucretius, ad v.* 1087; Pease, *ad Aen.* 4.2 e 23; per l'effetto illusionistico della passione, notevole *ecl.* 8.108 (*Credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?*), ancora segnalato da Brown, *Lucretius*, 85, n. 71.

<sup>87</sup> Cf. *supra*, nn. 73, 74. *Inspiro* non è attestato prima di Lucrezio (che traduce il greco ἐμπνέω?) e ricompare per la prima volta a *Aen.* 1.688 (cf. Brown, *Lucretius, ad v.* 1109): proprio l'uso metaforico che ivi Virgilio fa di un termine così raro è indizio di un sottinteso culturale-letterario. Va notato che questo passo lucreziano, forse quello che traspare meglio nel testo di *Aen.* I, è immediatamente consecutivo alla coppia di versi certamente ripresi in *georg.* 3.135-37 e su cui si esercita il commento di Servio sopra riportato (cf. *supra*, n. 83). Per i baci, Virgilio dipende da Lucrezio (3. 895 s.) anche in *georg.* 2.523: cf. V. Cremona in *EV* s.v. *os*, III, 1987, 898.

<sup>88</sup> Cf. *supra*, nn. 47, 74.

presupposto per fascino, ricchezza di rappresentazione e consonanza concettuale nel discorso lucreziano; esso offre anche a Virgilio un modello di trattamento tematico tale per cui la cellula originaria, il nesso paronomastico o addirittura paretimologico che associa la passione amorosa (*amor*) all'elemento liquido (*umor*) è rinvigorito da successivi cicli di immagini, come nella similitudine dell'assetato<sup>89</sup> o nella descrizione del bacio<sup>90</sup>.

Alcuni altri aspetti aiutano a confermare il ricorso di Virgilio a Lucrezio in questa circostanza e forse anche a precisare un senso specifico della rielaborazione del suo testo in quello epico.

La prima considerazione che vorremmo qui svolgere è di ordine compositivo e ci riporta a un punto sul quale abbiamo prima insistito, ossia la stretta, ma non esplicita connessione fra immaginario 'liquido' e rappresentazione del tempo: al trascorrere della notte fatale sono associati il sonno infuso ad Ascanio *per inrigationem*<sup>91</sup> e la bevuta a lunghi sorsi di Didone<sup>92</sup>; e *umida* è la notte nelle parole di Enea che evocano involontariamente al lettore proprio questi due momenti cruciali della storia<sup>93</sup>. Notevole è che in Lucrezio il discorso sull'eros (vv. 1030 ss.) sia preceduto da una larga sezione dedicata proprio alla fisiologia del sonno (vv. 907 ss.); essa si inizia con parole per noi significative:

*Nunc quibus ille modis somnus per membra quietem  
irriget atque animi curas e pectore solvat,  
savidicis potius quam multis versibus edam*

Il testo dell'*Eneide* (1.691 s.) aderisce al modello in modo perfetto proprio nel punto in cui si avvia, nella notte di Cartagine, il corso parallelo di sonno (infuso in Ascanio da Venere) e 'avvelenamento' erotico (insinuato da Amore in Didone):

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem  
inrigat...*

La sezione lucreziana dedicata al sonno si conclude con una sorta di catalogo dei sogni; gli ultimi tre sono collegati da un motivo affine (il desiderio dell'acqua da bere, il desiderio di espulsione del liquido, le polluzioni inavvertite degli adolescenti) e l'ultimo, proprio introducendo il nesso paradigmatico *amor-umor*, segna il trapasso nella nuova sezione, quella dedicata alla fisiologia dell'eros. L'elemento liquido si lega così al tema centrale delle due

<sup>89</sup> Cf. *supra*, nn. 81, 86.

<sup>90</sup> Cf. *supra* nn. 74, 86.

<sup>91</sup> Cf. *supra*, pp. 188 s.

<sup>92</sup> Cf. *infra*, n. 95.

<sup>93</sup> Cf. *supra*, pp. 189 s.



consecutive sezioni (*somnus... inriget; amor... umor*) proprio nel punto di avvio del loro sviluppo<sup>94</sup>. In Virgilio il motivo del sonno e quello del contagio erotico sono caratterizzati dalla metafora 'liquida' e svolti, lo ripetiamo ancora, in modo distintivo rispetto ai modelli 'naturali' del racconto; il testo epico sembra dunque sensibile al rilievo dei due motivi e alla forma del loro reciproco rapporto nel testo didascalico, e li riformula nell'ambito di un impianto compositivo diverso, strutturato secondo lo sviluppo dell'azione e quindi secondo un divenire temporale, di cui proprio questi due motivi divengono funzioni primarie: il sonno di Ascanio e l' 'avvelenamento' erotico di Didone sono processi paralleli; l'uno è la condizione dell'altro; l'*inrigatio* del sonno nel fanciullo ad opera di Venere è il segnale di inizio della notte cartaginese, «i lunghi sorsi» di passione da parte della regina a banchetto formano l'immagine sensibile del suo durare<sup>95</sup>.

Questa assimilazione e rifusione narrativa di procedimenti e contenuti dell'epos didascalico ci conduce a una seconda considerazione, che concerne il rapporto fra la ripresa qui esaminata e la norma dell'imitazione lucreziana nell'*Eneide*. Specie se restringiamo la verifica al I libro sembra che il nostro esempio possa iscriversi all'interno di una casistica abbastanza ampia e ben definita. Essa indica che il testo didascalico non si limita a costituire un repertorio di espressioni, di concetti e di immagini che il poeta epico poi rielabora adattandone la sostanza ai processi di costruzione e caratterizzazione del suo racconto: in diversi casi, e anche in questo, si assiste a un gesto imitativo di largo respiro, ma orientato in una direzione precisa. Infatti, come nell'episodio della tempesta voluta da Giunone e scatenata dai venti di Eolo (vv. 50 ss.), anche qui, nella sezione del libro governata dall'intervento di Venere (vv. 305 ss.; spec. 657 ss.), Virgilio mostra di voler riconvertire alla norma dell'evento mitico la fenomenologia naturale e psichica che nel modello rappresentava precisamente il risultato di una de-mitizzazione<sup>96</sup>; e anche in

<sup>94</sup> Sui rapporti tematici e costruttivi fra queste parti dell'esposizione lucreziana, cf. Brown, *Lucretius*, 28-46.

<sup>95</sup> Seguiamo per *longum... amorem* la traduzione di Pascoli (cf. anche Heyne, Forbiger, Ladewig, Austin), pur nella consapevolezza che il testo reca con sé più implicazioni: i) l'idea della lentezza e gradualità del 'contagio', già prospettata nel colloquio celeste e poi affermata al v. 720 (*paulatim abolere Sychaeum*); ii) l'idea di un protrarsi indeterminato della passione così infusa (cf. Serv. Auct., La Cerda, Perret): più che in 3.487 (*longum Andromachae testentur amorem*), con *longum* semplicemente descrittivo e non prospettico, bisognerà guardare in questo caso a un referente interno che non troviamo citato, ossia 6.714 s. [*animae*] *Lethaei ad fluminis undam / securos latices et longa oblivia potant*; iii) un'idea di durata diversamente intesa, come nell'esegesi di Donato (*regina... morarum causas requirebat, quibus in longum vigiliis duceret; aliis enim potantibus vinum ipsa amorem bibeat*) e, in parte, di Conway e Conington («She drank in love with the words of Aeneas. 'Longum' probably refers to the notion of length contained in 'trahebat'»). Cf. anche *infra*, n. 110.

<sup>96</sup> Nel libro IV specificamente Lucrezio mostra di seguire il principio epicureo οὐ θεόπεμπτον εἶναι τὸν ἔρωτα (in D. L. 10.118): cf. Brown, *Lucretius*, 197 ss.; per il complesso rapporto fra i due valori di *Venus, persona* e fenomeno psico-fisico, 91 ss. e *ad* v. 1101; per l'immaginario del fermento d'amore e la sua confutazione, cf. *infra*, n. 111. Hardie, *Cosmos*, offre nel capitolo V (157-240) un'ampia discussione generale sul tema dell'imitazione lucreziana

questo caso il punto di partenza della trasformazione narrativa e della riconversione mitica è offerto a Virgilio dai luoghi in cui la felicità immaginativa del testo di Lucrezio risulta proprio dallo sfruttamento retorico-didascalico di figure, azioni, concetti della sapienza mitica e religiosa<sup>97</sup>.

Il rapporto significativo fra i due testi, quello didascalico e quello epico, sembra dunque riuscire confermato dalla appropriatezza della sede in cui esso si realizza e dalla congruenza con la norma dell'*imitatio* lucreziana nell'*Eneide*. Per concludere non ci resta ora che verificare, come abbiamo fatto nei quattro casi precedenti, la specifica funzione narrativa che le riprese sopra identificate svolgono nel testo di *Aen.* I.

Virgilio aveva stabilito di avviare l'episodio cartaginese innanzitutto sganciando il racconto dell'innamoramento di Didone da un archetipo mitico ormai troppo convenzionale - e incompatibile con la complessità morale, psicologica e di destino costruita intorno al personaggio della regina -, ovvero quello del 'ferimento', che il modello epico dominante per il finale del libro I, A.R. 3.6-166, 275-86, aveva risolto nella direzione di una scena di tono leggero e ironico, sfruttando l'assenza di un vero legame di significato etico-religioso fra le figure divine coinvolte e l'azione che esse si preparano a determinare<sup>98</sup>.

Nel testo di Lucrezio, che a sua volta presentava, come abbiamo visto, l'aggregato Venere-simulacro-innamoramento, si offriva innanzitutto lo spunto per un buon compromesso fra  $\mu\eta\chi\alpha\upsilon\eta$  divina convenzionale, di tipo apolloniano, e rappresentazione del processo psicologico 'naturale', interno al personaggio: la dottrina lucreziana dell'amore-umore aveva già sperimentato la confutazione scientifica - e il superamento artistico - della credenza nei 'ferimenti' apportati dalle frecce di Amore e Venere<sup>99</sup>.

nell'*Eneide*, preziosa sia sul piano metodologico che contenutistico; sulla caverna di Eolo e la tempesta del I libro si vedano soprattutto le pp. 90 s., 180-03, 200-07, 237-40; cf. anche Farrell, 169; M.R. Gale, *The Shield of Turnus (Aeneid 7.783-92)*, G&R, 44, 1997, 177-97.

<sup>97</sup> Cf. Hardie, *Cosmos*, spec. nella sezione intitolata «Levels and imagery» (219-33); *supra*, n. 80.

<sup>98</sup> Cf. spec. Saint Beuve, 306 ss.; Heinze, [tr. it.] 156 s.; 337-44; Lesky, 172-74; Kühn, 38-40. Nella scena del 'ferimento' di Medea in A.R. III, l'insorgere della passione sembra permanere all'interno della cornice mitica: Eros non è ancora trapassato in forza impersonale o in fenomeno interiore: cf. Campbell, *ad v.* 297; per una lettura diversa cf. D. Feeney, *The Gods in Epic, Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991, 82-84, con la bibliografia ivi citata.

<sup>99</sup> Per cui cf. *supra*, n. 80; inoltre G. Spatafora, *La metafora delle frecce di Eros nella poesia greca antica*, *Orpheus* 16, 1995, 366-81; Campbell, *ad v.* 278 s., 286b s.; E.J. Kenney, *Doctus Lucretius*, *Mnemosyne* 23, 1970, 380-88: la Venere armata di frecce del mito (vv. 1052; 1278) non si rivela essere altro che un processo fisiologico (v. 1058 *Haec Venus est nobis...*). Brown ritiene che la confutazione lucreziana rientri in un discorso critico allargato a tutta la letteratura d'amore e ai suoi topoi (ad vv. 139-43; 249 s.; 297 s.): fra questi, il catalogo dei doni lussuosi per l'amata è associato all'offerta del ricco *convivium*, rappresentato proprio nel momento della *comissatio* (vv. 1131 ss.; cf. Brown, *Lucretius, ad l.*). La distorsione psicologica e comportamentale che sortisce dall'idealizzazione dell'amore, si esprime nello sperpero delle ricchezze e nella sospensione della vita attiva, così come accade all'inizio del libro IV dell'*Eneide*, dove Didone continua a ricercare i piaceri del convito mentre le opere di costruzione della città languiscono (vv. 86 ss.).

Proprio questo aspetto del testo didascalico risulta assimilato secondo un orientamento compositivo-espressivo caratteristico del poema virgiliano e dell'episodio cartaginese in particolare, vale a dire - secondo la fortunata espressione heinziana - la drammatizzazione del racconto epico: «l'intera *Eneide* è costituita di scene che sono viste con gli occhi del poeta drammatico e riprodotte con i mezzi del poeta epico, con l'obbiettivo di mantenere costante la tensione drammatica»<sup>100</sup>. A questo indirizzo drammatizzante del racconto virgiliano corrisponde spesso una tendenza alla rappresentazione scenica - già lo si è verificato - e addirittura alla teatralizzazione di momenti e circostanze derivati dai referenti principali interni al genere epico, come sottolinea lo stesso Heinze<sup>101</sup>. Ne è prova evidente proprio la descrizione del banchetto cartaginese, in cui i referenti ovvi all'interno del genere (ossia il banchetto odissiaco di Alcino e, soprattutto, quello di Eeta nel III delle *Argonautiche*) sono evocati e variati in modo da sollecitare nel lettore la percezione scenica e, più precisamente, teatrale-tragica dell'ambiente in cui l'azione si svolge. Nel rappresentare il banchetto che realizza la sventura di Didone, Virgilio da un lato sviluppa un motivo inserito nelle transizioni principali del racconto cartaginese (vv. 164 ss. *silvis scaena coruscis...*; 336 s. *Tyriis mos est.../...suras vincere c o t h u r n o*; 427 ss. *lata theatri s / fundamenta...*; cf. anche 697 s. *a u l a e i s iam se regina superbis /...mediamque locavit?*)<sup>102</sup>, dall'altro sviluppa il topos σύνδειπνον, τουτέστι πομπή και θέατρον<sup>103</sup>: lo

<sup>100</sup> Cf. Heinze, [tr. it.] 354; *supra*, pp. 167 ss.

<sup>101</sup> Cf. Heinze, [tr. it.] 352-54. La caratterizzazione teatrale del banchetto cartaginese, cui qui di seguito si accenna, merita un approfondimento mirato, che ci riproponiamo di svolgere a parte.

<sup>102</sup> Valorizzano queste indicazioni spec. J. Foster, *Some Devices of Drama in Aeneid 1-4*, PVS 13, 1973-74, 28-31; Harrison, *The Tragedy*, 1-21 (con ottimi rilievi critici e ricca bibl.); Horsfall, *Virgilio*, 105-08, 136. *Aulaea*, come noto, sono detti i veli riccamente decorati che Attalo aveva introdotto per ornare l'*aula regia* e che poi furono accolti anche in Roma come arredo lussuoso; *aulaeum* al singolare, ma anche al plurale (*georg.* 3.25 *purpurea intexti tollant aulaea Britanni*), denota il sipario del teatro (con indicazione di un uso diverso in Esichio e Suda: ἀλαία τὸ τῆς σκευῆς ποροπέτασμα): cf. in generale M. Swoboda, *De origine atque primordiis aulaeorum in teatro Romano*, *Eos* 51, 1961, 300-16 e R.C. Beacham, *The Roman Theater and Its Audience*, London 1991, 169 ss., con la bibl. ivi indicata. Virgilio, in questo esordio del banchetto cartaginese, adopera il termine in un modo ambiguo, che ha diviso gli interpreti (*vestes stragulae?* drappi appesi come arazzi? o adattati a mo' di baldacchino?): questa deliberata elusività (quale il valore sintattico di *aulaeis... superbis?*) promuove, come in molte altre occasioni virgiliane, l'evocazione di un'idea secondaria o di un motivo latente, qui favorita dalla sequenza delle allusioni tecniche al teatro e dalla sistematica ricorrenza di esse nelle transizioni principali del racconto (approdo alla costa libica; incontro con la '*virgo Tyria*'; prima immagine della città) come accade appunto in questo caso (inizio del banchetto fatale).

<sup>103</sup> *Plu. mor.* 528 b. Ampia la bibliografia su banchetto e teatro: ci limiteremo qui a ricordare E.A. O' Donnell, *The Transferred Use of Theater Terms as a Feature of Plutarch's Style*, Diss. Ann Arbor 1975, spec. 62 s. e 69-72; L.E. Rossi, *Il simposio greco arcaico e classico come spettacolo a se stesso*, in *Atti del VII Convegno di studio, Spettacoli conviviali dall'antichità classica al '400*, Viterbo 1983, 41-50; C. Corbato, *Symposium e teatro*, in *OINEPA TEYXH, Studi triestini di poesia conviviale*, a c. di K. Fabian, E. Pellizer e G. Tedeschi, Trieste 1991, 47-56; C.P. Jones, *Dinner Theater*, in *Dining in a Classical Context*, a c. di W.J. Slater, Ann Arbor 1991, 185-98; in ambito specificamente romano: G.N. Sandy, *Scaenica Petroniana*,



svolgimento narrativo suggerisce inizialmente la percezione frontale e dall'interno della scena (secondo il punto di vista di Cupido-Ascanio che sopraggiunge), ne marca l'organizzazione spaziale centripeta (vv. 697 ss. *Cum [Cupido] venit, aulaeis iam se regina superbis / aurea composuit sponda mediamque locavit*) e traccia quindi i lineamenti di una coreografia mossa e vivace (vv. 699 ss.). A questa elaborazione spaziale si combina un sapiente trattamento del tempo: Virgilio associa con cura alle fasi 'tecniche' del banchetto (allestimento; *cena*; *comissatio*) oggetti e comportamenti, così da renderli meglio percepibili e più efficaci per la resa 'teatrale' dell'azione (rumorosità dei commensali, vv. 725 ss.; discorso di Didone e brindisi, vv. 728; applauso al canto del bardo, vv. 747; accenno all'*actio* del narratore e alla presenza di un vero e proprio pubblico nell'esordio dell'ἀπόλογος, 2. 1-2). In questa cornice assumono poi evidenza gli elementi specificamente 'tragici' del banchetto sia in senso tecnico sia secondo la logica interna dell'azione (contrassegni e atmosfera del *luxus*, vv. 637 ss., 725 ss., 657 ss., 728 ss.; δῶρα ἄδωρα, vv. 647 ss. e 707 ss.; brindisi ominoso, 'bere l'amore', vv. 728 ss.).

All'interno di questa cornice 'teatrale', che varia significativamente le ambientazioni parallele dei modelli epici, il racconto virgiliano sviluppa i suoi contenuti caratteristici in specifico contrasto con l'*exemplar* erotico dell'episodio, il banchetto di *Argonautiche* III: lo scambio di persona e il contagio d'amore per via liquida sono infatti soluzioni specificamente efficaci a visualizzare e a drammatizzare, quasi a 'mettere in scena', proprio ciò che nel banchetto apolloniano è invece azione nascosta, sottoposta a percezione diversificata (fra personaggi in azione; fra personaggi e lettore) e anzi proprio in questo senso valorizzata dalle risorse della rappresentazione diegetica: ossia l'intervento di Eros arciere, non solo realisticamente condizionato ma artisticamente arricchito dalla sua *invisibilità*; e la reazione interiore, sviluppata in una lunga descrizione ed esternamente non percepibile, che la ferita d'amore produce in Medea. Le considerazioni di diversi studiosi sul carattere simbolico dell'intervento divino in Virgilio<sup>104</sup>, o anche, meno persuasivamente, in Apollonio<sup>105</sup>, non limitano l'efficacia critica di questo assunto: cruciale è che la visualizzazione del processo interiore attraverso l'intervento del dio, garanzia insieme di profondità psicologica e di coerenza con le leggi del genere, non sia a beneficio esclusivo del lettore virgiliano ma appartenga all'esperienza interna dell'azione nella pienezza delle sue componenti drammatiche (il personaggio-Amore è coinvolto fisicamente nella dialettica dei rapporti) e dei suoi effetti visivi (il fanciullo latore dei doni, poi assiso in grembo alla regina, è parte cruciale della coreografia del banchetto)<sup>106</sup>.

TAPhA 104, 1974, 329-46 (con ricca bibliografia); G. Rosati, *Trimalcione in scena*, Maia 35, 1983, 213-27.

<sup>104</sup> Cf. Heinze, [tr. it.] 156 s.; 337-44; in modo più radicale, e meno convincente, Lesky, 172-74; Kühn, 38-40.

<sup>105</sup> Feeney 1991, 82-84.

<sup>106</sup> Consolida questa conclusione il contrasto con gli altri esempi di visualizzazione allegorica o simbolica discussi da Heinze, [tr. it.] 338-41 (Palinuro e il Sonno; Turno, Amata e Aletto).

Da un lato cioè abbiamo in Virgilio questo tipo di scarto rispetto al modello:

Τόφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος  
τετρηχώς... (A.R. 3.275-76)<sup>107</sup>

*Iamque ibat dicto parens et dona Cupido  
regia portabat Tyriis duce laetus Achate.  
Cum venit, aulaeis iam se regina superbis  
aurea composuit sponda mediamque locavit* (*Aen.* 1.695 ss.)

Dall'altro un diverso trattamento dei fatti psicologici: all'accendersi subitaneo della passione di Medea, che Apollonio descrive, dall'interno, in soli 15 versi (384-98)<sup>108</sup>, corrisponde il graduale assorbimento dell'eros da parte di Didone, secondo un processo che non è rappresentato nel suo farsi interno ma è indicato da comportamenti visibili e significativi<sup>109</sup>. In questa situazione le libagioni di vino non hanno meramente il compito di accompagnare e favorire l'alterazione psichica della regina, ma anche e soprattutto quello di simboleggiarne il decorso, di proiettare su un'immagine esterna, 'teatralmente' appropriata, l'azione e gli effetti interiori del contagio d'amore indotto dal dio<sup>110</sup>: il testo virgiliano guadagna dunque in intensità patetica e in verisimiglianza drammatica 'ponendo in scena', sotto gli occhi di tutti i personaggi, ciò che nel banchetto apolloniano deve invece necessariamente restare segreto.

Ecco pertanto qual è l'aspetto che motiva più profondamente l'*imitatio* lucreziana nella trasformazione del modello ellenistico perseguita da Virgilio: l'infusione dell'eros *per potum* invece che *per vulnus* consente di configurare esternamente il processo psicologico in corso nella vittima del dio e di conformarlo così alla generale rappresentazione 'teatrale' e drammatizzata del

etc.); cf. anche 344. Nel racconto virgiliano del banchetto la presenza sensibile in 'scena' e la piena funzione drammatica di Amore nelle spoglie di Ascanio sono sottolineate di concerto e in modo per noi significativo: [scil. Tyrii] *m i r a n t u r d o n a A e n e a e , m i r a n t u r I u l u m / f l a g r a n t i s q u e d e i v u l t u s . . .* (vv. 709 s.); *P r a e c i p u e i n f e l i x , p e s t i d e v o t a f u t u r a e , / e x p l e r i m e n t e m n e q u i t a r d e s c i t q u e t u e n d o / P h o e n i s s a , e t p a r i t e r p u e r o d o n i s q u e m o v e t u r* (vv. 712-14).

<sup>107</sup> Questi versi sono preceduti da una breve descrizione dei preparativi del banchetto (vv. 270-74); su tutto il passo cf. il ricco commento di Campbell.

<sup>108</sup> Cf. Campbell, *ad l.*

<sup>109</sup> Cf. *supra*, nn. 104, 106.

<sup>110</sup> Lyne, *Words*, 30, sbaglia a ritenere che il vino sia il veicolo materiale dell'intossicazione (cf. *supra*, n. 74), ma ha ragione a sottolineare come la metafora del 'bere l'amore', contigua al tipo ben più solidamente testimoniato del 'bere con le orecchie' o 'ascoltando', già predisponga la situazione iniziale dell'ἀπόλογος (2.1 *Conticuere omnes intentique ora tenebant*), suggerendo al lettore che «Dido falls in love as she listens... captivated by Aeneas' words»; cf. anche Arkins, 40 s. Il carattere 'teatrale' della scena virgiliana emerge molto bene, per contrasto, dal confronto con 7.341 ss., in cui l'avvelenamento psichico indotto da Aletto in Amata è rappresentato - con il medesimo vocabolario adottato in *Aen.* I e IV - in tutto il suo decorso interiore; cf. anche *supra* nn. 38 e 73.

banchetto. Una conferma secondaria di ciò proviene dall'esordio del libro IV: non è infatti un caso che l'abbandono dell'immaginario di tipo lucreziano e il ritorno, per così dire, a quello apolloniano della ferita d'amore abbiano luogo nell'episodio cartaginese dell'*Eneide* solo dopo che la cornice conviviale si è dissolta e il fuoco del racconto è transitato sui processi interiori della regina (4.1 s.):

*At regina gravi iamdudum saucia cura  
volnus alit venis...*<sup>111</sup>

Trieste

Marco Fernandelli

<sup>111</sup> Brown, *Lucretius*, ad v. 1068 (*Ulcus enim vivescit et inveterascit alendo*) sottolinea la derivazione virgiliana da Lucrezio; cf. anche Hübner, 113 s. In 4.2 *iamdudum* richiama il decorso temporale del fenomeno psichico; *venis* rappresenta il tramite fra l'immaginario dell'amore come avvelenamento e quello dell'amore come ferita: significative a questo proposito le considerazioni 'etimologiche' di Serv. ad 4.2 (*venis: quia per venas amor currit, sicut venenum. Inde dictum fallasque veneno* [1.688], *item longumque bibebat amorem* [1.749]), ribadite da Serv. Auct. ad l. e ad 1.688 (veneno: *venenum dictum ab eo, quod per venas eat. Ideo post ait longumque bibebat amorem*); cf. anche O.S. Due, *Zur Etymologisierung in der Aeneis*, in *Classica et mediaevalia Francisco Blatto septuagenario dedicata*, a c. di O.S. Due - N. Friis Johansen - B. Dalsgaard - A. Larsen, København 1973, 276-79 (spec. per l'ulteriore associazione 'etimologica' di *venenum-vena* con *Venus*); O'Hara, *True Names*, 128. Per *Venus-vinum* cf. *supra*, n. 47.





LAVINIAQUE VENIT LITORA [VERG. AEN. 1.2]  
TRA VARIANTE TESTUALE E SCELTA RETORICA\*

Nell'ambito della letteratura latina, con particolare riferimento a quella tecnica tardoantica, il lessema *prolepsis* è usato prevalentemente con l'accezione di termine tecnico forense, cioè come anticipazione della replica dell'avversario<sup>1</sup>, oppure in area grammaticale, come definizione del *numerus*, per lo più di un predicato, antecedente allo stabilirsi delle *res* o delle *personae* ad esso riferite<sup>2</sup>. Un significato meno comune di *prolepsis* è invece presente nel commentario serviano all'opera di Virgilio, nel quale il lessema assume l'accezione di 'anacronismo', riferito in particolare, anche se non esclusivamente, alle denominazioni geografiche. Di rilievo il fatto che è questo l'unico uso che Servio fa del termine, ignorandone le altre valenze e conferisce quindi a *prolepsis*, fra le figure retoriche, il valore di termine tecnico con significato, appunto, di anacronismo<sup>3</sup>. Va comunque sottolineato che tutte le accezioni sono riconducibili all'etimologia del lessema, derivato da προ-λαμβάνω, che indica quindi l'anticipazione, la precognizione nelle sue diverse forme<sup>4</sup>.

Il presente articolo vuole soffermarsi proprio sulla valenza meno comune di πρόληψις, cercando di giustificarla all'interno della tradizione esegetica. Ciò impone uno studio che vada oltre la critica antica e tardoantica virgiliana, per coinvolgere, più in generale, sia la scoliastica greca, spingendosi dunque fino all'età ellenistica, sia l'esegesi di altre opere quali, in particolare, i testi sacri, come, ad esempio, gli scritti di Gerolamo. Parallela, ma anche intrecciata con la tradizione esegetica, troviamo quella grammaticale che solo parzialmente riconosce in *prolepsis* il valore di anacronismo, preferendo leggerci, come si è detto, una concordanza anomala fra soggetto e predicato.

Infine, allo scopo di motivare l'uso di un anacronismo in un segmento testuale espresso *a persona poetae*, si è indotti ad esaminare la teoria dei generi letterari elaborata nell'antichità, secondo la quale la soggettività dell'autore può emergere particolarmente in quello misto.

1. *Prolepsis* come 'anacronismo' in riferimento a *Aen.* 1.2-3: Servio, Gerolamo, Igino

Per introdurre al valore di *prolepsis* come 'anacronismo' si mostra particolarmente rilevante il commento ai vv. 2-3 del primo libro dell'*Eneide*:

\* Ringrazio il prof. M. Geymonat per l'attenta lettura dell'articolo e per i preziosi consigli.

<sup>1</sup> Mi permetto di rimandare in proposito al mio *Prolepsis nella retorica giudiziaria*, RIL 129, 1995, 125-39.

<sup>2</sup> Cf., ad esempio, Sacerd. *gramm.*, 6.456.7 ss.; [Iul. Ruf.], *RLM*, 48.3 ss.; Char. 368.24 ss. B.

<sup>3</sup> Per una sommaria trattazione sull'uso di *prolepsis* in Servio cf. J.L. Moore, *Servius on the Tropes and Figures of Vergil*, *AJPh* 12, 1891, 157-91; 267-92, in part. pp. 278 s.

<sup>4</sup> Cf. H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, II, Heidelberg 1970, s.v. λαμβάνω, 77 s.

*LAVINAQUE VENIT LITORA haec civitas tria habuit nomina. Nam primum Lavinum dicta est a Lavino, Latini fratre; postea Laurentum a lauro inventa a Latino, dum adepto imperio post fratris mortem civitatem auget; postea Lavinium a Lavinia, uxore Aeneae. Ergo "Lavina" legendum est, non "Lavinia", quia post adventum Aeneae Lavinium nomen accepit et aut Lavinum debuit dicere, sicut dixit, aut Laurentum. Quamvis quidam superfluo esse prolepsin velint.*

Si è ritenuto che il *quidam* si dovesse identificare in primo luogo con Donato, in base al modo consueto di Servio di polemizzare con il predecessore senza nominarlo<sup>5</sup>. Tale identificazione è sicuramente plausibile, anche per l'uso del medesimo verso virgiliano come esempio di *prolepsis* nel *Commentarius in Ezechielem prophetam* di Girolamo, che notoriamente fu discepolo di Donato e ne utilizzò il commentario<sup>6</sup>:

*Nos autem pro "No" "Alexandriam" posuimus - per "anticipationem" quae graece πρόληψις appellatur, iuxta illud Vergilianum: "Lavinaque venit / littora" non quo eo tempore, quando venit Aeneas in Latium, Lavinia dicerentur, sed quae postea Lavinia nuncupata sunt; ut manifestior locus fieret lectoris intelligentiae -<sup>7</sup>*

È tuttavia opportuno approfondire ulteriormente la questione prima di prendere posizione in merito. Il problema, come è enucleato da Servio, sembra trarre origine da una possibile variante testuale e vedere schierati su opposti fronti coloro che optavano per la lezione *Lavinia*, e quindi citavano il verso come un esempio di *prolepsis*, e coloro che, come Servio, sceglievano *Lavina*, facendo appunto derivare l'aggettivo dal primo nome della città, *Lavinum*, che prende origine, a sua volta, a *Lavino*, *Latini fratre*<sup>8</sup>. Se ne deduce, di conseguenza, che, per Servio, l'aggettivo *Lavinus* non può derivare da *Lavinium*<sup>9</sup> e che il commentatore, probabilmente, trovava la variante *Lavinia* nel-

<sup>5</sup> Cf. J. Ender, *Aelii Donati Commentari Vergiliani Reliquiae*, Diss. Greifswald, 1910, 9 s.; F. Lammert, *De Hieronimo Donati Discipulo*, Comm. Ien. Philol. 9, 2, 1912, 42 e U. Schindel, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar*, Abhandl. Akad. Göttingen s. 3, 91, 1975, 105.

<sup>6</sup> Cf. Lammert, in part. pp. 41-51. Sulla figura di Gerolamo come allievo di Donato e per i suoi rapporti con la cultura e la retorica greca, cf. anche P. Courcelle, *Les lettres grecques en occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris 1948, 37-78; H. Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics. A Study on the Apologists, Jerome and other Christian Writers*, Göteborg 1958, 311 s.; J.N.D. Kelly, *Jerome, His Life, Writings and Controversies*, London 1975, 10-17 e L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Étude sur l'ars Donati et sa diffusion (IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle) et édition critique*, Paris 1981, 37-46.

<sup>7</sup> Hier. in *Ezech.*, 9.30.14. Per la discussione del passo cf. *infra* p. 215. Per tutta questa parte cf. Schindel, 103 s.; 164. Cf. anche Hagendahl, 243.

<sup>8</sup> Non mi pare giustificata l'osservazione di Schindel, 105 n. 19, secondo il quale la spiegazione del passo come prolessi può essere accettata anche con *Lavina* derivante da *Lavinum*. Il parere contrario di Servio si mostra evidente anche dal confronto con il commento ad un altro verso (*Aen.* 6.84): *IN REGNA LAVINI alii "Latini" legunt, cuius tunc erant. Sed quia divina loquitur, futura praeoccupat; postea enim Lavinium dicitur: licet possit ad Lavinum, Latini fratrem, referri, qui illic ante regnavit*. Cf. inoltre Serv. *Aen.*, 7.59 e 7.678.

<sup>9</sup> Fra i moderni è questa l'opinione di A. Forbiger in *P. Vergili Maronis Opera*, Lipsiae 1872-75<sup>4</sup>, *ad l.* Di parere diverso J. Conington - H. Nettleship in *P. Vergili Maronis Opera*, II, London 1884<sup>4</sup> (*ad loc.*), che accetta *Lavinus* riferito a *Lavinia*, paragonandolo ai casi di



l'opera di coloro di cui non condivide il parere.

È da notare che l'interpretazione del passo in senso "prolettico" affonda le radici in un periodo molto antecedente a quello di Servio, specificamente, in ambito latino, nella letteratura erudita di età augustea, come si evince da un passo di Igino:

*Neque simile - inquit - illud videri debet, quod est in primo carmine "Italiam fato profugus Laviniaque venit / litora" (2), et aequè in sexto libro "Chalcidicaque levis tandem super astitit arce" (17), quoniam poetae ipsi quaedam κατὰ πρόληψιν historiae dicere ex sua persona concedi solet, quae facta ipse postea scire potuit sicut Vergilius scivit de Lavinio oppido et de colonia Chalcidicensi*<sup>10</sup>.

La tradizione manoscritta per quanto riguarda la citazione virgiliana non è univoca, dal momento che i mss. Regin. lat. 597 e 1646 portano *Laviniaque*<sup>11</sup>. Personalmente non escluderei la correttezza di quest'ultima variante, accettabile anche da un punto di vista metrico, per la possibilità di una sinizesi che funzionalizzi 'ia' come un'unica sillaba<sup>12</sup>.

L'uso di κατὰ πρόληψιν con valore di anacronismo, soprattutto per quanto riguarda una denominazione geografica, è fatto risalire ai commentatori dei

*Campanus* e di *Lucanus*. Va però rilevato che *Campania* e *Lucania* sono derivati dagli aggettivi esaminati e non viceversa. Cf. TLL, s.v. *Campania* e *Campanus*, *Onomasticon*, 2.123 s. e 125 s. e A. Forcellini, s.v. *Campania*, *Campanus*, *Onomasticon*, 5.324, secondo cui *Campania* si forma da *Campanus* che, a sua volta, prende origine da *Capua* e V. de Vit, s.v. *Campanus*, in *Totius Latinitatis Onomasticon*, 2.100 s. Il De Vitt, però, non pone differenza fra *Lavinus* e *Lavinus*, ritenendoli entrambi derivati da *Lavinium*, la città che ha preso il nome da *Lavinus* fratello di Latino (cf. ss. vv. *Lavinus* e *Lavinus*, *ibid.*, 5.61 s.). Per i nomi geografici in *-ia* derivati dagli aggettivi sostantivati della popolazione che vi abita, cf. R. Kühner - F. Holzweissig, *Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache*, I, Hannover 1912<sup>2</sup>, 980 e M. Leumann - J.B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*, I, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977<sup>5</sup>, 292.

<sup>10</sup> Fr. 7 Funaioli [*ap.* Gell. 10.16.1], al cui apparato critico si fa riferimento nella discussione delle lezioni.

<sup>11</sup> L'edizione di Gellio di P.K. Marshall, Oxonii 1990<sup>2</sup> accetta nel testo *Laviniaque*, attestata anche dal ms. Leeuwarden, Prov. Bibl. von Friesland 55 (F). Si tratta di un codice riportato alla luce negli anni '50 da G.I. Lieftinck, quindi inutilizzato dagli editori precedenti (cf. ed. P.K. Marshall, I, p. XI n. 1).

<sup>12</sup> Per quanto riguarda la lezione da scegliere per il verso virgiliano, le edd. moderne optano ora per l'una o per l'altra variante. Per la discussione della lezione si rimanda, fra le edizioni più note, a quelle già citate di A. Forbiger e J. Conington - H. Nettleship e a F. Castagnoli, *Lavinio*, in *EV* III, Roma 1987, 149-53, in part. pp. 149 s. La questione fu molto dibattuta anche in ambiente umanistico, cf. C. Dionisotti, "*Lavinia venit litora*". *Polemica virgiliana di Martino Filetico*, *IMU* 1, 1958, 283-315. La ripresa, poco oltre, da parte di Igino di *de Lavinio oppido* non pare determinante per la scelta della lezione, dal momento che, molto probabilmente, *Lavinium* non è tanto un aggettivo in *-ius*, quanto il nome proprio dell'*oppidum*. Un sintagma analogo si ha infatti all'interno dello stesso frammento, in riferimento a *Velia oppidum* (per la citazione integrale del frammento cf. *infra* p. 207). Per il concetto di sinizesi cf. W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1966<sup>4</sup>, 48 s.; 314 s. e M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 12 ss. e S. Timpanaro, *Sinizesi*, in *EV* IV, Roma 1988, 877-83.

poeti greci<sup>13</sup>; si può citare in proposito uno scolio al v. 6 delle *Phoenissae* di Euripide: Φοίνισσαν ἐναλίαν χθόνα: (...) Προληπτικός δὲ ὁ λόγος. Οὐδέπω γὰρ ἐκαλεῖτο Φοινίκη, che attesta la possibilità che una simile concezione derivi dalla scuola alessandrina, per quanto risulti difficoltoso sceverare il materiale scoliastico più antico da quello più recente<sup>14</sup>. Il sintagma, infatti, usato nella forma greca da Igino lascerebbe supporre già un certo grado di tecnicità, in un processo, tuttavia, non ancora portato a compimento, se egli sente la necessità di puntualizzarlo specificando *historiae*. Infatti nelle opere degli autori greci non ho avuto modo di riscontrare un uso specifico in tal senso del sintagma, se si prescinde dal passo sopra citato della scoliastica euripidea<sup>15</sup>.

## 2. Gli scolî omerici: κατὰ πρόληψιν e ἀναχρονισμός

Per cercare conferma a quanto affermato è necessaria un'indagine fra gli scolî omerici: nelle glosse dell'*Iliade*, infatti, troviamo occorrenze di κατὰ πρόληψιν, ma per indicare l'anticipazione nel racconto di quanto accadrà in seguito, come se si trattasse di un fatto già acquisito. Si può citare ad esempio la nota a B 415:

Αἰθαλόεν: κατὰ πρόληψιν τὸ αἰθαλωθησόμενον, ἢ τὸ διαφαιές<sup>16</sup>.

Anche l'avverbio προληπτικῶς copre un'area semantica paragonabile alle

<sup>13</sup> Cf. il commento al v. 2 in E. Norden, in P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlin 1927<sup>3</sup>, 112 s.

<sup>14</sup> E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, I, *Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berolini 1887, riporta questo scolio come proveniente dai mss. Venezia, Bibl. Marc., Gr. 471 (*intermarginalia M*<sup>1</sup>); Torino, Bibl. Naz., B. IV. 13 (T); Bibl. Vat., Gr. 909 (A) e Paris, Bibl. Naz., Gr. 2713 (B), quelli cioè che conservano gli scolî più antichi, tramandati con codici anteriori al sec. XI (p. VII). Cf. anche G. Dindorf, *Scholia graeca in Euripidis Tragoedias ex codicibus aucta et emendata*, I, Oxonii 1863, III-XXX e G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965, 273-75.

<sup>15</sup> Negli altri casi il lessema, unito o meno a κατὰ, è impiegato, per lo più, nel senso generico di 'anticipazione' o con l'accezione attribuitale dalla scuola epicurea, secondo cui la πρόληψις «è la nozione concettuale derivante da una somma di percezioni precedenti che permettono di anticipare l'idea» (L. Perelli, *Rassegna di studi lucreziani*, BStudLat 8, 1978, 277-308, p. 282). Non si ritiene opportuno approfondire questo argomento dal momento che esula dall'ambito della ricerca. Si veda comunque A.A. Long, *Aisthesis, Prolepsis and Linguistic Theory in Epicurus*, BICS 18, 1971, 14-33, in part. pp. 119 ss.; A. Manuwald, *Die Prolepsislehre Epikurs*, Bonn 1972 e G. Milanese, *Osservazioni sulla tecnica argomentativa di Lucrezio*, in *Analysis I. Didascalica*, Genova 1987, 43-92, in part. pp. 85 s.

<sup>16</sup> Cf. anche *Schol. II.*, 12.70 a e 15.612-14 b<sup>1</sup> dove si specifica che si tratta di uno σχῆμα ποιητικόν. Altrove (*Sch. II.*, 22.328-29) in un contesto analogo πρόληψις è definito τρόπος, probabilmente a causa del mescolarsi e sovrapporsi di ordinamenti della dottrina delle figure retoriche operati da scuole diverse. Cf. H. Schrader, *Σχῆμα und τρόπος in den Homer-Scholien. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte beider Wörter*, Hermes 39, 1904, 563-603, in part. pp. 565 ss.; cf. anche *infra*, p. 218. In generale sulla tecnica anticipatoria all'interno dell'*Iliade*, particolarmente usata nell'ambito della composizione ad anello, cf. M.W. Edwards, in *The Iliad: A Commentary*, ed. G.S. Kirk, V: Books 17-20, Cambridge 1991, 19-23; 44-48.

precedenti. Si può ricordare lo scolio a *Il.* 5.158 d: διὰ κτῆσι δατέοντο: προληπτικῶς· οὕτω γὰρ ἀπέθανεν ὁ γέρων, riferito all'uccisione, da parte di Diomede, di Xanto e Toone, unici eredi di Fenope<sup>17</sup>. Lo stesso avverbio sembra invece assumere una sfumatura di significato limitata più strettamente alla disposizione testuale degli elementi, in una successione di versi apparentemente illogica, nel passo in cui si sottolinea l'interruzione della scena della disfatta dei Troiani per inserire, con la disposizione delle navi, la spiegazione di un verso:

Πολλὸν γὰρ <ρ' > ἀπάνευθε μάχης <-κίον ἀθρόοι>: ἐπεξηγείται τὸ "ἀνιόντες" (*Il.* 14.28). "Ἔστι δὲ περιπαθές, ὅτι καὶ μακρὰν ὄντες ὄμως ἤϊσαν ἐπὶ τὴν μάχην. Ἄλλὰ προληπτικῶς τὴν αἰτίαν εἶπεν· ἔδει γὰρ "ὄψιόντες κίον (cf. *Il.* 14.37-38)· καὶ γὰρ πολλὸν ἀπάνευθε μάχης εἰρύατο νῆες" (cf. *Il.* 14.30)<sup>18</sup>.

Siamo in presenza comunque, in generale, di un uso di πρόληψις e di corradicali che denuncia l'attenzione degli scolasti per i problemi relativi all'οἰκονομία del racconto, secondo la quale è importante, di tanto in tanto, anticipare episodi o dettagli che permettano uno sguardo su quanto accadrà in futuro, allo scopo di evitare la monotonia<sup>19</sup>. Si tratta di un'idea di derivazione aristotelica che implica un riconoscimento da parte dei commentatori di un'architettura del poema su larga scala, quindi di una coscienza globale della propria opera, almeno nelle linee di fondo, da parte dell'autore<sup>20</sup>.

Per sottolineare invece l'uso anacronistico di un nome o l'anticipazione di un modo di operare comune al tempo del poeta ma non a quello dello svolgimento della narrazione, la scoliastica omerica si serve del termine ἀναχρονισμός. In particolare questo ricorre nelle glosse alle similitudini in cui più spazio è concesso all'autore per staccarsi dall'oggettività della narrazione<sup>21</sup>;

<sup>17</sup> Cf. anche *Schol. Il.*, 12.35 e *Schol. Pind. Ol.*, 3.31 a, attribuito esplicitamente ad Aristonico, che attesta quindi la probabile matrice alessandrina di questo uso dell'avverbio. Sulla fonte degli scoli pindarici da ricercarsi nei commentari della scuola alessandrina epitomati, magari anche attraverso fonti intermedie, nel sec. II d.C. e confluiti poi nei *marginalia* cf. H.T. Deas, *The Scholia Vetera to Pindar*, HSCPh 42, 1931, 1-78; M.R. Lefkowitz, *The Pindar Scholia*, *AJPh* 106, 1985, 269-82, in part. p. 269 e G. Calvani Mariotti, *Ricerche sulla tecnica esegetica degli scholia vetera a Pindaro*, in *Ricerche di filologia classica III, Interpretazioni antiche e moderne di testi greci*, Pisa 1987, 83-167, in part. pp. 83-85 e 144 ss., dove fornisce anche una rassegna bibliografica relativa al problema.

<sup>18</sup> *Schol. Il.*, 14.30-38.

<sup>19</sup> Sulla «suspence of anticipation» come elemento tipico dell'epos omerico, ma con particolare riferimento alla sua ripresa nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, cf. M. Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche, Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma 1985, in part. pp. 99-158.

<sup>20</sup> Cf. N.J. Richardson, *Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: a Sketch*, *CQ* n.s. 30 (=74), 1980, 265-87, in part. pp. 267-71, che presenta anche un'esauriente raccolta di passi relativi a πρόληψις, προαναφήνησις, προσυνηστάναι, προοικονομεῖν negli scoli all'*Iliade* (p. 269, n. 1). Cf. anche, in termini più generali, G. Genette, *Figure III, discorso del racconto*, tr. it., Torino 1976, 83-95; 115-27.

<sup>21</sup> Il problema della legittimità nell'utilizzo della prolessi *ex persona poetae* verrà trattato più estesamente in seguito. Cf. *infra* pp. 208 ss.



così leggiamo, nel paragone fra Aiace che si muove fra le navi incitando i compagni ed un abile cavaliere che salta al galoppo da un cavallo a un altro:

Κελητίξω: (...) Ἔστι δὲ ἀναχρονισμός· οὐ χρώνται γὰρ οἱ Ἕλληες κέλῃσιν<sup>22</sup>.

Più chiaramente la glossa a Σ 219, pur non parlando esplicitamente di anacronismo, attribuisce all'uso dei tempi del poeta la denominazione di σάλπιγξ, nel paragone fra il grido di Achille e lo squillo di tromba quando i nemici assediano la città:

Σάλπιγξ: ἀπὸ τῶν ἰδίων χρόνων ὁ ποιητὴς ὠνόμακε τὴν σάλπιγγα, ἐπεὶ οὐδέπω ἤρῃτο παρὰ τοῖς παλαιοῖς. Κόχλω δὲ θαλασσίῳ ἐσάλπιζον<sup>23</sup>.

È da sottolineare il fatto che questo scolio sia attribuito dall'editore H. Erbse agli *Scholia Didimi* o *Scholia minora*, che, costituiti dalla spiegazione di singole parole, contengono i resti di quelle interpretazioni comunemente insegnate a scuola a partire dal sec. V a.C., quindi antecedenti all'età ellenistica. Un'altra versione della stessa nota: Σάλπιγξ: ὅτι αὐτὸς οἶδε σάλπιγγας, χρωμένους δὲ τοὺς ἥρωας οὐκ εἰσάγει, così come la possibile interpretazione di anacronismo per Ω 480-82, sono invece ascritti ad Aristonico, tratti cioè dalle opere di uno dei membri della scuola alessandrina, e ci consentono quindi di risalire fino all'età ellenistica per la giustificazione dell'ἀναχρονισμός dovuto al venir meno dell'oggettività dell'autore di fronte alla propria opera<sup>24</sup>.

Dall'analisi condotta, quindi, si evince un'attenzione al problema dell'anacronismo e alla sua giustificazione come intervento della soggettività dell'autore già nell'ambiente della scuola alessandrina, ma non si ha un'evidenza dell'uso di πρόληψις o di corradicali con un significato attinente a questo campo, a prescindere dal commento al v. 6 delle *Phoenissae* di Euripide di non sicura datazione.

### 3. Gli *obtrectatores Vergilii* e la classificazione dei *poemata*.

Il frammento citato di Igino<sup>25</sup> solleva un altro problema, quello della

<sup>22</sup> *Schol. Il.*, 15.679 b. Cf. anche *Schol. Il.*, 24.480-482 a<sup>1</sup>.

<sup>23</sup> Cf. anche M.W. Edwards, in *The Iliad: A Commentary*, V, ad l., 172.

<sup>24</sup> Gli altri passi esaminati fanno invece parte degli *Scholia exegetica*, medievali, basati su un testo omerico dell'età di Aristarco, ma dei quali risulta difficoltoso trovare l'origine. Sull'origine degli scolii omerici cf. H. Erbse, *Scholia graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, I, Berolini 1969, XI-XIII; Richardson, *Literary*, 265 e, con particolare riferimento alla disposizione dei singoli tipi di scolii nei diversi manoscritti, H. Erbse, *F.A. Wolf e gli scolii all'Iliade*, ASNP 9, 1979, 39-58, in part. pp. 46 s. Per quanto riguarda più specificamente gli *Scholia Didimi* cf. F. Montanari, *Studi di filologia omerica antica*, I, Pisa 1979, 4-17 e II, Pisa 1995, in part. pp. 147-152 (*Note sulla tradizione manoscritta degli Scholia D in Iliadem. Un caso di errore di archetipo*). Anche nella scoliastica euripidea è usato ἀναχρονισμός per indicare l'inserimento nella *Medea* di un'usanza matrimoniale attribuibile ai tempi di Euripide (*Schol. Eur. Med.*, 232, 233) e con significato analogo è impiegato il verbo ἀναχρονίζομαι (*Schol. Eur. Hipp.*, 231).

<sup>25</sup> *Fr. 7 Funaioli* [ap. Gell. 10.16.1]. Cf. *supra* p. 203.

'legittimità' dell'uso di un anacronismo da parte dei poeti. Esso, infatti, si inserisce in una critica mossa a Virgilio per aver usato la figura parlando per bocca di un suo personaggio, Palinuro, mentre questa procedura sarebbe giustificata solo quando il poeta si esprime *ex sua persona*, cioè in base alle conoscenze e alle consuetudini del proprio tempo o nel caso di profezie<sup>26</sup>. Anche Servio si inserisce nella stessa tradizione, come si può notare dal commento a *Aen.* 6.359:

*GENS CRUDELIS Lucanorum. Et dicit eum a Veliensibus interemptum, ut "portusque require Velinos" (Aen. 6.366). Sane sciendum Veliam tempore quo Aeneas ad Italiam venit, nondum fuisse. Ergo anticipatio est, quae, ut supra diximus, si ex poetae persona fiat, tolerabilis est; si autem per alium, vitiosissima est, ut nunc de Palinuro ait: quamquam alii ad divinandi scientiam referant, quasi ab umbra dictum<sup>27</sup>.*

Notevole sia il riferimento ad un *alii* indeterminato, che attesta la presenza di una giustificazione dell'operato di Virgilio secondo la logica del filone critico di cui anche Servio fa parte, per quanto non concordi con l'interpretazione specifica, sia la vicinanza con la prima parte del frammento citato di Igino:

*Reprehendit Hyginus Vergilium correcturumque eum fuisse existimat, quod in libro sexto (365) scriptum est. Palinurus est apud inferos petens ab Aenea, ut suum corpus requirendum et sepeliendum curet. Is hoc dicit: "Eripe me his, invicte, malis, aut tu mihi terram/ inice, namque potes, portusque require Velinos". Quo inquit modo aut Palinurus novisse et nominare potuit portus Velinos aut Aeneas ex eo nomine locum invenire, cum Velia oppidum, a quo portus, qui in eo loco est, Velinum dixit, Servio Tullio Romae regnante post annum amplius sescentessimum, quam Aeneas in Italiam venit, conditum in agro Lucano et eo nomine appellatum est? Nam qui ab Harpalo inquit regis Cyri praefecto ex terra Phocaide fugati sunt, alii Veliam, partim Massiliam condiderunt. Inscitissime igitur petit, ut Aeneas portus Velinum requirat, cum id nomen eo tempore fuerit nusquam gentium.*

In altri punti del suo commentario Servio specifica l'uso dell'anacronismo *a persona poetae*: chiosando il v. 461 della quarta *Georgica*: *RHESI MAVORTIA TELLUS quam postea Rhesus tenuit. Et est prolepsis ex persona poetae: quo enim tempore Orpheus fuit, Rhesus necdum regnabat in Thracia*; ad *Aen.* 6.900: *AD CAIETAE PORTUM a persona poetae prolepsis: nam Caieta nondum dicebatur*, ed infine nel commento al v. 187 del settimo libro dell'*Eneide*, anche se non è esplicitamente impiegato il lessema *prolepsis*: *QUIRINALI LITUO (...)* *Quirinalem autem ex persona sua dixit, qualem postea Quirinus habuit: nam tunc adhuc non fuerat Romulus<sup>28</sup>.*

<sup>26</sup> Per quanto riguarda gli anacronismi virgiliani cf. N. Horsfall, *Anacronismi*, in *EV I*, Roma 1984, 151-54, cui si rimanda per la bibliografia più specifica, con particolare riferimento a B. Rehm, *Das geographische Bild des alten Italien in Vergils Aeneis*, Leipzig 1932, 85 s.

<sup>27</sup> Il commentatore si è servito qui di *anticipatio*, uno dei termini latini accanto a *praeceptio*, *praesumptio*, *praeoccupatio* e *subiectio* con cui è reso il greco πρόληψις nelle sue diverse accezioni (cf. *TLL* ss.vv. *anticipatio* II 167; *praeceptio* X<sup>2</sup> 420-21; *praeoccupatio* X<sup>2</sup> 742).

<sup>28</sup> Non è invece specificato nulla nell'altro passo, a prescindere dalle aggiunte del Servio Danielino, in cui Servio parla di una *prolepsis*: *SACRUMQUE NUMICI LITUS ARANT aut iam tunc sacrum, aut prolepsis est: nam consecratus est Numicus, postquam inventum est illic*

La discussione sulla 'legittimità' dell'operato virgiliano rimanda alla prima esegesi, nell'ambito della quale, accanto a giudizi positivi, si sviluppa una critica malevola e aspra, quella degli *obtrectatores Vergilii*, o una *reprehensio* altrettanto pedante ma almeno più obiettiva e pronta a giustificare le mancanze del poeta come pecche di un *opus inemendatum*<sup>29</sup>. In questa seconda schiera di eruditi è da porsi anche Iginio e la sua critica alla *prolepsis*, a proposito della quale, tuttavia, per quanto riguarda *Aen.* 6.365, ritiene che Virgilio *correcturum fuisse*<sup>30</sup>. In altre circostanze Iginio riprende l'operato di Virgilio, accettando tuttavia l'eventualità di una correzione qualora ce ne fosse stato il tempo, come sottolinea Gellio che ci ha tramandato questi frammenti dell'erudito<sup>31</sup>.

Per quanto riguarda l'uso dell'anacronismo, esso è accettato quando l'autore 'prende le distanze' dal racconto, intervenendo con la conoscenza e la coscienza del proprio tempo (*ex sua persona*). Questo *modus operandi* dei poeti è però sottolineato già nella scoliastica greca ed in particolare si può citare una chiosa alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio:

Μέμφονται δέ τινες τὸν Ἀπολλώνιον ὡς περὶ τούτους τοὺς χρόνους εἰρηκότα τὴν Ἰταλίαν Αὔσονίαν· ὑστέροις γὰρ χρόνοις τῶν Ἀργοναυτῶν οὕτω κέκληται ἀπὸ Αὔσονος τοῦ Ὀδυσσεύος καὶ Καλυψοῦς. Ἐροῦμεν δέ, ὅτι ἐπεὶ αὐτὸς ὁ ποιητής, οὕτως ὠνόμαζεν, εἰ καὶ μὴ κατὰ τοὺς ἐκείνων χρόνους ἦν<sup>32</sup>.

Tracce di questa tradizione compaiono anche al di fuori dell'esegesi virgiliana. Ne è testimonianza un passo di Velleio Patercolo in cui si discute sull'uso dei nomi *Thessalia* e *Corinthum*:

*Pelasgi Athenas commigravere, acerque belli iuvenis nomine Thessalus, natione Thesprotius, cum magna civium manu eam regionem armis occupavit, quae nunc ab eius nomine Thessalia appellatur, ante Myrmidonum vocitata civitas. Quo nomine*

*cadaver Aeneae (Aen. 7.797).*

<sup>29</sup> Virgilio era ritenuto una sorta di 'testo sacro', un'*auctoritas*, quindi era necessario correggerlo, qualora sbagliasse, soprattutto in campo storico e religioso; così gli scolasti non possono lasciar passare 'sviste' come quella dell'aggettivo *Lavinia* a *Aen.* 1.2. Cf. J.E.G. Zetzel, *Latin Textual Criticism in Antiquity*, New York 1981, 118 ss.

<sup>30</sup> Cf., anche per una bibliografia più specifica, W. Görler, *Obtrectatores*, in *EV III*, Roma 1987, 807-13, in part. pp. 810 ss.; F. Della Corte, *I primi lettori*, in *Opuscula IX*, Genova 1985, 229-44 [= *Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio*, Mantova-Roma-Napoli 19-24 settembre 1981, I, 168-83]; in part. pp. 231; 233-35 [= pp. 170; 172-74]; Zetzel, *Latin*, 30 ss.; S. Timpanaro, *Per la storia della filologia virgiliana antica*, Roma 1986, 66 e M. Geymonat, *I critici*, in *SLRA*, III, *La ricezione del testo*, Roma 1990, 117-35, in part. pp. 125-29.

<sup>31</sup> *Frr.* 8 e 9 Funaioli [ap. Gell. 10.16.11 ss.]. Cf., oltre alla bibliografia citata nella nota precedente, H. Nettleship, *The Ancient Commentators on Virgil*, in *Opera*, I, London 1898<sup>5</sup>, LIV-C, in part. pp. LVI-LVII.

<sup>32</sup> *Schol. Apollon. Argon.*, 4.553. Cf. anche Fusillo, 116-58 e C. Lazzarini, *Elementi di una poetica serviana, Osservazioni sulla costruzione del racconto nel commentario all'Eneide*, SIFC s. 3, 7, 1989, 59-109; 241-260, in part. pp. 86-89.



*mirari convenit eos, qui Iliaca componentes tempora de ea regione ut Thessalia commemorant. Quod cum alii faciant, tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est; nihil enim ex persona poetae, sed omnia sub eorum, qui illo tempore vixerunt, disserunt. Quod si quis a Thessalo Herculis filio eos appellatos Thessalos dicet, reddenda erit ei ratio, cur numquam ante hunc insequentem Thessalum ea gens id nominis usurpaverit. Paulo ante Aletes, sextus ab Hercule, Hippotis filius, Corinthum, quae antea fuerat Ephyre, claustra Peloponnesi continentem, in Isthmo condidit neque est quod miremur ab Homero nominari Corinthum; nam ex persona poetae et hanc urbem ut quasdam Ionum colonias iis nominibus appellat, quibus vocabantur aetate eius, multo post Ilium captum conditae<sup>33</sup>.*

Il brano rimanda forse più esplicitamente (*quod cum alii faciant, tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est; nihil enim ex persona poetae, sed omnia sub eorum, qui illo tempore vixerunt, disserunt*) a quella che deve essere la ragione prima di una distinzione fra il parlare del poeta *ex sua persona* o per il tramite dei personaggi, cioè alla suddivisione dei *poemata* in tre *genera*.

La questione ha come punti di forza passi tratti dalla *Repubblica* di Platone e dall'*Ars poetica* di Aristotele, sui quali la critica ha ampiamente dibattuto. Analizziamoli singolarmente, cominciando da *resp.* 3.392 d, che si inserisce in un brano più ampio (*resp.* 3.392 c-394 b) dedicato alla discussione sulla letteratura, nel contesto dell'educazione dei guardiani dello stato ideale:

Ἄρ' οὐ πάντα, ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται, διήγησις οὐσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων; τί γάρ, ἔφη, ἄλλο; Ἄρ' οὖν οὐχὶ ἤτοι ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι' ἀμφοτέρων περαίνουσιν;

Platone sta esponendo un modello tripartito che vuole da una parte l'ἀπλή διήγησις, dall'altra la μίμησις ed infine una forma di poesia mista, nata appunto dalla mescolanza delle altre due. Altrove (3.394 b s.) alla μίμησις sono associate in particolare la commedia e la tragedia; all'ἀπλή διήγησις il diti-rambo e alla terza forma di poesia l'epos e la maggior parte degli altri generi letterari.

Si potrebbe interpretare l'ἀπλή διήγησις come genere prettamente narrativo, contrapposto alla μίμησις come genere drammatico<sup>34</sup>; prendendo in considerazione un ultimo brano (3.393 b ss.), però, si notano delle differenze più sottili, relative in particolare al 'genere misto' di cui è preso a modello l'*Iliade*: si fa riferimento a una διήγησις che alterna discorsi diretti (ρήσεις) a intermezzi narrativi (τὰ μεταξύ τῶν ῥήσεων), ma, nel primo caso, il poeta diventa semplicemente lo strumento attraverso cui parla il personaggio, conformandosi (μιμείσθαι ἐκείνου), per quanto possibile, a lui sia nella voce sia nel gestire. Di fatto sia Omero, nella fattispecie, sia gli autori si servono della

<sup>33</sup> Vell., 1.3.1 ss. Cf. anche E. Norden in *Aeneis, Buch VI*, 112 s.

<sup>34</sup> Cf. R. Janko, *Aristotle on Comedy*, London 1984, 127: 'mimetic' = 'dramatic'; A. Kosman, *Acting Drama as the Mimesis of Praxis*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. A. Oksenberg Rorty, Princeton 1992, 51-72, in part. p. 52, traduce ἀπλή διήγησις con «straight narration» o «narration proper». Cf. anche l'ed. commentata della *Repubblica* di J. Adam-D.A. Rees (Cambridge 1965) *ad l.*, I, 143 s.

μίμησις all'interno della διήγησις (οὗτός τε καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταὶ διὰ μιμήσεως τὴν διήγησιν ποιοῦνται); hanno però un'alternativa: non far parlare direttamente i personaggi, ma, mantenendo la 'propria identità', raccontare tutto come un discorso indiretto, non servendosi quindi della μίμησις, ma dell'ἀπλῆ διήγησις (μετὰ τοῦτο μὴ ὡς Χρύσης γενόμενος ἔλεγεν, ἀλλ' ἔτι ὡς Ὅμηρος, οἷσθ' ὅτι οὐκ ἂν μίμησις ἦν, ἀλλὰ ἀπλῆ διήγησις). Se ne deduce quindi che le differenze fra μίμησις e ἀπλῆ διήγησις non vada vista solo come un'opposizione fra generi letterari, ma anche come un diverso rapporto che l'autore instaura con i protagonisti della propria opera: ora li 'impersona' (μίμησις), ora ne prende le distanze, parlando *ex sua persona* (ἀπλῆ διήγησις)<sup>35</sup>.

L'analisi dell'*Ars poetica* di Aristotele porta a conclusioni analoghe per quanto riguarda il rapporto dell'autore con la propria opera e la possibilità di esprimersi ora per bocca dei personaggi, ora come narratore *in propria persona*; tuttavia la concezione dell'arte di Aristotele si discosta da quella di Platone e gli studiosi si sono trovati frequentemente in disaccordo sull'importanza da attribuire ad un'eventuale influenza platonica sull'*Ars poetica*. In primo luogo si deve notare che per Aristotele ogni espressione artistica è una forma di μίμησις: vengono inclusi quindi l'epos, la tragedia, la commedia, il ditirambo ed anche le composizioni musicali<sup>36</sup>. Variano tuttavia i mezzi, gli oggetti e soprattutto la maniera di effettuare la μίμησις (1447 a 17 s.); a questo proposito troviamo un passo interessante (3.1448 a 19 ss.) che si presta però ad una duplice interpretazione:

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γινόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

Da una parte c'è chi legge il passo secondo una bipartizione, per cui emerge che si può imitare:

- 1) narrando:
  - a) diventando di tanto in tanto un altro personaggio (nel modo in cui compone Omero)
  - b) rimanendo sempre se stessi, senza cambiare
- 2) rappresentando personaggi in azione<sup>37</sup>;

dall'altra se ne ricava una tripartizione, in base alla quale l'autore:

<sup>35</sup> Cf. Kosman, 52; P. Woodruff, *Aristotle on Mimesis*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, 73-95, in part. p. 75. I.J.F. de Jong, *Narrator and Focalizers, The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, 3 propone di tradurre l'ἀπλῆ διήγησις come «one-layered narration», opposta alla μίμησις come «double-layered narration».

<sup>36</sup> Arist. *poet.* 1447 a 14 ss. Si utilizza il testo di Aristotele, *Dell'arte poetica*, a c. di C. Gallavotti, [Milano] 1974.

<sup>37</sup> Si schierano in favore di questa interpretazione sia A. Gudeman nella sua edizione critica commentata della *Poetica* (Berlin - Leipzig 1934), 104 s., che vede nell'altra proposta un indebito avvicinamento del passo di Aristotele a quello della *Repubblica* di Platone e C. Gallavotti, in Aristotele, 8-9 e 128.

- 1) narra e talvolta si immedesima in un personaggio
- 2) narra rimanendo sempre se stesso
- 3) fa agire direttamente i personaggi (o, se si preferisce, assume la parte di tutti quelli che portano avanti l'azione).

Avremo ancora una divisione in generi, rispettivamente 'misto', 'narrativo' e 'drammatico', che rimanderebbe, nella sostanza, a quella platonica<sup>38</sup>.

Comunque si scelga di ripartire e conseguentemente di interpretare il passo, tuttavia, va messo in rilievo come l'epica, il genere letterario che più direttamente interessa il discorso da cui ha preso spunto questa discussione, sia ammesso un duplice modo di comporre: dando la parola direttamente ai personaggi o narrando in conto proprio, quindi anche con la coscienza e le conoscenze del mondo coevo all'autore<sup>39</sup>.

La stessa scoliastica omerica, affiancata da quella tragica, evidenzia, all'interno di un medesimo genere letterario, il variare del discorso indiretto alle parole dei personaggi, per mezzo dell'opposizione διηγηματικός-μιμητικός, sembra quindi richiamare più direttamente la tripartizione platonica. A titolo esemplificativo si può citare uno scolio attribuito ad Aristonico<sup>40</sup>, a proposito di Π 203 si legge:

Σχέτλιε Πηλέος υιέ, <χόλω ἄρα σ' ἔτρεφε μήτηρ>: ὅτι ἀπέστροφε τὸν λόγον ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικὸν καὶ ἔλλειπε τὸ τάδε λέγων ἕκαστος ἐμὲ ἡτιάσθε. Καὶ ὅτι χόλω ἀρσενικῶς ἀντὶ τοῦ χολῆ. Ὑπερβολικῶς οὐ γάλακτι, ἀλλὰ χολῆ<sup>41</sup>.

Come sviluppo del pensiero platonico si arriva alla codificazione di tre classi all'interno delle quali inserire i diversi generi letterari; chiaro in proposito un passo del commentario di Proclo alla *Repubblica* di Platone:

Δεύτερον δὲ ἦν ἐπὶ τούτῳ κεφάλαιον, ὁποῖόν ἐστιν τῶν λόγων τὸ εἶδος, καθ' ὃ διέθηκεν τὴν πραγματείαν ταύτην ὁ συγγραφεύς. Τοῦτο δὲ οὐ πολλῶν οἶμαι δεήσεσθαι μοι λόγων, ἀλλ' ἀναμνησθαι χρήναι μόνον ὅτι καὶ αὐτὸς ἐν τῷδε τῷ συγγράμματι [3.392 d ss.] τρία φησὶν εἶδη λέξεως ὑπάρχειν, τὸ μὲν δραματικὸν καὶ

<sup>38</sup> Opta per la tripartizione, di inequivocabile ascendenza platonica, ma rielaborata secondo la visione di Aristotele, fino a farne una nuova teoria poetica, G.F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Leiden 1957, 90-101 e Kosman, 52. Discutono il passo anche D.W. Lucas, nella sua edizione alla *Poetica* (Oxford 1968), 66 s. e Woodruff, 78-79.

<sup>39</sup> Cf. de Jong, 5-6. Cf. anche Arist. *poet.* 3.1460 a 5-11, per cui si vedano le edd. di Gudeman, 408 e di Lucas, 226; Kosman, 53; J. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987, 23 e ancora I.J.F. de Jong, *Narrators*, 6-8. Cf. anche E.R. Schwinge, *Aristoteles und die Gattungsdifferenz von Epos und Drama*, *Poetica* 22, 1990, 1-20 e N.J. Richardson, *La lecture d'Homère per les Anciens*, in *LALIES. Actes des sessions de linguistique et de littérature 10 (Aussois, 29 août-3 septembre 1988/28 août-2 septembre 1989)*, Paris 1992, 293-327, in part. p. 304.

<sup>40</sup> Per la suddivisione degli scoli omerici all'*Iliade*, cf. *supra* n. 24.

<sup>41</sup> Cf. anche *Schol. Il.*, 4.303 (dove più esplicita risulta la nota degli *scholia exegetica*: μηδέ τις ὑποσύνη τε: ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικὸν μέτεισω) e 23.855. Cf. anche F. De Martino, *Omero fra narrazione e mimesi (Dal poeta ai personaggi)*, Belfagor 32, 1977, 1-6, in part. pp. 3 ss.; Gudeman, 308 e de Jong, 10 ss. Cf. anche *Schol. Eur. Hipp.*, 1240.



μιμητικὸν μόνως τῆς κωμωδίας λέγων καὶ τραγωδίας· τὸ δὲ ἀφηγηματικὸν καὶ ἀμίμητον, οἷον καὶ οἱ τοὺς διθυράμβους γράφοντες καὶ οἱ τὰς ἱστορίας τῶν γεγυότων ἄνευ προσωποποιίας μετέρχονται· τρίτον δὲ τὸ μικτὸν ἐξ ἀμφοτέρων, οἷαν καὶ τὴν Ὀμήρου ποίησιν εἶναι, τὰ μὲν ταῖς τῶν πραγμάτων ἀφηγήσεσι, τὰ δὲ ταῖς τῶν προσώπων μιμήσεσι πεποικιλμένη<sup>42</sup>.

Dal passo si rileva che Omero è citato, ancora una volta, quale esempio tipico di genere misto e si sottolinea, come tratto distintivo di *Iliade* e *Odissea*, l'alternanza di parti esposte direttamente dall'autore e parti dialogate<sup>43</sup>.

Questa stessa concezione si riscontra nell'esegesi virgiliana, come attesta, ad esempio, un passo del commentario attribuito a Probo<sup>44</sup>:

*Omne carmen in tres characteres dividitur: dramaticon, in quo personae tantum modo loquuntur; diegematicon, in quo solus poeta; mixton, ubi promiscue et poeta et persona. Omnium specierum eclogas in Bucolicis posuit. Dramatici erit prima: "Tityre, tu patulae" (1.1); diegematici erit: "Sicelides Musae, paulo maiora canamus" (4.1), mixti: "Prima Syracosio dignata est ludere versu" (6.1)<sup>45</sup>.*

Anche Servio, chiosando *ecl.* 3.1, sottolinea la simultanea presenza dei tre *characteres* nelle *Bucolice*, dopo aver specificato le caratteristiche di ciascuno ed averne enunciato i generi letterari più consoni<sup>46</sup>. È possibile che la fonte

<sup>42</sup> Procl. *Comm. in Plat. rem.*, 352 (1.14.15 ss. Kroll); cf. anche O. Immisch, *Beiträge zur Chrestomathie des Proclus und zur Poetik des Altertums*, in *Festschrift Theodor Gomperz dargebracht zum siebzigsten Geburtstage am 29. März 1902 vom Schülern, Freunden, Collegen*, Wien 1902, 237-74, in part. pp. 259 ss. Una schematizzazione analoga si ha negli *Scholia Londinensia* all' *Ars Grammatica* di Dionisio Trace (450.3 ss. Hilg.).

<sup>43</sup> Emblema della compresenza dei tre χαρακτήρες diventa il genere bucolico. Cf. *Schol. in Theocr. vet.*, 4.11 ss. Wendel. Cf. anche Procl. *Procl. ad Hes.*, in *Poet. Min. Gr.*, 2.5.16 ss. Gaisford.

<sup>44</sup> La figura di Probo e la datazione del commentario virgiliano a lui attribuito hanno dato non pochi problemi ai filologi. Oggi si ritiene che l'opera non sia del grammatico del IP, ma risalga al III-IV o forse al VP, basata su un nucleo probiano o, più probabilmente, derivata da una fonte comune a Donato. Ancora, è plausibile che non sia il lavoro di un omonimo, ma un'attribuzione al grammatico per la fama di cui godeva. Cf. H. Womble, *The Servian Corpus and the Scholia of Pseudo Probus*, *AJPh* 82, 1961, 379-93; H.D. Jocelyn, *The Annotation of M. Valerius Probus*, *CQ* 78, 1984, 464-72; id., *CQ* 79, 1985, 149-61; 466-74 e L. Lehnus, *Probus*, in *EV IV*, Roma 1988, 284-86. Sempre nel IVP hanno subito un analogo processo di 'attrazione' nella sfera probiana alcune opere grammaticali, cf. A. Della Casa, *La "grammatica" di Valerio Probo*, in *Argentea Aetas. In memoria di Entii V. Marmorale*, Genova 1973, 139-60, in part. pp. 152 ss. e G. Pascucci, *Valerio Probo e i veteres*, in *Grammatici latini di età imperiale. Miscellanea filologica*, Genova 1976, 17-40, in part. pp. 23-26. Numerosi i contributi anche in riferimento al reale operato di Probo, cioè a ciò che, più che una vera edizione critica o un'edizione commentata, costituisce un insieme di varianti; cf., oltre alla bibliografia già citata, J.E.G. Zetzel, *Latin*, 41-54 e M.L. Del Vigo, *Testo virgiliano e tradizione indiretta. Le varianti probiane*, Pisa 1987. Da ultimo M. Gioseffi, *Studi sul commento a Virgilio dello Pseudo Probo*, Firenze 1991, fornisce accurati *prolegomena* per una nuova edizione appunto di questo commentario.

<sup>45</sup> [Prob.] *Comm. in Verg Buc.*, 3.329.10 ss. Thilo-Hagen.

<sup>46</sup> Anche altrove, nelle note danieline, si riprende la caratterizzazione delle singole egloghe; cf., ad es., 6.1 (si usa il grassetto per differenziare l'annotazione del Servio Danielino da quella di Servio): **PRIMA SYRACOSIO character mixtus; nam et poeta praefatur et cantare Silenus inducitur**; 9.1: **QUO TE MOERI PEDES? AN QUO VIA D <ucit> IN U <rbem> haec ecloga dramatico caractere scripta est: inducuntur enim duo pastores.**

del passo sia proprio lo Ps.Probo, per quanto il discorso serviano sia più articolato ed il commentatore non definisca con uno specifico lessema il genere narrativo (*unum, in quo tantum poeta loquitur*)<sup>47</sup>. Probabilmente ha interagito con lo spunto esegetico più specifico una tradizione scolastica del modello tripartito, ormai consolidata ed afferente a più fonti<sup>48</sup>; lo si nota anche dalla classificazione data da Diomede, che accosta più sinonimi relativi ad una sola categoria, abbonda negli esempi addotti e nella minuta catalogazione dei generi letterari o delle singole opere, lasciando trasparire, appunto, una sintesi di diversi predecessori<sup>49</sup>.

Dall'analisi dei passi fin qui condotta e dalla presenza di schemi analoghi in altri commentatori virgiliani e tecnografi, quali Giunio Filargirio, Dositeo, Isidoro, fino ad arrivare, con Beda, alle soglie del Medioevo<sup>50</sup>, emerge chiaramente la classificazione dell'epos come genere in cui talvolta il poeta parla in prima persona, talvolta per bocca dei suoi personaggi. Questo è messo in luce già da Platone e da Aristotele per quanto riguarda i poemi omerici ed è poi assorbito dalla tradizione scolastica latina che, avvicinando Virgilio ad Omero, non può non riscontrare anche nell'*Eneide* le tracce del *character mixtus*<sup>51</sup>.

È quindi ritenuto accettabile un intervento dell'autore, anche con l'uso di un anacronismo, nelle parti classificate come 'narrative', in cui cioè *ipse poeta loquitur* e può farlo, conseguentemente, impiegando la prospettiva ed il bagaglio di conoscenze del proprio tempo. È invece vista come 'arbitraria' una simile operazione nelle parti "drammatiche", nei discorsi diretti, in cui *personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione* e pertanto le informazioni devono essere limitate a quelle disponibili al momento in cui si svolge l'episodio. Si tratta infatti di 'piccoli drammi' inseriti in un contesto narrativo e come dice appunto Velleio Patercolo a proposito dell'anacronistico uso del nome *Thessalia: quod cum alii faciant, tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est; nihil enim ex persona poetae, sed omnia sub eorum qui illo*

<sup>47</sup> Alcuni mss. aggiungono la specificazione del nome del *character*, ma si tratta evidentemente di una glossa.

<sup>48</sup> Anche l'esegesi oraziana conosce questa tradizione, cf. Porph. *Hor. Sat.*, 1.9.1 e *epist.*, 2.2.63.

<sup>49</sup> Diom. *gramm.*, 1.482.14 ss. Su Diomede e la sua collocazione all'interno della tradizione grammaticale latina, cf. *infra* p. 217. Per questa parte e soprattutto per l'origine e lo sviluppo del modello tripartito cf. l'ed. commentata della *Poetica* di Gudeman, 104 s.; il commento di Else, 98 s. e Janko, *Aristotle*, 127-32.

<sup>50</sup> Cf. [Iun. Philarg.] *Ecl. proem.*, 3.1.12 ss. Thilo Hagen (sulla figura di Filargirio e sulla paternità delle *Explanationes I e II*, cf. M. Geymonat, *Filargirio*, in *EV II*, Roma 1985, 520 s. e D. Daintree-M. Geymonat, *Scholia non serviana*, in *EV IV*, Roma 1988, 706-20, in part. pp. 708 s. e 711 ss.); *Explan. in art. Don., gramm.*, 4.487.16 ss. (si fa convenzionalmente riferimento in questo modo ad un trattato *de vitiis et virtutibus orationis* di titolo ed autore incerti (Ps. Sergio), presumibilmente databile al V-VI sec. Edito in parte dal Keil (4.486-565), è stato integrato da U. Schindel. Cf. id. *Die lateinischen*, 50 e 250); Dosith., *gramm.* 7.428.6 ss.; Isid. *etym.*, 8.7.11; Beda *gramm.* 7.259.13 ss.

<sup>51</sup> Cf. anche Serv. *Aen. I praef.*, 4.3 s. Thilo Hagen: *Qualitas carminis patet; nam est metrum heroicum et actus mixtus, ubi et poeta loquitur et alios inducit loquentes.*

*tempore vixerunt, disserunt*<sup>52</sup>.

#### 4. *Prolepsis* come 'anacronismo' nel Servio Danielino e in Ti.Cl. Donato

Gli autori fino ad ora menzionati non sono gli unici ad intendere *prolepsis* come anacronismo, né ad utilizzare *Aen.* 1.2 in questo contesto; è quindi basilare, prima di trarre conclusioni in proposito, esaminare più estesamente l'esegesi virgiliana per passare poi alla tradizione grammaticale. Vediamo, in primo luogo, le occorrenze di *prolepsis* nelle aggiunte danieline del commentario serviano; si tratta, in linea di massima, di riferimenti più stringati, limitati talvolta alla sola menzione della figura retorica, come se ormai il suo significato di termine tecnico fosse incontrovertibile<sup>53</sup>. Si può ricordare in merito quanto è posto a conclusione della spiegazione serviana a *Aen.* 4.42: *LATEQUE FURENTES BARCAEI (...) Barce autem civitas est Pentapoleos, quae hodie Ptolemais dicitur: nam Cyrene et Barce reginae fuerunt, quae singulis dederunt civitatibus nomina. Sed hoc per prolepsin dictum est*; o il commento a *Aen.* 9.9: *PALATINI prolepsis est. Da notare quanto è detto a proposito di QUIS GENUS AENEADUM (Aen. 1.565), ancora dopo la spiegazione di Servio: Satis propere (Dido) dixit Aeneadas, quamquam ab Ilioneo audierit "rex erat Aeneas nobis", nec haec in opere inemendato miranda sunt. Quamvis alii prolepsim velint esse. Anche in questo caso si tratta di un rimando generico ad un'opinione diversa da quella dello scrivente, che potrebbe essere il parere di Donato, data la ormai accertata massiccia presenza di questo commentatore nelle note danieline. Non mi pare invece risolutivo per stabilire la posizione di Donato riguardo alla presenza o meno di una *prolepsis* al v. 2 del primo libro dell'*Eneide*, da cui ha preso le mosse la discussione, quanto si legge nel Servio Danielino:*

Sane bene addidit "Lavina", ut ostenderet ad quam partem Italiae venisset Aeneas, quia et multi alii eo tempore ad Italiam venerant, ut Capys, qui Capuam, Polites, qui Politorium condiderunt.

È vero infatti che si parla di fondatori di città, quindi si potrebbe presumere che anche Enea fosse visto in qualità di *conditor* di *Lavinium*, tuttavia non si fa menzione esplicita di anacronismi ed inoltre è accettata la lezione

<sup>52</sup> Vell. 1.3.2; cf. *supra* p. 208.

<sup>53</sup> Per una visione generale sulla formazione del cosiddetto Servio Danielino e sui suoi rapporti con il perduto commentario di Donato, cf. G. Brugnoli, *Servio*, in *EVIV*, Roma 1988, 805-13 con bibliografia e S. Timpanaro, *Per la storia*, 148. C.E. Murgia, *Aldhelm and Donatus's Commentary on Vergil*, *Philologus* 131, 1987, 289-99, in part. pp. 289-91, opta per un'origine insulare del Servio Danielino fra la fine del VI e l'inizio del VII sec.; di qui poi la tradizione si sarebbe spostata a Fulda. L'importanza dell'opera di Donato è stata oggetto di una lunga discussione a partire dallo studio di E.K. Rand, *Is Donatus's Commentary lost?*, *CQ* 10, 1916, 158-64. Fra i contributi più recenti, che tendono a ridimensionare in parte la presenza del commentatore nel Danielino e ricostruire anche la storia della critica in proposito, cf. D. Daintree, *The Vergil Commentary of Aelius Donatus: Black Hole or "éminence grise"?*, *G&R* 37, 1990, 65-79.



*Lavina* della nota danielina, pressoché sicura, dal momento che solo C<sup>54</sup> porta *Lavinia* in cui però è erasa la seconda "i"; di conseguenza l'informazione geografica che sottolinea il commentatore potrebbe essere fornita altrettanto bene dall'ubicazione di *Lavinium*, cioè, secondo quanto dice Servio<sup>55</sup>, dalla città fondata a *Lavino*, *Latini fratre*, sulle cui rovine sorgerà appunto *Lavinium*<sup>56</sup>. In caso contrario, cioè nell'ipotesi che il riferimento del Servio Danielino fosse alla realtà storico-geografica di *Lavinium*, pur parlando di *Lavinium*, si potrebbe essere in presenza di una testimonianza del fatto che, dall'autore del passo in questione, non fosse più avvertito, a differenza di Servio, il valore oppositivo delle lezioni *Lavinia* e *Lavina* ai fini della determinazione o meno della *prolepsis*. Questo si riscontra nel commento ad Ezechiele di Gerolamo, in cui, pur essendo citato *Lavinaque venit*, si parla però esplicitamente di *anticipatio-πρόληψις* e, riprendendo il verso, ci si riferisce a *Lavinia*, rendendo quindi i due aggettivi perfettamente sinonimi<sup>57</sup>.

Anche nel Servio Danielino *prolepsis* è usato pressoché unicamente nel significato di anacronismo, come attestano gli altri passi in cui il lessema è impiegato; si veda, ad esempio, *Aen.* 8.136: **ADVEHITUR TEUCROS et homines et regionem significat. Sane prolepsis est: nam post Dardanum Teucri appellati sunt**<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Ms. Kassel, Poet. 2° 6.

<sup>55</sup> *Aen.* 1.2 e 7.678; cf. *supra* p. 202.

<sup>56</sup> Non mi sembrano determinanti, in proposito, i risultati cui sono pervenuti gli studiosi moderni con particolare riferimento all'esistenza e all'ubicazione di *Laurentum* e di *Lavinium*, negandone l'identificazione e dimostrando come *Laurentum* non abbia probabilmente esistenza storica. Cf. F. Della Corte, *La mappa dell'Eneide*, Firenze 1972, 131 ss.; 243 ss.; N. Horsfall, *Laurentes*, in *EV III*, Roma 1987, 141-44 e F. Castagnoli, *Lavinio*, 150. Tuttavia, in età tardoantica ed in particolare nell'esegesi virgiliana, *Laurentum* e *Lavinium* rappresentavano la stessa località, tanto che si coniò il nome *Laurolavinium* (cf. Serv. *Aen.*, 7.678). Il passo del Servio Danielino è invece interpretato da U. Schindel (*Der lateinischen*, 105) come prova del fatto che Donato vedeva nel verso una *prolepsis*, avendo Virgilio indicato il punto in cui sbarca Enea, servendosi del nome che prenderà in seguito. Per l'etimologia secondo gli antichi di *Lavinium* cf. anche R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, s.v. *Lavinium*, 330.

<sup>57</sup> La tradizione manoscritta pare concorde sulla lezione *Lavinaque* della citazione virgiliana; per quanto riguarda la ripresa *Lavinia*, invece, si trova la variante *Labinia* nel cod. Paris, Bibl. Nat., Lat. 12155 (P) e Köln, Dombibl., 51 (K) e *Lavina* di una seconda mano, *recentior*, di P. cf. app. *ad loc.* dell'ed. di F. Glorie. Per la citazione del passo cf. *supra* p. 202. Va comunque tenuto presente, sia per il caso citato, sia per quelli di cui si parlerà in seguito, che, data la somiglianza grafica fra i due aggettivi, non si può escludere la possibilità, quando il contesto non è inequivocabile, di un guasto all'origine della tradizione manoscritta, che può aver portato da un originale *Lavinia* ad un *Lavina* che si è poi perpetuato.

<sup>58</sup> Cf. inoltre *Aen.* 8.347 e 361; 10.120 e *georg.* 4.461. Quest'ultimo passo e quello che verrà citato di seguito sono tratti dal ms. Vat. Lat., 3317 (V), in quanto l'altro codice su cui è ricostruito il Servio Danielino relativamente al commento alle *Georgiche* [ms. Leiden, Bibl. di Rijksuniv., Voss. Lat. O. 80 (L)] si ferma a *georg.* 1.278; il Murgia ritiene che non si tratti propriamente di glosse danieline, ma ugualmente di derivazione donatiana, anche se più stringate e più interpolate rispetto alle prime, con cui comunque 'imparentate'. Cf. C.E. Murgia, *Prolegomena to Servius V. The Manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1975, in part. p. 9 n. 11 e id., *Aldhelm*, 297.

Per quanto riguarda il commento a *georg.* 2.162: **IULIA UNDA** per *prolepsin positum est, ut loca prius laudet, quam illum, qui ea fecit, ut laudes inveniant auctorem, id est Augustum, prolepsis* può essere inteso ancora una volta nel senso di anacronismo, interpretato come un atto di omaggio di Virgilio ad Ottaviano, tuttavia, a mio avviso, si può trattare anche di un'accezione parzialmente diversa del *lessema*, secondo cui esso assumerebbe il valore più generico di anticipazione rispetto a quanto segue nel testo (*ut loca prius laudet, quam illum, qui ea fecit*), dal momento che, pochi versi dopo (v. 170), è esaltato appunto Ottaviano come *maxime Caesar*<sup>59</sup>.

Ti.Cl. Donato, pur dando un taglio precipuamente retorico alle sue *Interpretationes*, non nomina quasi mai direttamente le figure<sup>60</sup>, così a proposito di *Aen.* 1.2 leggiamo:

*Ergo quod ait "Troiae qui primus ab oris Italiam fatus profugus Laviniaque venit litora", fatorum in ratione contigisse non dubium est. Sed quaerendum est cur posuerit "Laviniaque venit litora", cum nondum fuisset hoc loci nomen, eo scilicet tempore quo Aeneas venit ad Italiam. Non ergo iam tunc fuerant Lavinia litora, sed tunc cum gesta veteribus saeculis Vergilius replicabat*<sup>61</sup>.

Per quanto non si parli esplicitamente di *prolepsis*, è chiaro il riferimento a tale procedimento, così come si rileva nel commento a *Aen.* 6.900: *Portum Caietae ex persona poetae melius accipimus; Aeneas enim nondum loco ipsi dederat nomen*, mentre l'esegeta non specifica nulla a proposito degli altri passi in cui Servio o le note danieline indicano una *prolepsis*.

Nel commento ad *Aen.* 1.2 si nota un rapporto con la concezione del Servio Danielino, nel sottolineare l'importanza attribuita da Virgilio alla specificazione della zona in cui arrivò Enea<sup>62</sup>. Va rilevata poi la ripresa del sintagma *ex sua persona*, che lascia dedurre come anche Ti. Claudio Donato si

<sup>59</sup> Non sembra invece porre alcuna distinzione Moore, *Servius*, 279.

<sup>60</sup> Cf. M. Squillante Saccone, *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, Napoli 1985, pp. 91 ss.; sull'opera di Ti.Cl. Donato cf. anche R.J. Starr, *An Epic of Praise: Tiberius Claudius Donatus and Vergil's Aeneid*, *ClAnt* n.s. 11, 1992, 159-74.

<sup>61</sup> Claud. Don. *Aen.*, 1.2. La lezione *Laviniaque* della citazione virgiliana è pressoché sicura, confermata dalla ripresa nel commento di *Lavinia litora*. Cf. app. *ad. loc.* dell'ed. di H. Georgii, Leipzig 1905-06. Cf. anche F. Caviglia, *Note sulle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, Milano 1995, 32 ss.

<sup>62</sup> Potrebbe trattarsi di un indizio di un'influenza dei predecessori e in particolare di Elio Donato su Ti. Claudio Donato; tuttavia, se ormai pare accertata una reciproca mancanza di conoscenza con Servio, non sono ancora stati sufficientemente analizzati i rapporti di Ti. Claudio Donato con gli altri commentatori ed una sola coincidenza non basta per trarre conclusioni. Cf. G. Brugnoli, *Tiberio Claudio Donato*, in *EV* II, Roma 1985, 127-29. Squillante Saccone, *Le Interpretationes*, 38; 48 s. e 53, prospetta eventualmente un influsso di Ti. Claudio Donato su Servio, non viceversa o comunque un attingere di tutti due a Elio Donato. C.E. Murgia, *Aen.* 9, 236. *An Unrecognized Vergilian Variation*, *Hermes* 116, 1988, 493-99, in part. p. 496 n. 5, afferma che le *Interpretationes* di Ti. Claudio Donato sembra scritto «in rivalry to Ae. Donatus».

inserirse nel filone critico secondo cui la prolessi era accettabile solo in quanto intervento personale da parte del poeta.

### 5. *Prolepsis* come 'anacronismo' nei grammatici tardoantichi

Dal momento che l'esegesi trae molti spunti dalla dottrina grammaticale e che, per lo più, gli esegeti provenivano appunto dall'ambiente scolastico, non è inutile ora prendere in considerazione il valore che a *prolepsis* viene attribuito nei manuali grammaticali. Per fare ciò, tuttavia, è opportuno, in primo luogo, tratteggiare un quadro delle principali linee della tradizione scolastica tardoantica, cercandone le fonti e seguendone gli sviluppi. Essa si divide abitualmente in due gruppi principali, quello di Donato e quello di Carisio, dal nome del rappresentante di maggior spicco di ciascuno, per quanto entrambi si possano far risalire ad una fonte comune, una grammatica scolastica di ascendenza stoica, da datarsi al II sec. a.C. ed antecedente sia a Varrone sia a Remmio Palemone; diverse furono le sue *recensiones*, che a loro volta subirono, nel corso degli anni, influenze e rimaneggiamenti di più autori<sup>63</sup>. Al primo ramo della tradizione si richiamerebbero, oltre appunto a Donato, Consenzio e, in parte, i commentatori di Donato; all'altro Carisio, Dositeo e gli *Excerpta Bobiensia*, mentre Diomede si servirebbe di entrambi, talvolta semplicemente giustapponendo informazioni diverse e Plozio Sacerdote farebbe capo invece ad una terza edizione della stessa grammatica. Tutti i gruppi, comunque, sono molto vicini per quanto riguarda le sezioni relative a tropi, figure e, più in generale, a *de vitiis et virtutibus orationis*<sup>64</sup>. Con il passare del tempo l'*Ars* di Donato divenne il manuale scolastico per eccellenza, tanto che una successiva generazione di grammatici dedicò il proprio lavoro al commento di quell'ope-

<sup>63</sup> Cf. K. Barwick, *Remmius Palemon und die römische Ars Grammatica*, Leipzig 1922, 1-16; 88; 94-102; 109 s. e 186. In realtà la disputa sull'origine della 'terza parte' dell'*Ars grammatica* latina sembra ancora aperta, in quanto M. Baratin e F. Desbordes (*La "troisième partie" de l'Ars Grammatica*, HL 13, 1986, 215-40) ritengono che essa non possa avere una tale provenienza, in quanto il concetto di *virtutes orationis* stoico è completamente diverso da quello dei grammatici romani. Stando a quanto dice Diogene Laerzio (7.59), si tratterebbe infatti delle ἀρεταὶ δι' ἑλληνισμὸς, σαφήνεια, συντομία, πρέπον che non indicano affatto degli scarti qualitativamente superiori alla norma, ma la norma stessa, all'opposto dei quali possiamo sì trovare gli errori (κακία: βαρβαρισμὸς e σολοικισμὸς), ma non ulteriori miglioramenti. Cf. anche M. Baratin-F. Desbordes, *L'analyse linguistique dans l'antiquité classique I: Les théories*, Paris 1981, 59. Non sembrano invece discostarsi dall'interpretazione tradizionale Holtz, *Donat*, 81 s. e M. Frede, *The Origins of Traditional Grammar*, in id., *Essays in Ancient Philosophy*, Oxford 1987, 338-59, in part. p. 358. Non prende posizione D.J. Taylor, *Roman Language Science*, in *Sprachtheorien der abendländischen Antike*, ed. P. Schmitter, Tübingen 1991, 334-52, in part. p. 341 s., che riporta le idee contrastanti e si limita ad affermare che comunque dalla metà del IP i *vitia* e le *virtutes orationis* entrano a far parte dei trattati grammaticali e vi rimangono per il resto dell'antichità. Cf. infine R. Herzog-P.L. Schmidt, *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike, V, Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.*, München 1989, 127 e 144 s.

<sup>64</sup> Cf., oltre a Barwick, *Remmius*, 40 ss.; 72 s. e a quanto si è già citato, L. Jeep, *Zur Geschichte der Lehre von den Redetheilen bei den lateinischen Grammatikern*, Leipzig 1893, 1-23; 56-88 e Taylor, *Roman*, 347.



ra; di essa fanno parte Servio, Pompeo, Cledonio e le cosiddette *Explanations in artem Donati*<sup>65</sup>, ciascuno dei quali utilizzò, oltre alla fonte di base, anche i propri predecessori; così Pompeo, per esempio, dipende largamente da Servio e dalle *Explanations*<sup>66</sup>. Secondo questo metodo di lavoro, la tradizione, sempre più rielaborata, giunse fino al Medioevo, alla scuola spagnola, per esempio con Isidoro e con Giuliano di Toledo, a quella anglosassone con Beda ed influenzò anche il metodo esegetico delle Sacre Scritture<sup>67</sup>.

Fra i grammatici tardoantichi, però, troviamo un'accezione di *prolepsis* come anacronismo solo in Diomede ed in Pompeo. Nel primo si legge infatti:

*Et aliter de prolepsi disputatur, cum id quod posterius accidit ante tempus ascribitur, ut "Laviniaque venit/litora". Lavinium enim nondum erat, cum ad Italiam venit Aeneas. Et apud Sallustium "montem sacrum atque Aventinum insedit" (Hist., fr.I 11 Maur.); qui mons ab hoc, quia illum plebs insederat, postea sacer dictus est*<sup>68</sup>.

L'esempio sallustiano, che non ho riscontrato altrove nei passi dei tecnografi per la spiegazione di *prolepsis*, lascia intuire che altri grammatici, oltre a quelli a noi pervenuti, interpretassero la figura come 'anacronismo'<sup>69</sup>.

Di maggior interesse si mostra un passo di Pompeo:

*Prolepsis est praeoccupatio: sic potest latine dici, prolepsis est praeoccupatio rei futurae. Pleraque quae postea fiunt sic dicimus nos, quasi ante facta sint, et incipit esse hic tropus*<sup>70</sup>, "Laviniaque venit litora". Illo tempore, quo venit Aeneas ad Italiam, adhuc non fuerat Lavinium oppidum nec Lavina litora. Ergo illo loco erit prolepsis, id est praeoccupatio, quem ad modum item alio loco, "tunc se ad Caietae recto fert litore portum" (*Aen.* 6.900). Caietae portus illo tempore non fuerat, sed postea mortua Caieta sic appellatus est. Ergo prolepsis dicitur praeoccupatio rei futurae<sup>71</sup>.

<sup>65</sup> Cf. *supra* n. 50.

<sup>66</sup> R.A. Kaster, *Islands in the Stream: the Grammarians of Late Antiquity*, HL 13, 1986, 323-42, sottolinea come il ripetersi senza notevoli variazioni della tradizione grammaticale della Tarda Antichità non vada letto come sintomo di un sistema stagnante, ma come testimonianza della validità della tradizione stessa, riconosciuta dalla classe dirigente in particolare nella scelta dei maestri per i figli.

<sup>67</sup> Cf. L. Jeep, *Zur Geschichte*, 28-56; L. Holtz, *Tradition et diffusion de l'oeuvre grammaticale de Pompée, commentateur de Donat*, RPh 45, 1971, 48-83, in part. pp. 48-52 e *Donat.*, 224-38; 256-63 e 318; V. Law, *Late Latin Grammars in the Early Middle Age: a Typological History*, HL 13, 1986, 365-80 e R.A. Kaster, *Guardians of Language: the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1988, 140-61.

<sup>68</sup> *Diom. gramm.* 1.443.29 ss.

<sup>69</sup> Nel Servio Danielino si trova citato il passo di Sallustio, ma inserito in un contesto diverso: (...) "Insedit" autem secundum Sallustium "montem sacrum atque Aventinum insedit" (*Aen.* 8.479). Per il commento al frammento più ampio di Sallustio, in cui è inserito anche questo passo, cf. R. Funari, in *Sallusti Crispi Historiarum fragmenta*, I, Amsterdam 1996, 29-42. A conferma del fatto che Diomede si serviva di più fonti e di diverse tradizioni per compilare la propria *Ars grammatica* è una seconda definizione di *prolepsis* (1.443.21 s.: *promuntiatio rerum ordine secularum, id est cum ante numerus verbo redditur quam personae definiantur*) più comune fra i tecnografi del tempo. Cf. anche *supra* n. 2.

<sup>70</sup> Si è già notato (*supra* n. 16) che non fa difficoltà l'uso di *tropus* al posto di *figura*.

<sup>71</sup> *Pomp. gramm.* 5.301.1 ss. Non è rilevante la variante *Laviniaque* nella citazione virgiliana

Balza subito all'occhio la derivazione di *Lavina* da *Lavinium*, tuttavia non vi è più traccia della differenza etimologica e cronologica operata da Servio fra *Lavinium* e *Lavinium*, dal momento che anche *Lavinium*, per quanto non esplicitamente, sembra essere posto in connessione con *Lavinia*<sup>72</sup>. Ora è possibile che questa confusione si verificasse già nella fonte di Pompeo o che il grammatico, ignaro della differenza semantica dei due nomi che si è rilevata in Servio, li avesse trattati come semplici sinonimi. Complesso risulta proprio stabilire da dove Pompeo abbia tratto questa definizione, dal momento che essa non trova posto nell'opera grammaticale di Servio, né nell'*Ars* di Donato, in cui si ha una spiegazione più vicina alla seconda data da Diomede, per quanto sufficientemente generica da essere passibile di diverse interpretazioni<sup>73</sup>. È quindi più plausibile una derivazione dalla tradizione esegetica più che dalla manualistica ed infatti si è visto all'origine di questo passo di Pompeo, avvicinato al già citato passo del commentario ad Ezechiele di Gerolamo, il commento virgiliano di Donato<sup>74</sup>. Anche questo, quindi, contribuirebbe a rafforzare l'ipotesi da cui si è partiti, che cioè Servio polemizzò appunto con Donato, rifiutando l'ipotesi di una prolessi nel secondo verso del primo libro dell'*Eneide*. Se questo è verosimile, va tuttavia rilevato, alla luce della discussione condotta sui passi fin qui raccolti ed in primo luogo del commento ad *Aen.* 1.2 di Servio, che probabilmente Donato optava per la lezione *Lavinia*, anche se ciò non compare dallo scolio del Servio Danielino che completa il citato passo di Servio. In tal caso l'alternarsi in Gerolamo di *Lavina* e *Lavinia* nel medesimo contesto ed il definitivo uso di *Lavina / Lavinium* da parte di Pompeo, sarebbero da imputare alla perdita di conoscenza o al rifiuto dei due autori della differenza semantica che noi troviamo in Servio nelle diverse lezioni<sup>75</sup>.

portata dal cod. Paris, Bibl. Nat., lat. 7530, data la ripresa, nel testo di Pompeo di *Lavina litora* e *Lavinium oppidum*, per i quali la tradizione manoscritta pare concorde. Cf. app. ad I. dell'ed. H. Keil, Leipzig 1868. Si può notare come nel passo siano utilizzati quali esempi di prolessi gli unici due versi per i quali questa è sottolineata da Ti. Claudio Donato, per quanto non sia possibile stabilire se ciò indichi qualcosa di più di una mera coincidenza. La grafia *prolempsis* al posto di *prolepsis* è un ipercorrettismo. Cf. W.M. Lindsay, *Die Lateinische Sprache*, Leipzig 1897 (tr. ted. di *The Latin Language*, Oxford 1894), 82. Cf. anche A.C. Juret, *Manuel de Phonétique Latine*, Paris 1921, 222 e G. Schulze, *Orthographica et Graeca latina iterum typis exscripta*, Roma 1958, 13 ss. È tuttavia attestata anche in greco la forma πρόληψις a partire dall'età ellenistica e nella lingua d'uso, come si riscontra ad es. in *P. Fay.* 124, 16 (Lettera di Teogitone ad Apollonio, IIP), cf. Frisk, *GEW*, s.v. λαμβάνω, 77 s.

<sup>72</sup> Ho già specificato che sono possibili due interpretazioni, cf. *supra* p. 215 e n. 57.

<sup>73</sup> *Prolempsis est praesumptio rerum ordine secuturarum, ut "Continuo reges ingenti mole Latinus" (Aen. 12.161) et cetera.* (Don. 663.19 ss.). Si analizzerà in altra sede il passo di Donato e questa valenza di *prolepsis*.

<sup>74</sup> Cf. Schindel, *Die lateinischen*, 103 ss. Non ritengo possibile, data appunto la confusione fra *Lavinium* e *Lavinium*, un utilizzo diretto di Servio come fonte, da parte di Gerolamo e di Pompeo, come ipotizza dubitativamente Schindel, per poi preferire la teoria di un ascendente comune da identificarsi con Donato. Per Hier. in *Ezech.*, 9.30.14 cf. *supra* p. 202.

<sup>75</sup> Non si può comunque escludere, come già sottolineato *supra* n. 57, la possibilità che, di fatto, la confusione sia avvenuta all'origine della tradizione manoscritta, per un guasto che ha

All'origine del commento ad *Aen.* 1.2 è da vedersi la discussione su una variante testuale (*Lavina* o *Lavinia*), che implica, però, una diversa interpretazione del fatto stesso; si sono riscontrati, infatti, due filoni critici, il primo dei quali, richiamandosi ad un nome geografico precedente agli eventi narrati, rifiuta la presenza di una *prolepsis*, mentre l'altro l'accetta, ignorando o non ritenendo opportuno servirsi, nel caso specifico, della sottile differenza etimologica e quindi semantica fra *Lavinum* e *Lavinium*. La base di entrambe le interpretazioni è probabilmente una fonte erudita, anche se la prima, per quanto a mia conoscenza, è enunciata esplicitamente solo da Servio. L'opzione per una *prolepsis* nel passo virgiliano prende invece le mosse dall'esegesi di Iginio e ritengo non si possa escludere, nell'opera serviana, una polemica contro questo commentatore, cui si rimproverava forse, in primo luogo, la scelta della lezione ritenuta scorretta; si è visto infatti come, per Iginio, la tradizione manoscritta consenta di scegliere anche *Lavinia* per quanto concerne la citazione del verso di Virgilio<sup>76</sup>. Sappiamo che Servio conosceva l'opera dell'erudito e talvolta lo cita espressamente, sia per quanto riguarda la scelta di una lezione, sia in merito alla derivazione di nomi geografici con particolare riferimento a passi tratti dal *de origine urbium Italicarum*<sup>77</sup>; si sarà trattato, però, molto probabilmente, di un utilizzo 'mediato' attraverso una catena di commentatori che si snoda da Iginio, appunto, a Aspro, a Capro, a Donato e infine a Servio<sup>78</sup>. Di rilievo in proposito mi pare la nota serviana al v. 678 del settimo libro dell'*Eneide*:

*NEC PRAENESTINAE FUNDATOR DEFUIT URBIS de civitatibus totius orbis multi*

trasformato in *Lavina* e *Lavinum* degli originali *Lavinia* e *Lavinium*.

<sup>76</sup> Cf. *supra* p. 203.

<sup>77</sup> Cf. nel primo caso *Aen.* 12.120 (cf. Timpanaro, *Per la storia*, 58-63); nel secondo, per esempio, 1.277; 530; 3.553; 8.597. Anche nel Servio Danielino troviamo espliciti rinvii ad Iginio e al suo *de origine urbium Italicarum*, come a proposito di *Aen.* 8.600 e 638.

<sup>78</sup> Cf. H.D. Jocelyn, *Ancient scholarship and Vergil's use of Republican Latin Literature*, I, CQ n.s. 14, 1964, 280-95, in part. pp. 280-86; J.E.G. Zetzel, *On the History of Latin Scholia*, HSCPh 79, 1975, 335-54, in part. pp. 337 s. e M. Spallone, *I percorsi medievali del testo: accessus, commentari, florilegi*, in *SLRA*, 1, III, *La ricezione del testo*, Roma 1990, 387-471, in part. p. 417. Riferendosi in particolare all'opera di Macrobio, affronta l'argomento delle citazioni di 'seconda mano', ma attribuite all'autore originario non al mediatore, N. Marinone, *Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Virgilio*, Vercelli 1946, 13 ss. [= *Analecta graecolatina*, Bologna 1990, 193-264, in part. pp. 195 s.]. Egli non esclude a priori la possibilità del tecnografo di risalire direttamente alle fonti, ma ritiene che ciò esuli dal comune metodo di lavoro per questo tipo di opere. F. Della Corte, *Le due sorgenti di Nonio*, in *Studi Noniani VI*, Genova 1980, 63-82, in part. pp. 66 ss., specifica come anche questo autore si serva sia di citazioni tratte dai predecessori sia di schedature personali di autori quali Plauto, Lucrezio, Nevio, Varrone, Virgilio. Proprio queste ultime ci sono utili per vedere la reale disposizione dei frammenti delle opere prese in esame.



*quidem ex parte scripserunt, ad plenum tamen Ptolemaeus graece, latine Plinius. De Italicis etiam urbibus Hyginus plenissime scripsit, et Cato in originibus. Apud omnes tamen si diligenter advertas, de auctoribus conditarum urbium dissensio invenitur, adeo ut ne urbis quidem Romae origo possit diligenter agnosci. (...) Si igitur tantae civitatis certa ratio non apparet, non mirum si in aliarum opinione dubitatur. Unde nec historicos nec commentatores varia dicentes imperitiae condemnare debemus: nam antiquitas ipsa creavit errorem et plerique fundant, plerique augent et ad se transferunt nomina. Quam rem etiam non parvum errorem adferre manifestum est, ut ecce Laurentum a Pico factum est, ut "Laurentis regia Pici" (Aen. 7.171); item a Lavino, Latini fratre, Lavinum dictum; item a Latino Laurentum; item a Lavinia Laurolavinium.*

Per quanto il passo in sé non sia probante, mi pare tuttavia che la vicinanza della discussione del triplice nome *Laurentum*, *Lavinum* e *Laurolavinium* alla citazione di Igino, lasci almeno avanzare la possibilità che ne fosse fatta menzione nel *de originibus urbium Italicarum*, anche se Servio potrebbe aver voluto attribuire l'informazione all'opera di Catone, alla quale pure aveva accesso, probabilmente, per tradizione indiretta e per il cui autore ugualmente non resta nulla di certo. Quindi non è da escludere che anche alla base del filone della critica che non accetta una prolessi per *Aen.* 1.2 ci siano gli studi iginiani, non, in questo caso, nello specifico campo filologico-esegetico, bensì nell'ambito delle ricerche antiquarie. Tuttavia nel frammento a noi rimasto del commento a Virgilio, Igino sarebbe stato indotto a non prendere in considerazione l'ipotesi di un *Lavina litora* derivante da *Lavinum* e, accettando la lezione *Lavinia*, a vedere nel verso un esempio di *prolepsis*.

Non mi pare comunque fondamentale dare un'identità precisa al diretto bersaglio della critica mossa da Servio<sup>79</sup>. Infatti, anche se, anziché di Igino, si trattasse, come vuole parte della critica<sup>80</sup>, di Donato, si è visto come anche quest'ultimo potesse attingere ad una fonte anteriore. Il dato precipuo che emerge dall'analisi dell'esegesi di *Aen.* 1.2 e, più in generale, dei passi che mettono in rilievo la presenza di una *prolepsis* intesa come anacronismo, è l'esistenza di una tradizione di scuola ad essi sottesa, che attualmente ci sfugge nei particolari a causa dell'esiguità del materiale conservato, ma che si intuisce dall'utilizzo in più casi, da parte degli esegeti, di *quidem* e *alii*, ai quali attribuiscono opinioni diverse dalle loro<sup>81</sup>.

Un secondo punto che si definisce è il fatto che l'uso di *prolepsis* in vece di anacronismo derivi da tradizione esegetica piuttosto che retorico-grammaticale, benché la scoliastica greca non offra alcuna nota assolutamente probante a riguardo ed anzi le glosse al testo omerico muovano in altra direzione. Non

<sup>79</sup> L'uso del pronome indefinito *quidam* implica però che si trattasse di una personalità ben nota ai fruitori del commento. Per il valore di *quidam* cf. Kühner-Holzweissig, *Ausführliche*, I, 621 e F. Neue-C. Wagener, *Formenlehre der lateinischen Sprache*, II, Berlin 1892<sup>3</sup>, 486 s. Cf. anche E. Fränkel, *Review of Servianorum Commentariorum Editionis Harvardianae Volumen II*, in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, 339-90, in part. p. 388 [= JRS 38, 1948, 131-43; JRS 39, 1949, 145-54]; Zetzler, *Latin*, 100 e S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 448 s.

<sup>80</sup> Cf. *supra* p. 202.

<sup>81</sup> Cf., oltre al passo in questione, *Serv. Aen.*, 6.359 e 1.565 (*Serv. Dan.*). Cf. *supra* p. 207 e 214.

si può escludere tuttavia che la presenza fra queste del sintagma κατὰ πρόληψιν come termine tecnico, per quanto con altro significato, ne abbia favorito l'allargamento del campo semantico e il conseguente riutilizzo con l'accezione di ἀναχρονισμός, prima in ambito greco<sup>82</sup>, quindi fra i Latini.

Con la ricerca svolta si evidenzia anche un altro problema intrecciato con la questione relativa all'impiego di una *prolepsis* nei passi esaminati: mi riferisco alla *querelle* sulla legittimità di un simile uso. Anche per questa ci si deve rifare agli albori dell'esegesi virgiliana e alle critiche degli *obtrectatores Vergilii*, che accettavano gli anacronismi solo come interventi dell'autore *ex sua persona*, oppure nel caso di profezie. Erano quindi considerati 'erronei' se costituivano una sfasatura temporale nell'ambito del racconto vero e proprio, in quanto infrazioni della sua linearità. In questo filone critico si situano sia Igiò, sia Ti.Cl. Donato, sia Servio, che non si oppongono all'uso della *prolepsis* quando nasce *ex persona poetae*, mentre non si fa alcun esplicito riferimento al problema nelle aggiunte del 'Servio Danielino'.

Infine emerge come una parte della dottrina grammaticale ed esegetica porti avanti un discorso tradizionale ma ormai svuotato del significato originale: si osserva infatti l'impiego di *Aen.* 1.2 come esempio di anacronismo, senza che però sia avvertita la differenza semantica fra *Lavina* e *Lavinia*, parlando cioè di *prolepsis* anche in riferimento a *Lavina litora*. È quindi venuta meno la coscienza dell'origine del problema: la disputa sulla correttezza del testo virgiliano e sull'esegesi dello stesso, che fondava il dibattito sull'alternativa fra i due aggettivi.

Milano

Ilaria Torzi

<sup>82</sup> Cf. *Schol. Eur. Phoen.*, 6, *supra* p. 204.







In questa nota mi propongo di analizzare alcune connessioni che emergono dal confronto di due brani (alcuni versi delle *Metamorfosi* ovidiane e un passo della *Naturalis Historia* di Plinio) assai importanti per la comprensione di un particolare aspetto della percezione della palude nella cultura romana: l'acquitrino come spazio di raccordo e comunicazione tra la dimensione mondana e quella ultramondana, come luogo di passaggio per l'altrove<sup>1</sup>.

Secondo quanto afferma Ovidio nel libro XV delle *Metamorfosi*, *esse viros fama est in Hyperborea Pallene / qui soleant levibus velari corpora plumis, / cum Tritoniacam noviens subiere paludem*<sup>1</sup>. Pare a me che tale notizia possa essere bene inquadrata nel motivo mitico e rituale del 'salto nell'acqua', come esso si presenta presso le culture del bacino egeo e in Italia e nel quale A. Seppilli ha riconosciuto il duplice tema della discesa agli inferi e del rinnovamento. Con il tuffo-catabasi, che viene così ad assumere i tratti dell'iniziazione, all'individuo sono miracolosamente concesse delle ali: esse sono il mezzo che permette la risalita dall'abisso, il ritorno a volo in superficie o addirittura in cielo, in un altro luogo, per raggiungere una vita migliore<sup>2</sup>. Sullo sfondo vi è naturalmente la nota simbologia, attestata presso numerose culture di interesse etnologico ma anche nel mondo antico, secondo la quale l'anima è rappresentata in forma di uccello; concezione che, a propria volta, si radica nella credenza che l'anima abbia un'essenza aerea<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ov. met. 15.356-58; cf. Vib. Seq. geogr. 5.12: *Triton Thraciae, in quo qui se novies merserit in avem convertitur*; Ps.-Lact. Plac. fab. 15.26: *in Pallene, quae sub Aquilone iacet, Thraciae homines dicuntur in volucres verti, novies cum in Tritonicam paludem mersi sunt*. *Hyperborea Pallene* e *Tritoniaca palus* sembrano geograficamente inconciliabili: cf. M. Haupt - O. Korn, *P. Ovidius Naso, 'Metamorphosen'*, II, Dublin-Zürich 1966<sup>5</sup>, 450; G. Lafaye, *Ovide, Les Métamorphoses*, t. I (I-V), Paris 1957, 132; per i vari idronimi Triton cf. Windberg, s.v. Triton [5], in *RE VII A 1*, 311. Troppo riduttiva mi sembra l'interpretazione dei versi ovidiani offerta da A.-M. Tupet, *La magie dans la poésie latine. I: Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris 1976, 381, che parla di «traitement par l'hydrothérapie»; a un «battesimo dell'acqua» pensava invece F. Pfister, *Wasser- und Feuertaufe*, *WJA* 3, 1948, 271-74. In generale, sulla complessa problematica relativa al discorso di Pitagora in rapporto con l'intero poema, cf. ora Ph. Hardie, *The Speech of Pythagoras in Ovid 'Metamorphoses' 15: Empedoclean Epos*, *CQ* 45, 1995, 204-14 (con ulteriore bibliografia).

<sup>2</sup> A. Seppilli, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Palermo 1990, 127-52, in partic. p. 148; K. Kerényi, *Nel labirinto*, (tr. it.) Torino 1983, 62-66; cf. ora anche C. Ampolo, *Il tuffo e l'oltretomba. Una nota sulla tomba del tuffatore e Plut. 'Mor'. 563e*, *PP* 269, 1993, 104-08. Sulle ali come simbolo di un volo magico cf. M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris 1951, 353.

<sup>3</sup> Sull'argomento rimane fondamentale G. Weicker, *Der Seelenvogel in der antiken Literatur und Kunst*, Leipzig 1902; cf. inoltre F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942 (rist. New York 1975), 109, 327; F. Cumont, *Lux Perpetua*, Paris 1949, 293 s.; R. Turcan, *L'âme-oiseau et l'eschatologie orphique*, *RHR* 155, 1959, 33-40; J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth*, London 1977, 188-91; M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986, 205 ss.; S. Curletto, *Il contesto mitico-religioso antenato / anima / uccello / strega nel mondo greco-latino*, *Maia* 39, 1987, 143-56; P. Pinotti, *Gli animali in Platone: metafore e tassonomia*, in S. Castagnone - G. Lanata

Plinio riferisce invece una notizia riportata da Evante, *inter auctores Graeciae non spreteus*<sup>4</sup>: secondo costui, in Arcadia si racconta che un membro della famiglia di un certo Anto viene scelto tirando a sorte e condotto presso *stagnum quoddam*. Appesa la veste a una quercia, egli attraversa a nuoto lo specchio d'acqua, se ne va *in deserta*, si trasforma in lupo e rimane per nove anni in un branco *cum ceteris eiusdem generis*. Se durante questo periodo si è tenuto lontano dall'uomo, ritorna poi a quello stesso stagno e, riattraversatolo, riprende la sua *effigies*; al suo *pristinus habitus* si aggiunge però un invecchiamento di nove anni. Evante aggiunge anche questo particolare, che riprende lo stesso vestito<sup>5</sup>. Scelto attraverso un sorteggio (cioè scelto dagli dèi), un uomo si spoglia completamente della cultura e della stessa natura umana, passa a nuoto uno stagno ed entra nello spazio della natura selvaggia<sup>6</sup>. Secondo M. Bacou, che ha analizzato diversi racconti di età antica e medioevale relativi a lupi mannari, nel rito descritto da Plinio lo scopo della metamorfosi è l'integrazione, «et l'intégration implique une causalité interne, le rapport de l'homme avec ses semblables et avec sa propre nature»; lo scopo non è pertanto la trasformazione in lupo, che ha soltanto un carattere transitorio, bensì il ritorno in mezzo agli uomini: «la métamorphose ne constitue qu'une étape dans la vie du groupe»<sup>7</sup>. Le vesti appese alla quercia in Plinio corrispondono

(a c. di), *Filosofi e animali nel mondo antico*, Pisa 1994, 103-22.

<sup>4</sup> La sua identificazione è incerta: cf. Jacoby, s.v. *Euanthes* [5], in *RE* VI, 1, 846.

<sup>5</sup> Plin. *NH* 8.81; cf. L. Barkan, *The Gods Made Flesh. Metamorphosis & the Pursuit of Paganism*, New Haven-London 1986, 24-27. La testimonianza di Plinio riguarderebbe una tradizione di famiglie arcadiche particolarmente conservatrici, sopravvivenza dell'antico rituale iniziatico del monte Liceo, che prevedeva una vera e propria uscita dalla cultura e una permanenza di nove anni nel mondo selvaggio: cf. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Lille 1939, 567 s. Sul rituale di Zeus Liceo si vedano Pl. *Rsp.* 8.565d-e, *Min.* 315b-c; Porph. 2.27.2; Paus. 8.2.6. Agostino (*civ.* 18.17) riporta una tradizione presa da Varrone e analoga a quella pliniana ma che, a differenza di quest'ultima, non pare limitata alla sola famiglia degli Antidi: *et de Arcadibus, qui sorte ducti tranabant quoddam stagnum atque ibi convertebant in lupos et cum similibus feris per illius regionis deserta vivebant. Si autem carne non vescerentur humana, rursus post novem annos eodem renatato stagno reformabantur in homines*; cf. C. Mainoldi, *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris 1984, 15.

<sup>6</sup> L'attraversamento dello stagno a nuoto e l'atto di vestirsi sono manifesti riti di passaggio: cf. W. Burkert, *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, (tr. it.) Torino 1981, 78. Per il rapporto metamorfosi-iniziazione cf. S. Viarre, *L'image et la pensée dans les 'Métamorphoses' d'Ovide*, Paris 1964, 227. Sull'importanza della nudità in questo passo cf. il commento di A. Ernout, *Pline l'Ancien, 'Histoire naturelle'. Livre VIII*, Paris 1952, 131; in generale cf. poi J. Heckenbach, *De nuditate sacra sacrisque vinculis*, Giessen 1911. I vestiti sono un simbolo sia della cultura (cf. E. Cerulli, *Vestirsi spogliarsi travestirsi. Come quando perché*, Palermo 1981) sia della natura umana, poiché equivalgono alla pelle dell'uomo (e in latino il lupo mannaro è detto *versipellis*).

<sup>7</sup> M. Bacou, *De quelques loups-garous*, in *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age, études rassemblées par L. Harf-Lancner*, Paris 1985, 30, 33-35. L'importanza del ritorno è stata opportunamente sottolineata, a proposito del rituale del monte Liceo, da E. Comba, *Cannibali e uomini-lupo: metamorfosi rituali dall'America indigena all'Europa antica*, Torino 1992, 205.



chiaramente ai *vestimenta lapidea*, alle vesti trasformate in pietra per mezzo della circumminzione nel racconto di metamorfosi in lupo riferito da Petr. *Sat.* 62<sup>8</sup>. È stato inoltre osservato che la stessa circumminzione «immette l'elemento acqua, che appartiene alla tradizione del mito di Licaone ed è fondamentale nella fenomenologia della credenza del lupo mannaro»<sup>9</sup>; l'analisi può tuttavia essere ulteriormente approfondita ed è possibile intrecciare una connessione tra l'urina da una parte e l'acqua stagnante dall'altra. Nel trattato di scuola ippocratica Περὶ ἐβδομῶδων, probabilmente composto nel V sec. a.C., è infatti proposta una ripartizione in sette elementi di tutte le cose: il macrocosmo è diviso in sette cerchi concentrici, il più interno dei quali è costituito dalla terra (a sua volta suddivisa in suolo, argilla, pietra), poi vengono le acque (mari, fiumi, paludi), l'aria, la luna, il sole, le stelle e Giove; parimenti il microcosmo dell'organismo umano viene ripartito in altrettanti cerchi che indicano rispettivamente, dall'interno verso l'esterno, i tessuti (cervello, carne, ossa), i fluidi (umori, sangue, urina), il respiro, i sensi, il calore nelle viscere e nei vasi sanguigni, il tessuto sottocutaneo (calore sotto la pelle), infine la cute (calore intorno alla carne). A ogni singolo elemento del macrocosmo si fa corrispondere una componente del corpo umano: alla vescica e all'intestino, e conseguentemente all'urina e alle feci, sono associate le paludi<sup>10</sup>. Escrementi e acquitrini presentano del resto una qualche affinità

<sup>8</sup> Cf. A. Borghini, *Tradizioni antiche sul lupo mannaro. A proposito delle vesti appese alla quercia*, *Lares* 55, 1989, 105. Sul racconto di Petronio cf. M. Schuster, *Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schlaermärchen bei Petronius*, *WS* 48, 1930, 149-78; T. Paroli, *Lupi e lupi mannari, tra mondo classico e germanico, a partire da Petronio 61-62*, in AA.VV., *Semiotica della novella latina*, Roma 1986, 281-317; G.B. Bronzini, *Analisi antropologica di un racconto letterario classico*, in G. Ferroni (a c. di), *Modi del raccontare*, Palermo 1987, 17-33; M. Bettini, *Testo letterario e testo folclorico*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica, I: La produzione del testo*, Roma 1989, 72 ss.; A. Borghini, *Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. 'Satyr'. LXII 3)*, *Aufidus* 14, 1991, 29-32.

<sup>9</sup> G.B. Bronzini, *Il lupo mannaro e le streghe di Petronio*, *Lares* 54, 1988, 165. Il nesso che lega la metamorfosi in lupo alla categoria dell'«umido» è ben visibile nella vicenda di Licaone, il cui atto sacrilego è punito da Zeus appunto con la sua trasformazione in lupo e con l'invio del diluvio sulla terra: cf. Paus. 8.2; Apollod. 3.8.1; Ov. *met.* 1.163-252; G. Piccaluga, *Lykaon. Un tema mitico*, Roma 1968 (si noti poi che A. Brelich, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma 1976<sup>2</sup>, 111, sulla base di Aug. *civ.* 18.12 interpretava i Lupercalia come una commemorazione rituale del diluvio). Tale significativo intreccio persiste nelle credenze relative al lupo mannaro ed è ben documentato in tutte le aree geografico-culturali: l'uomo-lupo si rotola nel fango dei pantani e delle pozzanghere o nell'acqua stagnante delle fonti; egli può inoltre porre termine da solo a un accesso e riguadagnare la condizione umana tuffandosi nell'acqua: G. Chiari, *Il lupo mannaro*, in G. Lützenkirchen - G. Chiari - F. Troncarelli - M.P. Saci - L. Albano, *Mal di luna*, Roma 1981, 58 s. Osserva infatti G. Ranisio (*Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto*, Roma 1984, 136) che «l'acqua si pone come elemento di passaggio tra una condizione e l'altra ma, nello stesso tempo, garantisce la rigenerazione dell'uomo lupo che, prima di riacquistare completamente la propria umanità, ha bisogno di detergersi degli aspetti della sua natura bestiale e nello stesso tempo di purificarsi»; sull'immersione in acqua come mezzo di rigenerazione cf. poi M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, (tr. it.) Torino 1954, 196.

<sup>10</sup> Ps.-Hp. *Hebd.* 6.1-2; cf. J. Mansfeld, *The Pseudo-Hippocratic Tract Περὶ ἐβδομῶδων Ch. 1-11 and Greek Philosophy*, Assen 1971, 106; B. Lincoln, *Myth, Cosmos, and Society. Indo-European Themes of Creation and Destruction*, Cambridge (Mass.) 1986, 28 s.

anche per Artemidoro, che negli *Onirocritica* afferma che l'evacuare in paludi (ἐν λίμναις) è vantaggioso e ha il medesimo significato del defecare in una latrina; ed è giusto e ragionevole (ὀρθῶς καὶ κατὰ λόγον) che sia così: infatti tali luoghi non subiscono danno da parte di chi vi defeca e gli offrono l'opportunità di liberarsi senza vergogna<sup>11</sup>. Pertanto, se nel *Satyricon* compare l'urina che serve a 'bloccare' magicamente le vesti<sup>12</sup>, e se in Plinio tale funzione è senz'altro svolta dalla quercia alla quale i vestiti sono appesi, non deve tuttavia passare inosservata la presenza della palude quale elemento in rapporto metonimico - di sostituibilità - con l'urina<sup>13</sup>. Nel quadro della connotazione infera assunta dalla *Tritoniaca palus* e dallo *stagnum* d'Arcadia, è poi utile ricordare che proprio negli inferi, già a dire di Aristofane, vi sono una palude immensa e senza fondo (λίμνην μεγάλην ... πάνυ ἄβυσσον), una gran quantità di fango e fiumi di sterco (βόρβορον πολὺν / καὶ σκῶρ ἀείνων)<sup>14</sup>.

In entrambi i brani ovidiano e pliniano l'acqua stagnante si configura quale luogo di passaggio in un 'altrove' spaziale e temporale e la metamorfosi in animale è il segno visibile di questo passaggio. Come tra l'uccello e la morte vi è un intimo legame, così anche il lupo presenta connotazioni particolari, che lo pongono in stretto contatto con la morte e l'aldilà. Animale feroce e selvatico per eccellenza, il lupo viene ad assumere con nitidezza sempre maggiore i tratti del nemico dell'ordine e della società civile, prossimo allo spazio caotico della natura ed estraneo allo spazio culturale della città<sup>15</sup>. Trasformarsi in lupo

<sup>11</sup> Artem. *onir.* 2.26.

<sup>12</sup> Cf. A. Borghini, *Petronio Sat. LVII 3 e LXII 6: nota di folklore*, MD 9, 1982, 169.

<sup>13</sup> È inoltre noto che secondo altre tradizioni - ricordiamo, per esempio, lo stesso brano petroniano di *Sat.* 62 - la metamorfosi da uomo in lupo avviene nelle notti di luna piena. A. Borghini, *L'Artemide delle paludi e l'umidità della luna*, MD 19, 1987, 170, ha suggerito l'ipotesi che «la presenza dello stagno si ponga in alternativa con quella della luna (rapporto di sostituibilità): e ciò probabilmente... perché la luna, da una parte, e lo stagno, dall'altra parte, risultano correlabili e in qualche modo equipollenti nell'immaginario degli antichi». Proprio come la palude, infatti, anche la luna è associata all'umido, all'impurità e al sudiciume: essa si nutre delle esalazioni di acque terrestri e possiede capacità putrefacenti e digestive, accelera la decomposizione delle carni e dei cadaveri; cf. Philo *prov.* 2.77; Plin. *NH* 2.46 e 223; Plut. *quaest. conv.* 3.10.3; *de Is.* 41; Porph. *antr.* 11 con le osservazioni di L. Simonini (a cura di), *Porfirio, L'antro delle ninfe*, Milano 1986, 129; Ptol. *tetr.* 1.4.17; Gal. *decret.* 3.2 (t. 9, p. 903 Kühn); Athen. 7.276e; W. Gundel, s.v. *Mond*, in *RE* XVI 1, 83. La luna è anzi essa stessa umida (Plin. *NH* 18.277), «est un agent d'humidité, elle la produit, elle l'entretient et ainsi elle est en relation de sympathie avec tout ce qui est humide» (C. Préaux, *La lune dans la pensée grecque*, MAB 61, 1973, 128); cf. anche S. Lunais, *Recherches sur la lune. I: Les auteurs latins de la fin des Guerres Puniques à la fin du règne des Antonins*, Leiden 1979, 19-21, 38-46. Ancora, come la palude anche la luna è intimamente connessa con il mondo dei morti: cf. Cumont, *Recherches*, 177-252; U. Pestalozza, *Culto lunare e religioni misteriche*, SMSR 22, 1949-1950, 110-23.

<sup>14</sup> Ar. *Ran.* 137, 145 s.

<sup>15</sup> Cf. C. Mainoldi, 180. Vorace e feroce a tal punto da giungere a cibarsi dei propri simili, e pertanto 'cannibale' - cf. M. Detienne - J. Svenbro, *I lupi a banchetto o la città impossibile*, in M. Detienne - J.-P. Vernant (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*, (tr. it.) Torino 1982, 155 s. - il lupo caccia in branco e vive in bande organizzate: tali caratteristiche, unitamente alla ferocia, alla furbizia e al valore lo avvicinano all'attività umana della guerra, al modello di vita del soldato, ponendolo contemporaneamente a stretto contatto con la

significa pertanto abbandonare l'umanità per l'animalità, uscire dalla cultura ed entrare nella natura, lasciare il mondo dei vivi e fare il proprio ingresso nel regno dei morti.

Specchi d'acqua tradizionalmente considerati ingressi agli inferi - o, in ogni caso, percepiti come spazi connessi con i morti e la realtà catactonia - sono ben noti agli autori antichi: si pensi, per citare soltanto alcuni esempi, al lago Alcionio e alla palude di Lerna, associati anche al culto di Dioniso, alla palude Acherusia nei pressi di Cichiro in Tesprotide, alle paludi romane del *Velabrum* e del *Tarentum*, o ancora al lago Averno, circondato da rupi scoscese ricoperte da boschi fitti e inaccessibili, con le sue acque immote e nere come quelle dello Stige. Negli inferi è poi situata una palude, i cui gorgi vischiosi imprigionano le anime dei morti<sup>16</sup>. Virgilio dice esplicitamente che la palude infernale imprigiona i morti e li recinge con nove giri: *quos [scil. i morti] circum limus niger et deformis harundo / Cocyti tarda que palus inamabilis unda / alligat et noviens Styx interfusa coerces*<sup>17</sup>. L'atto, compiuto dagli

morte e, di conseguenza, con il mondo infero. Tale connessione con la morte e le potenze infernali è propria anche del licantropo: al riguardo si veda D. Bassi, *Apollo Liceo*, Rivista di Storia antica e scienze affini 1, 1895, 70. In generale, sul lupo nella Grecia antica cf. R. P. Eckels, *Greek Wolf-lore*, Diss. Philadelphia 1937; sulla licantropia R. Buxton, *Wolves and Werewolves in Greek Thought*, in J. Bremmer (a c. di), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1987, 60-79. Sul lupo mannaro cf. R. Eisler, *Man into Wolf*, London 1951; D. Bernard, *L'homme et le loup*, Paris 1981, 153-64.

<sup>16</sup> Lago Alcionio: Paus. 2.37.5-6; cf. D. Musti - M. Torelli (a c. di), *Pausania, Guida della Grecia. Libro II: La Corinzia e l'Argolide*, Milano 1994<sup>2</sup>, 337. Palude di Lerna: Plut. *de Is.* 35 (364 F); cf. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, München 1955, 600; II, München 1961, 354; H. Jeanmaire, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, (tr. it.) Torino 1972, 342; J. J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi*, (tr. it.) Napoli 1989, 129. Palude Acherusia: Paus. 1.17.5; cf. L. Beschi - D. Musti (a c.), *Pausania, Guida della Grecia. Libro I: L'Attica*, Milano 1990<sup>3</sup>, 321 s.; *Velabrum*: Varr. *ling.* 5.43 s.; Prop. 4.9.5; Ov. *fast.* 2.610; E. Tabelaing, *Mater Larum. Zum Wesen der Larenreligion*, Frankfurt am Main 1932, 59; F. Coarelli, *Il foro romano*, I, Roma 1983, 273. *Tarentum*: Ov. *fast.* 1.501; P. Boyancé, *Note sur le Tarentum*, MEFRA 42, 1925, 142; F. Castagnoli, *Il Campo Marzio nell'antichità*, MAL 1, 1948, 97, 156 s. Lago Averno: Lucr. 6.738 ss.; Strab. 5.4.5. Sulla topografia dei Campi Flegrei (in particolare i laghi Lucrino e Averno, con la tradizione letteraria a essi relativa) si rimanda a: J. Beloch, *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, (tr. it.) Napoli 1989, 194-203; A. Maiuri, *I Campi Flegrei. Dal sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, Roma 1949; A.G. McKay, *Vergil's Italy*, Greenwich (Connecticut) 1970, 210 ss.; M. Pagano - M. Reddé - J.-M. Roddaz, *Recherches archéologiques et historiques sur la zone du Lac d'Aveme*, MEFRA 94, 1982, 271 ss.; M. Pagano, *Il lago Lucrino. Ricerche storiche e archeologiche*, Pozzuoli, 7-8, 1983-1984, 113-226; J.-M. Roddaz, *Marcus Agrippa*, Roma 1984, 97-103; AA.VV., *I Campi Flegrei. Un itinerario archeologico*, a c. di P. Amalfitano - G. Camodeca - M. Medri, Venezia 1990, 163-81; M. Gigante, *Momenti e motivi dell'antica civiltà flegrea*, in *Il destino della Sibilla. Mito, scienza e storia dei Campi Flegrei*, Atti del Convegno internazionale di studi sui Campi Flegrei promosso dalla fondazione Napoli Novantanove, Napoli 27-28 settembre 1985, a c. di P. Amalfitano, Napoli 1986, soprattutto 69-78. Per quanto poi concerne la palude infera, mi propongo di affrontare approfonditamente il tema in altra sede. In generale sull'intreccio acqua - morte - liminarità cf. C. Gallini, *Katapon-tismós*, SMSR 34, 1963, 61-90; sulla barriera d'acqua che separa vivi e morti cf. A. Seppilli, *Poesia e magia*, Torino 1962, 64, 117 n. 212, 326.

<sup>17</sup> Verg. *georg.* 4.478-80.



Iperborei ovidiani, di immergersi nove volte nel medesimo acquitrino da una parte, e l'attraversamento delle nove 'spire' con le quali la palude Stigia circonda e immobilizza le anime dei defunti dall'altra parte, si collocano verosimilmente a un medesimo livello di senso: sembrano cioè costituire una vera e propria isotopia, il cui duplice fondamento è nel riferimento al numero nove e al movimento contemplato dall'immersione/attraversamento. Anche la testimonianza di Plinio, del resto, risulta congruente con il modello appena definito: dopo l'attraversamento dello stagno, infatti, l'uomo trasformatosi in lupo deve trascorrere nove anni *in desertis*, una durata che sembrerebbe connessa sia con le nove immersioni consecutive nella palude Triton di cui parla Ovidio, in seguito alle quali si è trasformati in uccelli, sia con il vincolo delle nove spire di cui si compone la palude infernale nei versi virgiliani<sup>18</sup>. Nei casi esaminati il nove potrebbe dunque porsi come il numero dell'isolamento, temporale e spaziale al contempo. Se il licantropo pliniano vive *in desertis* per nove anni, i morti sono isolati da una barriera multipla che, mentre li separa e li chiude nello spazio catactonio, li relega anche nel passato e li esclude dalla dimensione temporale dei vivi; questa medesima barriera è metaforicamente attraversata dagli individui della *Hyperborea Pallene*: la *Tritoniaca palus* sta alla *palus inamabilis* stigia come le nove immersioni nella prima stanno alle nove spire della seconda; una volta completato tale 'rito di passaggio', i corpi di quegli uomini si ricoprono di piume, segno inequivocabile dell'avvenuto ingresso nel regno di morti<sup>19</sup> ma al contempo, come si è veduto, preludio a una realtà migliore. In conclusione, non mi sento di condividere l'affermazione di F. Bömer, che nel suo peraltro dotto commento sostiene: «in einem 'Sumpf' kann man nicht neunmal, sondern nur einmal untertauchen»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Il numero nove è presente, a indicare l'intervallo di tempo per il quale si protrae l'esclusione del licantropo dalla comunità degli uomini e dalla cultura, anche in leggende nordiche: cf. G. Chiesa Isnardi, *Il lupo mannaro come superuomo*, in *Il Superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, a c. di E. Zolla, III, Firenze 1973, 16 s.

<sup>19</sup> In questo senso almeno può ritenersi corretta l'interpretazione di G. Van Der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, Tübingen 1956<sup>2</sup>, 331: «die Hyperboräer, die eigentlich Tote sind, haben Flügel».

<sup>20</sup> Tale convinzione conduce poi l'eminente studioso a interpretare il sostantivo *palus* come «eindeutig 'Wasser' wie I 324». Ora, non mi pare vi siano validi motivi né per ritenere impossibili ripetute immersioni in una palude, né per attribuire a *palus* in questo passo il significato di 'acqua': se anche il commentatore alludesse implicitamente all'impraticabilità della distesa melmosa, che impedisce di uscirne una volta entrati (ma ribadisco che nulla, nella spiegazione offerta, lascia intendere una simile idea), ciò non autorizzerebbe comunque a negare il profondo, palese significato simbolico che *noviens* possiede. Inoltre, il Bömer cita a sostegno *met.* 1.324: *Iuppiter ut liquidis stagnare paludibus orbem...*; ora, il paesaggio evocato è quello della superficie terrestre coperta dalle acque del diluvio inviato da Zeus: terminata l'eccezionale precipitazione pluviale le acque, immobili, ristagnano e sommergono campi, boschi, case e città, l'intero *orbem*. Sia il sostantivo *palus* sia il verbo *stagnare* hanno qui un significato pregnante e si combinano a comunicare una ben precisa concezione: quella dell'acqua ferma, di un immane acquitrino che ha pressoché cancellato la presenza antropica dalla terra. Anche la lettura di *met.* 1.324 suggerita da Bömer nell'accostamento a *met.* 15.356-58 è dunque alquanto riduttiva, inadatta a spiegare tanto la scelta lessicale di Ovidio quanto il quadro complessivo postdiluviano. Né, infine, ritengo opportuno attribuire a *stagnum* e a *palus* il senso di 'acqua' negli altri *loci* che ancora Bömer elenca tra



La *Tritoniaca palus* e lo *stagnum* d'Arcadia, in definitiva, inserendosi armoniosamente nel quadro unitario e coerente che vede lo spazio palustre profondamente connesso con la morte e l'aldilà, funzionano da vie di transito verso un qualche 'altrove' spazio-temporale, luoghi di passaggio dal mondo dei vivi a un 'altro' mondo, sia esso da intendere come regno dei morti o come dominio della natura selvaggia o, ancora, le due cose insieme<sup>21</sup>. Gli iniziati che al decimo anno, non essendosi cibati di carne umana nei nove anni precedenti, riattraversavano lo stagno e ritornavano a essere uomini, potevano disporre di una forza eccezionale che consentiva loro di primeggiare nelle specialità sportive<sup>22</sup>. Tale acquisizione di un potere fuori dal comune può essere accostata a quella 'esistenza migliore' raggiunta in un qualche 'altrove' da coloro che si tuffavano nelle acque della palude Triton e si trasformavano in uccelli. Il rivestirsi di animalità indica simbolicamente la morte dell'individuo ma prelude anche all'acquisizione di una forma di sovrumanià.

Siena

Federico Borca

parentesi: *met.* 5.411 (lo *stagnum* che prese nome dalla ninfa Cyane); 6.371 (la *palus* che diviene dimora dei contadini di Licia, trasformati in rane da Latona); 15.269 (luoghi un tempo paludosi sono ora secchi, mentre altrove gli acquitrini hanno conquistato terre in precedenza aride: *...paludosa siccis humus aret harenis; / quaeque sitim tulerant stagnata paludibus ument*). Nulla in questi passi, infatti, consente di negare la specifica connotazione di acqua immobile e stagnante, terreno acquitrinoso, palude, e preferire invece il generico significato di 'acqua'.

<sup>21</sup> È curioso notare che F. Taeger, *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*, II, Stuttgart 1960, 170, ha indicato *Ov. met.* 7.270 s. e 15.356 ss. come due «Werwolfmotive», senza tuttavia concedere chiarimenti e spiegazioni: il primo riferimento è ineccepibile, ma per il nostro caso è evidente che si tratta di metamorfosi in uccello, non in lupo (a meno di non pensare che il Taeger intendesse connettere implicitamente i versi ovidiani proprio con la testimonianza di Plinio).

<sup>22</sup> Paus. 6.8.2; Plin. *NH* 8.82. Cf. A.B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion. I: Zeus God of the Bright Sky*, Cambridge 1914, 71 s.



PARIDE, ELENA, MENELAO  
E LA RELEGATIO DI OVIDIO A TOMI

Nel secondo libro dell'*Ars amatoria*, intessuto di ironia verso il conformismo politico retrostante alla campagna moralizzatrice in atto, Ovidio rievoca l'adulterio di Paride ed Elena, indulgiando sulle responsabilità individuali nell'accaduto<sup>1</sup>. Il principe troiano, *non rusticus hospes* alla corte di Menelao, e la regina greca, lasciata sola ad occuparsi dell'illustre straniero, secondo la lettura del poeta furono indotti ad intrecciare una relazione adulterina dall'improvvida *commoditas* del re che, con la sua assenza, assicurò loro *tempusque locumque* e divenne così artefice, e quindi responsabile ultimo, della loro condotta.

Il recupero ovidiano dell'episodio, sicuramente il più rappresentativo nella topica dei rapporti extraconiugali, è già stato opportunamente collegato alla contestazione della *lex Iulia de adulteriis*, provvedimento fondante della legislazione familiare promossa dal principe poco prima della pubblicazione dei primi due libri dell'*Ars amatoria*<sup>2</sup>. In particolare, la reviviscenza omerica è stata intesa come espediente per suggerire il dissenso del poeta nei confronti della trasformazione dell'adulterio da offesa privata in *crimen*, in delitto pubblico, appunto secondo le disposizioni di questa legge<sup>3</sup>. Alla memoria della vicenda amorosa non sembrano tuttavia estranee, nelle intenzioni dell'autore, finalità di natura diversa.

<sup>1</sup> Ov. ars 2.359-72: *Dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret, / hospitis est tepido nocte recepta sinu. / Qui stupor hic, Menelae, fuit? Tu solus abibas, / isdem sub tectis hospes et uxor erant. / Accipitri timidus credis, furiose, columbas, / plenum montano credis ovile lupo. / Nil Helene peccat, nihil hic committit adulter; / quod tu, quod faceret quilibet, ille facit. / Cogis adulterium dando tempusque locumque; / quid nisi consilio est usa puella tuo? / Quid faciat? Vir abest, et adest non rusticus hospes, / et timet in vacuo sola cubare toro. / Viderit Atrides, Helenen ego crimine solvo; / usa est humani commoditate viri.* Per le finalità didattiche dei numerosi *exempla* mitologici presenti nell'*Ars amatoria*, intesi ad una funzione paradigmatica ma anche di accreditamento delle verità enunciate, si può vedere P. Watson, *Mythological Exempla in Ovid's 'Ars Amatoria'*, CPh 78, 1983, 117-26.

<sup>2</sup> In merito ai contenuti, all'ambito di competenza e alle modalità del perseguimento definite dalla *lex Iulia de adulteriis coercendis* vd. Dig. 48.5.13 (12) e 14 (13). Cf. anche M. Andréev, *La lex Iulia de adulteriis coercendis*, StudClas 5, 1963, 165-80; R. Astolfi, *Note per una valutazione storica della 'Lex Iulia et Papia'*, SDHI 39, 1973, 187-238, part. 187-211; L. Ferrero Raditsa, *Augustus' Legislation concerning Marriage, Procreation, Love Affairs and Adultery*, in ANRW II 13, 1980, 278-339, part. 307-30; F. Della Corte, *Le leges Iuliae e l'legia romana*, in *ibid.* II 30/1, 1982, 539-58, part. 539-47; G. Bassanelli Sommariva, *CTh. 9,5 ad legem Iuliam maiestatis*, BIDR 86-87, 1984, 95-119; E. Badian, *A Phantom Marriage Law*, Philologus 129, 1985, 82-98, con bibliografia critica dalla fine del secolo scorso; M. Zablocka, *Le modifiche introdotte nelle leggi matrimoniali augustee sotto la dinastia giulio-claudia*, BIDR 89, 1986, 379-410, part. 380-99.

<sup>3</sup> In questo senso i distici figurano nella lucida analisi degli atteggiamenti politici ovidiani di E. Pianezzola, *Conformismo e anticonformismo politico nell' 'Ars amatoria' di Ovidio*, QIFL 2, 1972, 37-58, part. 52-53 e Id., nella sua *Introduzione a Ovidio, L'Arte di amare*, Milano 1991, XIX-XX.

Solo alcuni decenni prima che Ovidio componesse e pubblicasse questi distici, la memoria della relazione amorosa che aveva unito il figlio di Priamo e la regina spartana era stata acquisita, in termini esclusivi, dal triumviro Marco Antonio e dalla tolemaide Cleopatra, che avevano orchestrato il loro programma propagandistico anche attraverso l'assimilazione ai due amanti. Posta in essere *in rebus*, tale associazione era stata recepita e canonizzata dalla tradizione posteriore<sup>4</sup>.

Se, come sembra ormai certo, la sconfitta e la morte del triumviro non determinarono anche il tramonto del suo progetto politico, successivamente rivitalizzato dai suoi discendenti diretti ma anche da quelli del suo collega-antagonista Ottaviano, la coppia Antonio-Cleopatra, come in precedenza quella Paride-Elena, pare sia divenuta a sua volta l'oggetto di una significativa assimilazione, dettata da evidenti fini politici. Nell'ambito della ricca tradizione che rievoca le accuse sollevate contro Giulia Maggiore, figlia di Augusto, e contro Iullo Antonio, figlio di Marco Antonio e Fulvia, Seneca chiude il suo racconto suggerendo la potenziale insidia di una nuova intesa tra una donna ed un Antonio, allusione immediata al sinistro sodalizio tra il triumviro e la regina d'Egitto<sup>5</sup>. L'osservazione, forse funzionale a testimoniare la pericolosità del legame tra Giulia e Iullo, alla luce delle finalità certo anche politiche del rapporto tra i due e del carattere delle loro rivendicazioni sembrerebbe, più probabilmente, l'eco di un'assimilazione già operante della coppia Iullo-Giulia a quella Marco Antonio-Cleopatra. Secondo la testimonianza concorde delle fonti, nel 2 a.C. Giulia, all'epoca moglie di Tiberio, era stata pubblicamente incriminata per adulterio, perseguita secondo la recente normativa e relegata<sup>6</sup>. Nel contempo Iullo Antonio, sposato con

<sup>4</sup> In relazione a tale rapporto assimilativo, per l'accostamento *in rebus* cf. Plut. *Comp. Dem. Ant.* 3, per l'associazione *post res* vd. Hor. *carm.* 1.15 e Lucan. 10.60-62. Come rileva G. Rosati (*Protesilao, Paride e l'amante elegiaco*, Maia 43, 1991, 103-14, qui 111), Paride divenne il modello obbligato e ricorrente per l'amante elegiaco, ma anche Antonio, che la tradizione augustea dipinge come snervato dai piaceri ed asservito alla volontà di una donna, proprio in ragione di tali aspetti caratterizzanti sembra sovrapporsi a tale figura letteraria.

<sup>5</sup> Seneca richiama gli adulteri di Giulia Maggiore nell'ambito di un'articolata rassegna dei molti travagli che addolorarono la vita di Augusto, tra cui il sanguinoso periodo della sua affermazione politica e le congiure ordite contro la sua vita; chiude la menzione dei comportamenti riprovevoli della figlia del principe (*brev.* 4.6) con l'eloquente commento: *et iterum timenda cum Antonio mulier*.

<sup>6</sup> In merito alla *relegatio* di Giulia Maggiore vd. Vell. 2.100.2-5; Sen. *brev.* 4.6; *ben.* 6.32.1; Plin. *NH* 7.45.149; 21.5.8-9; Svet. *Aug.* 19.3; 65.2-7; 101.5; *Tib.* 10.1; 11.7; 50.2; Tac. *ann.* 1.53.1-9; 3.24.3-4; 4.44.5; 6.51.2; Dio 55.9.7; 10.12-16; 56.32.4; 57.18.1; Macr. *Sat.* 1.11.17; 2.5.2; Zonar. 10.38 e 11.2 b Niebuhr. Tra i contributi più recenti nell'ambito della ricchissima bibliografia, cf. anche M. Pani, *Tendenze politiche della successione al principato di Augusto*, Bari 1979, *passim*; A. Ferrill, *Augustus and his Daughter: a Modern Myth*, in AA.VV., *Studies in Latin Literature and Roman History*, ed. C. Deroux, II, Bruxelles 1980, 332-46; W.K. Lacey, *2 B.C. and Julia's Adultery*, *Antichthon* 14, 1980, 127-42; V. Citti, *Tranione, Giulia e Semiramide*, *GFF* 9, 1986, 7; B. Gallotta, *Germanico*, Roma 1987, 18-21; J.F. Gardner, *Julia's Freedman, Questions of Law and Status*, *BICS* 35, 1988, 94-100; J. Linderski, *Julia in Regium*, *ZPE* 72, 1988, 181-200; K.A. Raafaub-L.J. Samons II, *Opposition to Augustus*, in AA.VV., *Between Republic and Empire*, ed. K.A. Raafaub-M. Toher, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1990, 417-54, part. 428-30.



Marcella, era stato a sua volta oggetto di accuse ufficiali ed era morto, secondo alcuni volontariamente, secondo altri in seguito a disposizioni del principe<sup>7</sup>. Le incongruenze insite nella tradizione, la notizia di Plinio circa i propositi di parricidio di Giulia, i riferimenti di Dione alle ambizioni politiche di Iullo proprio in connessione alla sua caduta, la dinamica degli avvenimenti ed il contesto storico-politico inducono a ricondurre il perseguimento di entrambi alla comune contestazione del conservatorismo augusteo, alle condivise posizioni dinastiche filogiulie ed anticleudie, alla concertata promozione paradigmatica del modello politico antoniano<sup>8</sup>; ed avvalorano così la legittimità e probabilità di un'associazione tra le due coppie se non già promossa dai due 'adulteri' del 2 a.C., quantomeno confezionata *post res* dalla pubblicistica che si interessò alle loro vicende<sup>9</sup>.

Se tale sequenza di associazioni concatenate è attendibile, l'evocazione ovidiana dell'amore tra Paride ed Elena potrebbe configurarsi allora come richiamo allusivo, per tramite dell'assimilazione di Antonio e Cleopatra, al rapporto tra Iullo e Giulia, ancora di scottante attualità politica negli anni in cui l'*Ars amatoria* circolava presso gli esponenti dell'aristocrazia romana<sup>10</sup>. E l'ipotesi sembra suffragata da ulteriori aspetti che caratterizzano il ritratto ovidiano dei personaggi omerici e pertanto divengono elementi identificativi. Così la contestualizzazione degli incontri adulterini di Elena e Paride di notte (*hospitis est tepido nocte recepta sinu*, 2.360), certo l'ambientazione più naturale per episodi di questa natura, sembrerebbe tuttavia un'ulteriore allusione alla vicenda di Giulia e Iullo per la particolare insistenza della tradizione sulla circostanza nell'uno come nell'altro caso. Le intemperanze adulterine della figlia di Augusto sono infatti a loro volta ambientate da Seneca e Plinio proprio di notte: con il favore delle tenebre Giulia si lasciava andare alle dissolutezze, rendendo i Marsia, il Foro e i Rostris teatro dei suoi adulteri ed indulgiando smodatamente nel bere, circostanze tutte intenzionalmente evocative del precedente antoniano e in decisa controtendenza rispetto all'ortodossia morale augustea<sup>11</sup>. Così la qualificazione ovidiana di Paride, *non*

<sup>7</sup> Per l'incriminazione di Iullo Antonio cf. Vell. 2.100.4; Sen. *brev.* 4.6; Plin. *NH* 7.45.149; Tac. *ann.* 1.10.3; 3.18.1; 4.44.5 e Dio 55.10.12-16. In merito in particolare alla sua fine vd. Vell. 2.100.4, che ne attesta il suicidio, e Tac. *ann.* 4.44.5 e Dio 55.10.15, che testimoniano la sua uccisione. In relazione alle sue ambizioni politiche e al suo perseguimento cf. in particolare G. Zecchini, *Il Carmen de bello Actiaco*, Stuttgart 1987, 65-72; A. Coppola, *Diomede in età augustea*, *Appunti su Iullo Antonio*, *Hesperia* 1, 1990, 125-38; R.F. Rossi, *M. Antonius...Iuliae f.?*, in AA.VV., *Il triumvirato costituente alla fine della repubblica romana*, a c. di A. Gara-D. Foraboschi, Como 1993, 113-25.

<sup>8</sup> Così Plin. *NH* 7.45.149 e Dio 55.10.15.

<sup>9</sup> Una lettura politica della vicenda è accreditata tra gli altri dai citati lavori di Pani, Gallotta e Zecchini (66).

<sup>10</sup> In relazione all'atteggiamento della poesia augustea nei confronti di Paride, pesantemente esecrato da Orazio ma oggetto della simpatia dell'elegiaco Propertio, cf. Rosati, 110 s.

<sup>11</sup> Cf. Sen. *ben.* 6.32.1 e Plin. *NH* 21.5.8-9. La frequenza delle visite ai Marsia, simbolo della libertà ampiamente sfruttato dagli esponenti delle famiglie *populares*, pare rimandare ad Antonio, che si era avvalso del culto di *Liber pater*, maestro di Marsia, in ottica di propaganda; l'indulgere nel vino riecheggia il tema dell'*ebrietas*, divenuta elemento

*rusticus hospes*, pare ben accordarsi con l'opinione che la figlia di Augusto doveva nutrire nei confronti di Iullo Antonio<sup>12</sup>. Se infatti, come racconta Tacito<sup>13</sup>, Giulia disprezzava suo marito Tiberio in quanto *inpar*, si deve ritenere che riconoscesse a Iullo, cui si accompagnava e che destinava alla guida dei suoi figli, futuri successori di Augusto, quella stessa finezza d'intelletto ma anche di modi che Elena doveva attribuire a Paride<sup>14</sup>. Ma il gioco delle assimilazioni pare coinvolgere anche Menelao, a cui Ovidio riserva un ruolo di primo piano nella sua rievocazione e che sembra trovare il suo omologo nella realtà contemporanea in Tiberio. L'associazione è naturalmente suggerita dall'identico ruolo dei due personaggi, mariti traditi l'uno di Elena (e divenuto ormai nella letteratura il marito tradito per antonomasia) e l'altro di colei che sembra evocata attraverso i tratti della regina spartana, Giulia. Pare tuttavia confermata dall'insistente richiamo ovidiano sull'assenza di Menelao dal teatro dell'adulterio, che trova corrispondenza nella lontananza del figlio di Livia da Roma all'epoca della contestata relazione tra sua moglie e Iullo. Il futuro imperatore, infatti, per ragioni mai accertate con sicurezza ma presumibilmente non estranee ai risvolti politici di quel sodalizio sentimentale-politico, nel 6 a.C. aveva scelto la via dell'esilio volontario a Rodi<sup>15</sup>, lasciando campo libero ai due 'amanti' proprio come Menelao, a Creta, ancora un'isola greca, al tempo dell'amore di Paride ed Elena<sup>16</sup>.

caratterizzante ancora per Antonio; la pratica dell'adulterio e la violazione dei Rostrì, da cui Augusto aveva fatto votare la legislazione moralizzatrice, si configurano come manifesto di contestazione del conservatorismo augusteo e di adesione, al contrario, all'*exemplum* antoniano. In merito al carattere del riferimento a Marsia cf. Vell. 2.82.4 ma anche B. Levick, *Tiberius the Politician*, London 1976, 42; per il significato della localizzazione ai Rostrì vd. Gallotta, 20; in relazione all'*ebrietas* antoniana cf. G. Marasco, *Marco Antonio 'Nuovo Dioniso' e il De sua ebrietate*, *Latomus* 51, 1992, 538-48 e G. Cresci Marrone, *Ecumene augustea*, Roma 1993, 21-22.

- <sup>12</sup> In merito alla valenza dell'aggettivo (anche in associazione al sostantivo *hospes*), che sembra esprimere una valutazione di merito fondata sull'atteggiamento e sul rango, cf. *Aureae Latinitatis Bibliotheca*, a c. di P. Mastandrea, Bologna 1991, s.v. e *Poesis*, a c. di P. Mastandrea e L. Tessarolo, Bologna 1995, s.v.
- <sup>13</sup> Cf. Tac. *ann.* 1.53.2: *Fuerat in matrimonio Tiberii florentibus Gaio et Lucio Caesaribus spreveratque ut inparem.*
- <sup>14</sup> In merito al ruolo che Giulia intendeva riservare a Iullo nella guida, e non nella sostituzione, dei suoi figli, elemento importante nella decisione tiberiana di ritirarsi a Rodi, rimando a R. Syme, *The Roman Revolution*, Oxford 1939, 427; Id., *The Crisis of 2 B.C.*, in Id., *Roman Papers*, III, Oxford 1984, 912-36, part. 930; B. Levick, *Tiberius' Retirement to Rhodes in 6 B.C.*, *Latomus* 31, 1972, 779-813, part. 799 e Zecchini, 65 s.
- <sup>15</sup> Circa le ragioni dell'allontanamento di Tiberio vd. Vell. 2.99.2; Svet. *Tib.* 10.1-2 e 11.8; Tac. *ann.* 1.53.2 e Dio 55.9.5.
- <sup>16</sup> In relazione al significato delle ricorrenze di Paride, Elena e Menelao nella poesia ovidiana ed in particolare nel luogo qui in discussione cf. M. Weber, *Die mythologische Erzählung in Ovids Liebeskunst*, Frankfurt a. M.-Bern 1983, 89-103 e W. Schubert, *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*, Frankfurt a. M.-Bern-New York-Paris 1992, 178-243. A.R. Sharrock, *Ovid and the Politics of Reading*, MD 33, 1994, 97-122, in part. 121-22 individua nello stesso secondo libro dell'*Ars amatoria* un processo assimilativo di analoga tipologia, connesso all'allontanamento del poeta; nella memoria ovidiana della vicenda di

Le ragioni della rievocazione dell'episodio epico sembrano definirsi alla luce del giudizio espresso da Ovidio sul comportamento di Menelao e sulle sue responsabilità negli avvenimenti successivi<sup>17</sup>. Non Elena e Paride (Giulia e Iullo) furono colpevoli del loro adulterio, ma Menelao (Tiberio), che con la sua *commoditas*, recandosi a Creta (Rodì), assicurò loro *tempusque locumque* (2.367).

Se tale lettura in controluce è attendibile, allora la memoria ovidiana acquista la fisionomia di una presa di posizione politica. Sciogliere da ogni responsabilità Giulia Maggiore e Iullo Antonio, ed al contrario addossare ogni colpa a Tiberio, significava per Ovidio manifestare, seppure attraverso l'espedito di un riferimento letterario, la propria cauta adesione alle istanze che da tempo erano state avanzate dal ramo giulio della *domus principis*, in antitesi a quello claudio. Né va taciuto che il riferimento alla colpevolezza di Menelao ritorna nei *Remedia amoris*, pressoché coevi all'*Ars amatoria: Quid, Menelae, doles? Ibas sine coniuge Creten / et poteris nupta lentus abesse tua*<sup>18</sup>.

Ma se la velata allusione ovidiana, come del resto la sua indiretta ma reiterata polemica contro la restaurazione moralizzatrice, poteva essere

Venere, Marte e Vulcano (*ars* 2.561-600) è possibile leggere, secondo l'autore, un'allusione alla realtà contemporanea (Venere, adultera, sarebbe Giulia Maggiore; Marte, correo, rappresenterebbe i giovani esiliati con la figlia di Augusto, Vulcano raffigurerebbe Augusto, responsabile della loro punizione).

<sup>17</sup> Diversamente Weber, 94-99 e G. Baldo, nel suo commento a Ovidio, *L'Arte di amare*, a c. di E. Pianezzola, Milano 1991, 309-10 interpretano l'intero passo come un esempio di *controversia* e ne giustificano il contenuto come rispondente alla strutturazione di tali dibattimenti fittizi in *relatio*, *remotio*, *sententia*. Non accordano quindi uno specifico significato ideologico alle responsabilità ricondotte a Menelao.

<sup>18</sup> Vd. *Ov. rem.* 773-74, su cui cf. C. Lazzarini, nel suo commento a Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, Venezia 1986, 173-74, ove si rileva l'omogeneità di atteggiamento con *ars* 2.365 ss., e, da ultimo, D. Jones, *Enjoiner and Argument in Ovid's Remedia Amoris*, Stuttgart 1997, 78-79, che legge questa reminiscenza omerica come una delle esemplificazioni ovidiane dei pericoli dell'amore, ma vi scorge, significativamente, una atipica insistenza del poeta più sulle peculiarità ed insidie della malattia che sulle possibili opzioni terapeutiche e che quindi sottolinea la particolare acribia ed il tono accusatorio di Ovidio nell'attestare i risvolti perniciosi del comportamento di Menelao. È inoltre significativo che l'amore adulterino di Paride ed Elena figuri, con toni antitetici rispetto a questi in merito alle responsabilità individuali nell'accaduto, nel filoaugusteo *Hor. carm.* 1.15, ove attraverso l'evocazione della coppia Paride-Elena pare prodursi un riferimento alla coppia Antonio-Cleopatra ed ove il principe troiano è definito *perfidus hospes*; in merito all'articolata valenza allegorica dell'ode cf. G. Cresci Marrone, *Orazio, Munazio Planco e il 'vecchio del mare'*, in corso di stampa. Per l'accezione dell'espressione *perfidus hospes* in Virgilio (*Aen.* 4.305), ove Didone definisce in questi termini Enea, cf. F. Della Corte, *Perfidus hospes*, in *AA.VV.*, *Hommages à M. Renard*, par J. Bibauw, I, Bruxelles 1969, 312-21, che legge l'espressione non come esito di un'assimilazione Enea-Paride, ma come espediente per richiamare le vicende, analoghe a quella di Didone, di Medea, Arianna e Fillide, vittime ciascuna di un *perfidus hospes*, e F. De Martino-R. Degl'Innocenti Pierini, in *EV* II, 858-62, part. 860, s.v. *hospes*, ove si connette la qualificazione alla violazione dei doveri del *coniugium* e del sacro vincolo dell'ospitalità perpetrata da Enea.

tollerata negli anni dell'*Ars amatoria*, quando dopo la *relegatio* di Giulia, la morte di Iullo, il rientro di Tiberio sembrava definitivamente dispersa l'eredità del triumviro sconfitto, ciò non doveva più essere consentito quando le aspirazioni dei Giuli trovarono rinnovate espressioni e vigore. Come testimonia, seppure non in termini espliciti la tradizione, Giulia Minore, figlia della Maggiore e di Marco Agrippa, alcuni anni dopo l'allontanamento della madre ne rivitalizzò con gli opportuni correttivi il progetto politico, avocando al suo entourage e coagulando intorno all'ultimo discendente consanguineo del principe ancora in vita, il fratello Agrippa Postumo, i consensi che la figlia di Augusto aveva guadagnato alla causa dei Giuli<sup>19</sup>.

Proprio in questi anni, quando, dopo la disillusione conseguente alla morte prematura dei *principes iuventutis*, le speranze dei Giuli rinascevano, quando per la successione si intravedeva in Agrippa Postumo una possibile soluzione favorevole agli eredi diretti di Ottaviano e la compagine filogiulia si 'riarmava' anche attraverso un'accorta propaganda, la penna di Ovidio indugiava nuovamente sull'episodio omerico. Il poeta includeva infatti nella seconda parte delle *Epistulae Heroidum*, composta tra 4 ed 8 d.C., due missive, la 16 e la 17 della raccolta, rivolte l'una da Paride ad Elena e l'altra dalla regina tindaride al principe troiano<sup>20</sup>. In tal modo richiamava l'attenzione sul loro esemplare amore adulterino, ma anche, forse, sulla sua strumentale ed allusiva reviviscenza nell'*Ars amatoria*. In entrambe le epistole il poeta, com'è naturale, si soffermava sul rapporto affettivo nato tra i due personaggi dell'epos, ma ribadiva anche l'atteggiamento colpevole di Menelao, adottando al riguardo toni forse ancor più severi che in precedenza: *Sed tibi et hoc suadet rebus, non voce maritus, / neve sui furtis hospitis obstet, abest*<sup>21</sup>.

L'evocazione ovidiana si doveva prestare ad essere letta come un nuovo sforzo propagandistico in favore del ramo della *domus principis* che Augusto

<sup>19</sup> In riferimento al perseguimento e alla *relegatio* di Giulia Minore vd. Plin. *NH* 7.45.149; Svet. *Aug.* 65.2; Tac. *ann.* 3.24.3; 4.71.5. Cf. anche, tra i contributi più recenti, B. Levick, *The Fall of Julia the Younger*, *Latomus* 35, 1976, 301-39; M. Sordi, *La morte di Agrippa Postumo e la rivolta di Germania del 14 d.C.*, in AA.VV., *Scritti in onore di B. Riposati, Studi su Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina*, II, Rieti 1979, 481-95; T.D. Barnes, *Julia's Child*, *Phoenix* 35, 1981, 362-63; I. Cogitore, *Mancipii unius audacia (Tacite, Annales, II, 39,1): le faux Agrippa Postumus face au pouvoir de Tibère*, *REL* 68, 1990, 123-35; Raaflaub-Samons, 430-31.

<sup>20</sup> Per la cronologia dell'opera rimane fondamentale W. Kraus, *Die Briefpaare in Ovids Heroides*, *WS* 65, 1950, 54-77. Circa la paternità ovidiana del secondo gruppo di epistole vd. W.S. Anderson, *The Heroides*, in AA.VV., *Ovid*, ed. J.W. Binns, London-Boston 1973, 68-69. In relazione al carattere dell'opera, polemica nei confronti della letteratura ufficiale, si può vedere A. Arena, *Ovidio e l'ideologia augustea, I motivi delle Heroides e il loro significato*, *Latomus* 54, 1995, 822-41. In merito all'innovativa valutazione ovidiana (in particolare nelle *Heroides*) di Elena, ideale femminile per fascino e bellezza, da non denigrarsi in ragione della sua immoralità, cf. E. Belfiore, *Ovid's Encomium of Helen*, *CJ* 76, 1981, 136-48.

<sup>21</sup> Cf. *Ov. epist.* 16.299-301. Vd. anche *epist.* 16.309-10 e 315-16; 17.155-59. In merito alle due missive in causa, ed in particolare alla 16, vd. A. Cucchiarelli, "Ma il giudice delle dee non era un pastore?" *Reti e arte retorica di Paride (Ov. her. 16)*, *MD* 34, 1995, 135-52, che tuttavia connette la caratterizzazione di Menelao, marito *rusticus*, alla dimensione elegiaca delle due epistole.



aveva deciso di sacrificare in nome del *consensus universorum*. Si doveva configurare, inoltre, come riflesso degli immutati propositi riabilitativi del poeta nei confronti della memoria di Giulia Maggiore e Iullo Antonio (e pertanto della sua attuale preoccupazione di accreditamento della politica di Giulia Minore e del suo *entourage*), ma anche come esito della sua inalterata volontà denigratoria nei riguardi di Tiberio e delle sue fondate ambizioni dinastiche.

Tali atteggiamenti di Ovidio, precedentemente apparsi inoffensivi perché volti a sostegno di una causa già perduta, ora dovevano assumere i tratti di pericolosi veicoli di destabilizzazione. La minaccia rappresentata dal cenacolo di Giulia Minore per i nuovi equilibri faticosamente assicurati dal principe allo stato, in particolare in tema di successione, emerge del resto in tutta la sua gravità dai provvedimenti assunti da Augusto intorno all'8 d.C., *in primis* l'allontanamento della nipote e di Agrippa Postumo<sup>22</sup>. Alla luce della tensione politica del momento si comprende allora anche la severità della pena inflitta, nello stesso 8 d.C., ad Ovidio, condannato ad una *relegatio* mai revocata nella remota e malsicura Tomi. Se infatti è vera la connessione, ampiamente sostenuta dalla critica moderna, tra la condanna di Giulia Minore e dei suoi *sodales*, l'allontanamento di Agrippa Postumo e la *relegatio* di Ovidio e se la reciproca dipendenza di questi avvenimenti si giustifica alla luce di una sostanziale condivisione di un progetto politico di ispirazione antoniana, autocratico e filopopolare<sup>23</sup>, allora si comprende la durezza ostentata da Ottaviano Augusto, ma poi anche dal suo successore Tiberio, nei confronti di quel vate che rendeva la sua poesia, attraverso molteplici espedienti letterari, cassa di risonanza di idee non ostili *stricto sensu* ma certo sgradite al principe perché in contrasto con le linee che quest'ultimo aveva ormai accordato alla sua politica anche in tema di successione<sup>24</sup>. In questa luce anche la memoria dell'amore omerico tra Paride ed Elena, confezionata nella sua forma più articolata nell'*Ars amatoria* e mai smentita, potrebbe aver concorso alla condanna del poeta, da lui stesso ricondotta a non meglio precisati *carmen et error*<sup>25</sup>. Sembrerebbe infatti aver contribuito, certo in un contesto più ampio,

<sup>22</sup> Per la cronologia della *relegatio* di Giulia Minore cf. in part. Tac. *ann.* 4.71.5; per l'allontanamento di Agrippa vd. Plin. *NH* 7.45.150; Plut. *garrul.* 11.508 A; Svet. *Aug.* 65.3 e 9; *Tib.* 15.4; Tac. *ann.* 1.3.4; 1.6.2; Dio 55.32.2 e *Schol. Iuv.* (ed. Wessner) 6.158.1. Cf. inoltre Cogitore, 125-26.

<sup>23</sup> In proposito cf., a titolo esemplificativo, B. Levick, *Julians and Claudians*, G&R 22, 1975, 29-38 e Syme, 922-24.

<sup>24</sup> In relazione alla datazione dell'esilio di Ovidio cf., tra la ricca bibliografia, J.C. Thibault, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley-Los Angeles 1964, 11-13, che richiama i luoghi ovidiani maggiormente rivelatori circa la questione. In merito alla colpa del poeta vd. in part. Ov. *trist.* 2.103-04 e 3.5.1-56; cf. inoltre ancora Thibault, *passim*, che produce una rassegna sistematica delle proposte interpretative prodotte dalla critica tra il 1437 ed il 1963, e R. Verdère, *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relegation d'Ovide*, Bruxelles 1992, *passim*, che riprende dove Thibault ha lasciato, considerando i contributi sul tema fino al 1986.

<sup>25</sup> Cf. in part. Ov. *trist.* 2.207: *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error*.

tanto alla definizione del pretesto formale per la *relegatio* di Ovidio (un'accusa derubricata, proprio come quella imputata alle due Giulie, da crimine politico ad incitamento alla lascivia) quanto, più significativamente, alla effettiva decisione augustea di allontanare il poeta<sup>26</sup>. Da un lato, infatti, tali versi, evocando l'adulterio che la tradizione aveva reso esempio tipico delle relazioni extraconiugali e scagionando i due 'amanti', rappresentavano un'eclatante contestazione della legislazione moralizzatrice augustea e in questo senso attestavano l'istigazione alla dissolutezza insita nell'*Ars amatoria*, presumibilmente il *carmen* a cui Ovidio allude. Dall'altro lato, soprattutto, configurandosi come manifestazione, mediata ma certo facilmente leggibile dall'opinione pubblica romana, dell'immutata adesione di Ovidio alle istanze filogiulie, palesavano il perseverare del poeta nel suo *error*, ravvisabile nell'adesione e nella promozione propagandistica di idealità politiche aversate dal principe, e legittimavano l'intervento repressivo di Augusto e la sua preoccupazione di bandire nell'8 d.C. con il poeta proprio l'*Ars amatoria*, che da quasi un decennio circolava presso l'aristocrazia romana ma che solamente ora assumeva le vesti di strumento potenzialmente minaccioso di destabilizzazione<sup>27</sup>.

Venezia

Francesca Rohr Vio

<sup>26</sup> Si accoglie la linea interpretativa delineata in L. Braccisi, *Ibis-Corvinus: divagazioni ovidiane*, A&R 19, 1974, 151-59, part. 157 e n. 28; ripresa ed approfondita in Id., *Livio e la tematica di Alessandro in età augustea*, CISA 4, 1976, 179-99, part. 191-94 e Id., *L'ultimo Alessandro*, Padova 1986, 56-59.

<sup>27</sup> In merito alla valenza fortemente polemica dell'*Ars amatoria* cf. ancora Syme, 922-24; A.W.J. Holleman, *Ovid and Politics*, *Historia* 20, 1971, 458-66, part. 462-63; Pianezzola, 43-57 e n. 50; Zecchini, 70-71; Id., *Gli scritti giovanili di Cesare e la censura di Augusto*, QLF 5, 1990, 191-205, part. 196; Coppola, 125-38.







## IL TEMA DELL' AISCHROLOGIA IN CONONE

Le narrazioni 11 e 49 delle *Diegeseis* di Conone (mitografo poco noto di età augustea)<sup>1</sup>, inducono a riconsiderare il ruolo dell'insulto nell'antica Grecia. L'argomento è stato ampiamente studiato sotto diversi profili, e non è mio interesse in questa sede occuparmi delle interpretazioni proposte per dipanare l'intricata matassa di testimonianze<sup>2</sup>. Mi limiterò a delineare sommariamente la complessità del tema - senza alcuna pretesa di essere esaustiva - servendomi di uno schema, in cui vengono riassunti i dati fondamentali per la comprensione delle due storielle cononiane.

Dobbiamo in primo luogo sottolineare che l'insulto intrinsecamente non è né buono né cattivo, ma assume una valenza positiva o negativa a seconda del destinatario e destinatario del messaggio (un messaggio pur sempre carico di tensione), nonché dell'occasione in cui la parola scurrile viene pronunciata. Per tale motivo è altresì rilevante rammentare che la società greca era la società del maschio adulto aristocratico, una figura non troppo sicura di sé<sup>3</sup>, che

- <sup>1</sup> Verosimilmente Conone visse al tempo di Archelao Filopatore, re di Cappadocia, Cilicia, Armenia Minore e Ponto (36 a.C. - 17 d.C.), sovrano al quale l'operetta è dedicata. Il testo di Conone fu riassunto dal Patriarca Fozio (IX sec.) nella sua opera monumentale, *Biblioteca*. Probabilmente il testo originale del mitografo (parte delle narr. 46 e 47) è conservato su due frusti papiracei del II d.C. appartenenti allo stesso rotolo (*Pap. Oxy.* 52.3648 edito da M.A. Harder nel 1984). Per il testo delle *Narrazioni* v. F. Jacoby, *FrGrHist* 26 F 1, I A, Leiden 1957, 190-211; R. Henry, *Photius Bibliothèque*, III, Paris 1962, 8-40. Tra gli studi specifici su Conone si vedano Io.A. Kanne, *Cononis Narrationes L ex Photii Bibliotheca edidit et adnotationibus illustravit Io. Arnoldus Kanne*, Göttingen 1798; U. Hoefler, *Konon, Text und Quellenuntersuchung*, Greifswald 1890; E. Martini, in *RE*, XI 2, 1922, coll. 1337-38, s.v. *Konon*; R.B. Egan, *The Diegeseis of Konon: a Commentary with an English Translation*, Diss. University of Southern California, 1971 nonché la mia tesi di laurea *Conone, Narrazioni*, introd., ed. crit. e comm., Università di Trieste, a.a. 1996/97. È inoltre in preparazione un'edizione critica a cura di J. Salvador Castillo.
- <sup>2</sup> S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, tr. it. in *Opere*, V, Torino 1972, (per il legame atto-linguaggio osceno); H. Fluck, *Skurrile Riten in griechischen Kulturen*, Diss. Un. Freiburg, Eningen 1931; A.M. Di Nola, *Riso ed oscenità*, in id., *Antropologia religiosa*, Firenze 1974, 15-90; J. Henderson, *The Maculate Muse, Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven - London 1975; S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980 (pp. 7-13 l'insulto nell'analisi di Platone e Aristotele; pp. 41-96 carrellata sull'impiego dell'invettiva nella letteratura greca da Omero all'ellenismo); E. Degani, *Giambo e commedia*, in *La polis e il suo teatro/2*, a c. di E. Corsini, Padova 1988, 157-59; S. Halliwell, *The Uses of Laughter in Greek Culture*, CQ 41/2, 1991, 281-96; E. Degani, *Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia*, in *Entretiens sur l'antiquité classique*, XXXVIII, Vandoeuvres-Genève 1991, 1-36 (discussione pp. 37-49); V. Citti, *Il riso dei Greci*, in *Scritti classici e cristiani offerti a Francesco Corsaro*, Catania 1994, 165-78. Altri contributi saranno segnalati nel corso di questo studio. Vale ancora la pena ricordare E.E. Evans-Pritchard, *Alcune espressioni collettive di oscenità in Africa*, in *The Position of Women in Primitive Societies and Other Essays in Social Anthropology*, London 1965, tr. it. *Le donne nelle società primitive ed altri saggi di antropologia sociale*, Roma-Bari 1973, 71-99 (il testo apparve per la prima volta nel *Journal of the Royal Anthropological Institute* del 1929).
- <sup>3</sup> Per la ginecofobia maschile v. P.E. Slater, *The Glory of Hera*, Boston 1968, tr. it. *Il rapporto*

per lo più affidava alla sua immagine un ruolo di primo piano<sup>4</sup>. La Grecia antica è un mondo in cui vivevano gruppi emarginati, senza diritto di opinione, alla mercé della classe maschile dominante. Mi riferisco alle donne e agli schiavi (ma anche ai liberi di bassa estrazione), i reietti greci destinati a covare nei confronti dei maschi adulti liberi un odio tale da essere pericoloso per la sopravvivenza stessa dei privilegiati. Si crearono all'uopo delle valvole di sfogo, affinché gli emarginati fossero abilitati a compiere in alcuni giorni soltanto (le feste) quanto era loro normalmente precluso, e potessero recuperare una posizione centrale all'interno dei delicati rapporti sociali. La festa è infatti il tempo anomalo durante il quale sono messe in atto cose anormali e solitamente sottoposte a tabù per ricostruire la condizione normale dei fatti<sup>5</sup>. L'uomo greco istituì quindi la festa connotata dal massiccio uso di lazzi ed oscenità al fine di riconfermare la struttura che momentaneamente era messa in discussione.

Per rendere più comprensibile ed agile il discorso ho preferito servirmi di una schematica tabella, che sarà illustrata brevemente nel corso di questa analisi. I riferimenti bibliografici e le fonti saranno segnalati in nota, per riservare maggiore spazio alle narrazioni di Conone. Questa scelta va forse a scapito di un'articolata discussione delle numerose testimonianze antiche relative all'*aischrologia*, ma permette di considerare i dati esclusivamente in funzione della lettura dei miti cononiani, senza inutili - sebbene suggestive - digressioni.

Ho deciso di dividere le testimonianze in base al momento (tempo quotidiano - tempo festivo) e a quelli che potremmo chiamare gli 'attanti' della comunicazione scomatica (Destinatore, D e destinatario, d) al fine di rendere immediatamente palesi la differenze. Accanto ad ogni coppia D-d e sotto la colonna del momento si trova l'effetto prodotto dall'insulto.

È necessario fare una distinzione preliminare tra i diversi destinatori. Una prima divisione ci consente di isolare gli uomini di estrazione elevata contrapponendoli alle altre tre categorie (donne, uomini socialmente inferiori, bambini), secondo un'ottica oppositiva *centralità // marginalità*. Tuttavia, tra i destinatori marginali (o emarginati) è possibile segnare un netto confine tra il *παῖς* da una parte e gli adulti dall'altra, perché egli è solo temporaneamente

*madre-figlio in Grecia: le sue origini e conseguenze, La tragedia greca, in Guida storica e critica*, a c. di C.R. Beye, Roma-Bari 1976<sup>2</sup>, 157-76.

<sup>4</sup> Cf. E. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles, 1951, tr. it. *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1959, 30-31; Henderson, 9 e 11. Anche durante il simposio ogni partecipante è angosciato dal timore di poter perdere all'improvviso la propria immagine, che egli sente fragile ed esposta a *psogos*, *momos* e *tothasmos*, attraverso il confronto con il gruppo; v. E. Pellizer, *Outlines of Morphology of Symptotic Entertainment*, in *Symptotica, A Symposium on Symposion*, a c. di O. Murray, Oxford 1990, 183.

<sup>5</sup> E.W. Smith - A.M. Dale, *The Ila-speaking Peoples of Northern Rhodesia*, II, 1920, 84, citato in Evans-Pritchard, 88. Per il carattere di sospensione dell'ordine della festa v. A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma 1991, 50 ss. (dispense del corso universitario del 1965-66); I. Chirassi-Colombo, *La religione in Grecia*, Roma-Bari 1994, 118-21. Per l'aspetto di 'valvola di sfogo' della festa v. F.I. Zeitlin, *Cultic Models of Female: Rites of Dionysus and Demeter*, *Arethusa* 15, 1982, 145 (riferimento ai regni bantu meridionali); I.M. Lewis, *La rivolta rituale*, in Id., *Social Anthropology in Prospective*, tr. it. *Prospettive di antropologia*, Roma 1987, 134-37.

emarginato, essendo destinato ad occupare in seguito ad un rito di iniziazione un posto nel mondo che ora lo esclude<sup>6</sup>. Il fanciullo è un futuro uomo come l'uomo un precedente fanciullo: questa condizione determina una stretta solidarietà tra i membri dei due gruppi che si riconoscono reciprocamente affini. Il silenzio delle fonti in merito a feste licenziose riservate ai ragazzi può indurre a credere che a loro soltanto fosse lecito schernire gli adulti nel tempo quotidiano, e l'affinità fanciulli - uomini potrebbe fornire una buona giustificazione di tale permesso: infatti tutti gli altri destinatori commetterebbero con un simile comportamento una palese infrazione ai codici comportamentali determinando uno stato di crisi.

Vediamo ora la tabella:

Destinatore	Tempo Quotidiano		Tempo Festivo	
	Destinatario	Effetto	Destinatario	Effetto
Donne	Uomini stranieri	Tensione (funzione apotropaica)  + ἀνάσθημα	Uomini della propria comunità	Rilassamento
Donne	Donne	non attestato	Donne	Rilassamento (promuove la fecondità)  (+ἀνάσθημα)
Uomini socialmente inferiori	Uomini socialmente superiori	Tensione (lite tra Odisseo e Iro)	Uomini socialmente superiori	Rilassamento (Kronia e Saturnalia)
παῖδες	Uomini	Rilassamento		

<sup>6</sup> Zeitlin, 139.



Uomini	Uomini	Tensione (lite tra Achille e Agamennone)	a) Uomini (φίλοι)	Rilassamento Simposio (l'uomo si fa τότε)
			b) non specificato	Rilassamento Riti di fecondità (aratura sacra, semina)

### I riga:

**D: donna - d: uomo / T: quotidiano.** La donna greca deve essere in primo luogo pudica. Questa stessa definizione la priva pertanto della possibilità di rivolgersi licenziosamente agli uomini della sua polis, perché sarebbe un atto di sfida. La questione cambia se essa viene autorizzata dalla città ad indirizzare la negatività dell'atto contro un possibile nemico. È il caso dell'ἀνάστυμα<sup>7</sup>: la donna alza le vesti mostrando il suo sesso per aggredire l'uomo ostile. Secondo gli studiosi, questo gesto accompagnato avrebbe un valore apotropaiico<sup>8</sup>.

**D: donna - d: uomo / T: festivo.** Il caso è poco documentato<sup>9</sup>, ma è evi-

<sup>7</sup> È il gesto prototipico di Baubò per far sorridere Demetra addolorata; su questo argomento v. Di Nola. Nel Kojiki giapponese si racconta che Uzumi si comportò come Baubò per fare uscire la dea-sole Amaterasu dalla grotta in cui si era nascosta dopo essere stata offesa dal fratello dio-luna; v. P. Lévêque, *Colère, sexe, rire: le Japon des mythes anciens*, Paris 1988, 33 s. e 39 ss. e O.R. Arans, *Iambe and Baubo: a Study in Ritual Laughter*, Diss. University of Illinois, 1988. Per il riso liberatore scatenato dall'ἀνάστυμα v. J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris 1985, tr. it. *La morte negli occhi, Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna 1987, 36-38. Per Baubò v. M. Olender, *Aspects de Baubô, Textes et contextes antiques*, RHR 102, 1985, 3-55; G. Devereux, *Baubò, Die mythische Vulva*, Frankfurt am Main 1981, tr. fr. *Baubo, La vulve mythique*, Paris 1983 e E. Pellizer, *Favole d'identità - favole di paura, Storie di caccia ed altri racconti nella Grecia antica*, Roma 1982, 147-59; T. Karagiorga - Stathacopoulou, in *LIMC III 1*, 1986, 88-89, s.v. *Baubò*. Fa parte della schiera di figure mitiche collegate ad Ecate, caratterizzate da una bruttezza sconcia e mostruosa, volte ad incutere paura nei bambini; v. E. Pellizer, *Per una morfologia della poesia giambica arcaica*, in K. Fabian - E. Pellizer - G. Tedeschi, *OINHPA TEYXH, Studi triestini di poesia conviviale*, Alessandria 1991, 16-17.

<sup>8</sup> Plut., *mul. virt.*, 5.9; cf. Zeitlin, 145. Le statuette di Priene del VI sec. a.C. probabilmente raffiguranti Baubò ricordano la Gorgone, che veniva raffigurata sugli scudi per terrorizzare il nemico. Il faccione di Medusa con la grande bocca spalancata simbolizzerebbe una vulva. A questo proposito v. E. Pellizer, *Voir le visage de Méduse*, *Metis 2/I*, 1987, 55-56. Per le statuette di Priene v. Olender, figure alle pp. 4, 8 e 10. Per altri esempi v. H. Vorwahl, *Ein apotropäischer Kriegsbrauch*, *Arch. für Religionswiss.* 30, 1933, 395-97.

<sup>9</sup> Paus. 7.27.9-10: culto di Demetra Misia a Pellene di Acaia; Conone, *Narr.* 49 (= *FrGrHist* 26



dente la sua funzione di valvola di sfogo. Le feste caratterizzate dalla presenza di due gruppi sessualmente diversi che si insultano vicendevolmente enfatizzano e risolvono le tensioni di carattere sessuale<sup>10</sup>. Le donne represses durante il resto dell'anno riacquistano centralità e sfogano l'astio, che, se trattenuto, potrebbe incrinare i rapporti endo-familiari.

### Il rigo:

**D: donna - d: donna / T: festivo.** Le fonti non attestano un comportamento particolarmente lascivo per le donne di buona famiglia nel quotidiano, ma abbondano di particolari per quanto concerne la descrizione dell'uso dell'oscenità nelle feste. Di solito le donne passavano assieme l'intera nottata (παννυχίς) scambiandosi ignominie, insulti, beffe e gesti impudichi, si cibavano di focaccine dalla forma di falli o vulve, e sferzandosi vicendevolmente non mancavano di invitare le proprie compagne di bagordi a prendersi un amante<sup>11</sup>. Presiedevano al rito divinità legate alla terra, al tempo della natura (opposto al tempo culturale della polis, cioè il tempo di Zeus), e alle nascite<sup>12</sup>. In questo caso l'insulto sembra avere la funzione di promuovere la

F 1, p. 210): culto di Apollo splendente ad Anafe.

<sup>10</sup> Cf. L. Gernet - A. Boulanger, *La génie grec dans la religion*, Paris 1932, 51-54; L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, 84: l'opposizione dei sessi ha un ruolo funzionale in tutta la vita religiosa, dove, all'occasione, si traduce in un antagonismo simbolico (feste con scambio di insulti), e nelle trasposizioni mitiche dei drammi rituali, in cui l'ostilità è portata alle estreme conseguenze (le Danaidi o le Lemniadi).

<sup>11</sup> V. schol. ad Lucian., *dial. meretr.*, 7.4 studiato da E. Rohde, *Unedierte Lucianscholien, die attischen Thesmophorien und Haloen betreffend*, RhM 25, 1870, 548-60. Il medesimo scolio è stato oggetto di analisi da parte di J. Prytz Johansen, *The Thesmophoria as a Women's Festival*, *Temenos* 11, 1975, 78-87; G.E. Skov, *The Priestess of Demeter and Kore and her Role in the Initiation of Women at the Festival of the Haloa at Eleusis*, *Temenos* 11, 1975, 136-47.

<sup>12</sup> In onore di Demetra: Tesmoforie (H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London 1977, 82-86; W. Rösler, *Über Aischrologie im archaischen und klassischen Griechenland*, in *Karnevalische Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, ed. S. Döpp, Trier 1993, 75-80; M. Camps-Gaset, *L'année des Grecs, La fête et le mythe*, Paris 1994, 45-49); Stenie (Parke, 88), Haloa (L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, 50 ss. e 60 ss.; Parke, 98-100; Camps-Gaset, 49-53), Skira (Parke, 156-57; le fonti sono in Pfister, *R.E.* III A 1, 1927, col. 532, s.v. *Skira* 8 e 9). Per le Stenie e le Tesmoforie v. inoltre I. Chirassi-Colombo, *Paidés e gynaiques: note per una tassonomia del comportamento rituale nella cultura attica*, QUCC n.s. 1, 1979, 25-58. Misteri Eleusini (D. Sabbatucci, *Il misticismo eleusino*, in *Il mito, Guida storica e critica*, a c. di M. Detienne, Roma-Bari 1989, 121-61) prevedevano l'uso dei γεφυρισμοί, motteggi lanciati dagli iniziati sul ponte ai passanti (v. E. De Martino, *I Gephyrismi*, SMSR 10, 1934, 64-79): di che sesso fossero gli iniziati però non è chiaro (per De Martino, 79 si trattava di un «uomo mascherato» che insultava i maggiorenti della polis). Per Damia e Auxesia, due divinità pre-culturali, legate alla fertilità tanto della terra quanto degli esseri umani (v. F. Dümmler, in *R.E.* II 2, 1896, coll. 2616-618, s.v. *Auxesia*; O. Kern, in *R.E.* IV 2, 1901, col. 2054, s.v. *Damia*; W. Lambrinudakis, in *LIMC* III 1, 1986, 323-24, s.v. *Damia et Auxesia*; R. Pestalozza, *La religione nella Grecia antica fino ad Alessandro*, Torino 1953, 70) v. Hdt. 5.83. Per Artemide (in realtà Bastet, la dea gatto egizia per cui v. M.-O. Jentel, in *LIMC* III 1, 1986, 81, s.v. *Bastet*; F. Dunand, *ibid.*, 144-45, s.v. *Boubastis*; T. Karighiorga-Stathacopoulou, *ibid.*, 89, s.v. *Baubò*; per i rapporti Iside-Boubastis-Artemide v. F. Dunand, *Une interpretatio romana d'Isis, Isis déesse des naissances*, REL 40, 1962, 83-86) a Boubastis v. Hdt. 2.60, dove le donne dalla nave insultano le donne sulla riva esibendosi nell'ἀνάστυμα.

fecondità, grazie al noto legame terra-frutto-donna.

**III riga:**

**D: uomini di bassa estrazione - d: uomini aristocratici / T: quotidiano.** Si può menzionare a titolo di esempio la famosa lite tra Odisseo ed Iro<sup>13</sup>. La situazione è di crisi perché l'onore (τιμή, cioè l'immagine) dell'eroe è messa alla prova. L'eroe deve dimostrare il suo valore, riaffermando il suo ruolo di superiorità sul pitocco superbo, e quindi ristabilendo le giuste relazioni sociali tra i ceti diversi.

**D: uomini di bassa estrazione - d: uomini aristocratici / T: festivo.** Poiché normalmente è vietato all'inferiore rivolgersi con irriverenza nei confronti del superiore, e poiché l'inferiore è pur sempre costretto a sopportare in silenzio la boria dei superiori, l'inferiore accumula un sentimento di rabbia pericoloso per la polis. Pertanto lo stato organizza delle feste volte a sfogare tali tensioni, affinché non si rivoltino esizialmente contro la società stessa. Mi riferisco ai *Kronia* o ai più famosi *Saturnalia* romani<sup>14</sup>, quando i servi avevano il permesso di sedere a tavola con i padroni ed parlare loro senza alcuna censura, adoperando un linguaggio alquanto licenzioso. Anche in questo caso l'insulto è una valvola di sfogo<sup>15</sup>.

**IV riga:**

**D: πῶς - d: uomini aristocratici / T: festivo.** Del quotidiano si è già avuto modo di parlare e da quanto è stato detto risulta pure evidente perché non si registrino testimonianze per il momento festivo. La festa è organizzata solo se esiste normalmente un comportamento sottoposto a tabù. Nel caso dell'insulto per i fanciulli non c'è alcun divieto, né è presente uno stato di tensione, pertanto una festa sarebbe superflua.

<sup>13</sup> σ 1-116. Per la rissa nata dall'insulto v. E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in *Poesia e Simposio nella Grecia antica, Guida storica e critica*, a c. di M. Vetta, Roma-Bari 1983, 29-41 (= E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in *OINHPA TEYXH*, 31-41). Si citano la zuffa tra Odisseo ed Iro e quella tra Zeus ed Era analizzate anche da Halliwell.

<sup>14</sup> Per i *Kronia* v. Deubner, 152; M.P. Nilsson, *Griechische Feste*, Stuttgart 1957, 35 ss.; H.V. Versnel, *Greek Myth and Ritual: The Case of Kronos*, in *Interpretations of Greek Mythology*, a c. di J. Bremmer, London 1987, 121-52; Camps-Gaset, 157-60. Per i *Saturnalia* v. D. Sabbatucci, *La religione di Roma antica, dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano 1988, 343-55 (in particolare per le somiglianze e le differenze intercorrenti tra *Kronia* e *Saturnalia* v. pp. 352-53).

<sup>15</sup> Conserva la medesima funzione il nostro Carnevale, dove il mondo 'roverso', il paese di cuccagna, momentaneamente creati sono al tempo stesso 'utopia' e 'dystopia'. Proprio la doppia natura positiva e negativa aiuta la società a conservare la sua struttura al di là di possibili rivoluzioni: le feste di rovesciamento insegnano infatti che l'utopia non può e che la 'dystopia' non deve esistere nella realtà; v. Versnel ed inoltre W. Rösler - B. Zimmermann, *Carnevale e Utopia nella Grecia antica*, Bari 1991. Per il mondo 'roverso' v. G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino 1963. Sull'utopia v. A. Buttitta, *Mito e utopia*, in Id., *Semiotica e antropologia*, Palermo 1979, 126-33. V. J. Propp, *Russkie agrarnje prazdniki*, Leningrado, 1963, tr. it. *Feste agrarie russe, Una ricerca storico-etnografica*, Bari 1978, 140-41 preferisce interpretare la settimana grassa come festeggiamento di carattere magico-espiatorio per favorire la fecondità (della terra, degli animali e degli uomini). È infatti vero che le feste caratterizzate dall'uso dell'osceno cadono di solito in momenti di crisi per il ciclo agrario (per esempio i *Saturnalia* si svolgono nel periodo della semina, 13-17 Dicembre).

V rìga:

**D: uomini aristocratici - d: uomini aristocratici / T: quotidiano.** Citerò come esempio la famosa contesa tra Achille ed Agamennone<sup>16</sup>. La crisi provocata dalle ingiurie che reciprocamente si scambiano i due eroi arriva ad una impasse che soltanto Atena può risolvere, impedendo al Pelide di sguainare la spada e uccidere il suo denigratore, ma assicurandogli altresì che la sua τιμή non ne soffrirà. Lo scontro verbale è qui equipollente allo scontro fisico, l'ingiuria provoca ferite alla stessa stregua della spada. Poiché i due contendenti sono entrambi eroi, la crisi viene risolta dapprima in favore di colui che formalmente appare superiore (Agamennone è il capo dell'armata), e poi di colui che è fisicamente superiore (Achille è il migliore combattente). Si verifica quindi una situazione di perfetto equilibrio.

**D: uomini aristocratici - d: uomini aristocratici / T: festivo.** È questo lo spazio del simposio, dove l'insulto assume la funzione di distensione. L'uomo insieme al gruppo di φίλοι recupera la sua dimensione infantile, di cui rivive angosce e paure<sup>17</sup>, e quindi relativamente al linguaggio scommatico uniforma il suo codice comportamentale a quello del παῖς. Come si è già osservato l'insulto del ragazzino è sempre positivo, ed altrettanto lo è quello del simposiasta<sup>18</sup>. In questa sede detiene un ruolo fondamentale la poesia giambica<sup>19</sup>.

**D: uomini aristocratici - d: ? / T: festivo.** Sono i riti di fecondità spesso gestiti da famiglie sacerdotali, tra le quali possiamo ricordare quella dei Bouzygai che si occupava della licenziosa aratura della piana di Reria. Il destinatario degli insulti non è specificato, perché le ingiurie erano lanciate in modo generico. Gioca un ruolo primario in questo caso l'associazione parola oscena - atto osceno, che coinvolgendo l'orbita sessuale richiama l'asse fecondità umana - fecondità agraria<sup>20</sup>. Bisogna rammentare inoltre che la parola è

<sup>16</sup> A 121-305.

<sup>17</sup> Pellizer, *Favole*, 158-59.

<sup>18</sup> V. E. Pellizer, *Intrattenimento simposiale*, in OINHPA TEYXH, 6 (rapporto γέλως - φόβος nel simposio); E. Pellizer, *La poesia giambica*, in OINHPA TEYXH, 15-26. Per la distanza del simposio dalle norme che regolano la vita pubblica e civica v. Pellizer, *Outlines*, 178.

<sup>19</sup> Il giambo mira al biasimo (ψόγος), e spesso le donne ne sono l'oggetto; cf. E. Degani, *La donna nella lirica greca*, in *Atti del convegno nazionale di studio su La donna nel mondo antico*, Torino, 21-22-23 Aprile 1986, a c. di R. Uglione, Torino 1987, 83, 86-89 (il Giambo sopra le donne di Semonide). Per il legame Iambe-giambo v. M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin - New York 1974, 20 e Degani, *Giambo*, 161-62.

<sup>20</sup> Le feste sfrenate e licenziose avevano lo scopo di incoraggiare la natura a risvegliarsi dopo la sua 'morte' invernale. Questi riti agrari continuarono a sopravvivere nelle feste del solstizio invernale e a Carnevale; Propp, 157 e 159-61. V. inoltre V.J. Propp, *Il riso rituale nel folclore, A proposito della fiaba di Nesmejana*, in id., *Edipo alla luce del folclore, Quattro studi di etnografia storico-culturale*, Torino 1975, 65-66. Per l'uso di insulti durante la semina v. Theophr., *hist. plant.* 7.3.3 e 9.8.8; Plin., *NH* 19.120; Pallad., *de re rust.* 4.9; Propp, *Edipo*, 66. Per l'aratura sacra di Eleusi che i Bouzygai effettuavano imprecando, v. J.G. Frazer, *Apollodorus, The Library*, London 1921, 227, n. 3 (commento a 2.5.11); cf. Apollodoro, *Biblioteca*, tr. it. a c. di G. Guidorizzi, Milano 1995. Più in generale v. Degani, *Aristofane*, 9-11 e Fluck. È probabile che il valore positivo dell'insulto debba essere collegato al riso che esso provoca: il riso infatti serve ad allontanare il malocchio, è cioè apotropico. A Roma in

nelle società antiche sempre parola 'efficace', perché si crede esista un nesso causale tra significante e significato. Perciò pronunciare scurrilità pertinenti rapporti sessuali sul piano simbolico è equivalente a un'unione sessuale.

#### Le *Diegeseis* 49 e 11 di Conone:

Date queste premesse, possiamo ora rivolgerci all'analisi delle due narrazioni di Conone. Poiché si tratta di due fondazioni rituali in cui l'insulto riveste un ruolo di primaria importanza, i due miti furono spesso accostati e spiegati in modo simile<sup>21</sup>. Si osserverà che ciò può essere corretto solo parzialmente.

La narrazione 49 delle *Diegeseis* è piuttosto canonica, poiché la festa che essa descrive non differisce nella sostanza da quelle precedentemente menzionate. Conone scrive:

«Apollo Aigletes. La XLIX racconta che nell'isola di Anafe (essa si trova oltre l'isola di Thera, non lontano dal territorio spartano) sorge un tempio sacro ad Apollo in cui gli autoctoni sacrificano con insulti volgari per il seguente motivo. Quando Giasone dalla Colchide, dopo aver rapito Medea, stava navigando verso casa, una tempesta indescrivibile assalì l'equipaggio, che fu preso da un senso di totale impotenza. Quelli della nave Argo molto imploravano e pregavano, sicché Apollo, sollevato l'arco sopra di loro, stornò ogni pericolo e, diffusosi dal cielo un bagliore, la terra fece sorgere dalle profondità marine un'isola alla quale approdarono. In seguito a tale portentoso la chiamarono Anafe perché fu vista sotto i raggi del sole allora per la prima volta. Edificarono un tempio in onore di Apollo Aigletes (= splendente) e festeggiarono l'insperato scampo dai malanni anche con altri festeggiamenti. Medea e le altre donne al suo seguito, che erano dono per le sue nozze con Giasone, scherzando nell'ubriachezza canzonavano gli eroi durante la festa notturna, ed essi di rimando insultavano le donne (παίζουσαι μετὰ μέθην ἔσκωπτου τοὺς ἥρωας ἐν τῇ παννυχίδι οἱ δὲ ἀντετάθασον τὰς γυναῖκας)<sup>22</sup>. Da questo istante perciò anche gli abitanti di Anafe (l'isola fu infatti colonizzata) ogni anno scherzandosi l'un l'altro a imitazione di quelli, celebrano una festa per Apollo Aigletes».

particolare nelle feste *Hilaria* il dio Risus era celebrato con motteggi verbali derivati dagli antichi fescennini, volti appunto a stornare il *fascinum* (= malocchio); v. S. Milanezi, *Outres enflées de Rire, A propos de la fête du dieu Risus dans les Métamorphoses d'Apulée*, RHR 209/II, 1992, 133 e 140. Per il riso atto a suscitare la vita v. Propp, *Edipo*, 54-66 (pp. 63-64: il riso del principe o della principessa provoca il rigoglio dei fiori) e C. Miralles, *Ridere in Omero*, Pisa 1993.

<sup>21</sup> J.H. Croon, *Herakles at Lindos*, Mnemosyne 6, 1953, 283-99 si occupa in modo molto dettagliato dei rapporti intercorrenti tra Conone *narr.* 11 (sacrificio con insulti per Eracle a Lindo) e 49 (culto di Apollo con imprecazioni ad Anafe), e Callimaco (I F 7, F 22 e F 23 Pf. = *Pap. Ber.* 11629 B = G. Massimilla, *Callimaco, Aitia, Libri primo e secondo*, Agnano Pisano - Pisa 1996, 76-78). In Callim., *Aet.* I F 7, 19 ss. Pf. il problema del singolare rito di Anafe veniva trattato assieme a quello di Lindo: κῶς δέ, θεαί, ἰ. [. . .] μὲν ἀνὴρ Ἀναφαῖος ἐπ' αἰσ[χροῖς] / ἢ δ' ἐπὶ δυσ[σφήμοις] Λίνδος ἄγει θυσίαν («Come mai, o dee, l'uomo di Anafe con beffe, mentre Lindo con insulti compie sacrificio?»).

<sup>22</sup> A.R., *Argon.* 4.1711 ss. racconta questa storia con maggior dovizia di particolari e specifica che le ancelle di Medea scoppiarono a ridere vedendo che gli Argonauti si apprestavano a ringraziare Apollo offrendogli un sacrificio d'acqua (visto che tutti i loro beni erano andati persi durante la bufera). Esse, abituate ai ricchi sacrifici di buoi che si compivano nella reggia di Alcino, non poterono trattenersi dal canzonare gli eroi, che a loro volta le rimbeccarono con argute parole.



C'è anche in questo caso una παννυχίς, ma, stranamente, non si assiste ad una divisione dei due gruppi sessualmente diversi, perché possano celebrare separatamente il rito. I due gruppi di Anafe stanno assieme durante la notte, cioè in un periodo normalmente adibito alla denigrazione dell'avversario, all'abbassamento dell'altro, necessario per prendere coscienza di sé. Infatti, qualora gli uomini partecipino ai riti osceni femminili, essi non sono mai il bersaglio degli insulti (Boubastis, Egina).

Un'ulteriore peculiarità è costituita dal fatto che il rito è patrocinato da Apollo, una divinità solare e culturale che nulla ha da spartire con la terra e l'alimentazione vegetariana. Di solito sono Demetra e Dioniso i referenti dei culti di sovversione animati da pratiche licenziose, perché essi sono gli dei degli emarginati<sup>23</sup>, gli dei associati alla alimentazione vegetariana (essi stessi si incarnano nella spiga e nell'uva), alla fertilità della terra e alla fecondità femminile, alla natura e quindi al caotico mondo del Carnevale<sup>24</sup>.

Possiamo forse spiegare le due anomalie ricordando che il mito di Conone è una κτίσις, cioè un mito di fondazione. Le ancelle di Medea e gli Argonauti giungono in una terra nuova, un'isola miracolosamente spuntata dalle acque, uno spazio che non conosce ancora le leggi degli uomini, le regole della polis. L'isola è ancora selvaggia, pre-culturale; gli eroi hanno solamente edificato il tempio, hanno cioè delimitato solo lo spazio sacro, non quello politico organizzato intorno all'agorà<sup>25</sup>. Le donne si trovano quindi in un territorio, dove non è fissata la norma del giusto comportamento sociale e possono pertanto canzonare gli uomini. Il tempo che i personaggi di Conone vivono sull'isola di Anafe è infatti quello pre-olimpico, il tempo caotico di Crono, destinato a concludersi una volta fondata la città.

In questo senso non appare più anomala la presenza di Apollo: egli è infatti il dio che presiede pressoché costantemente a tutti gli atti di fondazioni coloniali<sup>26</sup>. Apollo quindi viene venerato ad Anafe in considerazione del suo ruolo di salvatore degli ecisti, non in quanto naturalmente associato al tempo

<sup>23</sup> Chirassi-Colombo, 137 ss. e 156.

<sup>24</sup> Di Demetra, Damia e Auxesia e Artemide-Boubastis-Bastet si è già parlato. Per Dioniso opposto al mondo olimpico e nella concezione orfica v. Benelli, 150-58; M.-L. Freyburger - G. Freyburger - J.-C. Tautil, *Sectes religieuses en Grèce et à Rome dans l'Antiquité païenne*, Paris 1986, 38 ss. Per il culto di Dioniso come opposto al sacrificio regolare e ai valori civici che esso rappresenta v. L. Bruit-Zaidman - P. Schmitt Pantel, *La religion grecque*, Paris 1989, tr. it. *La religione greca*, Roma-Bari 1992, 157. L'insulto era presente nelle Antesterie (Deubner, 93 ss.; Parke, 107-20; Chirassi Colombo, 126-34.), Lenee (Parke, 104-06), Grandi Dionisie (Parke, 126-35) e nei *phallikà* da cui trasse origine la tragedia (West, 36; Milanezi, 131-32).

<sup>25</sup> I. Malkin, *Religion and Foundation of Greek Colonies*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1981, 244: con il verbo ἰδρύω (usato anche da Conone nella nostra narrazione) si indica la creazione di un netto confine tra lo spazio sacro e quello profano, una distinzione tra due aree effettuata in modo tangibile con una linea sul terreno.

<sup>26</sup> P.B. Schmid, *Studien zu griechischen Ktisissagen*, Diss. Freiburg in der Schweiz 1947, 154-67; C. Dougherty, *The Poetics of Colonization, From City to Text in Archaic Greece*, New-York - Oxford 1993, capp. I-II.

della natura. D'altra parte, in seguito alla fondazione, la ripetizione annuale delle beffe può avverarsi esclusivamente durante la festa, cioè in un tempo percepito come antitetico al quotidiano. Il rito, agito in uno spazio ormai culturale, regolato da rigide norme civili, permette ai discendenti degli eroi mitici di comportarsi temporaneamente senza freni inibitori, e sfogare le tensioni, che normalmente si generano in una società in cui le donne sono repressate. Il conflitto sessuale viene sfogato, anche in questo frangente, attraverso l'uso dell'insulto che libera momentaneamente il gruppo sottoposto dal ruolo che è costretto ad impersonare durante il resto dell'anno. Il verbo adoperato da Conone è in questo senso significativo: τωθάζω si riferisce infatti alla beffa gaia, rivolta a persone più vecchie o di rango superiore rispetto a chi deride<sup>27</sup>; ed è indubbio che la donna in Grecia era collocata nei ranghi più bassi assieme agli schiavi. Conone afferma inoltre che le ancelle di Medea erano ubriache, cioè in una condizione che nei banchetti suscita passioni anche disforiche, che solo il riso può controllare: si tratta di un ulteriore tentativo per giustificare un comportamento normalmente reputato scorretto.

La narrazione 49 può quindi essere collocata nella I riga, T: festivo della nostra tabella.

Ben diverso dai riti fin qui analizzati è invece il culto di Eracle a Lindo:

«Gli abitanti di Lindo o l'aratore. La XI narrazione spiega l'istituzione del sacrificio ad Eracle, che i Lindi compiono con imprecazioni in suo onore. Essa risale ad un contadino di Lindo, il quale, poiché Eracle chiedeva del cibo per suo figlio giovinetto che conduceva con sé nel viaggio, invece di darglielo lo insultò. Eracle allora si adirò e, scannato uno dei buoi, se ne cibò egli stesso e ne diede da mangiare al figlio. Da lontano, intanto, l'aratore continuava a maledirlo e Eracle, ridendone, disse di non aver mai goduto di un banchetto più gradito di quello accompagnato da insulti».

La storia di Eracle apparirà più chiara se poniamo attenzione al verbo adoperato da Conone. Il mitografo scrive infatti che il contadino insultò (προσῦβρισεν) l'Alcide. L'ira dell'eroe nasce quindi come reazione all'ὑβρις del villano, necessaria risposta ad un tentativo di prevaricazione, perché la boria (ὑβρις) dell'aratore ha lo scopo nemmeno troppo celato di elevare la propria figura sociale a scapito di quella dell'eroe<sup>28</sup>. Vediamo di comprendere meglio: la ὑβρις è il peccato più grave punito dagli dei, perché le divinità non possono permettere il tentativo di un uomo di rendersi uguale agli immortali. Nel momento in cui un mortale afferma di essere (o poter compiere gesta) oltre i limiti prescritti dagli dei, egli sfida le divinità stesse, ingaggiando una battaglia, dalla quale - è inutile dirlo - uscirà necessariamente sconfitto.

Questa semplice regola, per cui l'offeso deve reagire con una violenza

<sup>27</sup> Halliwell, 285.

<sup>28</sup> L'aischrologia irrompe all'interno di strutture già confermate, trasforma le regole del comportamento civile, mette in rilievo ed accentua le opposizioni. Con essa l'uomo si mette alla prova, sperimentando la propria forza: svilendo ed umiliando l'avversario mette in evidenza la propria superiorità. W. Rösler, *Escrologia e intertestualità*, Lexis 13, 1995, 122-23.

anche maggiore a quella dispiegata dal 'tracotante' (ὕβριστής), opera anche nel nostro caso: Eracle infatti s'impadronisce con la forza del cibo prima cortesemente richiesto. Quindi, con ulteriore scorno, il contadino oltre a perdere la sua immagine, viene privato del bue, del suo compagno di lavoro, non di un misero pasto. Ma torniamo alla storia: l'insulto - si è detto - deve essere punito; e ciò accade perché chi è insultato è chiamato a dimostrare alla società di essere degno di rispetto. Il contadino, con il suo comportamento, viola le norme delle rette relazioni sociali che gli imporrebbero rispetto per un uomo che non è suo pari. L'errore primario consiste nel fatto che il villano ha scelto un avversario a lui superiore (nel nostro caso per rango, ma potrebbe trattarsi anche di una superiorità dovuta all'età o al sesso). Certo, si potrebbe obiettare che il contadino forse non sa chi sia il forestiero, ma nemmeno Iro sospettava di trovarsi faccia a faccia con Odisseo quando osò sfidarlo (questa volta fisicamente) e a tutti è nota la sua fine penosa<sup>29</sup>.

Eracle con l'insulto è chiamato alla *prova*, in cui dovrà dimostrare il suo valore poiché la sua immagine di eroe è stata messa in dubbio con un atto, l'attacco verbale, non troppo diverso da un attacco fisico<sup>30</sup>. Il mito continua: la reazione forte dell'eroe sancisce la sua vittoria provocando nel contadino giustamente sconfitto la *paura*. La situazione appare ora rovesciata: il villano scappa su un colle vicino, e solo quando è lontano, al sicuro da possibili reazioni violente dell'Alcide, osa maledirlo.

La maledizione (ἄρα) è pertanto profondamente diversa dal primo insulto. Il contadino ha ora preso coscienza della sua inferiorità e lanciando anatemi cerca di stornare il male, la polluzione, determinata dall'uccisione del bue. Le invettive sono di carattere sacro, non di sfida, e la risata di Eracle è il segnale esteriore evidente della prevaricazione ed aggressione da parte di lui soggetto sul contadino oggetto di riso, è, insomma, la manifestazione più palese della vittoria dell'eroe sul villano<sup>31</sup>. Il rafforzamento del soggetto ridente si basa infatti sull'abbassamento dell'oggetto deriso, e più l'oggetto viene degradato, cioè più la risata è potente, tanto più il soggetto è universalmente riconosciuto superiore<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> σ 1-107. Omero insiste sulla differenza d'età tra Arneo e Odisseo: il primo appare avvantaggiato perché più giovane, ma l'eroe, proprio in virtù del suo rango, si dimostrerà comunque superiore al pitocco.

<sup>30</sup> Henderson, 10. In alcuni casi sembra che riti efferati, in cui era prescritta la lapidazione (λιθοβολία), abbiano sostituito questa pratica cruenta con un violento lancio di insulti. Questa trasformazione (gragnuola di sassi - pioggia di insulti) potrebbe dimostrare l'equipollenza tra attacco fisico e verbale. Il rituale di Lindo doveva prevedere in origine una λιθοβολία (cf. Philostr., *Im.* 2.24) come avveniva nel culto di Damia ed Auxesia a Trezene (Paus. 2.32.2) o in quello di Demetra ad Eleusi (*hHom.* 2.265 ss.; Hesich., s.v. βαλλήτης); Croon, 292-93.

<sup>31</sup> Cf. *AP* 5.179: Eros ride dell'uomo che ha imprecato contro di lui minacciandolo (vv. 1-2: «Ah, per Cipride, Amore, ti brucio tutto sul rogo: / l'arco, il turcasso scitico, gli strali»; vv. 5-6: «te le taglio, le piume veloci che guidano brame / ti stringo i piedi nei ceppi di ferro»). È il riso del vincitore, che alle volte viene catalogato con l'etichetta di riso sardonico; v. C. Miralles *Le rire sardonique*, *Metis* 2/I, 1987, 35-36.

<sup>32</sup> Cf. M.S. Celentano, *Comicità, umorismo e arte oratoria nella teoria retorica antica*, *Eikasmos*



Quest'ultima parte del racconto permette quindi la ricomposizione delle giuste regole sociali - il contadino è inferiore all'eroe - e celebra nell'istituzione culturale l'unico insulto che l'uomo può scagliare contro un dio, l'ἀρά<sup>33</sup>. Eracle infatti non è solamente un eroe, ma l'unico eroe divinizzato, con un posto e una moglie sull'Olimpo.

Le imprecazioni rituali di Lindo sembrano pertanto coincidere con i turpiloqui degli Ataranti, strano popolo della terra dei Garamanti. Gli Ataranti - racconta Erodoto<sup>34</sup> - maledicono e imprecano contro il Sole perché avvampando li tormenta, e strema non soltanto loro stessi, ma anche la loro terra (τῷ ἡλίῳ ὑπερβάλλοντι καταρῶνται καὶ πρὸς τούτοις πάντα τὰ αἰσχρὰ λοιδοροῦνται). Il carattere più appariscente di queste maledizioni è il loro valore apotropaico: sia Eracle che il Sole infatti provocano dei danni oggettivi, danni che però non possono essere evitati<sup>35</sup>. L'uccisione del bue segna infatti una tappa fondamentale nel processo di civilizzazione, perché con questo gesto l'uomo abbandona il regime alimentare vegetariano per quello carneo, passa cioè dal crudo (natura) al cotto (cultura)<sup>36</sup>. L'eroe svolge quindi una funzione simile a quella di Hermes<sup>37</sup> nell'istituzione di sacrifici: «le storie che

6, 1995, 163-64.

<sup>33</sup> Il termine ἀρά indica genericamente la preghiera che si domanda al dio di esaudire, è il voto del credente; DELG, Paris 1968, 100-101, s.v. ἀρά; *ThGl*, II 2, coll. 1848-49, s.v. ἀρά. In quanto *vox media* può assumere un valore tanto positivo (invocare un bene), quanto negativo (invocare un male) ed in quest'ultima accezione corrisponde alla nostra maledizione.

La maledizione è un tipico rito ctonio. Le potenze che si incaricano di realizzare le maledizioni sono di solito le Erinni. Tra le più note imprecazioni si può ricordare il cosiddetto 'Dirae di Teos' (CIG 3044) il cui ritornello dice «possa morire lui e la sua stirpe!» (κεῖνον ἀπόλλυσθαι καὶ γένος τὸ κεῖνου). Dalla parodia di Aristoph., *Thesm.* 335 ss. conosciamo la natura delle imprecazioni rivolte dall'arconte ateniese all'inizio di ogni ecclesia; v. H.J. Rose, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh 1955<sup>3</sup>, col. 862, s.v. *Festivals and Feasts (Greek)* 3.4.

<sup>34</sup> Hdt. 4.184.

<sup>35</sup> Possiamo aggiungere un altro esempio narrato da Hdt. 4.94: i Traci quando tuona e lampa scoccano frecce contro il cielo e minacciano il dio Zalmoxi. Οὔτοι οἱ αὐτοὶ θρήϊκες καὶ πρὸς βροντῆν τε καὶ ἀστραπὴν τοξεύοντες ἄνω πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀπειλεύουσι τῷ θεῷ, οὐδένα θεὸν νομίζοντες εἶναι εἰ μὴ τὸν σφέτερον.

<sup>36</sup> J.-L. Durand, *Sacrificare, dividere, ripartire*, in *Sacrificio e società nel mondo antico*, a c. di C. Grottanelli - N. F. Parise, Roma-Bari 1993, 199 ss.: l'unico «orribile personaggio che può permettersi di uccidere una bestia così umana nel corso dell'attività, eminentemente sociale, del lavoro dell'aratro, è Herakles». Mentre nelle *Bouphonia* si cerca di porre la più grande distanza tra l'atto dell'uccisione e quello della consumazione (si vuole cancellare l'aspetto cruento), egli condensa i due momenti uccidendo per mangiare. Non distingue tra interiora arrostate e carni bollite, non accende la fiamma di un altare, mangia da solo. La divisione è esclusa perché si tratta dell'atto di un asociale, di uno che si pone, appunto mediante l'uccisione del bue-aratore, ai limiti di quell'umanità che è destinato a superare. V. anche J.-P. Vernant, *À la table des hommes, Mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode*, in *La cuisine du sacrifice en pays grec*, a c. di M. Detienne - J.-P. Vernant, Paris 1979, 58 ss. Per il valore miasmatico dello spargimento del sangue del bue nelle *Bouphonia* v. pure Chirassi-Colombo, 91-94. Per la polluzione v. R.C.T. Parker, *Miasma*, Oxford 1983.

<sup>37</sup> Per un'analisi del sacrificio di buoi nell'Inno omerico a Hermes comparata con tradizioni mesopotamiche ed iraniche v. W. Burkert, *Sacrificio-sacrilegio: il "Trickster" fondatore*, in *Sacrificio*, 163-72.



lo vedono mentre divora i buoi di Theiodamas o quelli del contadino lindio provano che egli fu una delle 'scuse' avanzate dai Greci per mangiare la carne del sacrificio, per mangiare ugualmente quella del bue da lavoro, il compagno dell'uomo, senza il quale non è possibile alcun tipo di agricoltura e dunque alcuna civilizzazione. La violenza stessa dell'eroe e il suo appetito sovrumano giustificano in qualche modo lo scandalo!»<sup>38</sup>. L'azione sanguinaria e violenta di Eracle non è pertanto completamente negativa<sup>39</sup> ed altrettanto può dirsi per il Sole: si può maledirne l'eccessivo calore, ma siamo costretti a sopportarlo, perché senza di lui non ci sarebbe vita.

Possiamo infine notare che se l'interpretazione di Croon è corretta, se cioè l'insulto rappresenta l'attenuazione di un precedente rito efferato, che prevedeva la lapidazione, i Lindi dapprima dovevano aver preso a sassate chi si trovava ad impersonificare l'Alcide, per passare in un secondo momento alla preghiera con maledizioni. Il lancio di pietre richiama alla mente il rito dei φαρμακοί, attraverso cui Atene si liberava da ogni impurità, e forse il rito originario lindio aveva il medesimo scopo, oltre che la medesima forma: nulla è infatti più empio dell'uccisione di un compagno di lavoro.

Da questa breve analisi si comprende che la storia di Lindo può essere accostata alle altre testimonianze che documentino l'uso dell'escrologia, solamente se si fa riferimento alla prima parte del racconto: questa infatti risponde alle peculiarità descritte nella scheda iniziale, riga III, T: quotidiano. L'effetto è un forte stato di *crisi*, che deve essere risolto - anche violentemente - attraverso la ricomposizione delle giuste norme civili.

Ho voluto escludere dalla tabella di sintesi la seconda parte del racconto, perché essa descrive un rito profondamente diverso dal resto del panorama cultuale licenzioso. D'altronde questa considerazione appare scontata se si osserva che la storia di Eracle presenta una caratteristica assente in tutte le altre feste descritte: l'insulto è rivolto alla divinità. Di norma infatti, si assiste ad una disputa tra due gruppi di uomini ed il dio è chiamato in causa solamente come garante del fatto che il tempo in cui tale scontro si realizza è un tempo anomalo, opposto al quotidiano; nel caso di Eracle invece - o del Sole nel paese degli Ataranti -, il dio è il destinatario tanto del culto quanto delle maledizioni dei suoi veneranti e l'effetto provocato dall'ὄρα è apotropaico.

Per completare la tabella potremo allora aggiungere un'altra riga, ma ben distinta dalle altre:

<sup>38</sup> C. Jourdain-Annequin, *Herakles aux portes du soir*, Paris 1989, 513. V. inoltre pp. 489-90: Eracle è conosciuto come mangiatore di buoi e tori ed è spesso associato, in vari racconti, a contadini o pastori (cf. Paus. 5.5.4; Athen. 10.412; Aristoph., *Ran.* 506). Egli si scontrò inoltre con Antagora, perché non volle cedergli uno dei suoi montoni.

<sup>39</sup> Filostrato (*loc. cit.*) conclude infatti la sua rassegna sul rito lindio asserendo che Eracle procura i suoi benefici agli abitanti di Lindo in cambio delle maledizioni.

	Tempo Quotidiano		Tempo Festivo	
Destinatore	Destinatario	Effetto	Destinatario	Effetto
Uomini	Divinità	non attestato	divinità	Rilassamento (funzione apotropaica: ἀπό)

Trieste

Monica Ressel







MEDIAZIONI (NEO)PLATONICHE E CRISTIANISMI INDIRETTI:  
*BEATIFICO E BEATIFICUS IN AGOSTINO.*

*Non te facit beatum nisi unus Deus.*  
(serm. 301 A3)

1. Fra i numerosi cristianismi che costituiscono il non piccolo portato degli studi di Ch. Mohrmann intorno al latino cristiano compare il verbo *beatifico*<sup>1</sup>. Nella sua analisi della *altchristliche Sondersprache* dei *sermones* agostiniani il lessema è considerato, secondo la schematizzazione di Schrijnen<sup>2</sup>, un cristianismo integrale indiretto<sup>3</sup>: integrale perché non compare negli autori pagani; indiretto perché non serve a «designare cose cristiane nel senso più ampio della parola»<sup>4</sup>, ma può essere attribuito ad influsso cristiano. *Beatifico* è infatti conio delle traduzioni bibliche, dove compare, già a partire dall'*Itala*, a rendere il greco μακαρίζω (che, a sua volta, traduce l'ebraico 'iššer). Il suo significato si sdoppia, sulla scorta di questi due modelli, in 'dichiarare, proclamare beato' e 'rendere beato'<sup>5</sup>; il primo, decisamente più frequente, è anche quello meno consono al valore causativo classico del suffisso formativo<sup>6</sup> (si pensi al semanticamente contiguo *laetifico*) e nella *Vulgata* viene talvolta sostituito da una perifrasi, come in *Gen.* 30.13 (*ap. Hier. quaest. Hebr. in Gen.*, 46.11) *beatificant me mulieres* (*Vulg.: beatam me dicent*); *Cant.* 6.8 (*ap. Hier. epist.* 65.20) *beatificant eam reginae* (*Vulg.: beatissimam praedicaverunt*); *Is.* 3.12 (*ap. Hier. epist.* 148.17) *qui beatificant vos* (*Vulg.: te beatum dicunt*<sup>7</sup>); altre volte è mantenuto, come in *Iob* 29.11 *auris audiens beatificabat me*; *Ps.* 71.17 (*iuxta Sept.*) *omnes gentes beatificabunt eum*; *Iac.* 5.11 *ecce beatificamus qui sustinuerunt*; il secondo valore, 'rendere beato', è meno ricorrente e si trova un paio di volte, in *Sirach.* 25.23 *mulier quae non beatificat virum suum* e 45.8 *et beatifica-*

<sup>1</sup> Cf. Ch. Mohrmann, *Altchristliches Latein, Entstehung und Entwicklung der Theorie der altchristlichen Sondersprache*, in *Études sur le latin des Chrétiens*, I, Roma 1961<sup>2</sup>, 12; Ead., *L'Étude de la latinité Chrétienne, État de la question, méthodes, résultats, ibid.*, 92s.

<sup>2</sup> J. Schrijnen, *I caratteri del latino cristiano antico*, tr. it., Bologna 1986<sup>3</sup>, 35-55.

<sup>3</sup> Ch. Mohrmann, *Die altchristliche Sondersprache in den Sermones des hl. Augustins*, Nijmegen 1965<sup>2</sup>, 167ss.

<sup>4</sup> Schrijnen 40; Mohrmann, *L'Étude*, 91.

<sup>5</sup> Ma in *Is.* 9.16 *et erunt qui beatificant populum istum seducentes, et qui beatificantur praecipitati* il verbo assume un ulteriore significato, che appartiene al modello ebraico, quello di 'guidare'. La *Septuaginta* ha nuovamente μακαρίζω.

<sup>6</sup> A. Ernout, *Les composés en -fex, -fico, -ficus*, in *Notes de philologie latine*, Paris 1971, 34. Il valore causativo del suffisso era ben noto ad Agostino, che lo illustra in un'omelia: *serm.* 292.4.6 *quid est iustificare? Iustum facere. Quomodo mortificare mortuum facere, vivificare vivum facere, sic et iustificare iustum facere*. Forse è anche la familiarità con tale significato del suffisso a determinare nelle opere del vescovo di Ippona il prevalere del valore di 'rendere felice', rovesciando, come vedremo, le proporzioni delle Scritture.

<sup>7</sup> Ma anche in questo passo, come in *Is.* 9.16, dietro il *beatifico* dell'*Itala* c'è l'ebraico 'iššer nel valore di 'guidare', non di 'proclamare beato'.

*vit illum in gloria*. Quanto ai 'contesti di felicità' per i quali il verbo è adoperato, essi variano: nel primo significato sono gli uomini a *beatificare*, a 'dichiarare beato' qualcuno, la cui *beatitudo* si manifesta, specialmente nei passi veterotestamentari (diverso ci pare il caso di *Iac.* 5.11 dove la prospettiva, ormai rinnovata dal messaggio delle beatitudini evangeliche, sembra piuttosto ultraterrena<sup>8</sup>), in ambito terreno; lo stesso dicasi per i due passi in cui *beatifico* (che solo in *Sirach.* 45.8 ha per soggetto Dio) ha il significato di 'rendere beato'.

2. Dalla lingua delle Scritture a quella degli autori cristiani il passo è generalmente breve<sup>9</sup> e la Mohrmann non esita ad inserire *beatifico* in un percorso che va dalla «Kirchensprache» alla «christliche Allgemesprache»<sup>10</sup>. In realtà Agostino, nel ricorrere ripetutamente a *beatifico*, non raccoglie un'eredità depositata e assimilata da secoli. Non si può dire, infatti, che il verbo abbia goduto di grande fortuna presso gli autori cristiani che lo precedono: il *ThLL* cita solo sei passi anteriori al vescovo di Ippona e non a caso la metà di essi appartengono a traduzioni di testi greci: qui l'uso di *beatifico* è dettato, come nelle Scritture, dall'esigenza diretta di rendere μακαρίζω, sempre nel valore di 'dichiarare beato': si tratta di *Clem. ad Cor.* 1, *quis cautam scientiam vestram non beatificaverit?* [gr. οὐκ ἐμακάρισεν;]; *Iren.* 3.22.1 *et propter hoc Filium hominis se confitetur et beatificat* [μακαρίζει] *mites*; *Rufin. hist.* 5.16.9 *hic iam beatificare eos qui sibi adhaerebant* [καὶ μακαρίζοντος τοῦ πνεύματος]<sup>11</sup>; gli altri tre esempi si trovano in autori di poco precedenti Agostino (è il caso di *Potam. epist. ad Athan.*, un testo della metà del IV sec. che occupa non più di un paio di colonne della *Patrologia Latina*, dove troviamo *beatifico* usato nella formula conclusiva della lettera: *a nunc et in aeterna saecula saeculorum beatificet Pater et Filius et Spiritus Sanctus*<sup>12</sup>; e del quasi contemporaneo *Lucif. Athan.* 1.18 *ut plenius ... Heliae Dei hominis tolerantia fuisset beatificata*), o addirittura contemporanei al vescovo di Ippona, come l'amico Paolino di Nola, che usa *beatifico* col valore di 'dichiarare beato' in *epist.* 40.3 *si tamen*

<sup>8</sup> Nel contesto di una esortazione alla pazienza, si considerano beati coloro che hanno sopportato contrarietà e sofferenze in questa vita.

<sup>9</sup> Ma non scontato: sulla necessità di distinguere, meglio di quanto è stato fatto dalla 'scuola di Nimega', lo studio del latino biblico da quello del latino cristiano si confrontino le recenti osservazioni di J.C. Fredouille, «*Latin chrétien*» ou «*latin tardif*»?», *RecAug* 29, 1996, 5-23 e O. García de la Fuente, *Latín bíblico y latín cristiano: coincidencias y discrepancias*, *ibid.*, 25-41.

<sup>10</sup> Mohrmann, *Die altchristliche*, 168.

<sup>11</sup> La traduzione di Rufino, piuttosto libera, sostituisce l'infinito storico al genitivo assoluto greco e indica col generico pronome dimostrativo il soggetto, che nel testo originale non è sottinteso (τὸ πνεῦμα, uno 'spirito maligno' ricordato immediatamente sopra). A questa attestazione rufiniana se ne possono aggiungere altre quattro, fornite dall'ultima edizione della *CLCLT*: si tratta ancora di traduzioni (*Rufin. Orig. in Gen. hom.* 10.1; *Orig. in Num. hom.* 18.4: tre occorrenze di *beatifico* in questo medesimo paragrafo) in cui *beatifico* è per di più usato all'interno di citazioni scritturistiche.

<sup>12</sup> *PL* 8 (1844), col. 1418d.

*semper orare tantum et suspirare pro nobis memineritis, et de cetero caveatis onerare nos verbis beatificantibus, ne et vobis forte offendiculum comparetis si dicatis dulce quod amarum est.* Difficile dire se questi testi siano potuti arrivare ad Agostino, ancor più affermare che lo abbiano influenzato; certo è che fra gli autori maggiori *beatifico* è quasi assente: manca del tutto in Tertulliano, Minucio Felice, Arnobio, Cipriano, Ambrogio; Girolamo lo usa cinque volte, ma solo nelle citazioni bibliche. Dunque, anche tenendo conto delle proporzioni considerevoli della sua produzione letteraria, Agostino è il primo autore cristiano ad usare diffusamente *beatifico*: la fonte alla quale egli attinge questo lessema, quella che vale come termine di confronto per le modalità agostiniane di reimpiego del verbo, rimangono le traduzioni bibliche.

3.1. Ora, quel che stupisce, ad un attento scrutinio delle attestazioni agostiniane di *beatifico*, è che il verbo presenta, rispetto alla lingua delle Scritture, un brusco e duplice ribaltamento semantico, che va nella direzione di una tecnicizzazione del suo significato, anch'essa sconosciuta agli autori precedenti: in primo luogo si invertono le proporzioni e il valore di 'rendere' prevale nettamente su quello di 'dichiarare felice': su 46 occorrenze di *beatifico* attestate dalla *CLCLT* solo 7 hanno questo secondo significato; di esse, poi, 3 sono citazioni bibliche: in *in Iob 29 quia auris audivit et beatificavit me* e *spec. 10 auris audiens beatificabat me* il passo ricordato è *Iob 29.11*; in *civ. 18.35 et nunc nos beatificamus alienos, et reaedificantur omnes qui faciunt iniqua* è *Mal. 3.15* (la *Vulgata* in questo caso preferisce la perifrasi *beatos dicimus*); delle rimanenti, infine, 3 (*serm. 335 B1 beatificamus martyres sanctos prae ce <te>ris hominibus qui adversus peccatum usque ad sanguinem certaverunt; beatificamus autem, quia veritate mortem subierunt; discipl. 12.13 quod genus mortis non subierunt? et tamen si Christiani sumus ... nonne martyres beatificamus?*) potrebbero nascondere la memoria di *Iac. 5.11 (ecce beatificamus eos qui sustinuerunt)*. In definitiva solo in *serm. 25.8 numquid non omnes beatificavimus Zachaeum quando eum suspexit Christus ...?* *beatifico* è usato col valore di 'dichiarare beato' senza l'influsso, diretto o indiretto, di un passo delle Scritture.

3.2. A questa inversione nelle proporzioni dello spettro semantico di *beatifico* si accompagna un altro mutamento, anche più significativo in vista della tecnicizzazione che il verbo subisce nel vescovo di Ippona: Agostino ribadisce più volte che l'origine della *beatitudo* (vale a dire il soggetto di *beatifico*) non è in alcun modo legata ad una sfera terrena: *civ. 19.4 illi autem [i filosofi pagani, ma non tutti, come vedremo], qui in ista vita fines bonorum et malorum esse putaverunt ... hic beati esse et a se ipsis beatificari mira vanitate voluerunt; catech. rud. 4.7 se tanto magis ... superbis potestatibus addixerat quae beatificare non possunt, quanto magis desperaverat posse sui curam geri ab ea potestate quae ... bonitate sublimis est; in psalm. 32.2.16 attende ne ... viliora quaeras quibus beatificetur animus tuus; civ. 15.23 qui [scil. sapiens] spiritualibus atque immortalibus longe melioribus atque firmioribus et bonorum propriis, non bono-*

*rum malorumque communibus, beatificatur bonis.* La vera fonte della *beatitudo*, quella alla quale l'uso del verbo *beatifico* viene indirettamente o direttamente riferito, è Dio: indirettamente se l'origine della beatitudine è posta nella dottrina (*gen. ad litt.* 8.9 *ut natura beatificetur intrinsecus, doctrina ministratur extrinsecus*), o nella fede (*serm.* 143.4 *qua fide iustificati et beatificati idipsum verbum Deum apud Deum ... corde mundato contemplari meremur*), o nella sapienza in cui si manifesta la presenza di Cristo nel Paradiso (*epist.* 164.3 *profecto igitur in Paradiso ... etiam ante iam erat beatificante sapientia, et apud inferos iudicante potentia*); ma più spesso Agostino esplicita la vera causa del nostro *beatificari*: in *ev. Ioh.* 23.5 *videtur mihi quoniam Dominus Iesus in hoc loco ... insinuavit nobis animam humanam et mentem rationalem ... non vegetari, non beatificari, non illuminari, nisi ab ipsa substantia Dei*<sup>13</sup>; *gen. ad litt.* 4.16 *et ideo certa [requies] in illo [Deo] est, quia et nos beatificamur bono quod ipse est*; *trin.* 14.14 *iam enim se non perverse, sed recte*<sup>14</sup> *diligit cum Deum diligit, cuius participatione imago illa ... ex infelicitate beatificatur*; il potere beatificante di Dio si manifesterà in pienezza naturalmente nella vita eterna: *c. Julian. op. imperf.* 2.93 *Deus autem non isto saeculo maligno beatificat suos*<sup>15</sup>; in *psalm.* 26.2.19 *dominus nos suscipiat consolandos temporalibus, beatificandos aeternis*; in *ev. Ioh.* 77.1 *illa in aeternum beatificat liberatos, haec in tempore visitat liberandos*<sup>16</sup>; per questo spesso *beatifico* è usato ad indicare il premio dato ai giusti, in opposizione alla pena dei malvagi: in *ev. Ioh.* 76.4 *hi sunt qui Patrem et Spiritum Sanctum numquam vident; Filium autem non ut beatificentur, sed ut iudicentur ad modicum vident; nec ipsum in forma Dei* (perché la visione di Dio provoca la beatificazione: *si humiles sumus, merebimur pleno conspectu Dei beatificari*<sup>17</sup>); *epist.* 184 A3 *non solum esse Deum ... sed etiam curam rerum humanarum gerere ab ipsa institutione hominum, usque ad beatificandos iustos cum angelis sanctis et damnandos impios cum angelis malignis* (anche gli angeli godono infatti del potere beatificante di Dio: *civ.* 7.30 *agit autem multa etiam per angelos; sed non nisi ex se ipso beatificat angelos*). Nel valore, ormai primario, di 'rendere felice' *beatifico* esprime dunque un processo che parte da Dio; ma anche in quei pochi passi in cui il verbo, col significato di 'dichiarare beato', non è usato per citare letteralmente la Bibbia, le persone sono oggetto del *beatificare* umano proprio perché a Dio sono arrivate, si tratti dei martiri<sup>18</sup>

<sup>13</sup> E, al paragrafo successivo (23.6), *animam rationalem non beatificari nisi a Deo*.

<sup>14</sup> Gli avverbi sono tecnici in Agostino ad indicare l'osservazione (*recte*) o, viceversa, la violazione (*perverse*) di quell'*ordo amoris* che sta alla base del sistema etico agostiniano: cf. *civ.* 14.7.2 *recta itaque voluntas est bonus amor, et voluntas perversa est malus amor*.

<sup>15</sup> Cf. anche *ibid.* 2.119 *gratia, quae parvulos quoque ex hac miseria beatificat, et hoc non in isto saeculo, quod universum Deus voluit esse poenale*.

<sup>16</sup> Cf. anche *c. Julian. op. imperf.* 2.97 *cum ille [scil. Adam] temporaliter nocuerit, Christus autem et temporaliter adiuvet et liberet ac beatificet in aeternum?*

<sup>17</sup> *Serm.* 68.7; cf. *serm.* 117.4.5 *paratus [scil. Deus] videri ut beatificet conversos et aversos puniat caecitate*; 229 D2 *si enim nos exhilarant praetereuntes dies ... quomodo beatificabit aeternus, ubi eum videbimus et cum eo permanebimus quem nunc desiderando et sperando gaudemus?*

<sup>18</sup> *Serm.* 335 B1; *discipl.* 12.13.



4.1. Se, come abbiamo visto, alla lingua delle Scritture era sconosciuta una simile specializzazione di *beatifico* (che, come generalmente accade con i tecnicismi, guadagna in profondità quel che perde in estensione), la sua origine va cercata altrove. La soluzione ci viene suggerita dall'aggettivo corrispondente, il raro *beatificus*. Agostino è il primo autore cristiano in cui compare, dimostrando una specializzazione anche superiore a quella che abbiamo evidenziato in *beatifico*. Su 14 delle 19 occorrenze agostiniane, infatti, l'aggettivo si accompagna al sostantivo *bonum*<sup>20</sup> (è quasi superfluo ricordare che la sonorità dell'allitterazione può aver giocato un ruolo importante nel determinare il frequente ricorrere della coppia *bonum beatificum*<sup>21</sup>); l'espressione serve ad indicare quell'oggetto dell'indagine teleologica ed eudemonologica delle varie scuole filosofiche (civ. 8.8 *hoc ergo beatificum bonum alii a corpore, alii ab animo, alii ab utroque homini esse dixerunt*; 12.1 *alii ... a superiore communi omnium beatifico bono ad propria defluerunt*), che per il cristiano Agostino non solo viene da Dio (c. *Julian.* 4.8.41 *tamquam gratia nulla praecesserit, ... ut beatificum bonum peteretur a Deo, ut quaereretur Deus*), ma con Dio si identifica in maniera totale: lib. arb. 2.15.39 *clamo autem voce interiore qua exaudiri cupio ab ipsa veritate et illi inhaerere quod non solum bonum, sed etiam summum bonum et beatificum esse concedo*; in psalm. 105.5 *cui dicitur: ... 'dedisti laetitiam in cor meum', summo scilicet, vero, incommutabili et beatifico bono quod ipse Deus est*; doct. Christ. 1.29.30 *ad quem si conversi fuerint, ... illum tamquam beatificum bonum ... necesse est ut diligant*; c. *Faust.* 19.24 *neque ista culpa est cum verum et beatificum bonum adpetitur*. Altrove, con una metafora di probabile origine plotiniana<sup>22</sup>, il *bonum* diventa la patria, per arrivare alla

<sup>19</sup> *Serm.* 25.8.

<sup>20</sup> Solo in un caso è usato il plurale: conf. 2.5.11 *pulchra sunt enim, et decora, quamquam prae bonis superioribus et beatificis abiecta et iacentia*; nel novero di queste 14 occorrenze poniamo anche civ. 9.15.2 *miseram multitudinem malorum angelorum ... obstrepit quodam modo, ne possit ad illud unum beatificum bonum perveniri, ad quod ut perduceremur ... uno mediatore opus erat, et hoc eo ipso, cuius participatione simus beati*, in cui *bonum* è attestato solo dalla seconda mano di B: il confronto con le altre attestazioni di *beatificus* lo rende comunque attendibile.

<sup>21</sup> Esempi di questo fenomeno, che non è certo prerogativa della lingua latina, in A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977, 22ss.; Id., *Poeti latini (e neolatini), III serie*, Bologna 1989, 21s. Chissà se Agostino, nell'usare così volentieri l'espressione *bonum beatificum*, aveva presente anche la paretimologia tramandataci da Ulp. dig. 50.16.49 *bona ex eo dicuntur, quod beant, hoc est beatos faciunt*.

<sup>22</sup> La fonte (Plot. 1.6.8 πατρις δὴ ἡμῶν ὄθεν παρήλθομεν, καὶ πατὴρ ἐκεῖ) è citata esplicitamente da Agostino in civ. 9.17 *ubi est illud Plotini, ubi ait: fugiendum est igitur ad carissimam patriam, et ibi pater, et ibi omnia. Quae igitur - inquit - classis aut fuga? Similem Deo fieri, dove a quello sopra ricordato è giustapposto un altro passo plotiniano, a proposito della ὁμοίωσις θεῷ: 1.2.1 τίς οὖν ἡ φυγή; θεῷ φησὶν ὁμοιωθῆναι*. Sul ricorrere in Agostino delle immagini della patria e della via per arrivarvi, cf. O. Du Roy, *L'intelligence de la foi en la Trinité selon saint Augustin*, Paris 1966, 98-107. Sul passo citato delle *Confessiones* cf. G. Madec, *La patrie et la voie, Le Christ dans la vie et la pensée de Saint Augustin*, Paris 1989, 35-50.

quale la grazia di Dio indica ad Agostino la strada (*conf.* 7.20.26 *ut discernere... viam ducentem ad beatificam patriam non tantum cernendam, sed et habitandam*<sup>23</sup>). Ancora, l'aggettivo qualifica la presenza divina di Cristo presso i giusti che sono già in paradiso (*epist.* 164.3 *a quibus [iustis] eum [Christum] secundum beatificam praesentiam suae divinitatis numquam video recessisse*), la natura del Paradiso terrestre (*anim.* 1.12.15 *proicerentur illi duo de Paradiso ante peccatum, ne in loco tam sancto et beatifico peccaretur*); infine in *civ.* 9.15.2 *beatificus* determina direttamente *Deus*. Ma su questa attestazione dobbiamo fermarci un po' più a lungo e fare un passo indietro.

4.2. *Beatificus* non è neologismo agostiniano (lo è invece *beatificator*, riferito, come ormai possiamo immaginare, a Dio, in *in psalm.* 99.3 *Dominus ergo Deus noster, beatificator hominum*<sup>24</sup>, *det mihi intellegere quod dicam*): la sua prima attestazione è del tutto estranea, benché cronologicamente non molto distante, all'ambiente cristiano che aveva dato origine a *beatifico*; compare infatti in *Apul. Plat.* 1.5, dove rientra fra gli epiteti che servono a definire la concezione platonica di Dio: *is unus, ait [scil. Plato], ἀπερίμετρος, genitor rerumque omnium exstructor, beatus et beatificus, optimus, nihil indigens, ipse conferens cuncta*<sup>25</sup>. È facile individuare la matrice retorica, anzi fonica, del conio apuleiano, che non aveva un diretto corrispondente greco<sup>26</sup> (o piuttosto platonico<sup>27</sup>; l'accusativo di μακαριοποιός si trova infatti in *Or. comm. Eph.*

<sup>23</sup> Così pure *beatifica* è la *possessio* per ottenere la quale altri non hanno trovato la via: *serm.* 141.1 *ad eam tam magnam et ineffabilem et beatificam possessionem, qua via perveniretur non invenerunt*.

<sup>24</sup> Il movente che porta Agostino al neologismo è evidente: l'aggettivo *beatificus* poteva essere usato solo senza alcuna determinazione e la perifrasi *\*qui beatificat homines* avrebbe interrotto il parallelismo sintattico della coppia *Deus noster / beatificator hominum*; il participio presente *\*beatificans*, che, a differenza del *nomen agentis* in *-tor*, non esprime un'attività abituale, avrebbe invece indebitamente temporalizzato quell'azione beatifica che è caratteristica eterna di Dio.

<sup>25</sup> Su questo passo, che A.J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste, IV, Le Dieu inconnu et la Gnose*, Paris 1954, 103ss. mette a confronto con altri due luoghi apuleiani (*apol.* 64 e *de deo Socr.* 3.123s.), ai quali B.L. Hijmans, *Apuleius, Philosophus Platonicus*, ANRW 2,36,1, 1987, 437s. ne aggiunge un terzo (*mund.* 342s.), cf. anche C. Moreschini, *Apuleio e il Platonismo*, Firenze 1978, 70ss.; R. Van Den Broek, *Apuleius on the Nature of God (De Plat., 190-191)*, in AA.VV., *Actus, Studies in honour of M.L.W. Nelson*, ed. J. Den Boeft - A.H.M. Kessels, Utrecht 1982, 57-72. L'orizzonte concettuale è tipicamente medio-platonico: cf. J. Daniélou, *Messaggio evangelico e cultura ellenistica*, tr. it., Bologna 1975, 130ss.

<sup>26</sup> Cf. Moreschini 197. M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Amsterdam 1965, 329 pensa piuttosto che questo e altri neologismi del *De Platone* siano motivati da esigenze unicamente contenutistiche. Ad una fonte gnostica, di fatto, però, non identificata, pensa Van Den Broek 58-62.

<sup>27</sup> Festugière 108 ritiene che il senso dell'aggettivo sia assai generico: «on songera au thème banal de Dieu εὐεργέτης»; Beaujeu (*Apulée, Opuscules Philosophiques et Fragments*, par J. Beaujeu, Paris 1973, 257) ha pensato che vi sia un riferimento alla descrizione di *Phdr.* 247c-248c della visione (μακαρία ὄψις è definita in 250b) che le anime hanno della realtà iperurania («le Dieu suprême apparaît ainsi comme la source de toute béatitude»); Moreschini 197, osservando come non si possa «rintracciare per *beatificus* una esatta corrispondenza con Platone», pensa che l'aggettivo sia «la conseguenza [...] del fatto che Dio è

5.21 διὰ τὸν κατὰ τὸν λόγον τοῦ Θεοῦ ἀπαθῆ καὶ μακαριοποιῶν φόβον): il neologismo da un lato consente di mantenere il parallelismo nell'enumerazione degli aggettivi, dall'altro, all'interno della stessa enumerazione, isola, mediante la figura etimologica, una coppia omeoptotica e allitterante che difficilmente poteva sfuggire all'orecchio di chi, come Agostino, condivideva con Apuleio la sensibilità di retore (e, verrebbe da dire, di africano<sup>28</sup>) nei confronti del suono<sup>29</sup>. Infatti il vescovo di Ippona se ne ricorda e in un contesto non casuale: *civ. 9.15.2 sed mediator [sc. Verbum, i.e. Christus] per quod homo, eo ipso utique ostendens ad illum non solum beatum, verum etiam beatificum bonum non oportere quaeri alios mediatores, per quos arbitremur nobis perventio- nis gradus esse moliendos, quia beatus et beatificus Deus factus particeps humanitatis nostrae, compendium praebuit participandae divinitatis suae*. Agostino difende la validità dell'unico mediatore (Cristo) fra gli uomini e Dio, in opposizione alla molteplicità dei demoni; siamo al momento culminante della polemica contro la dottrina demonologica dei platonici, condotta proprio sulla base dell'ampia documentazione apuleiana fornita dal *De deo Socratis*: la duplice ripresa dell'espressione del *De Platone*, certamente mediata dalla corritività di Agostino ad una figura fonica, risponde però ad una ben precisa e più profonda intenzione, smentire Apuleio con Apuleio, vale a dire i *Platonici* con i *Platonici*: perché di essi Apuleio era stato scelto, all'inizio dell'*excursus* sulla demonologia, come il maggiore rappresentante in lingua latina, alla pari dei greci Plotino, Porfirio e Giamblico: *civ. 8.12 recentiores tamen philosophi nobilissimi, quibus Plato sectandus placuit, noluerint se dici Peripateticos, aut Academicos, sed Platonicos; ex quibus sunt valde nobilitati Graeci Plotinus, Iamblichus, Porphyrius; in utraque autem lingua, id est Graeca et Latina, Apuleius Afer extitit, Platonicus nobilis*: non per niente il nome del Madaurensis è quasi sempre accompagnato o sostituito dagli epiteti di *philosophus* e *Plato-*

*optimus*».

<sup>28</sup> Che una linea ideale, rappresentata dall'identico amore per le figure foniche, specialmente se funzionali al parallelismo, congiunga lo stile di autori come Apuleio, Tertulliano e Agostino (cf. Traina, *Forma*, 84s., la cui metodologia è applicata ad Apuleio da C. Facchini Tosi, *Forma e suono in Apuleio*, Vichiana n.s. 25, 1986, 98-168 e a Tertulliano da R. Uglione, *Innovazioni morfologiche, semantiche, lessicali di matrice fonica in Tertulliano*, CCC 12, 1991, 143-72; Id., *Gli hapax tertulliani di matrice fonica*, BStudLat 25, 1995, 529-41), tanto da far parlare di *tumor Africus* (quello che E. Norden, *La prosa d'arte antica dal VI sec. A.C. all'età della Rinascenza*, tr. it., Roma 1986, 602 definiva «asianesimo (manierismo) greco in veste latina») è del resto un dato pienamente acquisito dagli studi (cf. il bilancio di S. Lancel, *Y a-t-il une Africitas?*, REL 63, 1985, 161-82).

<sup>29</sup> Il vescovo di Ippona manifesta a più riprese la propria stima nei confronti delle doti stilistiche apuleiane: *magna praeditus eloquentia* definisce il Madaurensis in *epist.* 138.19, dove rammenta come *adversus quosdam, qui ei magicarum artium crimen intenderant, eloquentissime se defendit*. Altrove l'apologia apuleiana è definita *copiosissima et disertissima oratio* (*civ.* 8.19). Circa la presenza di Apuleio in Agostino è sempre utile il repertorio di passi fornito da H. Hagendahl, *Augustine and the Latin Classics*, Göteborg 1967, 17-28 (un commento ai passi raccolti è alle pp. 681-89).

nicus<sup>30</sup>. La duplice ripetizione dell'espressione *beatus et beatificus* in riferimento a Dio richiama dunque non solo il passo di Apuleio (un elemento che consente forse di attenuare il giudizio negativo degli studiosi circa l'utilizzo, da parte di Agostino, del *De Platone*<sup>31</sup>, perché se è vero che l'operetta aveva il valore di un manuale scolastico<sup>32</sup>, tuttavia forniva un comodo concentrato della filosofia platonica in latino<sup>33</sup>), ma anche e soprattutto quell'aspetto del dio dei *Platonici*, espresso dal neologismo *beatificus*, che aveva costituito la chiave per asserire la superiorità di questi ultimi sugli altri filosofi (sarà un caso che per affermare la vicinanza di Platone al cristianesimo anche il misterioso Aponio<sup>34</sup> faccia riferimento al medesimo passo del *De Platone*<sup>35</sup>?), continua-

<sup>30</sup> Cf. *civ.* 8.14, 19, 24; 9.3; 6; 16; 27.

<sup>31</sup> Cf. Moreschini 222, seguito dall'estensore (non specificato) della voce *Apuleius* dell'*Augustinus-Lexicon* 1.3, (1989), col. 424; che invece Agostino si sia servito del *De Platone* nel *De civitate Dei* è opinione sostenuta da G. Barra, *Agostino e i 'Platonici'*, AFLN 12, 1969-1970, 116-45, il quale tuttavia, pur affermando che «Agostino ha letto attentamente Apuleio, seguendolo da vicino, anche se non ritiene opportuno citarlo espressamente» (p. 123) e pur ricordando il passo apuleiano a proposito della concezione agostiniana dell'incorporeità di Dio (p. 126) non fa menzione di *civ.* 9.15.2. Così pure (p. 129), a proposito della ripresa da *Apul. Plat.* 2.23 *Sapientem quippe pedissequum et imitatore Dei dicimus*, è curioso che non si citi *civ.* 8.5 *si ergo Plato Dei huius imitatore, cognitore, amatore dixit esse sapientem*, piuttosto che 8.8 *finem boni esse secundum virtutem vivere et ei soli evenire posse, qui notitiam Dei habeat et imitationem, nec esse aliam ob causam beatum*.

<sup>32</sup> Prodotto del giovane Apuleio secondo Moreschini 14. Che il *De Platone* sia «une des sources nombreuses qui ont fait connaître à saint Ambroise le platonisme» (p. 27) era già stato affermato da P. Courcelle, *De Platon à saint Ambroise par Apulée, Parallèles textuels entre le 'De excessu fratris' et le 'De Platone'*, RPh 35, 1961, 15-28.

<sup>33</sup> A ragione Moreschini 193 riconosce che «in una storia della terminologia filosofica in lingua latina [...] un capitolo intero, e non dei meno importanti, deve essere dedicato ad Apuleio. Ché il madaurense si presenta come il primo filosofo platonico in lingua latina». Gli fa eco G. Cambiano, *I testi filosofici*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica, I, La produzione del testo*, Roma 1989, 273, affermando che «gli scritti di Apuleio contribuivano ulteriormente ad arricchire il lessico filosofico latino». A proposito dei criteri del *vertere* apuleiano (in particolare riferimento all'autenticità del *De mundo*) v. A. Marchetta, *Apuleio traduttore*, in AA.VV., *La langue latine langue de la philosophie*, Actes du colloque organisé par l'École française de Rome avec le concours de l'Université de Rome «La Sapienza» (Roma 17-19 Mai 1990), Roma 1992, 203-18; M.G. Baioni, *Aspetti linguistici e letterari del 'De mundo' di Apuleio*, ANRW 2,34,1, 1994, 1785-1832.

<sup>34</sup> Tutto quello che si voleva sapere su di lui lo si è dovuto arguire dalla sua opera (un commento al *Cantico dei cantici*): la datazione di quest'ultima è stata progressivamente retrocessa dal IX sec. fino al principio del V degli ultimi studi: cf. F. Witek, *Aponius*, in *RLAC Suppl.-Lief.* 4, 1986, coll. 506-14. B. de Vregille e L. Neyrand, editori di Aponio per il *CChL* 19 (Turnhout 1986), sospettano (p. CX) che l'autore scrivesse fra il 404 e il 410.

<sup>35</sup> Cf. *Apon.* 5.20 *non opinor huic expositioni aut nostrae fidei esse contrarium si Platonicae ... philosophiae comparemus, in illa parte dumtaxat, in illa disputatione quae cum scripturis divinis consentit. De quibus unus, ut capreae, semper ad montem cursum suae disputationis direxit, et sagacitate cordis, quasi per caliginem intuens creatorem, intra paradisum penetrans salūt, dicens incorporeum unum Deum, rerum omnium conditorem* [significativa variante che cristianizza l'*exstructor* apuleiano: *conditor* è infatti usato dai cristiani ad indicare la creazione dal nulla che è prerogativa divina: cf. Schrijnen 46 e la nota del curatore dell'edizione italiana], *beatum, beatificum, optimum, nihil indigentem, ipsum conferentem cuncta, caelestem, invictum cuius natura nulli nisi sibi sit cognita: quae etiam si inveniri possit, dividi in multos omnino non posse pronuntiat*. A questo proposito sarà interessante ricordare che P.



mente ribadita nel libro precedente (cf. *civ.* 8.5 *Platonici philosophis cedant, qui verum Deum et rerum auctorem, et veritatis illustratorem, et beatitudinis largitorem esse dixerunt; 8.8 cedant igitur omnes illis philosophis, qui non dixerunt beatum esse hominem fruente corpore, vel fruente animo, sed fruente Deo; 8.10.2 haec itaque causa est, cur istos ceteris praeferamus, quia ... isti Deo cognito reppererunt ubi esset et causa constitutae universitatis, et lux percipiendae veritatis, et fons bibendae felicitatis*). L'intenzione di Agostino (fare scaturire la contraddizione fra la profondità speculativa raggiunta dai *Platonici* da un lato, e il loro cedimento a credenze popolari in merito alla demonologia dall'altro) è resa esplicita al principio del libro successivo: *civ.* 10.1 *vitam beatam quemquam isti assecuturum negant, qui non illi uni optimo, quod est incommutabilis Deus ... adhaeserit. Sed ipsi quoque sive cedentes vanitati errorique populorum, sive, ut ait Apostolus, evanescentes in cogitationibus suis, multos deos colendos ... putaverunt*.

4.3. L'epiteto, riferito a Dio, di *beatificus* è espressione di un punto di contatto assai importante fra Agostino e il platonismo<sup>36</sup>; esso rappresenta però anche il limite oltre il quale le strade si dividono: coloro, fra i pagani, che avevano scoperto dove indirizzare la propria ricerca di felicità, non erano riusciti a conoscere la via da percorrere: *si autem desit, aut ignoretur, quae eundum sit, quid prodest nosse quo eundum sit?* (*civ.* 11.2). La risposta che Agostino trovava nelle scritture (*Ioh.* 14.6 *ego sum via, et veritas et vita*) non poteva ovviamente appartenere a chi ignorando o rifiutando l'*humilitas Verbi*<sup>37</sup> (*quia 'Verbum caro factum est et habitavit in nobis' non ibi* [cioè nelle pagine dei *Platonici*] *legi* aveva detto nel consuntivo di *conf.* 7.9.13 sugli apporti dei *libri Platoniorum* al suo itinerario spirituale) non ammetteva la speculare umiltà dell'uomo di fronte alla grazia<sup>38</sup>. Ma non è compito nostro analizzare

Courcelle, *Les lettres grecques en Occident*, Paris 1948, 126-29 aveva supposto che Agostino ed Aponio leggessero i medesimi manuali di storia della filosofia (tradotti dal greco da Mallio Teodoro, dedicatario del *De beata vita* di Agostino): vale forse lo stesso per il *De Platone* di Apuleio?

<sup>36</sup> Addirittura il più importante, se è vero quanto sostiene R. Holte, *Béatitude et sagesse, Saint Augustin et le problème de la fin de l'homme dans la philosophie ancienne*, Paris 1962, 194 (il riferimento è a *civ.* 19.1.1), che per Agostino «la question de la finis bonorum (= telos) doit être regardée comme le problème essentiel de toute la philosophie de l'antiquité».

<sup>37</sup> È l'errore che accomuna la prima fase della conversione di Mario Vittorino (*conf.* 8.2.4 *reusque sibi magni criminis apparuit erubescendo de sacramentis humilitatis verbi tui et non erubescendo de sacris sacrilegis superbiorum daemoniorum*) e quella dello stesso Agostino (*conf.* 7.18.24 *et quaerebam viam comparandi roboris quod esset idoneum ad fruendum te, nec inveniebam, donec amplecterer mediatorem Dei et hominum, hominem Christum Iesum ... Non enim tenebam Deum meum Iesum, humilis humilem*): un errore sviscerato e compiutamente messo a fuoco nella opposizione Cristo / demoni, cristianesimo / platonismo cui sono dedicati i libri 8-10 del *De civitate Dei*. Sulla cristologia agostiniana cf. la citata opera di Madec. Sulla conversione di Mario Vittorino cf. P. Hadot, *Marius Victorinus, Recherches sur sa vie et ses oeuvres*, Paris 1971, 235-52.

<sup>38</sup> Cf. L.F. Pizzolato, *Il De beata vita o la possibile felicità nel tempo*, in AA.VV., *L'opera letteraria di Agostino tra Cassiciacum e Milano*, Palermo 1987, 84: «Il confronto allora stabilito fra testi neoplatonici e testi cristiani, che comprende anche il tema della felicità non

questo snodo del pensiero agostiniano<sup>39</sup>. Quel che importa è che l'uso quasi tecnico di *beatifico* in riferimento esclusivamente alla felicità che proviene da Dio, riflette sul piano dell'espressione il risultato di una lunga meditazione agostiniana sul sommo bene, la quale prende le mosse da un unico assunto fondamentale: per l'uomo è Dio la sola fonte di felicità. Di tale assunto Agostino si sente parzialmente debitore a Platone e ai *Platonici*, di *beatificus* è con ogni probabilità debitore ad Apuleio<sup>40</sup>.

5. La tecnicizzazione subita in Agostino da *beatifico* risulta in maniera anche più evidente dal confronto con il sinonimo lasciato in eredità dal latino classico: *beo*. Rispetto al primo *beo* è decisamente meno frequente<sup>41</sup> (9 sono le

rilevava - diversamente da altri temi - alcuna dissonanza sul problema della felicità tra i testi sacri e neoplatonici, se non il motivo cristiano (paolino in specie) dell'umiltà, che riporta ad iniziativa divina l'origine della conoscenza». È l'argomento di *serm.* 68.7, dove, commentando le parole di *Rom.* 1.21 *cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt*, spiega: *videre [Deum] perfecte ac salubriter [un'endiadi: 'perfettamente nella Salvezza'] non potuerunt, quia superbi fuerunt... Dicit [dominus] 'super quem requiescet spiritus meus? super humilem et quietum et trementem verba mea'. Haec verba Petrus tremuit, Plato non tremuit: teneat piscator quod perdidit nobilissimus disputator.*

<sup>39</sup> Uno snodo che, secondo Du Roy 96s., sta alla base della teologia agostiniana: «Nous croyons qu'elle est née de l'expérience même de sa conversion, c'est-à-dire de cette succession chronologique qui lui à fait découvrir l'intelligence de la Trinité chrétienne dans Plotin... et ensuite seulement la nécessité de l'Incarnation comme voie d'humilité vers Dieu».

<sup>40</sup> Lo è stato anche di *beatitas*? Forse no, perché lo *hapax* apuleiano di *Plat.* 2.10 *virtutes quarum beatitas fructus est* recupera il conio ciceroniano (la cui novità era stata sottolineata da Quint. 8.3.32) di *nat. deor.* 1.95 *ista sive beatitas, sive beatitudo dicenda est* (un percorso che ricorda quello di *essentia* studiato da J. Pépin, *Attitudes d'Augustin devant le vocabulaire philosophique grec, Citation, translittération, traduction*, in AA.VV., *La langue*, 287-92: l'opera apuleiana in cui il termine ricorre, accostato, come in Agostino, a *substantia*, è ancora una volta il *De Platone!*). Certo è che, a differenza di *beatitudo*, e similmente a *beatificus*, *beatitas* non ha goduto di grande fortuna fra i cristiani: Agostino, infatti, è il primo, dopo Apuleio, a fare suo il termine, usandolo ben 27 volte (5 nel solo *De libero arbitrio*), spesso anche per esigenze di rima (*lib. arb.* 3.21.11 *non in beatitatem, sed in vanitatem nos ire compellet; catech. rud.* 18 *nec ipse homo ... minuit veritatem, aut potestatem, aut beatitatem conditoris sui; trin.* 4.1 *ut non etiam in istis mutabilibus et temporalibus aeternitatem, veritatem, beatitatem quaereremus* etc...), per lo più in riferimento alla felicità ultraterrena e ad indicare il premio dato ai giusti (*lib. arb.* 2.1.20 *ex quo conficitur, a Deo adfici et peccantes miseria et recte facientes beatitate*; 3.25.255 *ex merito sumendi vel miseria, vel beatitas subsequatur*). È lo stesso valore (ma dal punto di vista platonico) con cui il raro astratto si trova usato nel commento di Macrobio al *Somnium Scipionis*: 1.4.1 *eo pertinere propositum operis asseramus ... ut animas bene de republica meritorum post corpora caelo reddi et illic frui beatitatis perpetuitate nos doceat* (cf. Aug. in *psalm.* 110.1 *sic dies ille qui post resurrectionem dabitur ... perpetua beatitate succedet; serm.* 32.28 *ut discat anima ... illam desiderare perpetuam et sempiternam beatitatem*); 1.10.4 *cum perfecta beatitas et caelestis habitatio humanae naturae ... promittitur* (cf. Aug. *gen. ad litt.* 12.36 *omnia enim evidentia erunt ... et corporalia et spiritualia et intellectualia in natura integra et beatitate perfecta*); 1.13.17 *sibi celerem finem spe fruendae beatitatis accessit*.

<sup>41</sup> Naturalmente non rientrano in questo novero le occorrenze del participio perfetto passivo, *beatus*, che era usato come aggettivo già nel latino classico. Non così per *beatificatus*, che mantiene il suo valore participiale, offrendo in più, rispetto a *beatus*, la possibilità di coniugare la diatesi passiva del tema del perfetto: cf. in *psalm.* 33.2.8 *orasti, exauditus es, beatificatus es; serm.* 143.4 *qua fide iustificati et beatificati, id ipsum verbum Deum apud Deum ... contemplari mereremur*; 212.1 *spiritui beatificato* ['allo spirito, una volta reso beato': la



attestazioni agostiniane di *beo* contro le 47 di *beatifico*); tuttavia presenta uno spettro semantico più ampio e proprio per questo meno tecnico, potendo riferirsi sia, come *beatifico*, alla felicità vera ed eterna derivante unicamente da Dio, che a quella illusoria e provvisoria provocata da beni materiali. Nel primo valore *beo* si trova in *in psalm.* 87.15 *tunc* [nella vita eterna] *promissa reddita nos beabunt*; *conf.* 13.4 *cui restat converti ad eum, a quo facta est, et magis magisque vivere apud fontem vitae, et in lumine eius videre lumen, et perfici et inlustrari et beari*; *cons. ev.* 4.10 *admonet animam humanam non ... beari, nisi incommutabilis participatione sapientiae*; è interessante che in *conf.* 10.3.4 *quae* [mala mea] *remisisti et texisti, ut beares me in te* il codice F riporti la variante, senza dubbio *facilior, beatificares*: vari fattori possono aver contribuito a determinarla: la maggior familiarità del copista con *beatifico* che non con il raro *beo*, ma anche l'influenza del non troppo lontano *ut beatificemur in te* di 11.1.2 certo più consono all'uso tecnico di *beatifico* in riferimento a Dio che siamo venuti esaminando. Nel secondo valore, complessivamente meno frequente, *beo* è attestato in *civ.* 17.20 *Principes ... illius ... civitatis non expectant opportunam, quae vera est, in futuro saeculo felicitatem, festinanter beari huius saeculi felicitate cupientes*; in *psalm.* 105.22 *verbis Dei non crediderunt ... et festinantes beari temporalibus rebus quas secundum carnem sapiebant, non sustinuerunt ... consilium eius*; *serm.* 302.7 *ecce clamat tibi amata tua: 'Non tecum stabo; et si tecum aliquantum ero non tecum permanebo; nudare te potui, beare non potui'*. Quest'ultimo passo merita una lettura più approfondita. La Mohrmann vi giustifica l'uso del «popolare *beo*»<sup>42</sup> (ma a noi non pare che la presenza di *beo* in Plauto, Terenzio e Apuleio - oltretutto si dimenticano le ripetute attestazioni in Orazio<sup>43</sup> - sia sufficiente a determinarne una bassa caratura stilistica) in luogo del cristiano *beatifico* con le esigenze del parallelismo. Benché la motivazione possa essere legittima nel vescovo di Ippona, che non è certo nuovo a tal genere di selezione lessicale, l'analisi del contesto ci spinge a credere che qui abbia operato piuttosto un criterio semantico. In *serm.* 302.7 a parlare è la vita terrena (personificata, secondo una tecnica tipica della diatriba<sup>44</sup>), la quale, rivolgendosi con piglio di rimprovero ad un suo *amator*, ne mette in ridicolo l'affetto, inutilmente e scioccamente volto ad un indirizzo sbagliato, perché nel suo affannoso attaccamento ad un'amante (la vita appunto) *foeda, dura, volatica*, l'*amator* ha

prospettiva è quella della resurrezione dei corpi] *sic erit subditum corpus*.

<sup>42</sup> Cf. Mohrmann, *Die Altchristliche*, 168 «War beare ein volkstümliches Wort».

<sup>43</sup> Non solo nelle epistole (cf. *epist.* 1.18.74s. *ne dominus ... / munere te parvo beet*; 2.2.121) ma anche nelle odi (cf. *carm.* 4.8.29 *caelo Musa beat*; 2.3.6ss. *seu te ... / ... bearis / interiore nota Falemi*). *Beo* è attestato anche in *Macr. somn.* 1.8.12 *si ergo hoc est officium et effectus, virtutem beare*.

<sup>44</sup> Cf. H. Weber, *De Senecae philosophi dicendi genere Bioneo*, Marpurgi Cattorum, 1895, 20; R. Bultmann, *Der Stil der paulinischen Predigt und die kynisch-stoische Diatribe*, Göttingen 1910, 12.

perso anche quei beni che gli servivano al sostentamento della vita stessa: è questo infatti il momento culminante di un sermone in cui Agostino si è sforzato di dimostrare non un dato ovvio come il fatto che l'amore eccessivo per la vita terrena distolga gli uomini dai beni eterni, ma uno ben più inatteso e di maggiore effetto, cioè che esso non è in grado di riservare a coloro che ne sono presi neppure la felicità materiale. In riferimento a quest'ultima Agostino non poteva certo usare *beatifico*; senza contare che *beo*, nella sua seconda accezione classica di 'rendere ricco'<sup>45</sup>, presenta l'ulteriore vantaggio di richiamare per antitesi l'effetto di impoverimento che la vita produce sui suoi *amatores*, opponendosi quindi in maniera frontale e con un'antitesi tipicamente agostiniana al *nudare* precedente.

6. Se la Mohrmann riteneva che l'aggettivo di stampo filosofico - platonico *beatificus* fosse stato accolto nel lessico cristiano di Agostino, grazie all'associazione col verbo corrispondente *beatifico*<sup>46</sup>, noi crediamo che le cose siano andate in senso opposto, che cioè sia stato *beatifico* ad essere riutilizzato a partire da *beatificus*<sup>47</sup>. L'uso agostiniano di *beatifico*, infatti, si rinnova rispetto al passato sia quantitativamente (a differenza dei suoi predecessori Agostino ha grande familiarità col verbo), che, soprattutto, qualitativamente, tanto da trasformare il verbo da cristianismo indiretto (perché «der Begriff 'glücklich machen' kommt bei Heiden und Christen vor»<sup>48</sup>) in cristianismo diretto (perché il *beatificare* è prerogativa di Dio, che si manifesta pienamente nella prospettiva ultraterrena). Il neologismo creato dai primi traduttori della Bibbia viene, dunque, risemantizzato attraverso due mediazioni: quella filosofica di un concetto che Agostino afferma di avere trovato, prima che nelle Scritture, nelle letture milanesi dei *libri Platoniorum*<sup>49</sup>, e che resta a

<sup>45</sup> Entrambi i valori ('rendere felice' e 'arricchire'), sono presenti, con un gioco di parole ben in sintonia con lo stile alto della missiva, in *epist.* 150, nella quale, in occasione dei voti di una giovane appartenente alla potente *gens Anicia*, Agostino osserva: *generosius quippe elegit Anicianam posteritas tam illustrem familiam beare nuptias nesciendo quam multiplicare pariendo.*

<sup>46</sup> Cf. Mohrmann, *Die Altchristliche*, 169: «Für ihn kam es neben dem christlichen *beatificare* zu stehen, und dieses verlieh dem Worte christlichen Anklang».

<sup>47</sup> Anche per motivi cronologici (cf. n. 48): è infatti probabile che Agostino abbia orecchiato prima l'aggettivo che il verbo e la stessa Mohrmann ritiene che egli avesse conosciuto *beatificus* all'epoca della sua conversione. Certo è che la prima attestazione di *beatificus* (quella di *lib. arb.* 2.15.39), precede la prima di *beatifico* (*conf.* 11.1).

<sup>48</sup> Mohrmann, *Altchristliches*, 12.

<sup>49</sup> Un ordine nel quale Agostino vede un disegno della grazia divina mirante a fargli scegliere coloro che non avevano, come i *Platonici*, avvistato solo la patria (Dio) cui far ritorno, ma anche la via (Cristo) per arrivarvi: *conf.* 7.20.26 *in quos [libros Platonicos] me propterea priusquam scripturas tuas considerarem, credo voluisti incurrere, ut imprimeretur memoriae meae quomodo ex eis affectus essem et, cum postea in libris tuis mansuefactus essem ... discernere atque distinguerem quid interesset inter praesumptionem et confessionem, inter videntes quo eundum sit, nec videntes qua, [è l'immagine che abbiamo visto tornare, al medesimo proposito, in *civ.* 11.2] et viam ducentem ad beatificam patriam non tantum cernendam sed et habitandam.*



fondamento del pensiero agostiniano, ben al di là dell'epoca della conversione; quella formale dell'aggettivo corrispondente, *beatificus*, che proprio il libro di un *Platonicus*, Apuleio, aveva tramandato, non senza la complicità della retorica, alla memoria del cristiano Agostino.

Cesena

Bruna Pieri



Un nutrito gruppo di studiosi italiani, coordinati da U. Mattioli, propone oggi una significativa ricognizione del motivo della *senectus* nel mondo classico. Particolare attenzione ricevono nei due volumi (I, *Grecia*, pp. 487 e II, *Roma*, pp. 392) alcuni problemi filologico-letterari legati al tema della terza età. Ci si riferisce, in particolare, alle riflessioni su percorsi prettamente filosofici dell'esperienza greca relativa alla vecchiaia, cui fa *pendant* la trattazione del pensiero latino; alle risposte della dottrina medica alla realtà biologica dell'invecchiamento, cui si ricollega puntualmente una speculare ricerca sulla cultura romana. Non sono trascurate neppure le fonti giuridiche, dalla Grecia classica alla grande giurisprudenza romana. La ricerca si conclude con un'ulteriore discussione relativa alla tradizione paremiografica greco-latina.

L'opera si segnala nella saggistica italiana sull'argomento e per completezza e ricchezza di analisi sicuramente rappresenta un notevole contributo all'esame di questo non facile aspetto della cultura classica.

La maggior parte degli articoli, come accennato, è dedicata a motivi letterari: B. Zucchelli (*I poemi e gli inni omerici*) pone l'accento sul rapporto etico che in Omero lega il giovane all'anziano, inseriti nell'ambito di una cultura sostanzialmente gerontocratica: ordinata e coerente la sistematizzazione di questo difficile aspetto della cultura omerica. Di Esiodo riferisce J. Linea (*Esiodo*), che individua - attraverso una significativa ricerca impostata in termini sociologici - una duplice direzione nella riflessione del poeta di Ascra sul tema della vecchiaia, inquadrabile da un lato nel rapporto generazionale nell'ambito dell'*oikos*, dall'altro nella qualificazione della vecchiaia come «entità di emanazione divina posta a fondamento del reale». La stessa, di fronte a Pindaro, Simonide e Bacchilide (*Lirica arcaica II*), prosegue il discorso avviato da G. Burzacchini (*Lirica arcaica I*): quest'ultimo enuclea un *Leitmotiv* sostanzialmente compatto, che tuttavia non impedisce la creazione di messaggi poetici diversificati dalla distanza spaziale, temporale, culturale e psicologica tra i poeti, capace di rendere ciascuno di essi diverso da un altro. Il dramma attico è studiato da L. Paganelli (*La Tragedia*) e V. Tammaro (*La Commedia*): il primo analizza la degenerazione dell'anziano non solo dal punto di vista fisico, ma anche da quello psichico: aspetto, questo, innovativo dal punto di vista esegetico, ma che forse avrebbe meritato maggiore attenzione specialmente riguardo all'esperienza poetica euripidea; il secondo mette ordine nella complessa tassonomia dei tipi comici del vecchio aristofaneo. Il contributo di R. Tosi (*Il pensiero greco dai Presocratici al Peripato*) si prefigge di delineare come il motivo gerontocratico trovi coerente sistematizzazione solo con il Peripato. R. Vattuone (*'Oikos' e 'Praxis': la storiografia greca*) rileva come la storiografia greca sia inserita pienamente nella tradizione culturale che vede la vecchiaia come inevitabile e dolorosa tappa della vita umana. Il saggio di A. Maffi (*Legislazione e retorica nella Grecia classica*) è incentrato sulla rilevanza pubblicistica e privatistica dello *status* personale di anziano (esercizio dei poteri politici, tutela dell'incapace naturale, assistenza sociale, rilevanza dell'età in sede penalistica). Le significative pagine dedicate agli alessandrini ed all'epigramma da M.G. Albiani (*La poesia ellenistica ed epigrammatica*) sottolineano l'approccio individualista e realista del poeta ellenistico, che sfrutta il tema della vecchiaia come *paignion* intellettuale, inserito in un percorso letterario in cui le considerazioni sulla terza età non sono sempre (questa è la novità) negative. Plutarco è presentato da A. Cacciari (*Plutarco*). Come linea interpretativa, rilevabile specie nelle biografie, lo studioso vede uno stretto rapporto fra l'*ethos* del singolo individuo e le fasi della vita: pertanto la positività - o meno - della vecchiaia emerge dalla carica morale del personaggio. L. Santini rileva per Luciano (*Tra ironia ed elegia: Luciano di Samosata*) una sostanziale fedeltà dello scrittore al tema della rovinosa vecchiaia. La medesima (*Il romanzo greco d'amore*) analizza la funzione narratologica dell'anziano nel romanzo, senza escludere il tipico ruolo del vecchio come padrone di saggezza e di esperienza. Conclude il primo volume la riflessione di G. Pisi (*La medicina greca antica*) sulla medicina greca, che affronta il problema della terza età in termini scientifici ed oggettivi, scevri da giudizi di valore.

Il secondo volume è dedicato a Roma. A. Minarini (*La 'palliatà'*) descrive i problemi relativi alla palliatà: il vecchio è un tipo comico condizionato dalla «realtà socio-culturale della repubblica» e dall'«influenza, fortissima del modello greco». R. Cuccioli e G. Giardina (*I vari tipi di satira*) prendono in esame il problema della satira romana, e prospettano una chiave di lettura articolata e diversificata a seconda dei tipi di satira presenti nella letteratura latina. E. Riganti

(*Virgilio e l'epica postclassica*) propende per valutare in modo non lineare il quadro «controverso e sfaccettato» della visione vergiliana della vecchiaia, in cui ad innegabili tratti negativi si affiancano figure nobili e dignitose di vecchi. Così come appare disomogenea e coerente con la loro poetica l'idea della vecchiaia in Valerio Flacco, Stazio, Silio Italico. Il lavoro di M. Bonvicini (*La lirica latina: Catullo e Orazio*) evidenzia una propria sensibilità e malinconia nella produzione catulliana, ed una dimensione psicologica connotata da un'ansiosa paura della morte nell'Orazio lirico. La medesima studiosa, di fronte a Marziale (*L'epigramma latino: Marziale*), sottolinea la convenzionale letterarietà del tema della *senectus* nell'esperienza di poeta di Bilbilis. P. Pinotti (*Gli elegiaci, L'epica ovidiana*) vede caratteristica di Tibullo e Propertio l'incomprensione della *senectus*, chiusa nel suo mondo dalle divergenze intergenerazionali; Ovidio invece rappresenta, per via del mutato clima socio-politico, un ritorno all'ideologia tradizionale, specie nei *Fasti*. O. Fuà si occupa (*Da Cicerone a Seneca*) della tradizione filosofica. Cicerone tende a dare un'immagine dell'anziano (aristocratico) collocato in una posizione politicamente rilevante, anche se non mancano spunti, per certi versi, complementari, specie nell'epistolario, che rivela gli aspetti più umani dell'Arpinate. Seneca, che non si presenta per Fuà come un continuatore degli spunti ciceroniani, vede nell'età avanzata un momento di interiorizzazione e di meditazione dell'uomo che tende così a sottrarsi all'impegno politico. «Sporadici e disarticolati» sono per P. Soverini (*'Senectus' e 'respublica': la storiografia romana*) i riferimenti al tema della *senectus* negli storici romani; tuttavia è possibile evidenziare il problema-vecchiaia inserito nell'ambito della connessione con il ruolo che la terza età può svolgere in relazione alla gestione del potere. D. Dalla (*Le fonti giuridiche*) riferisce della giurisprudenza romana: si evidenzia una struttura gerontocratica del sistema sia dal punto di vista degli istituti del diritto privato, sia da quello del diritto pubblico. L'articolo di P. Donati Giacomini (*La documentazione epigrafica*) analizza il materiale epigrafico, che presenta nel complesso un quadro «tutto sommato convenzionale della vecchiaia». I. Mazzini rileva (*La geriatria di epoca romana*) l'importanza centrale dell'epoca romana per la geriatria, che si arricchisce di tecniche e conoscenze terapeutiche implicanti l'innalzamento della vita media. Conclude il secondo volume il saggio di R. Tosi (*La tradizione proverbiale*) sulla tradizione paremiografica, che evidenzia la persistenza dei principali motivi di carattere gnomico nell'antichità classica sul tema della vecchiaia.

Nel complesso dunque una ricerca ampia e ben articolata che lascia spazio anche a problemi non strettamente letterari: per questo motivo se ne ricava un'impressione largamente positiva.

Cagliari

Riccardo Fercia

Francesca MENCACCI, *I fratelli amici, La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Saggio introduttivo di M. Bettini, Marsilio, Venezia 1996, pp. XLIII + 225.

Introdotta da un bel saggio di M. Bettini sul tema della nascita dell'eroe (*Eracle, Alessandro e la mitologia irlandese: il concepimento dell'eroe*), la monografia di F. Mencacci offre al lettore un quadro vivido, dettagliato e spesso appassionante della gemellarità, così come essa era percepita e compresa nel mondo romano. Dal momento della nascita fino a quello della definitiva separazione sancita dalla morte, della vita dei gemelli - appartengano essi al mondo reale, all'universo letterario o al dominio del mito - è proposto uno spaccato completo e originale, la cui ricostruzione è conseguita attraverso l'esame accurato di testimonianze letterarie, epigrafiche, talora anche iconografiche, sempre conservando un occhio di riguardo per i precedenti greci e i loro rapporti con la cultura romana.

Una spiccata ambiguità sembra circondare la nascita di coppie gemellari (o, al limite, di trigemini: di solito, infatti, un numero di gemelli superiore a tre è ritenuto un'anomalia al confine con il mostruoso ed è considerato *ostentum*, segno premonitore di un'imminente sciagura (pp. 47-49); soltanto in Egitto, paese delle meraviglie e terra della fecondità ininterrotta e illimitata, dove anche le donne sono eccezionalmente prolifiche, la nascita multipla rappresenta la regola nel modo di riproduzione (pp. 50-55): tale ambiguità, a ben vedere, investe la madre prima ancora dei suoi figli. Nella prima sezione del volume (*La nascita: veri e falsi gemelli*: pp. 3-55) è individuato e analizzato un duplice schema di interpretazione del fenomeno: da una parte,



nel quadro di un processo riproduttivo ordinato e controllato, teso alla continuazione della stirpe, la madre dei 'veri' gemelli «incarna un modello sicuramente positivo, di donna che mette il suo corpo e la sua capacità di procreare al servizio dell'uomo e del suo gruppo» (p. 36). Prova della straordinaria fecondità della coppia (la fecondità, beninteso, tutta positiva del matrimonio) e segno eloquente del favore concesso dalla divinità, in questa prospettiva il parto gemellare è dono ai genitori gradito, è motivo di soddisfazione, di orgoglio e di onore: un evento fortunato, anomalo e tuttavia propizio perché raddoppia - se pure in modo singolare e inaspettato - il numero dei figli, e dunque rafforza la discendenza («i *geminii* rappresentano una sorta di amplificazione, quasi una elevazione a potenza del dono dei figli»: p. 7). Dall'altra parte, nell'ambito di un processo riproduttivo disordinato e svincolato da un preciso progetto di continuazione dei gruppi parentali in cui la società è organizzata, la gemellipara è colei che ha sovrapposto unioni diverse e ha così contaminato la purezza della stirpe: 'donna-lepre' dal comportamento sessuale eccessivo e caotico, sempre disponibile a concedere il proprio corpo per soddisfare uno sfrenato desiderio, ella combina maternità e sessualità (in tal modo violando la norma culturale tesa alla salvaguardia dell'integrità delle linee familiari) e genera una prole confusa (pp. 23-35). Frutto di un «pasticcio embriologico» realizzatosi nel ventre di una madre necessariamente adultera (p. 10), la nascita di 'falsi' gemelli si presenta come una circostanza negativa e si colloca completamente al di fuori del modello di ordine previsto dal codice culturale. La nascita gemellare è insomma interpretabile in due maniere opposte: dietro la diversa valutazione attribuitale si cela «la difficoltà di dare un giudizio sulla donna che li ha messi al mondo» (pp. 12, 23-24). Tale ambivalenza contraddistingue anche i racconti mitici di nascite gemellari da una parte (pp. 37-46), e le teorie scientifiche della gemellarità dall'altra: già Aristotele distingueva i gemelli perfetti (la cui nascita era dovuta a un eccesso di materia prodotta dalla donna) dalla gemellarità soltanto apparente dovuta a superfetazione (cioè «la gestazione simultanea di feti derivati da fecondazioni avvenute in tempi diversi» e a opera di uomini diversi) e quindi all'attività sessuale eccessiva e disordinata della donna; in entrambi i casi, il parto gemellare restava comunque una «anomalia generativa» di cui solo la donna era ritenuta responsabile, un evento dalla «connotazione spiccatamente animale» che confondeva la modalità di riproduzione tipica dell'uomo (uniparo di regola) con quella di altre specie animali (pp. 14-18). Gli autori romani riprendono nella sostanza la teoria aristotelica, ma con alcune significative differenze: la nascita di gemelli non è più un mostruoso raddoppiamento del feto, associato a modalità riproduttive tipiche del mondo animale; essa è piuttosto una «anomalia fortunata» il cui merito spetta a entrambi i genitori (pp. 21-23).

Affrontato il momento della nascita, l'attenzione è poi focalizzata sull'esistenza dei gemelli: che cosa significa vivere e morire da gemelli nel mondo romano? Il modello di rappresentazione culturale dei gemelli si articola in due direttrici fondamentali e costanti - l'inseparabilità e l'uguaglianza - che l'A. definisce «la cifra più autentica dei gemelli romani, la chiave che permette di comprendere il segreto della loro diversità» (p. 193) e che sono analizzate nella seconda e nella terza parte dell'opera (*L'amore tra gli uguali*: pp. 56-107; *Immagine e identità somatica. La rassomiglianza*: pp. 108-25): in questi due tratti fondamentali della gemellarità è radicato l'uso metaforico che tale categoria può assumere, per cui termini quali *geminus* o *gemellus* possono designare anche gli amici perfetti (pp. 66-68), le parti del corpo doppie, identiche e solidali nella loro funzione (pp. 68-74), o ancora coloro che hanno le stesse abitudini sessuali (in particolare, nel caso di relazioni omosessuali tra partners identici, prive di ruoli distinti: pp. 101-07). Venuti al mondo insieme, perfettamente simili tra loro e protagonisti di vite 'parallele', i gemelli formano una coppia in cui «l'uno rimanda necessariamente all'altro» e «la nozione di identità appare in qualche modo riplasmata all'interno di una dimensione duale» (pp. 56-57). Portatori di un'identità di coppia piuttosto che individuale, i gemelli manifestano una rassomiglianza perfetta e simmetrica - vera e propria duplicazione che avvicina la loro *similitudo* a quella esistente tra cose (uova, gocce, immagini impresse dal sigillo), non tra persone (pp. 115-20); la loro è un'identità somatica assoluta (perciò maschio e femmina, coppia mista formata da non identici, sono considerati 'falsi' gemelli: pp. 96-100) che può facilmente causare errori di identificazione e scambi di persona, ma che comunque (a differenza della rassomiglianza tra un individuo e un estraneo suo sosia) non incide sull'identità familiare e sulla classificazione parentale, escludendo il pericolo di confusioni nell'ordine sociale: «indifferente alla stirpe e alla sua identità, ...la rassomiglianza dei gemelli ha dimensione esclusivamente privata (...) la loro equivalenza non produce incompatibilità ma, al contrario, rappresenta l'aspetto visibile del più stretto vincolo di solidarietà e di amore reciproco» (p. 125). E in effetti, secondo l'immagine che

si ricava dai testi, solidali i gemelli lo sono davvero. Essi condividono una condizione di assoluta parità e uguaglianza e vivono in perfetta armonia; il sentimento che li unisce, intenso e reciproco, è una commistione di amore fraterno e di amicizia (pp. 64-66): legati dal vincolo di parentela ma anche dall'affinità individuale, i gemelli sono più che fratelli, sono fratelli e amici al contempo, «chiamati a impersonare oltre che il modello della fratellanza anche la forma ideale di amicizia», «quasi un modello astratto da offrire all'imitazione» (pp. 67 e 74). Straordinariamente concordi e solidali, i gemelli sono per natura inseparabili: la vita di ciascuno si identifica con la vita della coppia, essi tendono pertanto a rimanere uniti e a condividere tutto (pp. 74-80); «dai gemini ci si aspetta la condivisione di ogni istante della vita, che per ciascuno dei due si immagina scorrere parallela e perfettamente identica a quella del fratello» (p. 193). Va da sé che la separazione determinata dalla morte di un gemello costituisce un evento critico, un momento di rottura in seguito al quale viene a crearsi una situazione estremamente delicata: i genitori perdono un figlio e insieme la gioia di avere dei gemelli; inoltre, il loro dolore sarà sempre rinnovato dalla presenza del sopravvissuto, che «perpetua il ricordo del morto come fosse uno specchio che ne rimanda indietro le fattezze e l'aspetto» (p. 81). Due sono allora le modalità di reazione possibili: per una sorta di «meccanismo di sostituzione e di scorrimento dell'identità», il «gemello spaia» rimasto solo rinuncia al proprio ruolo e si riduce a ritratto del defunto, a «segno di un'assenza», «controfigura» e «funerale vivente» (pp. 82-86); altrimenti, la coppia può essere ricomposta rimpiazzando il morto per mezzo della sua immagine (pp. 86-96). Si tratti del ricorso a simulacri o del gemello rimasto in vita come «corpo vuoto», che funge da 'doppio' dello scomparso, mi pare che i due modelli di reazione individuati dall'A. possano in realtà essere ricondotti a un unico schema: la morte di uno dei fratelli mette in gravissima crisi l'identità 'duale' che caratterizza la coppia gemellare; per risolvere il problema, alla scomparsa del gemello si risponde con una *finzione*, un meccanismo di sostituzione in forza del quale il gemello scomparso 'riemerge' nella propria immagine artificiosa, ovvero nella persona del sopravvissuto, e l'identità di coppia è in qualche modo ristabilita.

Dopo una sezione dedicata all'onomastica gemellare (*Il nome dei gemelli*: pp. 126-92), dove l'esame di un'ampia casistica consente di stabilire quanto nel mondo romano fosse diffusa la tendenza a sottolineare il tratto della gemellarità per mezzo di denominazioni particolari, nell'ultimo capitolo (*I fratelli amici*: pp. 193-204) l'A. può concludere con sicurezza che «ai gemelli il mondo romano guarda senza inquietudine, ma piuttosto con interesse e simpatia» (p. 193); modello di concordia e di solidarietà, la coppia gemellare realizza nel modo più perfetto la relazione di fratellanza, concepita come un legame affettivo saldo, intenso e reciproco basato sull'uguaglianza e la condivisione di beni comuni: «grazie alla presenza di una struttura familiare di questo tipo, in cui la parità è valorizzata come radice di concordia, i rischi implicati dall'esistenza di individui uguali possono essere neutralizzati, e la loro identità trasformarsi da possibile elemento di destabilizzazione in simbolo di coesione sociale» (p. 204). In queste pagine finali trovano posto anche alcune riflessioni su Remo e Romolo: la loro vicenda, segnata dal fratricidio, sembrerebbe non armonizzarsi con il modello culturale della gemellarità sino a qui ricostruito; va tuttavia rilevato che lo scontro tra i due è «un elemento isolato», che compare soltanto nei preliminari della fondazione e che in alcune versioni del mito è decisamente mitigato o addirittura assente: fatta eccezione per questa parentesi, quella di Romolo e Remo è una storia di gemelli autentici, legati dalla *pietas* più perfetta (pp. 194-99). Dedicare un intero capitolo a Remo e Romolo e ai problemi della fondazione sarebbe stato forse eccessivo, o anche scontato; tuttavia le argomentazioni sviluppate dall'A. potevano, credo, porgere il destro per condurre un'analisi un po' più approfondita: la coppia gemellare più celebre della storia e della cultura romana si vede invece confinata entro il limite di poche pagine (con qualche importante defezione anche tra i riferimenti bibliografici, una per tutte: T. P. Wiseman, *Remus. A Roman Myth*, Cambridge 1995). Certo, è pur sempre vero che il valore di un libro si giudica non tanto (o non solo) dalle risposte che fornisce, quanto dalle domande che suscita, dai problemi che pone. Il brillante lavoro dell'A. potrà allora fornire ricco materiale e nuovi schemi interpretativi per riconsiderare il racconto mitico delle origini di Roma alla luce della gemellarità e del significato attribuitole nella cultura romana. Il fratricidio, per esempio, potrebbe essere spiegato nei termini di un contrasto tra l'identità 'duale' dei gemelli da una parte, e l'identità singola e unica della cultura - quella romana - che deve essere fondata. Come già M. Meslin sosteneva, «è molto importante infatti che l'originaria dualità dei gemelli non possa sfociare in una duplice fondazione di città» (*L'uomo romano, Uno studio di antropologia*, tr. it. Milano 1981, p. 27). La rinuncia all'identità di coppia è il prezzo da pagare: la missione di fondazione richiede che l'ugua-

gianza tra i gemelli venga meno, che i loro destini si differenzino, che soltanto una sia la radice del popolo romano. Nella nascita della cultura le coincidenze spazio-temporali non sono ammesse: l'identità culturale è vincolata alla particularità, all'unicità, alla differenziazione rispetto a tutto ciò che è 'esterno' e 'altro'. Inoltre, se è vero che l'alterità non è un 'a priori', un dato originario, ma al contrario essa è creata dalla guerra (rimando a F. Dupont, *Un simile che la guerra 'giusta' rende 'altro', Lo straniero (hostis) nella Roma arcaica*, in M. Bettini [a. c. di], *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari 1992, pp. 101-14), allora, in quanto scontro tra *simillimi*, la contesa tra Remo e Romolo rappresenta in qualche modo l'archetipo del confronto con *similes* che divengono *hostes*, quasi il primo caso di *bellum iustum* che appunto 'crea' l'alterità operando una distinzione giuridica e spaziale nei confronti di un *similis* (in questo caso specifico un *simillimus*) pericolosamente vicino. Sono soltanto pochi spunti, che spero di potere approfondire in altra sede: non escluderei, in conclusione, che a partire dalle solide basi predisposte dallo studio condotto da F. M. si possa anche aprire una nuova prospettiva sulle questioni della gemellarità legate ai *primordia* di Roma.

Torino

Federico Borca

Carmine CATENACCI, *Il tiranno e l'eroe, Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. IX, 309.

L'origen últim d'aquest llibre probablement cal situar-lo fa força anys, el 1982, quan, amb no gaire temps de diferència, Jean-Pierre Vernant i Bruno Gentili van publicar dos articles, de temàtica i desenvolupament sensiblement similars, a propòsit dels paral·lelismes entre els Labdàcides del mite tebà i la saga coríntia dels Cipsèlides: *From Oedipus to Periander: Lameness, Tyranny and Incest in Legend and History* (Arethusa 15, 1982, 19-38 = J.-P. Vernant - P. Vidal Naquet, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986, 45 ss.) i *Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica* (in *Edipo, Il teatro greco e la cultura europea*, Atti del Convegno Internazionale di Urbino, nov. 1982, edd. B. Gentili - R. Pretagostini, Roma 1986, 117-23). A partir d'aquell moment, la via per a una confrontació sistemàtica entre la tipologia heroica (tal com l'havia dissenyat, ja el 1956, A. Brelich) i la *hybris* dels tirans de la història i la llegenda gregues quedava ben oberta. El sots-títol del llibre de Catenacci fa referència a una «arqueologia del poder», és a dir, a unes formes de domini *anteriors*, cronològicament i sobretot conceptualment, a les de la πόλις clàssica, i que es caracteritzen per una llarga sèrie de trets anòmics i sinistres, però *a través dels quals* es manifesta una tria, una elecció. A la p. 88, l'A. formula el seu tema amb claredat: «... la πόλις democràtica riprende il modello tirannico, transformandolo in topos per i secoli a venire...». A diverses repeses, Catenacci es pregunta (amb tímidesa potser excessiva) si li serà tolerada aquesta equivalència entre herois *mítics* i personatges *històrics*; i assenyalà que els trets de «contradicció, excés i mort excepcional», individuats per Brelich com els més representatius de la condició heroica, són els nusos bàsics per a trenar aquesta «tragèdia del poder» que acomuna herois mítics i dinastes. En les contalles que, de manera força amena, va desgranant, hi rastreja una combinació d'història factual, propaganda aristocràtica (= anti-tirànica) «i modi profondi della narrativa». Aquests últims són, probablement, els més interessants; el nostre A. atorga molta importància (potser una mica massa) a les estructures aristocràtiques de la ciutat grega, amb tots els seus prejudicis ideològics i la propaganda que generaven, però no acaba de trobar, en canvi, la manera de passar dels arquètipos narratius a les estructures religioses i culturals profundes, de les quals, versemblantment, aquells són l'expressió.

Després d'una Introducció (pp. 1-33) sobre la *deformitat* intrínseca que embolcalla, sense excepcions, totes aquestes figures, l'itinerari de Catenacci, a través de les llegendes no només dels Cipsèlides sinó també dels Pisistràtides, de Polícrates, els Ortagòrides de Sicília, els dinastes sicilians, macedonis i, eventualment, perses i egipcis, ressegueix els senyals premonitoris (pp. 34-114), els progenitors (pp. 115-41), sexualitat i erotisme anòmals i desfermats (pp. 142-70), la descendència, tant femenina com masculina (pp. 171-89), intel·ligència i fortuna (pp. 190-240), i, finalment, la mort (pp. 241-55). El llibre és ric en observacions agudes; però pel que val sobretot, al meu entendre, és per una molt rica acumulació de dades. Filant prim, es podria dir que pateix d'una certa inflació bibliogràfica, defecte tan freqüent en la filologia dels nostres dies: es nota massa que l'A. ha treballat en una biblioteca ben fornida; però cal reconèixer que el



defecte oposat resultaria molt més greu, i que aquest és un retret que Catenacci probablement no rebutjaria, i que d'altres podrien envejar-li... L'autor grec angular i més privilegiat, en la recerca d'aquestes analogies biogràfiques i de comportament entre tirans i herois, és - no podia resultar altrament - Heròdot; i, de vegades, fa la impressió que el veritable protagonista d'aquest llibre fos Periandre de Corint (flanquejat per Pisístrat i els seus fills). Això potser deixa una mica en la penombra altres personatges prou fascinadors, com Pítac, ἀισυμνήτης de Mitilene (sobre el qual Catenacci no podia conèixer la tesina inèdita de Ferran Cortina, però sí el seu resum *Pítac: la caracterització del σοφός*, publicat a Ithaca 9-11, 1995, 9-44. El valor 'propagandístic' d'una naixença plebea, que moltes vegades no podem saber si és confirmada o desmentida per la realitat dels fets, constitueix un topos particularment ben estudiat en aquest article).

El nostre A. addueix una sèrie de consideracions prou assenyades a propòsit de fins a quin punt determinades fonts han sobrevalorat i exagerat el caràcter ambigu dels oracles. Molts tirans saben demostrar una maligna habilitat per apropiarse de l'oracle, per girar-lo (momentàniament!) en favor propi. L'*ordalia* oracular (una noció exegetica molt productiva) es converteix, en força casos, en una *ordalia intel·lectual*, en la qual el propi oracle no deixa de jugar-s'hi quelcom. Catenacci constata bé la funció 'centrípeta' d'Olimpia i Delfos en aquestes contalles; però trobo que aquesta qüestió podria ésser objecte d'una anàlisi més aprofundida. Sigui com vulgui, afirma explícitament l'A., «il tiranno è anche un saggio»; i les pàgines sobre la política cultural dels tirans (dels Pisistràtides, en particular) resulten prou interessants. Tanmateix, la llista de trets positius de Periandre, Pisístrat o Polícrates no ens ha d'incloure pas a error; que n'hi hagi prou de recordar fins a quin punt resulta regular que arruïnin el seu γένος. L'uxoricidi hi és una pràctica quasi habitual; el primogènit, massa sovint, resulta idiota; el fill petit, excessivament llest (un altre tret folklòric!), entra en conflicte amb el pare, del qual resulta una mena de reflex especular; les noies, víctimes d'un estrany destí d'Electra, solen restar verges...

L'experiència *liminal* de la mort pot tenir, a Grècia, categoria heroitzadora. Què devien voler vehicular, els Grecs, a través del tema de la mort del Tirà o de la del Savi, per apuntar un exemple distint, però molt emparentat? Periandre (com Anacarsi, posem per cas) tingué una fi violenta. El corinti es va empescar una mort curiosa, a fi que les seves restes no fossin mai descobertes ni ultratjades (un destí habitual de les despulles dels tirans, com Catenacci documenta amb multitud d'exemples). Va ordenar a dos guardes, indicant-los un camí solitari, que sortissin de nit i matessin i enterressin allí el primer que els sortís al pas. Després, va enviar-ne quatre més darrera els primers, perquè també els assassinessin; i, encara, un grup de vuit darrera d'aquests, amb les mateixes ordres. Finalment, va sortir ell en persona a l'encontre dels primers, per fer-se matar. A despit de tota aquesta violència, astúcia i desmesura 'tiràniques', no resultaria pas improductiu - ni improcedent - comparar aquesta contalla amb el final de Codre, el modèlic monarca atenès...

No es pot negar, per altra banda, que aquest llibre resulta una mica 'inorgànic': se'l podria ampliar en moltíssimes direccions - que se m'acudin en aquest moment: a) la temàtica dels somnis 'tirànics' (Artemidor és força ben explotat, però sospito que encara se'n podria treure més partit); b) les complexes relacions entre les tiranies i el cicle dels Set Savis: al cap i a la fi, de vegades Periandre, i fins i tot Pisístrat, són mencionats en el nombre d'aquesta distingida companyia; c) el sentit de la participació massiva dels tirans en els grans certàmens panhel·lènics... Amb aquesta llista no pretenc de minimitzar els mèrits del llibre, sinó només d'insinuar que no exhaureix les possibilitats d'una temàtica tan rica. Que aquesta temàtica es trobava, d'alguna manera, 'en l'ambient' ho demostra l'aparició, recentíssima, del llibre de D. Odgen, *The Crooked Kings of Ancient Greece*, London 1997. Pagaria la pena d'analitzar semblances i diferències entre dos autors tan pròxims en el temps i en l'argument. Potser podríem dir que l'orientació d'Odgen és més... antropològica, per formular-ho d'alguna manera, en contrast amb la cura, la precisió i minúcia filològiques que exhibeix l'italià. Aquest, per altra banda, explica un gran nombre de contalles (a voltes sembla que massa i tot, perquè no sempre resulten absolutament pertinents), amb gran reforç de bibliografia; mentre que l'anglosaxó (el qual també en cita molta, de bibliografia) prefereix concentrar-se en *unes quantes històries model·liques*, a fi que el *pattern* fonamental emergeixi amb més claredat. Catenacci, naturalment, no podia conèixer el llibre d'Odgen; i Odgen tampoc no dona mostres de conèixer el de Catenacci: com tothom sap, els anglosaxons no acostumen a llegir gaires llibres italians. L'èxit



transatlàntic d'A. Brelich, que, en definitiva, és l'autor de debò fonamental per a tota la temàtica que ara ens ocupa, constitueix més aviat l'excepció que confirma la regla: deixant a banda el fet que s'ha produït amb gairebé trenta anys de retard, potser ni així no hauria tingut lloc sense la mediació, tan meritòria, del *The Best of the Achaeans* de G. Nagy. De manera que les nostres expectatives han de prendre una altra direcció; tant de bo Catenacci ens faci saber algun dia què opina del treball de D. Odgen...

Barcelona

Jaume Pòrtulas

Giuseppe Esposito VULGO GIGANTE, *Vite di Omero*, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università Federico II, 12, Napoli 1996, pp. 215.

Després de moltíssims anys d'un oblit que semblava deliberat, les *Vitae* homèriques tornen a estar de moda a Itàlia sobretot, on un F. De Martino, per exemple, ha fet figura de precursor. En un àmbit més vast, i amb implicacions més generals, els treballs - tan opinables! - de M.R. Lefkowitz sobre les tradicions (pseudo-)biogràfiques dels poetes grecs han tingut un impacte prou considerable. Però aquest desplaçament de la perspectiva respon, de debò, a quelcom seriós i genuí o es tracta, només, de la recerca desesperada d'arguments nous per part d'una filologia *blasée*, que ja no sap com dir quelcom original a propòsit dels textos més prestigiosos? Trobo un principi de resposta en el fet que una obra de divulgació, com ara P. Brunet, *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Paris 1997, 15-17, pugui afirmar en termes taxatius: «Dans le cas de la plupart des auteurs grecs, la vie et l'oeuvre sont doublées de fiction à date ancienne. Et ce tissu de fiction ne fait qu'épaissir avec le temps [...] Plutôt que de vouloir retourner au noyau "authentique" constitué par un auteur "réel", il vaudrait parfois mieux s'interroger sur la capacité de l'histoire littéraire à développer une littérature pseudépigraphe autour d'auteurs ou de genres existants: un tout où se sont agglomérés les oeuvres secondaires, les fictions biographiques, et les témoignages divers qui concentrent ou infléchissent leur sens [...] L'abandon de la littérature apocryphe par la philologie scientifique, depuis le milieu du XIX siècle, prive le lecteur moderne de précieuses voies d'accès à la tradition. Qui lit encore les *Épigrammes* d'Homère?».

Una nova constitució del text no formava part, certament, dels objectius de G.E. Vulgo Gigante, que tira pel camí del mig: recorre a l'edició de T.W. Allen als OCT, però accepta en nou passatges (si no m'he descomptat) el text de Wilamowitz. A l'espera d'una nova col·lació dels manuscrits (molt desitjable, perquè Allen es va mostrar força descurat), aquesta era probablement la solució millor: l'edició de Wilamowitz als *Kleine Texte* de Bonn (reeditada a Berlín el 1929) té trets de geni, però fins i tot per la data (1916) hom comprèn que el gran filòleg devia tenir el cap en altres bandes...

Inclusions i exclusions resulten, en canvi, discutibles. Al costat de la *Vita* herodotea, Allen hi inclou alguns *Testimonia* que els altres editors, una mica absurdament, no recullen. El mateix passa amb els *Subsidia* (Plutarc, Filòstrat, Temisti, etc.), amb els quals l'editor anglès acompanyava útilment el *Certamen* però, sobretot, era molt més generós que tots els altres a l'hora de citar la *Suda*. Res d'això no és recollit per G.E. Vulgo Gigante, tot i que, de vegades, ho menciona en la *Introducció*. (Resulta curiós que el nostre A. no inclogui més citacions de la *Suda*, quan ell mateix estableix, a partir d'una anàlisi de fonts, que el text de l'enciclopèdia bizantina pot servir per esmenar i comprendre millor tant el Pseudo-Heròdot com el *Certamen*). Per la seva banda, De Martino presenta, de més a més, uns extrets de Pausànias, quatre fragments d'Heràclit, el Papir Michigan 2754 (que en època d'Allen encara no havia aparegut), uns passatges de Dió de Prusa i la *Praefatio in Homerum* d'Isaac Porfirogèneta; només aquest darrer mereix l'atenció del nostre A. No entenc gaire perquè G.E. Vulgo Gigante ha suprimit Eustaci, *In Iliad.* 4.17, un text que De Martino, en canvi, publica. Amb els passatges de Tzetzes es mostra una mica avariciós: a banda de saltar-se els *Prolegomena in Alleg. Iliadis*, tampoc no inclou (com ho fan Wilamowitz i De Martino) els *Excerpta de la Vita hesiodea*, que, certament, pertanyen a la mateixa tradició. Se'm fa difícil veure, en canvi, quin partit es pot treure de la inclusió d'Isaac Porfirogèneta, editat també per De Martino, com hem dit. (És cert que aquest obscur personatge està molt ben discutit i estudiat: l'A. defensa amb sòlids arguments, contra Kindstrand, que Isaac depèn del Pseudo-Plutarc contaminat amb d'altres fonts, però). En

definitiva, penso que el nostre A. no acaba de decidir-se entre l'opció d'oferir com més material millor (que és el que fa Allen, en definitiva, i, parcialment, De Martino) o el clar propòsit de Wilamowitz, d'il·lustrar el desenvolupament històric d'una contalla (si és que se'm permet de 'reinterpretar' així les paraules del gran filòleg: «varii de eadem re traditis memoriis recte uti»).

De tota manera, la part més útil i interessant del llibre de G.E. Vulgo Gigante la constitueix, almenys des del meu punt de vista, la *Introduzione* (pp. 9-76). A la p. 27, hom contrasta oportunament la genealogia homèrica del Pseudo-Heròdot amb la que presenta Èfor de Cumes. De fet, a propòsit de la *Vita* herodotea, la *Quellenforschung* es desplega generosament. L'A. evoca el *Volksbuch* de wilamowitziana memòria (cf. *Die Ilias und Homer*, II, Berlin 1920<sup>2</sup>, 396-439) i es demana si cal ubicar-lo en el període tardo-hel·lenístic o bé en el segle II p.C.; amb certes perplexitats, s'acaba inclinant per aquesta segona possibilitat. Tanmateix, aquestes pàgines no estan exemptes d'alguna contradicció: després d'haver mostrat, per exemple, la seva oposició a la hipòtesi que l'arquètip últim de la *Vita* herodotea fos una contalla en vers - es tracta, com és notori, de la vella tesi de T.W. Allen, *Homer, The Origins and the Transmission*, Cambridge 1924, - l'A. acaba confessant que no li sembla impensable que alguns rapsodes componguessin breus biografies homèriques en hexàmetres. Comprovem, doncs, com, malgrat la seva envergadura tan migrada, aquest text ha donat força joc: el *Volksbuch* wilamowitzià és tan representatiu de determinades opcions crítiques de la filologia com la biografia en vers postulada per Allen ho és d'unes altres... Ara, convé fer constar que, a despit de les seves divagacions a propòsit d'un anacrònic *Volksbuch*, Wilamowitz va comprendre d'allò més bé (i Martin L. West ho ha repetit alguna vegada) que la complicada problemàtica plantejada per les contalles homèriques (*Certamen + Vitae*), les tradicions al voltant dels Set Savis i la llegenda del faulista Isop només trobaran una solució satisfactòria (si és que arriben a trobar-la) quan hom reconegui el paral·lelisme entre aquests materials, i se'ls estudiï de manera conjunta.

Tot seguit, la discussió enfoca el *Certamen* i, molt en particular, la seva famosíssima font (reconeguda com a tal per Nietzsche per primera vegada; la confirmació papiràcia vingué després), el *Museu* d'Alcidamant, del qual hom investiga les opcions «di tipo letterario, antiquario, stilistico, i vari interessi retorico-sofistici...»; i hom intenta reconstruir l'abast (i també els límits) de la seva originalitat. Hi ha, en efecte, una tradició d'ἄγῶνες poètics que paga la pena explotar: el que enfrontà Tàmiris i les Muses, el de Lesques contra Arctinos (objecte d'interpretacions força arbitràries, de vegades)... També resulta important d'analitzar amb cura els punts de contacte entre el *Certamen* i el *Banquet dels Set Savis*. Després d'un excurs, excel·lent i suggestiu, sobre el motiu hesiòdic de la competició entre Mopsos i Calcas (p. 46), el nostre A. estudia les condicions d'aquest enfrontament enigmàtic que comporta la mort del participant perdedor. En aquest àmbit, però, encara queda molta feina per fer: G. Colli (*La nascita della filosofia*, Milano 1975) assajà una primera anàlisi d'aquest motiu en el seu capítol IV, *La sfida dell'enigma*.

Un altre servei d'aquest llibre radica en reclamar l'atenció sobre determinades 'composicions homèriques menors': els epigrames sapiencials, el Κάμωος (d'escola hesiòdica, probablement), la famosa Εἰπεσιώγη - tot i que les limitacions d'espai, òbviament, no permeten el tractament en profunditat que aquests interessantíssims poemes reclamarien. Un apèndix sobre la Iconografia d'Homer clou el volum. En definitiva, doncs, no cal insistir que amb la lectura d'aquest llibre m'ho he passat prou bé; i que serveix, en particular, per recordar-nos que el vell, fascinant - i tan complex! - problema de la *recepció d'Homer* pels propis antics reclama molta atenció encara, i molt d'interès. Sortim d'aquesta lectura amb ganes de retornar a obres tan estimulants com els *Homer's Ancient Readers* (a cura de R. Lamberton - J.J. Keaney, Princeton 1992) o el *Homer the Theologian* del mateix Lamberton (Berkeley - California 1986); i en el rerefons, espera el seu torn la monografia de P. Cesaretti (Milano 1991), sobre les complexíssimes construccions que l'al·legorisme bizantí superposà al Pare de la poesia. De moment, restem perplexos i una mica somniosos, preguntant-nos qui pogué ésser aquest Pronòpides, company d'Orfeu, i mestre d'Homer...

Edito nella collana dei Classici Giunti, il ricco volume di A. Aloni si articola in una lunga e originale *Introduzione*, a sua volta scandita in numerosi capitoli, che affrontano le questioni più salienti dell'attuale dibattito intorno alla poesia saffica. Segue la sezione dei *Frammenti* (con testo a fronte e cospicuo corredo di note in calce), e per finire una serie di utili sussidi, tra cui una Bibliografia generale, che va a sommarsi a quella, maggiormente orientata, dell'*Introduzione*.

Il provocatorio titolo del lungo saggio introduttivo, *Il tradimento di Attide, ovvero: come può una donna essere poeta?*, segnala innanzitutto la ferma intenzione dello studioso di evitare ogni biografismo - notoriamente incentrato nel caso di Saffo sulle sue presunte tendenze sessuali -, per affrontare questioni più strettamente inerenti alla produzione di un 'poeta' lirico *tout-court*. Il che non significa, come l'analisi dei singoli frammenti conferma, che l'A. non consideri lo stretto rapporto che intercorre tra poesia e realtà storica, un rapporto che egli giudica pur sempre fondamentale per capire le principali funzioni della poesia arcaica.

I testi di Saffo vengono, perciò, letti con l'obiettivo di identificare: 1) destinazione dei poemi, 2) composizione dell'auditorio e ragioni di tale esistenza, 3) statuti poetici e reali dei personaggi del canto, a cominciare dall'io, 4) rapporto dei canti con la realtà storica (p. X). Ne consegue come primo importante risultato, già delineato nel primo capitolo (*"Bios" e poesia*), il completo ridimensionamento del già ottocentesco «romanzo di Attide», autorevolmente inaugurato da Bergk.

Aloni sostiene infatti, con convincenti argomentazioni, il forte ancoraggio della poesia saffica al solco di una civiltà e di una tradizione arcaica, che delimitano l'oggetto del canto a ciò che è già avvenuto ed è già stato cantato, a necessaria garanzia della sopravvivenza e della trasmissione dei propri valori. Viene ridimensionata conseguentemente, secondo questa prospettiva, la rilevanza dei singoli episodi del canto, per troppo tempo collocati entro coordinate spazio-temporali delimitate, anche se approssimativamente. Questa nuova chiave di lettura, per cui, ad es., ogni vicissitudine erotica viene sottratta al piano della realtà storica, per attingere quello della possibilità e della verosimiglianza, si avvale di due convincenti argomentazioni. La prima riguarda la centralità degli avverbi 'regressivi' αὐτε e δηῦτε (cf. fr. 1, 130V.), la cui funzione - secondo l'A. - risulta quella di inserire il singolo episodio all'interno di un contesto tradizionale: sia che si tratti dell'invocazione ad Afrodite, o del tradimento di Attide, 'destinatario' quest'ultima di centrale rilevanza, ma prima ancora personaggio paradigmatico di ogni vicenda amorosa che si ripete uguale a se stessa. Condividendo l'approccio antropologico di Winkler<sup>1</sup>, Aloni sottolinea ancora come, proprio in virtù del fatidico αὐτε, si possa individuare nella prima ode un vero e proprio *cast of characters*, creandosi tra la «Saffo reale, che di tutti questi personaggi tira le fila, e la sua più lontana ipostasi poetica ...un'apparente infinita regressione» (p. XV).

La seconda motivazione, proposta a conferma della tradizionalità di questa poesia, consiste nel rilevare l'importanza della menzione delle Muse in contesti proemiali (fr. 127 V. δεῦρο δηῦτε Μοῦσαι χρύσιον λίποισα...): l'epifania delle quali garantirebbe la verità e la rivelazione del canto, nonché l'assistenza delle stesse anche per il passato. Questa sorta di «telescopio puntato sul passato umano e divino» sancirebbe, dunque, l'immutabilità del presente, assicurando la stabilità e la sopravvivenza della società (p. XIV).

Questa nuova chiave di lettura, che si basa su una selezionata quanto rigorosa rassegna degli interventi filologici sul testo saffico, opportunamente integrata dai recenti contributi antropologici<sup>2</sup>, inquadra in un discorso di sostanziale (non totale) convenzionalità tematica, nonché di paradigmaticità di comportamenti, anche la spinosa questione dell'omosessualità.

<sup>1</sup> J.J. Winkler, *The Constraints of Desire, The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York - London, 1990.

<sup>2</sup> Vengono in particolare discussi i lavori di H.N. Parker, *Sappho Schoolmistress*, TAPhA 123, 1993, 309-51, e A. Lardinois, *Who Sang Sappho's Songs?*, in *Re-reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. by E. Green, Berkeley - Los Angeles - London 1996, i cui limiti, accanto al merito di aver falsificato una serie di posizioni derivanti da pregiudizi culturali, risiedono rispettivamente nel rifiuto sistematico delle fonti antiche sulla poetesse, giudicate globalmente autoschediastiche, e nella riduttività dell'attribuire a Saffo la esclusiva funzione di istruttrice di cori: corale sarebbe la gran parte della sua produzione poetica.



Esemplare risulta, a questo proposito, l'ipotesi di lettura del fr. 96 V., che basandosi su una attenta analisi dei tratti deitici, ricostruisce auditorio e funzione del canto, e dimostra la non contraddittorietà tra motivi imenaici ed altri più propriamente erotici (pp. XVI-XXIX).

In *Performance e auditorio* (pp. XIX-XXVI), *La comunicazione poetica nella società tradizionale* (pp. XXVI-XXIX), *Occasioni e funzioni della comunicazione poetica* (pp. XXIX-XXXIII), *Gli strumenti della tradizione, I contenuti della tradizione* (pp. XXXIII-XLVI) l'A. ricostruisce il complessivo quadro socio-culturale in cui collocare la poesia saffica, a partire da alcune fondamentali premesse, sostanzialmente riassumibili in: 1) comunicazione e conservazione orale della memoria collettiva, di cui si evidenzia il ruolo divino, sottolineandone contestualmente il processo dinamico, 2) presupposta sostanziale immutabilità di comportamenti e assetti socio-politici in una società tradizionale e conservatrice (agricola), come quella lesbica del VII-VI sec., 3) complessa interazione tra mito e rito e relativo uso di un linguaggio «marcato», 4) occasioni delle *performances* poetiche (solistiche e corali) e loro polifunzionalità, 5) fruizione attiva e collettiva da parte della comunità, 5) linguaggio altamente letterario e composito, in cui si fondono tradizione epica e tradizione colica, 6) arcaicità delle strutture espositive (paratassi, *Ringkomposition*, similitudine etc.) e della metrica (isosillabismo), 7) rispetto della tradizione nell'uso degli *exempla* mitici, al di là delle apparenti deviazioni.

La tesi di fondo di questa prima parte dell'*Introduzione* consiste nella vibrata e motivata convinzione dell'appartenenza della poesia saffica ad una variegata tradizione poetica greca, di cui la fioritura epica costituisce una delle fondamentali componenti. Condivisibili, anche se imputabili di un certo radicalismo, risultano le affermazioni riguardanti i rapporti tra i testi del 'poeta' eolico e la dizione omerica. Se è vero che 'imitazione' o sottile gioco intertestuale sono gli strumenti della ποιητικὴ τέχνη del poeta ellenistico, un'arte poetica alimentata dalla riflessione filologica, e rivelatrice a un tempo dei propri modelli, mi sembra altresì difficile da escludere, nel quadro di una «costante interazione interna alla poesia tradizionale nel suo complesso», ogni consapevolezza da parte del poeta arcaico nel riuso, ma soprattutto nella modificazione, della dizione epica. Si tratterà semplicemente di distinguere di volta in volta, come d'altronde Aloni sottolinea, la diversa funzione che possono rivestire motivi topici, tematiche ricorrenti etc., tenendo, tuttavia, presente che da una parte i contesti frammentari possono indurre a considerare esornativo quello che esornativo non era nelle intenzioni dell'autore, e che dall'altra è possibile identificare una sorta di dialogo, alimentato dalla memoria poetica, tra il ποιητής e le proprie tradizioni culturali.

Sulla base delle premesse qui menzionate, ed una puntigliosa attenzione a tutto quanto i testi tramandati possono rivelare, l'A. ipotizza una fruizione diversificata dei canti saffici, quindi una diversificazione di auditori: auditori misti o auditori solo femminili per occasioni legate ad un percorso iniziatico, senza tuttavia ridurre Saffo ad una figura «totalmente dedita ad una attività rituale», o istituzionale (*Gli auditori di Saffo*, pp. XLVI-LVIII). La composizione di tali auditori - osserva cautamente l'A. - non è evidentemente sempre dimostrabile, oscillando questi tra la totalità della comunità lesbica e un più ristretto gruppo, ove «la solidarietà con il punto di vista dell'io poetico è fondata anche sulla distinzione sessuale».

In virtù della ipotetica composizione dell'auditorio la poesia saffica risulta suddivisibile, senza rigidi confini e senza la sicurezza del tipo di *performance* (monodica vs corale<sup>3</sup>), in tre classi (*Una possibile scansione, Il canto pubblico: il frammento 44 V.*, pp. LVIII-LXV): canti nuziali con pubblico ampio (cf. ad es. fr. 44 V., destinato ad un corteo); canti imperniati sulla vita del gruppo femminile o su eventi della vita sociale e politica con pubblico misto, tuttavia coeso da vincoli di forte solidarietà familiare o ideologica; canti inerenti alla vita sentimentale-culturale del gruppo variegato di donne che circonda Saffo. In quest'ultimo caso il pubblico sarebbe da ipotizzarsi come fortemente coeso e totalmente femminile, paragonabile nelle dinamiche interne a quello di una eteria alcaica.

Particolare interesse presenta il capitolo sulla *Saffo "giambica"* (pp. LXVI-LXXV): per la novità dell'approccio e per le osservazioni sul contesto storico-politico entro cui vanno collocati un buon numero di frammenti. Mancavano infatti, in molti casi, le necessarie puntualizzazioni in proposito, avendo dominato per lungo tempo una prospettiva critica, irrimediabilmente condi-

<sup>3</sup> Aloni ritiene che le *performances* corali fossero preponderanti a prescindere dai modi grammaticali (singolare o plurale) attraverso cui si esprime l'io poetico. Egli ritiene che la specificità dell'occasione, più che le caratteristiche del testo, determini il tipo di esecuzione.



zionata dal sesso della poetessa, e pronta a sottrarle ogni frammento sospetto per attribuirlo ad Alceo<sup>4</sup>. Esempari da un punto di vista metodico risultano, ad esempio, l'analisi del fr.98 V. e la discussione della relativa bibliografia, e in generale la ricerca per via indiziaria di una modalità di canto aggressiva e censoria (pur in assenza dei metri giambico o trocaico), ispirata da un'etica e da una cultura aristocratiche. Questo tipo di poesia doveva caratterizzare - secondo l'A. - una notevole parte della produzione saffica, in particolare quella assegnata al secondo gruppo di componimenti.

La conclusione verte, secondo una sorta di *Ringkomposition*, sulla concezione dell'eros saffico, da intendersi secondo Aloni come «strumento esistenziale e di socializzazione» (*Conclusion: Eros e poesia*, pp. LXXV-LXXXII). Dimostrando rigorosamente i limiti di una critica che ha finito per incrostare la poesia saffica con ogni sorta di proiezioni, moralistiche e non (vengono, ovviamente, segnalati anche i limiti della più recente, e non per questo meno parziale, prospettiva femminista), Aloni riafferma la necessità di intendere la poesia come alternativa alla realtà, «libera espressione del desiderio dei fruitori», quando non eversiva della realtà stessa.

La seconda parte del volume presenta la traduzione dei frammenti, il cui testo a fronte ripropone quello della Voigt, integrato saltuariamente da interventi congetturali o da ipotesi di ricostruzione, di cui è dato l'elenco in una *Nota al testo e alla traduzione* (pp. 271 s.).

La traduzione evita ogni narcisistica belluria, rivela un costante atteggiamento di rispetto nei confronti del dettato saffico, e della sua tradizionalità, evitando qualsivoglia tentazione estetizzante. Restituisce, ove è possibile, l'icasticità saffica, mentre la pregnanza e la polivalenza di tale icasticità, quando intraducibili, sono doviziosamente commentate. Felice risulta molto spesso, non sempre, la quasi totale corrispondenza con l'ordine delle parole in greco, come pure la scelta di tradurre sempre, con lo stesso termine italiano, un termine greco più volte ricorrente.

L'ampio commento segue il taglio dell'*Introduzione*, tuttavia rimandando ad una ricca *Bibliografia*, più strettamente filologica. Non mancano alcune lucide osservazioni sui testimoni, volte a identificarne alcuni grossolani fraintendimenti (cf. p. 194), imprecisioni (cf. p. 104), ma anche a segnalarne la preziosità (cf. p. 153).

Qualche osservazione sul testo. Alle congetture o integrazioni accolte avrei aggiunto quella di Di Benedetto (fr. 1.18s.V.), di cui viene fornita la traduzione. Condivido la cautela di non stampare al fr. 6.11 V. l'integrazione di Treu (χρυσόπ[αχυσ], avanzata sulla scorta di Bacch. V 40, ma mi limiterei a tradurre «aurea...», eliminando il riferimento alle braccia (cf. l'usuale βροδόπαχυσ in fr. 58.19; 53; 217 V.). Al fr. 17.11 V. rinuncerei alla proposta di Page (κ[όμοι προὔμενης ἄρηξου): l'aggettivo (o l'avverbio in questione) è maggiormente pertinente ad una richiesta o esortazione o accoglienza o sguardo (cf. Aesch. *Pers.* 220, 224; *Eum.* 236; *Suppl.* 210), piuttosto che ad una elergizione. In fr. 102. 2 V. - il verso è tramandato dal solo Efestione - accetterei la correzione di Bergk<sup>2</sup> (βραδίω), che ha trovato ampio consenso (cf. fr. 115 V.).

Qualche suggerimento per la traduzione. Fr. 5.7s. V.: non essendoci proposta soddisfacente d'integrazione da accompagnare a μηδ' εἷς, scriverei «nessuno...». Fr. 16.11 V.: per παράγα(ε) azzarderei «sedusse», in luogo del più letterale «sviò». Fr. 22.12 V.: renderei l'espressivo ἀμφιπόταται con «volteggi», piuttosto che con «voli». Fr. 43.5 V.: per riprodurre l'ossimoro ἄκαλα κλόνει, puntualmente segnalato da Aloni, preferirei un nesso quale «tranquillamente sconvolge». Fr. 57.3 V.: sulla scorta di Hesych. β 1047 L., proporrei «il mantello», se non addirittura «quegli stracci», per il collettivo (e generico) τὰ βράκα(α), distinguendo rispetto alla traduzione di στόλα del v. 2. Fr. 68.8 V.: sostituirei «sazietà» (κόρον) con un termine più negativo, per es. «insolenza» (cf. fr. 144 V., Arch. fr. 196a.19 W.<sup>2</sup>). A p. LXXIV dell'*Introduzione*, d'altronde, Aloni commenta il contesto in termini di «arroganza». Fr. 107 V.: renderei la pregnanza di ἐπιβάλλομαι servendomi di un avverbio: in luogo di «desidero», «desidero tanto». Fr. 117 A V.: non escluderei che la glossa ξοάνων προθύρων (Hesych. ξ 85 L.) si riferisca ad un «portico», piuttosto che a una «porta». Fr. 120.2 V.: per ἀβάκην ... φρέν(α) suggerisco «imperturbabile è il mio animo». Fr. 166.2 V.: l'uovo trovato da Leda (πεπυκάδμενον) era verosimilmente «nascosto», piuttosto che «coperto».

Due appendici finali sono riservate a classificare rispettivamente i frammenti a seconda della destinazione, quindi nei tre gruppi succitati (i casi dubbi o i frammenti non classificabili

<sup>4</sup> Per l'assegnazione ad Alceo di fr. 99a L.-P., l'A. taccia la Voigt di «fariseismo filologico».

sono altresì segnalati), e, secondo lo stesso criterio, anche i lemmi del *Lessico* di Esichio riferibili alla produzione saffica, ordinati alfabeticamente. Un utile indice degli *incipit* chiude il pregevole volume, indispensabile per chi voglia oggi affrontare lo studio dei frammenti saffici, ma altresì, in virtù delle rigorose indicazioni di metodo, della poesia lirica e della cultura greca arcaica in generale. Attraverso un accidentato percorso indiziario, Aloni ne ha ricostruito un capitolo di storia.

Ferrara

Angela Andrisano

VIRGILIO, *Eneide*, Prefazione di B. Placido, introd. e trad. di E. Oddone, testo originale a fronte (Universale Economica Feltrinelli. I Classici), Feltrinelli, Milano 1995, pp. X, 771, L.25.000.

«Virgilio» scriveva Papini nel suo diario «tranne alcuni passi lirici sulla natura, mi sembra ormai morto». E proprio il problema della sopravvivenza di Virgilio nel nostro mondo affronta, col tono spigliato dei non addetti ai lavori, B. Placido nella breve *Prefazione* (pp. I-X). Comincia con un «Niente Virgilio, per oggi», che sembra accordarsi con giudizio di Papini, per rovesciarlo poi in un «Virgilio è dappertutto», documentandolo attraverso una veloce rassegna della presenza di Virgilio nelle letterature moderne (strano che, accanto a P. Klossowski, non citi *I moderni alla ricerca di Enea* di M. Barchiesi [Roma 1981], maestro del suo - e nostro - amico M. Bettini). Ma il Placido non si ferma qui. La vita è, per Enea e il suo poeta, «un penoso dovere» - e fin qui siamo d'accordo - ma anche «spesso è un inutile dovere», e la *Prefazione* termina applicando all'*Eneide* il pessimismo dell'*Ecclesiaste*: *vanitas vanitatum*. Il che è molto moderno. Ma non è virgiliano.

A contestarlo, interviene la seconda voce, l'autore dell'*Introduzione*, un lungo e manualistico *excursus* (pp. 1-39) sulla biografia di Virgilio, il tempo dell'*Eneide*, la natura del suo eroe, non male definito, per la sua «radicata tristezza», un «eroe per sottrazione» (p. 15), che vorrebbe la pace ed è costretto alla guerra: una guerra che è «un'orrenda follia», ma necessaria per la conquista di una «più stabile pace» (p. 23). E la pace sarà anche un'utopia, in tragico conflitto con la realtà, ma è pur sempre un valore per cui val la pena combattere e soffrire. L'utopismo di Virgilio non è il nichilismo che dissolve ogni valore.

L'*Introduzione* ha una *Bibliografia* ragionata della quale diremo solo che per Servio l'edizione di Harvard ha tutt'altro che «sostituito» quella di Thilo-Hagen (p. 36); che l'editore della teubneriana del 1930 è Janell e non Jonell (p. 37); che *ibid.* manca l'autorevole oxoniense del Mynors (1969: l'Oddone è fermo all'oxoniense di Hirtzel del 1900, e per suo conto adotta il testo di Sabbadini-Castiglioni); che l'*Enciclopedia Virgiliana* di cui si citano i primi tre volumi (p. 39), si è completata col quinto del 1991.

Io non credo che si sentisse il bisogno di una nuova traduzione dell'*Eneide*: ma questa, in complesso, mi piace. In versi liberi corrispondenti agli esametri latini, scorrevole ma non sciatta, sostenuta ma non aulica, con felici soluzioni lessicali e stilistiche ma anche con inevitabili cadute lessicali e stilistiche. Diamone un campione, gli undici versi del proemio: «Armi canto e l'eroe, che primo dai lidi di Troia, / profugo per fato, giunse in Italia, alle spiagge di Lavinio, / vessato alquanto attraverso terre e in aperto mare / da ira divina, per astio insonne di Giunone spietata, / molto anche in guerra soffrendo, pur di recare i suoi dei / nel Lazio, una città fondando; da qui, dei Latini / l'origine e i padri d'Alba e le mura di Roma superba. / O Musa, ridimmi le cause, per quale offesa al suo nume, / di che dolendosi, la regina degli dei costrinse un eroe, / noto per giustizia, a subire tante vicende, a sfidare / tanti rischi. Così forte è il rancore nei cuori celsti?».

«Armi» senza articolo è inesatto, trattandosi di armi determinate, quelle dell'«eroe» (il traduttore ha voluto differenziarsi dai suoi predecessori?). «Vessato» è resa originale di *iactatus*, scoglio di tutti i traduttori (cf. i miei *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 125 s.): ne salva il livello stilistico, incompatibile con un letterale «sbattuto», e ne conserva, almeno in parte, il dinamismo semantico. Ma il successivo «alquanto» è riduttivo rispetto a *multum* e distrugge l'anafora (di ascendenza omerica) con *multa* del v. 5. «Insonne» vivacizza *immemorem* ma ne perde la nozione etimologica, ossia la causa di tanto rancore, il ricordo delle antiche offese (cf.

v. 23: *memor Saturnia*).

«Giustizia» è traduzione 'dantesca', come avvisa l'Oddone nella nota *ad l.*, di *pietas*, un *Wertbegriff* la cui valenza, insieme affettiva e deontologica, non ha corrispondenti nelle moderne ideologie: gli siamo grati di averci risparmiato un untuoso latinismo semantico come «pietà» (e i suoi derivati «pio» e «pietoso»), in circolazione dal Caro all'Alfieri, dall'Albini al Canali. Meno grati gli saremo per quello «sfidare» che forza *adire* in un'accezione più consona all'insaziabile curiosità di Ulisse che alla passività di una vittima degli eventi come Enea.

Bella e lapidaria la chiusa allitterante: «Così forte è il rancore nei cuori celesti?». Potrebbe bastare, ma non rinuziamo a spulciare, sempre del I libro, al v. 89 un *saevus... Hector* che in bocca ad Enea non può essere «spietato», ma «terribile» in guerra; al v. 254 l'efficace resa etimologica di *hominum sator atque deorum* con «colui ch'è seme di uomini e dei»; altrettanto efficace, al v. 198, *neque enim ignari sumus ante malorum*, reso con «davvero da tempo non siamo nuovi a sventure», se in quel «nuovi» non ci fosse lo zampino dell'Albini, come c'è negli ultimi versi del poema (12.951 s.): «a quello, il corpo freddo si allenta / e con rimpianto sdegnosa la vita fugge fra l'ombre», trascrizione moderna degli endecasillabi albiniani «allor di Turno / fredde le membra allentano, e la vita / con un sospir fugge sdegnosa a l'ombre» (dove per altro «sdegnosa» discende da «sdegnosamente» del Caro). Ma l'Oddone non ha seguito l'Albini nel tradurre il celebre *non ignara mali miseris succurrere disco* (v. 630) con «so» invece di «imparo», vanificando l'imperfettività di quella che lo stesso Albini ha definito altrove «la scuola del dolore».

Il volume non termina con la traduzione: seguono 170 pagine di *Note* (571-739), che alternano anonime informazioni sui *Realien* con sobri interventi personali, e l'*Indice dei nomi propri* (741-765). Ottocento pagine non spese male.

Bologna

Alfonso Traina

SESTO EMPIRICO, *Contro gli etici*, introduzione, edizione, traduzione e commento a cura di Emidio Spinelli, Elenchos - Collana di testi e studi sul pensiero antico XXIV, Bibliopolis, Napoli 1995, pp. 450, L. 60.000.

La meritoria "Collana di testi e studi sul pensiero antico" diretta da G. Giannantoni ha recentemente pubblicato, ad opera di E. Spinelli, questa importante traduzione commentata dell'*Adversus Ethicos* di Sesto Empirico, il cui valore consiste, in primo luogo, nell'aver messo a disposizione degli studiosi, oltre ad una traduzione attendibile, un importante commento ad un testo «fino ad oggi troppo trascurato» (p. 20)<sup>5</sup>. L'opera si pone in linea con il rinnovato sviluppo di studi sulla filosofia ellenistica, e sullo scetticismo in particolare, cui hanno contribuito studiosi di area anglosassone ma di cui anche l'Italia si è resa protagonista soprattutto grazie al Centro di Studio del Pensiero Antico dell'Università di Roma "La Sapienza" che negli ultimi anni ha organizzato due importanti convegni al riguardo e ne ha pubblicato gli atti<sup>6</sup>.

Si è così colmata la lacuna costituita dalla mancanza di trattazioni specifiche e monografiche sull'«unico scritto della tradizione scettica giunta sino a noi interamente incentrato sul tentativo di riassumere ed insieme demolire le teorie etiche dogmatiche» (p. 11). Ma in particolare - ed è questo ai nostri occhi il pregio maggiore dell'opera - l'A. ha approntato una «esegesi filologica di dettaglio» (*ibid.*) che, effettivamente, distingue il suo «contributo da altri analoghi, anche recenti» (*ibid.*, n.1)<sup>7</sup>. Tale analisi si esplica, come vedremo, soprattutto

<sup>5</sup> Su quest'opera sono già intervenuti G. Boys-Stones, CR 47, 1997, 292-94, E. Cavallini, Eikasmos, 7, 1996, 403 s., R. Chiaradonna, Bryn Mawr Classical Review 7, 1996, 444-46 (anche in versione *on-line* all'indirizzo "gopher://gopher.lib.virginia.edu:70/ORO-10947/-alpha/bmcr/v96/96-6-5).

<sup>6</sup> *Lo Scetticismo antico*, Roma 5-8 Novembre 1980, Napoli 1981 e *Sesto Empirico e il pensiero antico*, Sestri Levante, 28 Maggio - 1 Giugno 1992, Elenchos 6, 1992.

<sup>7</sup> Nel frattempo, per i tipi della Clarendon Press, R. Bett ha pubblicato un'altra traduzione commentata in lingua inglese di quest'opera (*Sextus Empiricus, Against the Ethicist*, Oxford 1997) che andrà confrontata con il presente lavoro dello S.



nell'attenzione posta all'*usus scribendi*<sup>8</sup> e, precipuamente, agli *hapax*, spie della terminologia tecnica e dello stesso substrato dottrinale delle fonti da cui Sesto dipende e quindi utili indizi rivelatori della stratigrafia delle stesse. Ma anche alla *constitutio textus* è dedicata una notevole cura attraverso la puntuale discussione dei punti più controversi, in cui si recuperano ipotesi e congetture di precedenti studiosi e si forniscono talvolta anche personali interpretazioni: una diligenza filologica che giustifica, seppure parzialmente, il termine *edizione* usato nel titolo.

Il volume è composto da una breve ma significativa introduzione (pp. 11-20) che oltre a porre la *quaestio sextana*, ovvero il problema della fortuna critica sfavorevole e dello scarso credito di cui questo autore continua a godere anche negli studi più recenti, indica i criteri adottati nella stesura del lavoro nonché «il metodo concretamente seguito nella ricerca» (p. 15). Seguono la traduzione con il testo greco a fronte nell'edizione teubneriana del Mutschmann (pp. 21-131) e l'ampio commento (pp. 133-408) svolto seguendo il testo «paragrafo per paragrafo» e articolato «su due piani: quello dell'interpretazione storico-filosofica da una parte e quello della minuta analisi filologica dall'altra» (p. 17) distinti (discutibilmente) in due sezioni contrassegnate rispettivamente dalle lettere A e B.

Concludono il volume una esaustiva bibliografia (pp. 409-23), un indice dei passi citati utilmente suddiviso tra i *loci sestani* (pp. 427-32)<sup>9</sup> e quelli degli altri autori antichi (pp. 433-42), nonché i finali indici dei nomi antichi (pp. 443-45) e quello dei moderni (pp. 447-50).

La traduzione si prefigge, con lo Schleiermacher<sup>10</sup>, di offrire una compiuta *Verfremdung* del testo istituendo a tal fine una «relazione di ampio respiro... tra il *Contro gli etici* da un lato e l'insieme delle opere di Sesto dall'altro» e, a parte qualche inevitabile oscurità, appare una corretta e precisa lettura dell'originale greco.

Nel commento storico-filosofico Spinelli intende 1) «riproporre in modo ordinato e consequenziale il contenuto dei singoli paragrafi»; 2) confrontare la dossografia di Sesto sui dogmatici con le altre fonti; 3) ricostruire la «stratigrafia» interna delle sue stesse fonti; 4) «individuare le linee di continuità» con la restante opera; 5) ricontestualizzarne storicamente la «strategia argomentativa»; e infine 6) «discutere criticamente esegesi proposte da altri autori» (p. 17-20). Particolarmente riuscito mi sembra il duplice lavoro di ricostruzione dossografica che, oltre a sancire in modo ormai inconfutabile l'attendibilità e l'originalità di Sesto, rende l'opera un prezioso ausilio per lo studio delle δόξαι etiche delle principali correnti di pensiero ellenistico: dall'Accademia, al Peripato, agli Epicurei, e, soprattutto, alla *Stoa*.

Nel dettaglio, ogni gruppo di paragrafi che costituiscono un'unità dottrinale o concettuale viene introdotto nel commento e chiarito attraverso una puntuale parafrasi del testo che ne segue il percorso argomentativo, spesso arduo. A tal fine, sovente intervengono le solide attitudini all'argomentazione logica dell'A. che attraverso utili e chiarificatori schemi<sup>11</sup> riesce a sintetizzare e a delucidare le sottigliezze dialettiche del testo, talora oscuro o di non immediata comprensione.

Importante è la rivalutazione della «originalità del resoconto sestano» (p. 217) come fonte storico-dossografica, puntualizzata in numerose occasioni mediante il confronto con altri dossografi, come, *ex. gr.*, al § 47, dove, analizzando il concetto di τὸ ἀγαθόν nelle scuole dogmatiche, Sesto «in modo originale rispetto alle sue *auctoritates*, circoscrive la discussione al tema della salute, per lui professionalmente 'parrocchiale', collezionando in proposito giudizi ed argomentazioni reciprocamente dissonanti» (p. 220). Un confronto sistematico è affrontato

<sup>8</sup> Tale esercizio, la cui utilità ai fini di una 'rivalutazione' di Sesto come fonte era stata già indicata da F. Deleva Caizzi, (*Sesto e gli scettici*, *Elenchos* 12, 1992, 277-327, in part. alla p. 283), è svolto mediante il sistematico utilizzo del lessico di Janáček (*Sexti Empirici Opera*, IV: *Indices*, collegit K. Janáček, editio altera auctior, Lipsiae 1962).

<sup>9</sup> La consistenza di tale catalogo è indice ulteriore della bontà del lavoro di S. che ha condotto un sistematico lavoro di raffronto tra il nostro *Adversus Ethicos* e la restante parte del *corpus* sestano, in particolare il libro III delle *Pyrrhoniae Hypotyposes*, al fine di metterne in maggiore evidenza l'originalità e le peculiarità dottrinarie e stilistiche.

<sup>10</sup> P. 16, ove è citato *Über dei verschiedenen Methoden des Übersetzens*, tr. it. *Etica ed ermeneutica*, a c. di G. Moretto, Napoli 1985.

<sup>11</sup> Cf. pp. 154, 174, 186, 197, 221, 398, etc.



anche in relazione alle δόξαι stoiche relative alla concezione della ὑγεία come ἀδιάφορον in luogo di ἀγαθόν (§§ 59-63, cf. SVF III 122) dove è verificato che Ario Didimo (ap. Stob. II 79,1 ss. = SVF III 118) e Diogene Laerzio (VIII 104 s. = SVF III 119) «omettono del tutto il secondo significato di ἀδιάφορον riportato invece da Sesto» (p. 228 ss.), ovvero τὸ μῆτε πρὸς κακοδαμιμονίαν συλλαμβανόμενον [συμβαλλόμενον]. Un caso analogo si trova in corrispondenza dei §§ 96-8 (= fr. 398 Us.) contenenti la nota tesi epicurea τὸ ζῶον φεύγει μὲν τὴν ἀληθῆν δῶκει δὲ τὴν ἡδονήν... Attraverso il raffronto con D.L. 10.137 = fr. 66 Us., l'A. (pp. 269-72) mostra che ci si trova in presenza di uno sforzo dimostrativo riconducibile non direttamente ad Epicuro quanto ai discepoli più tardi del Giardino «condizionati da un dibattito filosofico, sorto senza dubbio per impulso stoico περὶ ὀρμῆς».

Particolare cura è adottata nella ricerca di una «stratigrafia» interna delle diverse fonti come al § 45 dove, scandagliando la concezione del 'bene' nell'Accademia e nel Peripato, si mette in evidenza come il riferimento sia all'Accademia antica (p. 217 ss.) o ai §§ 83-86, relativi al concetto di ἀγαθόν come αἰρετόν, dove si nota l'ampiezza del «lessico morale» di Sesto (p. 261 s.) che potrebbe risalire ad Enesidemo. Per fare un altro esempio dell'acribia del lavoro, si ravvisa in prossimità dei §§ 35-39 una «obiezione di fondo genuinamente pirroniana» alle definizioni di ἀγαθόν utilizzando «la distinzione aristotelica tra sostanza e accidente per smantellare tutte le definizioni sul concetto di bene» (p. 197), per cui si veda in partic. il § 37: τοῦτον οὐχ ὃ ἔστι τὸ ἀγαθὸν οἱ ἐκκείμενοι ὄροι διδάσκουσιν, ἀλλὰ τὸ συμβεβηκὸς τ' ἀγαθῶ.

Significativo è l'aggiornamento di posizioni critiche anche recenti come, per citare un caso emblematico, quella della Annas che (*Doings without Objective Values: Ancient and Modern Strategies*, in *The Norms of Nature, Studies in Hellenistic Ethics*, eds. M. Schofield-G. Striker, Cambridge-Paris 1986, 3-29, cf. p. 7, n. 8) liquidava il blocco dei §§ 3-20 (titolato con τίς ἔστιν ἡ ὀλοσχερῆς τῶν κατὰ τὸν βίον πραγμάτων διαφορὰ) come «a rather stupid critique of the nature of this division» sostenendo tra l'altro che «Sextus himself was more interested in logic than in ethics proper», guidata, nota giustamente lo S. (p. 146) «da una visione della struttura interna del sapere, che è forse familiare a noi, ma non immediatamente e senza conseguenze 'esportabile' alla mentalità antica» mentre piuttosto «si dovrebbe al contrario riconoscere che essi [gli antichi] non alzano steccati fra le varie "parti" della filosofia, intesa invece come un totalità organica, all'interno della quale la dimensione logico-gnoseologica finisce con il determinare senza soluzione di continuità, la sfera di azione».

Per quanto riguarda il commento testuale, vanno riconosciute l'accuratezza filologica dello S. e la meticolosità con cui è analizzata l'edizione del Mutschmann<sup>12</sup>.

Una seducente congettura dello Spinelli si trova al § 77 (cf. pp. 251-54) ove si propone, pur con molta cautela, di correggere il trādito Ἀριστοτέλης con Ἀρίστων in quanto la δόξα ivi attribuita, ovvero che la ὑγεία sia da considerarsi come 'sommo bene' non è altrimenti attestata nello Stagirita (cosa che la Annas, *Sextus Empiricus and the Peripatetics*, *Elenchos* 13, 1992, 201-31, alle pp. 205 s., spiegava con la consueta [a suo giudizio] trascuratezza e addirittura «congenita disattenzione» del nostro autore), mentre ricorre in Plut. *de virt. mor.* 440f = SVF I 374, appunto in relazione ad Aristone: Ἀρίστων δ' ὁ Χῖος τῆ μὲν οὐσίᾳ μίαν καὶ αὐτὸς ἀρετὴν ἐποίει καὶ ὑγίειαν ὠνόμαζε. Da notare, inoltre, che «Aristone è un autore ben presente a Sesto» (p. 253) che in effetti lo aveva citato poco prima (§§ 64-67). Senonché, la suddetta congettura presuppone l'esistenza - discutibilmente sostenuta dal Mutschmann - di un archetipo in minuscola G, ove si suppone che il copista facesse ricorso ad abbreviazioni in fine di parola, per cui ἀριστ- poteva, comprensibilmente, essere sciolto in seguito utilizzando il nome del Filosofo per antonomasia nell'antichità. Ma già il Pasquali (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952<sup>2</sup>, 37 s.) respinse come «fantasia» le tesi del Mutschmann, il quale costruiva uno stemma codicum utilizzando come criterio discriminante la presenza in appendice ad alcuni mss. delle «cosiddette Διωλέξεις doriche (fr. 83 DK) o di parti di esse». Già in un articolo preliminare (RhM 64, 1909, 244 ss.) lo studioso tedesco (con un ragionamento definito «metodicamente errato» dal Pasquali) aveva indotto da questo accidente della tradizione manoscritta l'esistenza di un archetipo del XII secolo giunto già mutilo in Occidente - a Venezia, si specifica - dove perdette altri fogli finché non rimase più nulla delle Διωλέξεις. Ma,

<sup>12</sup> A partire dal notarne una trascurata menda tipografica, corretta nella riproduzione anastatica del presente volume, al § 49 ove è stampato καλὰς σοφίας in luogo di καλῆς σοφίας. Si avverte tuttavia la mancanza dell'indice dei manoscritti che rende scarsamente utilizzabile l'apparato critico che pure viene stampato.

continua il Pasquali, «c'è di peggio: il Mutschmann aveva evidentemente lavorato con saggi. E così egli non si era potuto accorgere che un Laurenziano che egli riteneva umanistico e non si peritava di considerare copia di copia conservata dell'archetipo, non è originariamente un codice unico ma è composto di tre manoscritti del tutto diversi» ovvero principio e fine del XVI secolo e parte centrale del XIII o XIV. Ci troviamo dunque di fronte ad un tipico caso di contaminazione: «Il castello di carta dell'unico esemplare venuto dall'Oriente - conclude il Pasquali - era crollato di un colpo», e resta a tutt'oggi, a distanza di oltre ottant'anni dalla *editio mutschmanniana* l'onere di tentare una nuova, completa, collazione dei mss., indispensabile per la soluzione dei numerosi problemi testuali che l'opera di Sesto ancora presenta. Tutto questo non impedisce che la confusione - ipotizzata dallo S. - tra Ἀρίστων e Ἀριστοτέλης possa comunque essersi verificata, in una o nell'altra fase della tradizione manoscritta.

Numerosi sono gli altri originali interventi sul testo meritevoli di essere presi in considerazione: cf. ad es. il § 61, dove è difeso il tràdito συλλαμβανόμενον contro l'indebita correzione συμβαλλόμενον operata dal Mutschmann sulla base di PH III 177 e II 175 e di un analogo emendamento del Bekker in PH III 172, o l'integrazione < συντόμως > proposta al § 132 «per confronto con il successivo § 133, ma anche per conservare la simmetria delle alternative in gioco» (p. 310).

Un punto particolarmente arduo è rappresentato dal § 90, né sufficientemente persuasiva sembra la soluzione proposta dallo S. Ci troviamo nella parte conclusiva delle argomentazioni di Sesto contro la ὑπαρξίς del bene e del male per natura (εἰ ἔστι φύσει ἀγαθὸν καὶ κακὸν = §§ 42-109) secondo la ἐπίνοια dommatica ed anche la κοινὴ πρόληψις della «gente comune» (οἱ ἰδιῶται). Specularmente alla trattazione di ciò che i dogmatici ritengono essere appunto φύσει ἀγαθόν, inizia, proprio al § 90 che costituisce una cerniera all'interno del 'capitolo', la trattazione di quanto invece ritengono φύσει κακόν. Questo il testo: ὁ δ' αὐτὸς λόγος καὶ περὶ κακοῦ. δυνάμει γὰρ συναποδέδοται τῇ περὶ τοῦ ἀγαθοῦ ζητήσει, πρῶτον μὲν, ὅτι [ἐπεὶ] τοῦ ἕτερου ἀναιρουμένου συναναίρεται καὶ τὸ ἕτερον (ἐκότερον γὰρ κατὰ τὴν ὡς πρὸς τὸ ἕτερον σχέσιν νενόηται)· εἴτα ἐπεὶ καὶ προηγουμένως ἔνεστι τὸ τοιοῦτον <...>, πάλιν ἐπὶ ἐνὸς ὑποδείγματος καταστήσασθαι τὸν λόγον, καθάπερ τῆς ἀφροσύνης, ἣν μόνην φασὶν εἶναι κακὸν οἱ ἀπὸ τῆς Στοῆς. Heintz (*Studien zu Sextus Empiricus*, Halle 1932, 251 s.) espunge i due avverbi di tempo πρῶτον μὲν, ὅτι e εἴτα. Quanto a τὸ τοιοῦτον πάλιν la proposta del Bury (*Sextus Empiricus, Against the Physicists, Against the Ethicists*, with an Engl. transl. by R.G. Bury, III, London-Cambridge Mass., 1987<sup>5</sup> ad l.) τοιοῦτον < ἡμῖν παριστᾶν, πειρασόμεθα > πάλιν κτλ. appare forse preferibile rispetto a quanto, dubitativamente, indica in apparato il Mutschmann, ovvero τοιοῦτον < παριστᾶν, πειρασόμεθα, ὡς ἀποδείχθη τοῦτο > πάλιν κτλ. In alternativa, lo S. propone (p. 226) una soluzione più «economica» vale a dire < ἀναίρεῖν καὶ > che appare suffragata «da uno stilema identico presente in M IX 390» (p. 266).

Al § 81 è seguito il Bekker con l'integrazione φεύγομεν alla lacuna da lui stesso stabilita, mentre il Bury preferisce, sulla base del § 82, < φευκτέον >. Lo Heintz è seguito invece al § 113 dove il tràdito φαῖεν è corretto in φαῖ < μ > εν, al § 142 dove traspone λογικὴν (κατὰ μὲν [λογικὴν] δόξαν ... κατὰ < λογικὴν > κρίσιν (cf. p. 319), al § 205 dove espunge ἀφαίρη (cf. p. 369). Sono adottati anche un emendamento del Fabricius (§ 36 ἄσπειστος in luogo di ἄπιστον ... πόλεμον sulla base della versione latina di Hervet e di un passo parallelo in PH III 175)<sup>13</sup> e una duplice espunzione del Rüstow: al § 179 ἡ φιλόδοξος e καὶ ἡ δόξα (cf. p. 347). Lo Heintz viene seguito anche per quanto riguarda la presunta individuazione di glosse<sup>14</sup>, tuttavia anche tale questione andrebbe rivista alla luce di una nuova analisi della tradizione manoscritta.

<sup>13</sup> Ove il Mutschmann, notava già il Barnes (*The Toils of Scepticism*, Cambridge 1990, 12 n. 7) «perversely determines to read ἄπιστος», che, sottolinea lo S. (p. 203), nel *corpus* sestano si accompagna invece, solitamente, «a sostantivi attinenti l'ambito gnoseologico (φαντασία, αἴσθησις, λόγος, ecc.)».

<sup>14</sup> Al § 31 καθὸ λέγει: "τὸ ἀγαθὸν ἐστὶ τὸ ὑφ' οὗ ἢ ἀφ' οὗ ἔστω ὠφελείσθαι", lo S. (p. 201) segnala che già Heintz (p. 249) individuava in tale proposizione «poco coerente sul piano sintattico e per di più superflua dal punto di vista contenutistico» una probabile glossa marginale. Ma al § 82 κατὰ τὸ αἰρεῖσθαι, l'espunzione *ut glossema*, sempre dall'Heintz, non viene né accolta né segnalata. Altre glosse sono identificate autonomamente dallo stesso S. Così al § 41, pur con molta cautela, egli ipotizza che un lettore o un copista (particolarmente colto, in tal caso) avrebbe inserito nel testo il concetto di μεταξύ tra bene e male.

Dettagliata, come si diceva, l'analisi dell'*usus scribendi*: sono infatti puntualmente registrati tutti i termini che rappresentano «hapax in Sesto» (*passim*)<sup>15</sup> e che, insieme con le «strutture tipiche, i singolari ... 'tic' che ricorrono costantemente nelle argomentazioni sestane ... o ancora 'parole d'ordine' della tradizione scettica», risultano quanto mai utili ai fini di una «più adeguata valutazione del rapporto di Sesto con le sue fonti e delle modalità peculiari alle sue citazioni» (pp. 15 s.).

Qualche esempio di *hapax* nella prosa di Sesto: προσυποτάττειν (§ 1) σοφιστικῶς che specifica «ulteriormente la capziosità stoica» (p. 157); τεχνογράφοι (§ 1) che rimanda ad «autori di veri e propri trattati o manuali di *ars logica*» (p. 158) come ἀντιδιέζευκται < ἀντιδιαξέγγυμι (§ 15); ἀποκυλίω (§ 34); μάτην e ἀναφελῶς (§ 9); ἀγαθοποιέω (§ 70); ἀφραίνειν (§ 94) che rimanda alla terminologia stoica; ἀνεπαίσθητος (§ 93) usato dagli «Stoici e in particolare da Crisippo, stando alla testimonianza di Plut. *De Stoic. Repugn.* 19 [= *SVF* III 85]» i quali «affermano che il bene non è φύσει ἀνεπαίσθητος» (p. 268); da notare, ancora, καταφρονητικά e il raro, nella prosa sestana, κατεξαναστατικά (§ 104) di cui è notevole l'occorrenza in Marco Aurelio 7.39 (p. 283); ἐπάδρωσ (§ 107); εὐκλεία (§ 109); etc.

In particolare, in corrispondenza dei §§ 114-18 viene segnalato (p. 294) che «la presenza di numerosi *hapax legomena*, come pure di termini ricorrenti nel *corpus* sestano unicamente in contesti o significati morali, induce a supporre che le conclusioni avanzate in questi paragrafi facciano parte di argomentazioni originali pirroniane, pronte tuttavia ad accogliere, e modificare *ad hoc*, vocaboli propri di altre scuole filosofiche». Così ἡρεμέω (§ 116) impiegato solo qui in senso metaforico, ἀμέρμνος (§ 117) che, stando anche a Plut. *de virt. et vitio* 101 b = 520 Us., «non sembra estraneo al lessico epicureo» (p. 299), e ancora (§ 118) ταπεινέω e γενικῶς.

Alcune di queste voci potevano forse essere meglio valutate mediante un confronto più sistematico con il lessico 'filosofico' di un autore come Luciano (che pure lo S. cita a p. 206 a proposito del termine ἑτερόδοξος [§ 40] che compare in *Eun.* 2 «per descrivere lo scontro forense tra 'filosofi appartenenti a sette diverse'»), di cui è nota la 'attitudine scettica' (già K. Praechter, *Skeptisches bei Lukian*, *Philologus* 51, 1892, 289 ss.), ed anche, più in generale, l'utilità come fonte dossografica per la filosofia e le scuole di età imperiale. Per fare qualche esempio, il succitato aggettivo di provenienza 'stoica' ἀνεπαίσθητος trova due riscontri luciani in *Nav.* 40 ἀνεπαίσθητα φιλοτιμήματα e in *Sat.* 33 δασιάτη ἀνεπαίσθητος. Ma il caso più eclatante è costituito dal verbo προσετάζω, *hapax* in Sesto al § 36, attestato nel *Tirannicida*, dove lo sfortunato τυραννοκτόνος dichiara: (11) μὴ τοίνυν ἀκρῖβολογοῦ ἔτι περὶ τοῦ τρόπου τῆς τελειτῆς μηδὲ ἐξέταξε ὅπως ἀπέθανεν κτλ. ἐπεὶ κάκεινο πρῶσεξετάσειν μοι δοκεῖς καὶ συκφαντήσῃ τοὺς εὐεργέτας<sup>16</sup>. Considerando la diffusa presenza di ἀτεξετάζω nei dialoghi luciani (*Herm.* 30, *Mort. D.* 1.29 e 12.2, *Eun.* 5, *Merc. cond.* 1.24 e 2.66: ma cf. anche ἐξετάζω nel citato *Tyr.* 11 nonché *Herm.* 8), potremmo ipotizzare forse un uso parodico di un verbo tipico della scuola scettica da parte dello scrittore di Samosata.

Diverse sono le citazioni di poeti antichi nell'*Adversus Ethicos*. Al § 1 è riportato il fr. 67 Diels di Timone di Fliunte dove l'A. interviene per correggere al v. 1 il ταῦτά di N con il ταῦτά di Les, e al v. 3 dove - contro l'emendamento διωίς (Nauck, Mutschmann) al tradito δειλοῖς - viene accolto λήροις? dubitativamente proposto dal Bekker (p. 545). Non adeguata attenzione invece è rivolta, al § 44, all'approssimativa citazione dal fr. 25.2 W<sup>2</sup> di Archiloco, di cui andrebbe quanto meno indicato il testo corretto [sulla base di Clem. Al. *Strom.* 6.7.3 ed ora di *P. Oxy.* 2310 fr I col i 40-48 (ed. Lob.), cf. F. Bossi, *Studi su Archiloco*, Bari 1991<sup>2</sup>, 95 ss.]. Al § 56 è riportato il celebre frammento euripideo 714 N<sup>2</sup> dal Telefo, di cui non si fa cenno nel commento, nonostante gli evidenti problemi testuali posti dal v. 1 (Cobet *ex. gr.* integra <πρὸς τὴν> νόσον). Ancora, l'A. dichiara di citare tutti i passi omerici nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti (p. 47, n.7) salvo smentirsi al § 117 ove si traduce con «repentina distruzione» la clausola

<sup>15</sup> Pur con qualche ambiguità: sono infatti indicati come *hapax* senza la dovuta specificazione «in Sesto» προσεξετάζω (§ 36), ἐσπενυσμένως (§ 122), ἀπεκλογή (§ 129), εἰρηναῖος e ἀνέφικτος (§ 130), χεμιάζω (§ 129).

<sup>16</sup> Il verbo προσεξετάζω è attestato inoltre anche in Filone di Alessandria *Spec.* 4.116 e *Deter.* 12. Cf. J. Bompaigne, *Lucien écrivain, Imitation et création*, Paris 1958, 352 e nn. 3 s.; sul presunto scetticismo di Luciano, o meglio sulle sue 'fonti' scettiche, che vanno probabilmente ricondotte all'indirizzo della accademia di Arcesilao e Carneade, cf. altresì V. Longo, *Luciano e l'Ermotimo*, Genova 1964, 33 ss.



αἰπὺν ὄλεθρον (Ξ 507) invece di riproporre «strage terribile»<sup>17</sup>.

Infine, alcune integrazioni del Bekker, accolte dal Mutschmann e adottate anche qui nella traduzione, non sono sempre segnalate con le parentesi uncinate: § 33 <βίω> e <τὸ>, § 46 <τὰς>, § 60 <τὸ>, § 83 <ἀσπεῖον>. Pochi i refusi e le sviste<sup>18</sup>.

In conclusione, ci troviamo di fronte ad un'opera di notevole dottrina che rappresenta un progresso per la conoscenza non solo di Sesto Empirico ma di tutta la filosofia ellenistica.

Ferrara

Alessandro Iannucci

PAOLINO DI NOLA, *I carmi*, testo latino con introduzione, traduzione italiana, note e indici a cura di Andrea Ruggiero, Libreria Editrice Redenzione, Napoli - Roma 1996, (Strenae Nolanae, 6-7), 2 voll., VII, 441; 519.

È veramente un dono quello che la collana 'Strenae Nolanae', diretta da A. Nazzaro, fa non solo agli studiosi, ma anche agli appassionati di cristianistica, offrendo per la prima volta la possibilità di leggere, a fronte di una traduzione italiana, anche il testo latino dell'intera raccolta (aumentata di un'appendice contenente quattro carmi probabilmente spuri) di Meropio Ponzio Paolino (353-431; dal 409 vescovo di Nola). Il compito è stato affidato ad A. Ruggiero, persona non nuova agli studi paoliniani: l'A. aveva fra l'altro già curato la prima traduzione italiana completa dei *Carmina*, apparsa nella 'Collana di Testi Patristici' della Città Nuova Editrice (Roma 1990).

Il primo volume contiene anche l'introduzione generale (pp. 13-77). La produzione poetica di Paolino vi è presentata nei generi letterari sfruttati o rielaborati dal Nolano (dalla parafrasi all'epistola metrica, dal *propemptikon* all'epitalamio e alla *consolatio*; particolare spazio è riservato naturalmente alla presentazione dei *carmina natalicia*: quattordici carmi, o quindici se si considera il c. 29 come fusione di due diversi *natalicia*, dedicati alla celebrazione del *dies natalis*, ovvero della festività, di S. Felice, che costituiscono il corpo anche quantitativamente più importante della produzione poetica di Paolino), nei metri utilizzati (dall'esametro, il metro più frequente, tipicamente usato per i *natalicia*, al distico elegiaco, al dimetro o trimetro giambico, alla strofe saffica), nelle due fonti di cui continuamente si alimenta (i classici e la Scrittura; a proposito del rapporto di Paolino con Virgilio si può aggiungere alla bibliografia della n. 132 a p. 52 P.G. Walsh, *Paulinus of Nola and Virgil*, Stud. Patrist. 15, 1984, 117-21), nei contenuti teologici (Dio, Cristo, la grazia, Maria, la Chiesa, i sacramenti, l'ascetismo, il culto dei martiri). L'A. generalmente non si sbilancia troppo in giudizi critici, semmai di fronte a *veratae quaestiones* spesso non di poco conto, come quelle che riguardano la datazione o addirittura l'attribuzione di singoli carmi, preferisce presentare le varie e divergenti voci in un quadro sintetico, ma aggiornato, degli studi, ai quali sono rimandati coloro che desiderano approfondire l'argomento; è evidente che l'intento dell'introduzione è soprattutto quello di offrire uno strumento che consenta ad un pubblico piuttosto largo di orientarsi nella variegata produzione poetica paoliniana, secondo percorsi volta a volta stabiliti dagli interessi personali del lettore. Forse un po' accantonato rimane il proposito, che si evince dal sottotitolo dell'introduzione, di collocare «Paolino di Nola nella storia della poesia cristiana antica». In realtà al rapporto vero e proprio di Paolino con la poesia cristiana non è dedicato più di qualche cenno (un veloce confronto con Prudenzio, che si conclude con l'affermazione dell'impossibilità di stabilire influenze e dipendenze, date le incertezze sulla biografia di quest'ultimo) nel primo capitolo dell'introduzione, che prende in esame il programma poetico del vescovo di Nola. Non sfugge

<sup>17</sup> Risulta quanto meno singolare adottare, ancora oggi, la traduzione di R. Calzecchi Onesti in un libro scientifico, nonostante gli indubitabili meriti dell'autrice e di C. Pavese, allora consulente di Einaudi. In effetti la traduzione qui offerta dallo S. pare più adeguata al contesto. Sulla non chiara metafora omerica cf. S. West in *Omero, Odissea: libri I-IV*, a c. di A. Heubeck - S. West, Milano 1981, 185, che rimanda a W.J. Verdenius, *The Metaphorical Use of ΑΙΠΥΣ*, *Mnemosyne* 6, 1953, 115.

<sup>18</sup> A p. 35 in luogo di «dei» leggi «dèi»; a p. 137 non «προεξετάζω» ma «προσεξετάζω»; a p. 210 non «25 West» ma «25 W<sup>2</sup>»; a p. 221 non «45» ma «47».



tuttavia all'A. quello che fu l'aspetto più importante di tale programma: benché esso nasca e tenda a identificarsi con una *recusatio*, questa è comunque assai più etica che poetica, dunque «la rinunzia... non è alla poesia come tale, ma alla poesia profana, fondata sulla mitologia e quindi incapace di apportare utilità allo spirito» (p. 14). Non sarà un caso che l'amico, e contemporaneo, Agostino esprimesse nel *De doctrina Christiana* la propria, analoga, rinunzia non alla retorica in sé, ma a quella che non *militat ueritati*: una *recusatio* rinvigorita, rispetto a quella di Paolino, dal suo inserimento nel sistema filosofico dell'*uti / frui*. Ma se Agostino cerca un ordine di importanza (il medesimo *ordo* dal quale scaturisce il suo giudizio sulla storia, sull'uomo, sulla grazia), Paolino cerca piuttosto «un equilibrio fra cultura e fede, fra sapienza umana e sapienza divina, che fa dell'uomo il perfetto adoratore di Dio» (p. 16), un equilibrio tra fede e cultura che tende a risolversi in fede nella cultura, intesa come «ricchezza dell'uomo, il quale proprio per questo potrà farne dono alla divinità, da cui l'ha ricevuto» (p. 52); un equilibrio in cui, secondo l'A., sta l'originalità del pensiero paoliniano. Certo l'originalità non sempre coincide con la poesia, e se è vero che in Paolino il matrimonio tra forme classiche e contenuti cristiani c'è (gli effetti positivi del connubio erano stati celebrati nel protrettico a Giove, ma in termini in cui non si può non leggere un riferimento dell'autore a se stesso: c. 22.26ss. *quanto maior ab his cedet gloria coeptis / in quibus et linguam exercens, mentem quoque sanctam / erudies, laudemque simul uitamque capesses?*), è anche vero che esso non vive spesso momenti felici.

La bibliografia è riservata esclusivamente a edizioni e studi paoliniani: pur essendo ricca ed aggiornata sino al 1995, non contiene quindi tutti i lavori citati nei due volumi, ma l'indice degli autori moderni aiuta a reperire i vari titoli; avremmo però preferito vedere separate dalla lista degli studi le traduzioni in inglese di P.G. Walsh (New York 1975), e in italiano, ma antologiche, di S. Costanza (Messina 1971) e A. Mencucci (Siena 1988<sup>2</sup>); valeva inoltre la pena di annoverare, fra le «edizioni parziali», quelle dell'*Epigrafe per Cinegio*, menzionate solo nella nota introduttiva al carme, e quella del c. 3 dell'Appendice, che l'A. pone nell'elenco degli studi. A p. 80, poi, si dovrà correggere *Centenario* in *Cinquantenario*; a p. 82 aggiungere *Virgilien* dopo *cliché*; a p. 83 correggere *Waszing* in *Waszink*; a p. 87 mancano invece luogo (Roma) e anno (1992) di pubblicazione degli atti del convegno citato.

Alla bibliografia segue, a fronte della traduzione italiana, non troppo variata rispetto alla citata edizione del 1990, il testo latino, che rimane quello curato nel *Corpus Vindobonense* da G. von Hartel (CSEL 30,2, Vindobonae 1894), da cui l'A. si distacca in oltre quaranta passi elencati nell'avvertenza iniziale (pp. 90s.). Ciascun carme è preceduto da una rapida ma utile nota introduttiva, nella quale si danno notizie sulla datazione e sui contenuti del testo seguente. L'apparato di note è duplice: più rado quello posto in calce alla traduzione, che chiarisce i punti oscuri del testo, o fornisce ulteriore bibliografia su singoli passi; più fitto e allettante quello in calce al testo latino, in cui si citano le fonti bibliche ed i *loci similes* di autori cristiani o, spesso, pagani: la presenza dell'originale latino rendeva quasi indispensabile questa rete di rimandi e non si può che approvare la scelta di non separare, come avveniva nell'edizione di Hartel, le allusioni bibliche da quelle pagane, le quali non di rado sono intrecciate una all'altra, a testimoniare il *resonare Christum corde Romano* (c. 17.262s.: la citazione è felicemente posta ad epigrafe della collana paoliniana, anche se, a onor del vero, Paolino qui non fa riferimento a se stesso), che fu ad un tempo programma poetico e offerta votiva del vescovo di Nola.

Ai 37 carmi già presenti nell'edizione di Hartel (quattro dei quali certamente spurî e per questo riportati, sempre sul modello dell'edizione Vindobonense, in appendice), l'A. ne aggiunge uno epigrafico, di unanime attribuzione paoliniana, rinvenuto nella basilica di S. Felice sulla tomba del giovane Cinegio e qui presentato con le integrazioni del Mommsen in *CIL X* 1.1370.

I due volumi sono utilmente completati dagli indici (dei luoghi citati, degli autori moderni e analitico) curati da C. Iannicelli.

Aggiungiamo ora, seguendo l'ordine dei carmi (e aggiungendo volume e pagina in cui si trovano i versi citati), qualche osservazione sorta dalla lettura di testo, traduzione e note esplicative.

c. 2.5 (1, p. 102): contrariamente a quanto dichiarato nell'Avvertenza, il testo seguito è quello di Hartel (*diremptos*, non *direptos*); concordiamo con la scelta dell'A. e tuttavia, per dare senso all'espressione *miros specie, formaque diremptos*, occorrerà tradurre *species* con 'bellezza' (non «specie») e *forma* con 'aspetto' (non «bellezza»: e dunque 'di meravigliosa bellezza e vario

aspetto': si tratta della gran varietà di pesci forniti da un *locuples gurgis*).

c. 6.230 (1, p. 140) *contra luxuriam molles duraret ut artus*: più che «contro le attrattive della lussuria» sarà 'contro l'eccessivo lusso' (della vita comoda: bene Walsh: «against soft living»): è Giovanni il Battista, qui presentato con le caratteristiche, oltre e forse più che del monaco, del *sapiens* autarchico, che nulla desidera e di nulla ha bisogno (vv. 238s.); circa i vv. 240 - 246, in cui si descrive il rovinoso penetrare di *uoluptas, luxus, amor habendi*, fonti di mali e di guerre per gli uomini, prima avvezzi a più sobri costumi, piuttosto che alla descrizione dell'età dell'oro e del suo decadimento in «Ovidio, Tibullo, Virgilio» (da citare in ordine inverso), penserei a quella della corruzione dei *boni mores* di Roma antica di Sall. *Cat.* 6-13.

c. 6.317 (1, p. 146) *praedictae prophetis*: 'preconizzato dai profeti', non «prediletto dei profeti».

1, p. 147, n. 10: l'A. si chiede come mai il c. 6, dedicato a Giovanni il Battista si chiuda con il battesimo di Cristo e «senza un accenno al martirio del santo»: in realtà di S. Giovanni la chiesa celebrava, contrariamente a quanto avveniva per altri martiri, anche e soprattutto il giorno della nascita, il 24 giugno: Agostino si sofferma a più riprese su questo aspetto nei sermoni pronunciati in occasione della festa di S. Giovanni (cf. ad es. *serm.* 287.1 *natalis dies carnis nulli prophetarum, nulli patriarcharum, nemini apostolorum celebravit ecclesia; solos duos natales celebrat, huius et Christi*) e lo spiega col fatto che, mentre nessuno degli apostoli o dei profeti fu al servizio del Signore fin dalla nascita, *Ioannis autem ipsa natiuitas Dominum Christum prophetauit, quem conceptum ex utero salutauit* (292.1). Anche nei sermoni agostiniani, inoltre, i passi evangelici commentati dal predicatore (quelli evidentemente della liturgia del giorno) si fermano come qui al battesimo nel Giordano e all'attestazione, da parte di Cristo, della grandezza di Giovanni. È dunque probabile che il carne paoliniano sia strettamente legato alla festività del santo, della cui liturgia potrebbe rispettare i confini; il che lo avvicina al genere dei *carmina natalicia* che Paolino adotterà per celebrare S. Felice.

c. 9.25s. (1, p. 166) *et si tantus amor Sion pia noscere uobis / cantica*: valeva la pena di segnalare la memoria virgiliana di *Aen.* 2.10 *sed si tantus amor casus cognoscere nostros* (che ci pare più consistente di quella di 2.255 *per amica silentia lunae*, evocata per il v. 8 *obliti laetas per maesta silentia uoces*): l'ipotesi - tanto più significativo perché in entrambi i casi l'«afasia» del dolore colpisce l'esule di una città distrutta - determina di fatto un allontanamento della parafrasi paoliniana dal testo del salmo: mentre in quest'ultimo si constata l'impossibilità per il prigioniero di liberare il proprio canto, e si lancia la terribile maledizione contro Babilonia, in Paolino il rimpianto di Gerusalemme e le invettive contro i vincitori diventano l'oggetto dell'inno, che è comunque offerto ai deportatori (vv. 28ss. *accipe quid captae deus ultor spondeat urbi... ecce quis est hymnus domini, quae cantica Sion*), così come Enea, pur se reso riluttante a parlare da un *dolor infandus*, dava comunque inizio al suo racconto.

c. 10.97 (1, p. 178) *Sed cur remotus tamdiu degam arguis...?*: più che «ma perché mi rimproveri di rimanere così a lungo lontano?», tradurrei: 'ma tu mi rimproveri chiedendomi perché vivo da tanto tempo lontano...?': la congiunzione è retta da *arguis* (che esprime un rimprovero, quello del maestro Ausonio a Paolino, carico di interrogativi).

c. 10.152 (1, p. 182) *feret ille tuae sua praemia laudi*: segnalerei in primo luogo la memoria virgiliana di *Aen.* 1.461 *sunt hic etiam sua praemia laudi*; inoltre non mi sento d'accordo nel riferire *ille* a Cristo, come fanno sia l'A. che il Walsh, sulla scorta del testo di Hartel: riterrei infatti che i vv. 150ss. (*nec modo, cum credis peruersum, sic mea uerti / consilia, ut sim promeritus Christi fore dum sum / Ausonii*) non dipendano dal *quare gratandum magis est tibi* del v. 147, ma costituiscano un inciso: si spiegherebbe così il motivo del passaggio dalla terza alla prima persona (né d'altra parte si capirebbe perché Ausonio dovrebbe rallegrarsi del fatto che Paolino non ha ancora meritato di poter appartenere a Cristo), mentre l'*ille* riprende, dopo la pausa data dall'inciso, il *tuus ille... Paulinus* dei vv. 148s., ed indicherà pertanto Paolino, il quale premia la fama poetica del maestro, dedicandogli le primizie della propria poesia cristiana, provenienti dall'albero dell'insegnamento dello stesso Ausonio (v. 153 *deque tua primum tibi deferet arbore fructum*: cf. Sen. *epist.* 8.10 *de tuo tibi*, a proposito di una citazione che Seneca trae dallo stesso Lucilio), fatto di cui il maestro dovrebbe rallegrarsi e non lamentarsi. Anche l'insistenza, ai vv. 152s., sul pronome e l'aggettivo possessivo della seconda persona confermano il richiamo al *tuus ille, tuis studiis et moribus ortus* del v. 148. Sarebbe invece veramente fuori luogo che Cristo debba premiare la *laus* di Ausonio, per di più attraverso mezzi fornitigli dallo stesso Ausonio; la ricompensa di Cristo sarà piuttosto indicata dai *maxima... praemia* menzionati

ai vv. 154s. (*unde precor meliora putes, nec maxima perdas / praemia*) come ben più importanti e degni dell'attenzione di Ausonio: il superlativo li distingue proprio dai meno essenziali *praemia*, di natura poetica, che Paolino può offrire al maestro.

c. 10.213 (1, p. 186) *quisquis agit purus sceleris uitam, integer aequae*: l'emendamento *aequus* citato alla n. 10 non è di Hartel, ma di Zechmeister. L'A., che preferisce l'*aeque* del Peiper, sostenuto anche dal Nazzaro, cui puntualmente rimanda, non ci informa però sul testo tradito (*integer equo ONV; inter iniquos v*).

c. 11.6 (1, p. 200) *parce precor lacerare tuum*: accanto alla reminiscenza di Hor. *carm.* 4.1.2, *parce precor, precor*, segnalata anche da Hartel, si può aggiungere quella, sovrapposta (l'intersecarsi di allusioni dotte non stupisce nel carne destinato al maestro Ausonio), di Verg. *Aen.* 3.41 *quid miserum, Aenea, laceras? Iam parce sepulto*.

c. 14.34s. (1, p. 222) *clamantes proprios aliena per ora dolores / orantum ueniam*: la traduzione italiana non è molto perspicua («gridando con la bocca altrui i dolori propri di essi che invocano pietà»), anche a causa della voluta ambiguità del testo latino, che rende così la confusione di identità fra indemoniato e demone durante una scena di esorcismo; preferirei comunque riferire il genitivo *orantum* a *ora* e tradurre: 'gridando il proprio [il contatto antitetico con *aliena* rende quasi obbligato interpretare l'aggettivo in questo senso] dolore attraverso l'estranea bocca di coloro che chiedono pietà'.

c. 14.86-89 (1, p. 228): i versi sono posti fra parentesi quadre nel testo latino ma non nella traduzione italiana: il giudizio dell'A. sull'autenticità o meno dei versi, che potrebbero essere stati interpolati perché quasi identici a quelli di c. 13.28-30, rimane così oscuro (né la nota è in questo caso di grande aiuto).

c. 15.140s. (1, p. 246) *heu misera impietas, infernis caeca tenebris / quo ruis? in quem tela moues?*: in nota al v. 140 l'A. segnala, per il nesso *infernis tenebris*, tutto sommato abbastanza scontato, la memoria di Verg. *Aen.* 7.325 *infernis ciet tenebris...* (e perché non ricordare Hor. *carm.* 4.7.25s. *infernis neque enim tenebris Diana pudicum / liberat Hippolytum*, carne oraziano assai presente alla memoria di Paolino?); vi si può, credo, aggiungere *Aen.* 2.519s. *...quae mens tam dira, miserime coniunx, / impulit his cingi telis? Aut quo ruis?*

c. 16.52-58 (1, p. 268): l'immagine del maligno che *inhornuit atris / crinibus et rabidis inflauit colla uenenis* (vv. 52s), che aizza contro Felice i suoi stessi parrochiani introducendo nei loro animi un *uiperae furor inuidiae* (v. 57) è evidentemente ispirata alla descrizione dell'azione istigatrice di Alletto nei confronti di Amata in *Aen.* 7.341ss.

c. 17.12 (1, p. 288) *o nimis terra et populi beati*: *nimis* (che qui è usato nel suo valore arcaico, rafforzativo senza esprimere l'eccesso: dunque 'veramente, straordinariamente beati', non «troppo beati», come traduce l'A.) diventa tipico nel *makarismos* a partire dal modello di Verg. *georg.* 2.458 *o fortunatos nimium, sua si bona norint...*; della fortuna del *makarismos*, anche presso gli autori cristiani, si è occupato R. Palla, *Appunti sul makarismos e sulla fortuna di un verso virgiliano*, SCO 33, 1983, 171-92.

c. 18.323ss. (1, p. 336) *tandem tamen, ut iam plurima tutum / nox secretum adytis fieri cogebat, et ille... / prohibebat*: benché un esempio di paraipotassi potrebbe anche confarsi al tono semi-comico del racconto di Paolino, tuttavia è più facile pensare di emendare in *et l'ut* del v. 323; in ogni caso il problema andrebbe posto.

c. 18.327s. (1, p. 336) *multis frustra pulsantem uocibus aures / adgreditur uiolenta manus*: avrei preferito accogliere, con Hartel, *pulsantum* dei codd. A e Q, che non mi sembra così lontano come ritiene l'A. da *uiolenta manus*; oltretutto è difficile riferire a *pulsantem* sia *multis uocibus*, che sarebbe in contraddizione con quanto detto appena sei versi sopra (320s.: *una / uox erat adfixi foribus*), dove Paolino sottolineava la monotonia delle lamentele del bovaro, sia *frustra* in contraddizione con il successivo, ma già annunciato, svolgersi degli eventi (la *querula uox* del bovaro benché fastidiosa non sarà vana perché udita da Felice); entrambi hanno invece senso se riferiti ai vari commenti (*multae uoces*), tanto seccati quanto inutili (*frustra pulsantum*), della gente, che è costretta a ricorrere alla forza per strappare il poveretto dalla basilica.

c. 19.179 (1, p. 364) *plenus et ille deo reliquisque beatior esset*: all'*et*, emendamento del Muratori ad *at* dei codd., avremmo forse preferito *ut* di Hartel, evidentemente consecutivo, che rende meglio ragione del congiuntivo *esset*. L'espressione *plenus deo* (nella forma femminile) è oggetto di uno studio di F. Della Corte, ripubblicato negli *Opuscula*, III, Genova 1972, 143-47.

c. 19.235s. (1, p. 368) *...leones / frustra in oues Christi uincta feritate frementes*: non i «leoni invano furenti», ma i «leoni che invano ruggiscono»: il ruggito del leone è infatti espresso da



fremo a partire da Catullo 63.86 (di cui si ricorda Virgilio in *Aen.* 12.8: cf. A. Traina, *Poeti latini (e neolatini) III*, Bologna 1989, 137-40) e il contesto fonico, fortemente allitterante (come nel modello catulliano: qui l'allitterazione a cornice *frustra... frementes* sopperisce al *fremis, refringit* di Catullo), quasi obbliga a dare al verbo valore onomatopeico; è oltretutto più che probabile che il carme catulliano fosse presente alla memoria di Paolino, che poco sopra (vv. 179-87) aveva portato proprio il culto della *Magna Mater* ad esempio del *furor sanguineus* (v. 174) della religione pagana; inoltre l'immagine dei leoni che invano ruggiscono contro le pecorelle di Cristo ormai libere (*nobis solutis*), mentre sono loro ora ad essere legati (*premerent modo uincta leones /... uincta feritate*), sembra richiamare per antitesi (*uice mutata*, dice Paolino al v. 234) la Cibele catulliana, *iuncta iuga resoluens... leonibus* (63.76); il nesso *feritate frementes*, infine, difficilmente non sarà imparentato con il *ferus... /... fremis* di c. 63.85s.

c. 19.303s. (1, p. 372) *gratia diuinum spirantia martyris ossa / clarificat populis merito uiuente sepulti*: intenderei *sepulti* come genitivo del participio sostantivato riferito a *merito*, traducendo dunque 'col vivo merito del sepolto'; l'A. considera *sepulti* aggettivo legato a *martyris* e riferisce entrambi ad *ossa*, traducendo: «le ossa del martire sepolto»; ma in tal modo si appanna l'ossimoro *uiuente sepulti* e si lascia senza determinazione *merito*; senza contare che *sepulti* è troppo lontano da *martyris* per esserne attributo.

c. 19.383s. (1, p. 378) ... *opus referam, quod forte renoscere uobis / promptum erit, in medio quoniam res lumine gesta est*: non tradurrei *renoscere*, conio paoliniano, con «controllare», ma con 'riconoscere' e dunque 'ricordare'.

c. 19.442s. (1, p. 382) ... *quia uel quicquam de sacris tollere rebus / mente recepisset*: non «qualunque oggetto avesse in mente stabilito di sottrarre alle cose sacre», ma 'poiché gli era venuto in mente di sottrarre qualcosa almeno fra gli arredi sacri': il valore negativo dell'infinito *quicquam* è psicologico, riferendosi ad un'azione che non si deve compiere perché sacrilega.

c. 20.130s. (1, p. 418) *quaerentique suos et protinus opperienti / adstiterat similis*: la traduzione dell'A. («si era fermato [il soggetto è un cavallo, protagonista di un miracolo di S. Felice] simile ad uno che cerchi i suoi e subito li ritrovi») lascia qualche perplessità nel dare a *opperior* il valore di 'ritrovare': preferirei rendere: 'simile ad uno che cerchi e insieme attenda i suoi'. *Similis* unito a participio presente è *iunctura* epica di origine omerica e trasmessa da Virgilio alla poesia imperiale (cf. A. Traina, *Poeti latini (e neolatini) II*, Bologna 1991<sup>2</sup>, 91-103); in Verg. *georg.* 3.193 *sitque laboranti similis* il sintagma è usato proprio in riferimento ad un cavallo.

c. 21.117s. (2, p. 18) ... *tota res uitae istius / fluitans et anceps lubrico pendet statu*: è Seneca ad usare l'aggettivo *lubricus* ad indicare l'instabilità dei beni materiali: cf. *ad Marc.* 9.2 *nobis numquam in mentem uenit nostras quoque opes aequae in lubrico positae*; *epist.* 84.12 *non in praerupto tantum istis [nelle case dei ricchi e dei potenti] stabis, sed in lubrico*.

c. 21.170s. (2, p. 22) *et merito sanctis iste natalis dies / notatur in quo lege functi camea...*: occorre attribuire a *natalis dies* la funzione di predicato, traducendo: 'e giustamente per i santi si indica [lett. 'si segna', come su un calendario!] come natalizio questo giorno in cui...' (l'A. interpreta: «è celebrato in onore dei santi questo giorno natalizio in cui...»): Paolino sta illustrando il perché la Chiesa considerasse come *dies natalis* dei martiri il giorno della loro morte (sul tema si può citare N. Scivoletto, *Natalis martyrum*, GIF n.s. 16, 1985, 201-22).

c. 21.351 ss. (2, p. 34): tra le varie fonti del *topos* degli *ora mille* (per il quale si può ricordare anche lo studio di G. Pascucci, *Ennio, Ann. 561-62 V<sup>2</sup> e un tipico procedimento di ΑΥΞΗΣΙΣ nella poesia latina*, SIFC 31, 1958, 79-99, ora ristampato in *Scritti scelti*, II, Firenze 1983, 577-97) non si cita Persio, che lo aveva riutilizzato proprio per introdurre, come in fondo Paolino fa con Felice, il ricordo della persona (il maestro Cornuto) che aveva dato una svolta alla propria vita: cf. Pers. 5.25ss.

c. 22.41 (2, p. 78) *soluet*: più che «interromperà» sarà 'risolverà, chiarirà' (cf. anche Walsh «will clear away»): è Mosè che risolve gli interrogativi di chi, investigando sulle origini del mondo, si affidava alle speculazioni di Epicuro.

c. 22.46 (2, p. 80): occorre segnalare nell'Avvertenza il distacco dal testo di Hartel.

c. 22.104 (2, p. 84) *ut sanctis iter et uindicta daretur*: forse più che di «vendetta» *uindicta* ha il valore di 'libertà': il riferimento è alla liberazione dalla schiavitù degli Ebrei in Egitto (la *uindicta* era proprio la verga con cui si toccavano gli schiavi per affrancarli), che avviene attraverso la separazione delle acque del Mar Rosso.

c. 23.209ss. (2, p. 108) *siue modo excelso lateri coniunctus adhaeres / ante thronum magni regis confessor amicus / pauperis hanc, venerande, tui trans nubila uocem / accipis...*: «oppure ora



siedi unito all'alto fianco, davanti al trono del gran Re come amico confessore. Con l'orecchio di Dio ascolti...»: la traduzione italiana non rispetta l'interpunzione latina: per ripristinare la coerenza è sufficiente tradurre letteralmente *siue* (sintagma, che trasferisce all'invocazione a S. Felice uno stilema tipico della preghiera romana: cf. E. Norden, *Agnostos Theos*, Stuttgart 1974<sup>6</sup>, 144ss.) con 'o se' e mutare in una virgola il punto fermo della traduzione del v. 210.

c. 24.401s. (2, p. 144) *impune pigram non tulit sententiam / qua tendere ingressum piget*: il testo latino, un po' involuto, era forse meglio chiarito dalla precedente traduzione dell'A. («non impunemente prese la pigra decisione per la quale chi lo ha intrapreso si annoia di continuare a piedi il cammino») che non dalla presente («non impunemente prese la pigra decisione per la quale chi l'ha intrapresa si annoia di camminare»); comunque mi parrebbe più corretto riferire *tulit a impune* (*impune ferre* è infatti locuzione che significa 'cavarsela senza conseguenze') e rendere: 'non rimase impunito per il pigro proposito in virtù del quale chi ha iniziato si stanca di andare avanti'.

c. 24.615 (2, p. 158) *ui eius potentes*: avremmo preferito seguire Hartel, il quale non accoglie la congettura *ui* di Zechmeister (che comunque nel testo latino andrebbe posta fra parentesi uncinate), a nostro parere banalizzante e non necessaria, visto che *potens*, nel significato di 'padrone, in possesso' (in questo caso l'*eius* sarà riferito a *uirius dei*, che immediatamente precede), regge proprio il genitivo.

c. 24.627 (2, p. 160) *tunc mille a latere, dena <a> dextris milia /... cadent*: la fonte del verso ci sembra più *Ps 90.7 cadent a latere tuo mille et decem milia a dextris tuis* che non *Idc 15.15 inuentamque maxillam... arripiens interfecit in ea mille viros*, citato in calce al testo (ma forse si tratta di una svista: il richiamo è ripetuto alla nota successiva, dove è pertinente).

c. 24.639 (2, p. 160) *quae ante sanctis in figuram gesta sunt*: interpreterei *sanctis* come dativo d'agente ('le gesta compiute anticamente dai santi [qui sono i protagonisti dell'Antico Testamento] come figura': cf. v. 641 *ut quod parentes gestitarunt corpore*), piuttosto che di vantaggio.

c. 25.31ss. (2, p. 184): fra gli autori che testimoniano il rito della *deductio* della sposa alla casa dello sposo, prima di Stat. *silu.* 1.2.30 (ma si tratterà piuttosto di *silu.* 1.2.230ss. *...iam festa feruet domus utraque pompa / fronde uirent postes, efulgent compita flammis, / et pars immensae gaudet celeberrima Romae...*, forse presente a Paolino), si poteva almeno citare l'esempio classico di Catull. *carm.* 61, l'epitalamio che, assieme ai *carmina* 62 e 64, costituisce il modello classico al quale Paolino non vuole semplicemente dare un valore e una veste cristiana (p. 181), come poteva facilmente avvenire per la *consolatio* o per il *propemptikon*, ma che intende rovesciare con determinazione: già ai vv. 9s., *absit ab <his> thalamis uani lasciuia uulgi / Iuno Cupido Venus nomina luxuriae*, l'uso di *absit* si oppone all'*adsum* col quale si invocava la presenza degli dei di rito (cf. il ritornello del *carm.* 62 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae*, o l'invocazione che ai vv. 56ss. apre il I coro della *Medea* di Seneca, un epitalamio per le nozze di Giasone e Creusa: *ad regum thalamos numine prospero / qui caelum superi quique regunt fretum / adsint cum populis rite fauentibus*); così qui si negano tutte le forme della tradizione pagana trasformando ogni invito a celebrare la festa in un divieto, mediante un'esasperata anafora delle forme di negazione, che si ripete per ben cinque versi consecutivi (*nulla... nemo... nec... nolo... nulla*). Nel v. 31 *nulla per ornatas insultet turba plateas* leggerei dunque il rovesciamento dell'invito a liberarsi nella *fescennina iocatio* (cf. Sen. *Med.* 113s. *festa dicax fundat conuicia fescenninus / soluat turba iocos*, a sua volta richiamo di Catull. 61.126s. *ne diu taceat procox / fescennina iocatio*), rituale durante l'accompagnamento della sposa alla casa del marito: in riferimento al fescennino *insulto* potrebbe quindi non significare «sfrenarsi in danze», come traduce l'A., ma 'insultare'.

c. 25.41ss. (2, p. 184): l'invito alla sobrietà nel vestire e nel trucco rivolto dal poeta alla futura sposa richiama certamente, come è detto alla n. 5 a p. 187, il *de c. fem.* di Tertulliano e il *de hab. uirg.* di Cipriano (cenni polemici anche in un passo del *uirg. uel.* di Ambrogio, citato da Agostino come esempio di stile sublime); ma non bisogna dimenticare che la critica agli ornamenti delle donne rappresenta un tema che i cristiani ereditano dagli scrittori pagani: si pensi ad es. al finale del IV libro di Lucrezio o alla VI satira di Giovenale, autori che Paolino aveva sicuramente ben presenti.

c. 25.173 (2, p. 194) *hinc soror et coniunx*: è più corretto citare nella nota a questo verso la ripresa della formula virgiliana di *Aen.* 1.47 *et soror et coniunx* (sulla fortuna della quale cf. Traina, *Poeti... III*, 153-63, che si occupa anche del passo paoliniano) che non al v. 168 *et simul*

*est domini sponsa sororque sui*, dove è più forte il richiamo biblico di *Cant 4.9 soror mea sponsa*, curiosamente non menzionato.

c. 26.132-49 (2, p. 214): l'interpretazione in senso cristologico dell'episodio di Raab, la meretrice di *Ios 2. 6*, ed in particolare il simbolismo del filo scarlato (tipo del sangue di Cristo) non è novità di Paolino, come si potrebbe pensare dalla n. 10 a p. 215, ma è frutto di una tradizione che vede le sue prime testimonianze già in Clemente Romano e Giustino, e si ritrova poi in Ireneo, Origene, Cipriano, Ilario, Agostino.

c. 27.34s. (2, p. 240) *firmat enim ratio ista fidem, quae tempora certis / distinguit titulis...*: preferirei riferire il relativo a *ratio* ('rafforza infatti la fede questo criterio che distingue i tempi...': si tratta dell'uso di distribuire lungo l'arco dell'anno le festività religiose, compresi i *natales martyrum*), piuttosto che a *fides* (così l'A.: «questa prassi, infatti, conferma la fede, che distingue i tempi...»).

c. 27.262s. (2, p. 258) *dum uirgis intenta tribus bibit uiuida uerbi / semina*: benché l'*uiuida* tradito dagli altri codici costituisca con *semina* una *iunctura* un po' dura (ma fino a un certo punto: *uiuidus* si può usare, ad es., in riferimento ai campi irrigati dalla pioggia, sicché un *semen uiuidum* sarà un seme particolarmente fecondo), non mi pare possibile recuperare *uiuida* di GR, ametrico perché la semiconsonante iniziale chiude la seconda sillaba breve di *bibit*.

c. 31.32ss. ... (2, p. 332) *sumpsit honore animam / et rapuit terris subitum, quia dignior esset / adsociata piis uiuere conciliis*: non intenderei *dignior* come comparativo assoluto (così l'A.: «perché era abbastanza degna di vivere unita ai cori santi»), ma come normale comparativo in cui si sottintende il secondo termine di paragone: 'perché era più degna di vivere unita alla comunione dei santi [che non sulla terra, menzionata al v. 32]'.  
c. 32.10 (2, p. 376) *Iudaicum primo populum nec gratia mouit*: non tradurrei *nec* con «non», ma opterei per il valore di 'neppure' che la congiunzione tipicamente ha nel latino tardo.

App., c. 1.97 (2, p. 428): non si segnala nell'Avvertenza iniziale il distacco dal testo di Hartel.

Correggiamo alcune lievi sviste che possono disturbare la lettura del testo latino: 6.191 *scribitque (scribtique)*; 6.292 *homini (homii)*; 12.12 virgola, non punto fermo, dopo *aula*; 12.14 *uota (nota)*; 15.272 *trahentem (trabentem)*; 16.234 *doctrinae (doctrinae)*; 18.2 *sollemne (sollemme)*; 18.108 *uiuit (uuit)*; 18.374 *corpora (corra)*; 19.245 *iudicium (indicium)*; 19.433 *uotis (notis)*; 19.483 virgola, non punto fermo, dopo *urbem*; 19.607 *confesso (confeso)*; 20.166 *durata (durat)*; 20.375 *iret iter longum (iret longum)*; 20.418 *abeuntes (abeuentes)*; 23.36 *decipit (decipit)*; 24.707 *forsitan (forsitam)*; 26.170 *mouerat (monuerat)*; 32.112 <et> ( *et* ); App. 3.23 *inserta (inserto)*; 3.34 *quoue (quiue)*; 3.216 *innumeris (inumeris)*. Qualche refuso compare anche nella traduzione o nel commento: segnaliamo solo quelli che potrebbero renderne faticosa la lettura: c. 8.14s. «spezzando i cuori come plasmati»: aggiungere 'vasi' dopo «come»; p. 313, n. 1 «i vv. 8 9»: meglio 8s.; c. 20.244 «di cui parlano con i muti animali»: aggiungere 'segni' dopo «con»; c. 24.85 «che la zattera parte del carico»: aggiungere 'fosse' dopo «zattera»; p. 265, n. 23 correggere «vv. 362-325» in «vv. 362-541»; p. 271, ultima riga: correggere «Procolo<sup>13</sup>» in «Procolo<sup>31</sup>»; p. 291 «siccome ambedue composti»: aggiungere 'furono' dopo «ambedue»; p. 307, n. 7: correggere *pia misteria* in *pia sacramenta*.

La possibilità di leggere, finalmente, tutta la produzione poetica di Paolino nell'originale latino e nella traduzione italiana compensa comunque sviste o imprecisioni inevitabili in un'opera di ragguardevoli dimensioni, come quella che l'A. presenta agli appassionati del settore.

Cesena

Bruna Pieri

Fabio CUPAIUOLO, *Tra prosa e poesia. Problemi e interpretazioni*, Studi latini 20, Loffredo Editore, Napoli 1996, pp. 230, L. 28.000.

Si tratta di una raccolta di saggi quasi tutti già comparsi, sotto forma di articolo di rivista o contributo a miscellanee, nell'ultimo quindicennio: abbastanza freschi dunque per sottrarsi all'obbligo usuale - e in simili casi un po' rituale - del loro 'aggiornamento'; la scelta di rinunciare ad ogni ritrattazione è del resto annunciata dallo stesso Autore (*Premessa*, p. 5) e involontariamente confessata dalla persistenza nel *reprinting* dei tratti editoriali originari - compresi alcuni

veniali refusi, ma anche e soprattutto l'ormai isolato *abstract* bilingue dell'articolo sulle *Ecloghe* di Virgilio (p. 188 s.) o la residua *Nota bibliografica oraziana* (p. 218 s.) - che richiederebbe comunque un'ulteriore appendice, essendo ferma l'attuale al 1978.

L'accennata assenza di una occasione, per non dire di una necessità, emerge dall'*Indice*, le cui voci confermano il denominatore comune, previamente annunciato da C., di «una certa omogeneità d'interessi, in particolare [...] per l'analisi della forma letteraria», e semmai della concentrazione cronologica degli argomenti riguardanti «l'area del I secolo av. Cr.». Oltre a ciò, la coesione interna è affidata a deboli espedienti strutturali, quali il giustapporre lo studio *Caso, fato e fortuna nel pensiero di alcuni storici latini: spunti e appunti* (pp. 73-118) a quello su *Espressioni locative 'oblique' in Cicerone e Livio* (pp. 68-72) sulla base della presenza comune dello storiografo patavino; sotto questo aspetto, il titolo *Tra prosa e poesia* è del tutto plausibile, dichiarando subito la natura disorganica della materia e la ripartizione sequenziale dei nove studi ripubblicati.

Se però in tali caratteristiche il lettore ritenesse di poter individuare un difetto sgradevole o un limite condizionante del volume, dovrebbe ricredersi; ad un esame non superficiale, la semplicità del programma quanto l'incomponibile disarticolazione dei contenuti fanno trasparire il reale intento dell'A., che definirei una consapevole (e a tratti compiaciuta) esibizione di versatilità metodica entro il segmento cronologico che gli è più congeniale, la letteratura tardorepubblicana e augustea. Si parte infatti, se non dalle soglie, certo dalla prima fase del classicismo, rappresentata da Cicerone, dapprima con un saggio strettamente letterario sulla composita genesi filosofica del suo approccio al problema della conoscenza (pp. 7-48) e subito dopo (pp. 49-67) con uno studio di natura diversissima sopra un dettaglio dell'epistolario ad Attico; il carteggio riguardante il liberto Dionysius (nr. 14 in *ThIL Onom.* III, 175) delinea un illuminante quadro psicologico dello statista ormai fuori dai giochi, pronto a scaricare sul retore maestro dei giovani cugini Ciceroni tutto il nervosismo che monta dalle proprie indecisioni, negli anni dell'ascesa e del trionfo di Cesare: ma l'A. ne trae spunto anche per una felice prova biografica sulla vita di «uomini non illustri», attraverso la ricostruzione di avvenimenti microstorici - campo dove la curiosità degli antichisti può avventurarsi di rado, per la penuria di fonti utili. Le successive, citate pagine sulle *Espressioni locative* costituiscono invece una breve ricerca di sintassi storica, mentre quelle intitolate *Caso, fato e fortuna etc.* ci riconducono sul piano prettamente letterario, ma di tipo diacronico, inseguendo la presenza e lo sviluppo di alcuni importanti termini/concetti chiave nei principali prosatori latini di storia, da Cesare ad Ammiano Marcellino.

Posto all'inizio della ideale sezione 'poetica' del libro, l'articolo *Struttura e strutture formali del carne 64 di Catullo* (pp. 119-65) contiene precisamente ciò che è annunciato dal titolo, e cioè una descrizione esaustiva di tutte le (macro- e micro-) strutture formali del celeberrimo epillio, che meriterebbe di essere guardata come una sorta di accesso non solo al poemetto specifico, ma alla stilistica neoterica *tout court*. Al medesimo esperimento è sottoposta, con lo scopo di indagarne il cosiddetto 'alessandrinismo', la sesta ecloga virgiliana (pp. 166-68): un testo dove era impossibile scoprire qualcosa di nuovo, ma viene comunque ben analizzato sul piano compositivo, con una ragionata elencazione di dati preziosi alla esegesi generale. Con le osservazioni *Sull'esametro delle 'Georgiche' di Virgilio* (pp. 190-207) l'A. fornisce ennesimo esempio del tipo di esercizio che fra tutti gli è forse il più caro, e solo in apparenza risulta oggettivo resoconto di statistiche frequenziali e di percentuali di fatti prosodici e metrico-verbali; scorriamo queste ardue paginette ripensando ad analoghe osservazioni avanzate a proposito di Catullo e di Virgilio bucolico, e abbiamo sotto gli occhi lo sviluppo dell'estetica classica, nello snodo cruciale che va appunto dall'esperienza neoterica a quella augustea, verificato sul terreno del significativo metrico. Nell'articolo successivo (pp. 208-19) la valutazione della qualità letteraria e, cosa assai più importante, la *interpretazione* dell'ode 1.22 di Orazio è affidata a un approccio euristico che, usando la fortunata formula di Cairns, possiamo definire analisi della «generic composition» della lirica: che, essendo pur sempre una forma di *Quellenforschung* (ancorché di *Quellenforschung* assai più evoluta e affinata di quella positivista) e perciò di lettura 'storicizzante' del fatto poetico, contrasta assai con la *forma mentis* ancora fedelmente crociana delle considerazioni estetico-letterarie della chiusa, quasi a voler misurare l'intatta validità di quella dottrina critica sul banco di prova (che è insieme controprova) di una metodologia aggiornata.

Con l'ultimo saggio *A proposito di due termini della critica letteraria di Orazio* (pp. 220-29)

si torna alla storia letteraria vera e propria, tramite una particolare indagine semantica dedicata agli usi di *rectum* e *recte*: scelte linguistiche (addensate soprattutto nella *Epistola ai Pisoni*) ove equilibrio e dirittura, convenienza e decoro si fondono in miscela perfetta di morale e di gusto, di vita e di arte. Opportunamente questo capitolo suggella, oltre che la silloge di C., l'ideale itinerario cronologico compiuto dall'Autore, proprio là dove il classicismo latino, seguito in vari episodi e con strumenti analitici di volta in volta assai diversi, tocca il suo culmine, o se vogliamo la più esplicita espressione di autoconsapevolezza e maturità.

Venezia

Paolo Mastandrea