

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

17.1999

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

Nei giorni 21-23 maggio 1998 si è tenuto a Cagliari un seminario sui problemi del testo di Eschilo, cui hanno preso parte Roger D. Dawe, Vincenzo Di Benedetto, Alex F. Garvie, Jacques Jouanna, Pierre Judet de la Combe, Carles Miralles e Martin L. West, oltre al sottoscritto, ad Angelo Casanova, Tristano Gargiulo, Luigi Leurini, Patrizia Mureddu, Gian Franco Nieddu ed Andrea Tessier. Bernhard Zimmermann, invitato, non ha potuto partecipare per imprevisti impegni accademici. Pubblichiamo qui i testi degli interventi che ci sono stati consegnati, nell'ordine in cui sono stati pronunciati, quindi le osservazioni che sono state rivolte ad ogni intervento con le repliche dei relatori. Credo che questo seminario abbia avuto qualche significato, sia come momento di illustrazione di diverse tendenze ecdotiche ed esegetiche del testo eschileo in questi anni, sia anche come espressione di modi differenti ma forse complementari di affrontare i testi antichi. La redazione di Lexis è lieta di ospitare gli atti di questo dibattito, che verte anche sulle relazioni tra poetica e critica del testo, e quindi non appare estraneo alle sue scelte di fondo; ringrazia l'Università di Cagliari che è stata presente con il saluto del Rettore e del Preside della Facoltà di Lettere, e ha sostenuto l'onere finanziario e organizzativo dell'incontro, la Regione Sardegna che ha partecipato al finanziamento di questo numero della rivista, e tutti i colleghi intervenuti. Noi confidiamo che il clima di collaborazione che si è instaurato nelle giornate del seminario e che è proseguito nella messa a punto degli atti relativi continui nei prossimi anni, con la medesima cordialità.

Vittorio Citti

IL TESTO DI ESCHILO?

Il testo di Eschilo che Licurgo ordinò fosse conservato per iscritto, come proprietà comune degli Ateniesi, dal 334 a.C., e che da allora fu sempre confrontato da un funzionario pubblico, il γραμματεὺς della città, con il testo recitato dagli attori, orale questo e non scritto¹, che cos'era?

Ci sono due possibilità. La prima è che un testo scritto da Eschilo, o da lui dettato, si sia conservato senza cambiamenti da quando il poeta lo aveva insegnato, per la prima volta, al coro e agli attori. La seconda che si trattasse di un testo composito, che avrebbe riflettuto i cambiamenti che via via in ogni opera, come era stata insegnata dal poeta per la prima volta, avrebbero introdotto gli altri poeti che dopo di lui l'avrebbero messa in scena, e altresì il coro e gli attori di ogni nuova rappresentazione.

La prima possibilità è l'unica, di fatto, che permettendo la continuità tra il Laur. 32.9, conosciuto come M, e gli altri testimoni della tradizione diretta e indiretta, e 'il' testo di Eschilo, legittimerebbe la tradizionale aspirazione della critica testuale a offrire un testo il più prossimo possibile all'originale dell'autore. La seconda invece non riproporrebbe la continuità tra il testo eschileo della copia, diciamo ufficiale, di Licurgo e quello della nostra tradizione, ma implicherebbe addirittura il dubbio sulla continuità tra l'ipotetico originale di Eschilo e quello di Licurgo. Non che questo dubbio non si possa porre verosimilmente sul testo di Sofocle o su quello di Euripide, ma nel caso di Eschilo esso potrebbe avere una sua motivazione, fondata da una parte sul fatto che la copia di Licurgo fu eseguita settantadue anni dopo la morte di Sofocle ed Euripide, ma centodieci anni dopo quella di Eschilo, e dall'altra su certe caratteristiche della poesia eschilea, come l'importanza delle parti corali e il modo con cui sono costruite le immagini². D'altra parte, una serie di indizi di varia natura, da certe notizie degli antichi a talune perplessità avanzate già dai contemporanei, potrebbe giustificare un maggiore scetticismo nei confronti del testo tramandato con il nome di Eschilo.

Questo contributo vorrebbe mettere in luce alcuni aspetti del testo di Eschilo, tra il momento in cui ogni tragedia fu composta e rappresentata e quello in cui il testo di essa fu trascritto nell'esemplare di Licurgo, e vedere se essi possano giustificare la problematicità radicale indicata dal segno interrogativo apposto al titolo di questo contributo.

C'è anzitutto la questione, molto dibattuta e che non intendo ora riproporre, ma che non si può ignorare quando si parla del testo di Eschilo, sul significato di διδάσκειν applicato ad una tragedia del quinto secolo. Il fatto che il poeta o qualcun altro la insegnasse al coro e agli attori implica che il poeta l'avesse scritta e che ne fornisse

¹ A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle*, Paris 1971, 101 ss.

² Th.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, University of California Press 1982, 77 ss.; A. Lebeck, *The Oresteia, A Study in Language and Structure*, Cambridge Mass. 1971.

delle copie? Non credo che si possa indicare una grande differenza, riguardo l'applicazione della tecnologia della scrittura alle tragedie, tra la prima metà del quinto secolo e gli ultimi anni di esso³. Nel caso della prosa, questa differenza non esiste: essa, anche se è stata prodotta per una performance orale, doveva essere letta davanti a un pubblico, e non è necessario che fosse memorizzata. Nel caso di un dramma, le parole che devono essere cantate o pronunciate sulla scena debbono essere state memorizzate. Per Eschilo, si è d'accordo che nelle sue tragedie il ruolo del coro è centrale⁴; insegnare la dizione o il canto, assicurarsi che nessuna immagine vada perduta o banalizzata, fa necessariamente parte del lavoro del poeta nel contesto di una rappresentazione in cui deve altrettanto controllare - e non può farlo prescindendo dalla dizione esatta di ciò che canta il coro - le figure di danza o l'effetto che l'insieme deve suscitare negli spettatori⁵. Sembra che un testo scritto non sia assolutamente imprescindibile, ma ragionevolmente postulabile, come supporto per la memoria del poeta e per la persona (se questa non era il poeta) che istruiva i coreuti, efebi non professionisti⁶. Nel caso degli attori, l'opportunità di un testo scritto non si impone con la medesima necessità, perché ciò che essi dicono, con l'aiuto dei trimetri, esige uno sforzo di memoria minore e pertanto meno rigoroso.

Tutto ciò vale per quanto riguarda la rappresentazione - tutte le rappresentazioni -, ma sembra ragionevole che in ogni caso di un'opera come la tragedia rimanesse un testo. Anche se la memoria doveva giocare un ruolo importante, anche per le figure di danza e per la musica, la conservazione doveva avvenire per iscritto, non solo nel senso che la scrittura vi avrà avuto un ruolo imprescindibile, come ricordo di un testo scritto, ma si deve pensare che essa dovesse essere interamente affidata alla scrittura. Sembra dunque pensabile l'esistenza di un testo scritto delle tragedie mentre Eschilo era in vita: questo implica che qualcuno, il poeta stesso o un suo collaboratore o uno del pubblico che fosse esperto, abbia conservato per iscritto le sue opere⁷ e non sembra che debba implicare in nessun modo la fissità del testo dal punto di vista della rappresentazione. Se dei testi esistevano, il vero testo era quello che veniva aggiornato ad ogni rappresentazione, quello che era pronunciato in teatro.

Così dunque considero molto probabile che le tragedie fossero testi scritti già quando Eschilo era vivo, ma, prima di dire qualcosa sul rapporto di questi testi con quello di Licurgo, mi sembra opportuno considerare, da una parte, che la tragedia fu un

³ G. F. Nieddu, *Alfabetizzazione e uso della scrittura in Grecia nel VI e V sec. A.C.*, in *Oralità, cultura, letteratura, discorso*, a. c. di B. Gentili e G. Paioni, Roma 1985, 81 ss.

⁴ J. Rode, *Untersuchungen zur Form des aischyleischen Chorliedes*, Tübingen 1966; Wartelle, 44.

⁵ T 101; cf. 95 R. H.D.F. Kitto, *The Dance in Greek Tragedy*, JHS 75, 1955, 36 ss.

⁶ J.J. Winkler, *The Ephebes' Song: tragoidia and polis*, in *Nothing to do with Dionysos?*, edd. J.J. Winkler e F. Zeitlin, Princeton University Press 1989, 44.

⁷ Perfino se non ci fosse stato un testo scritto dal poeta, sarebbe possibile una «memorial reconstruction» nel senso in cui è stata postulata per alcune tragedie di Shakespeare; cf. J.L. Halio, *W. Shakespeare, The Tragedy of King Lear*, Cambridge University Press 1992, introd., 55.

mestiere, e, dall'altra, riflettere su ciò che sappiamo circa altre rappresentazioni, oltre la prima, in altri luoghi o in altri momenti, di tragedie di Eschilo.

La *Vita di Eschilo* (T 1 R., § 12) dice del poeta che «gli Ateniesi lo amarono tanto da votare che, dopo la sua morte, chi volesse insegnare le sue opere ricevesse un coro». È chiaro che questa notizia implica che, morto il poeta, qualcuno poteva fare ciò che lui aveva fatto da vivo, 'insegnare' una sua tragedia al coro. Anzitutto abbiamo notizia dalla *Suda* (T 71 R.) che un figlio di Eschilo, di nome Euforione, anch'egli poeta tragico, mise in scena opere del padre dopo la morte di questi⁸. Anche se, secondo lo stesso testimone, il figlio «vinse quattro volte», ma con opere che il padre «non aveva ancora presentato in pubblico» (ἐπιδειξάμενος), possiamo supporre che anch'egli, in altre occasioni, avesse messo in scena opere già rappresentate da Eschilo, perché chi meglio di Euforione, figlio di Eschilo e poeta tragico, poteva ricevere il coro che la città aveva messo a disposizione di chi volesse rappresentare una tragedia di Eschilo? Lui stesso o un suo fratello, Eveone, della cui esistenza ci informa anche la *Suda* (T 2 R.) e anch'egli poeta tragico, o altrimenti uno dei discendenti di una sorella di Eschilo, che per quello che sappiamo ricoprono l'arco di quattro generazioni, l'ultima delle quali, composta da Astidamante II e Filocle II, fu praticamente contemporanea a Licurgo⁹.

La notizia della *Vita* è confermata da uno scolio ad Aristoph. *Ach.* 10, che informa che «solo i suoi drammi» ricevettero questo speciale trattamento, dopo la morte del poeta, «per voto comune», ossia per una decisione dei cittadini ateniesi, «tanto grande era l'onore (τιμή) che aveva trovato» fra loro. Questa considerazione dello scolio, sul fatto che dare un coro a chi volesse rappresentare un dramma di Eschilo era una decisione presa in comune, implica, è chiaro, che gli Ateniesi apprezzassero non solo la musica e la danza dei suoi drammi, ma anche ciò che vi veniva detto e cantato - e la cosa è d'altro canto evidente anche ad Aristofane. In un'epoca in cui la prosa aveva già dei lettori, non bisogna escludere che un ateniese di quelli che tenevano in tanto onore i drammi di Eschilo avesse una copia di qualcuno di essi; ora non bisogna nemmeno dubitare che in generale la conoscenza che ne avevano fosse basata sulla memoria e alimentata sia dalla nuova rappresentazione di alcune opere, sia dalla fecondità e continuità della produzione di Eschilo. In queste condizioni credo che si possa dire che gli Ateniesi erano capaci di identificare Eschilo, ossia di riconoscere uno stile nei suoi drammi. La tragedia esige delle conoscenze specifiche: non è come la poesia destinata al simposio, che non richiedeva altro che attitudini personali e conoscenza della tradizione, ma è uno spettacolo complesso, composto di musica, danza, mimica, parola recitata e cantata, ed eseguito nello spazio di un giorno e davanti alla comunità, sotto la responsabilità di un poeta tragico, in questo senso un vero tecnico, un uomo di

⁸ Non è Eschilo l'unico fondatore di una saga di poeti tragici; sappiamo anche che Sofocle ed Euripide ne fondarono, e altri poeti tragici meno conosciuti, come Carcino: cf. J. de Hoz, *La tragedia griega considerata come un oficio tradicional*, Emerita 46, 1978, 189-90.

⁹ Wartelle, 24.

mestiere¹⁰. Basta ricordare che i mestieri, e fra questi quello di poeta, si trasmettevano spesso nell'ambito di una famiglia, e che i discendenti di un poeta erano incaricati di custodire, a memoria e in seguito per iscritto, la sua opera ma anche di riprodurla e aggiornarla; d'altro canto, il mestiere non solo permetteva di custodire, ma anche di comporre e implicava dunque il dominio di tecniche di variazione che, ad ogni performance, consentivano di modificare un verso, o un gruppo di versi, o addirittura una parte considerevole di testo. Di questo stato fluttuante, tra il testo trasmesso e l'innovazione, abbiamo testimonianza per alcuni testi, che documentano le varianti introdotte, ad esempio nella poesia provenzale¹¹ e nel teatro inglese elisabettiano¹², ma non direttamente nei testi greci, in cui la conservazione ha privilegiato un testo unico che è il risultato dell'eliminazione delle varianti nel momento della scrittura - il risultato della prima critica filologica, sostanzialmente quella ellenistica. L'analisi, forse, può a volte scoprire in qualche testo due possibili versioni alternative che siano state trascritte una dopo l'altra¹³, ma in casi isolati e sempre ipotetici; e, con l'aiuto della fortuna, un papiro può fornirci una versione ampliata rispetto al testo dei manoscritti¹⁴ o la tradizione indiretta può arrivare a suggerire un testo alternativo¹⁵. Ma il mio argomento è che la critica filologica ellenistica, o la copia di Licurgo, nel caso dei tragici, nello stesso tempo in cui preservava il testo ne doveva distruggere la *variance*¹⁶, e che ciò può avere conseguenze che hanno fortemente deturpato tutti i testi drammatici che ci sono giunti e forse specialmente quello di Eschilo.

Bisogna infatti considerare, oltre al fatto che le tragedie diventavano patrimonio dei membri della famiglia del poeta e di qualsiasi esperto del mestiere che avesse intenzione di rappresentarle, anche le notizie di cui disponiamo a proposito di attori detti 'di Eschilo', tanto nella *Vita* (T 2 R.) come in altre fonti (T 79, cf. T 80 e fr. 208a R.), e anche a un suo abituale maestro di danza, un tal Teleste (T 81 R.) che, mediante la disposizione e l'esecuzione delle figure, nella esecuzione dei *Sette contro Tebe*, «rendeva evidenti le cose», cioè mimava il senso delle parole e del canto, «da tanto esperto (τεχνίτης) che era». Sono ricordati ancora come specialisti alcuni dei suoi attori, come un certo Esopo¹⁷.

Ancora durante la vita di Eschilo, gli attori e gli altri τεχνῖται che lo circondavano possono far pensare che, come si chiedeva Orgel a proposito del teatro del Rinascimento, «la creazione di un'opera fosse un progetto di collaborazione, al centro

¹⁰ J. de Hoz, *La tragedia*.

¹¹ G. Nagy, *Poetry as Performance*, Cambridge University Press 1996, esp. pp. 7 ss.

¹² J. J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, University Press of Virginia 1992, 33. ss., 130 ss.

¹³ Hes. *Op.* 59-68; 69-82; cf. C. Miralles, *Hesiodo, Erga 42-105. La invención de la mujer y la tinaja, in Estudios actuales sobre textos griegos*, ed. J.A. Lòpez-Férez, Madrid 1991, 36 ss.

¹⁴ Hes. *Op.* 173 a-e West (173 a = 169).

¹⁵ J. Labarbe, *L'Homère de Platon*, Liège 1949.

¹⁶ B. Cerquiglini, *Éloge de la variante*, Paris 1989, 54.

¹⁷ T 79 R. Sembra essere stato stranamente specializzato in ruoli ridicoli.

del quale era ovviamente l'autore»¹⁸. Nel caso di Eschilo, bisognerebbe pensare che la collaborazione, per quanto riguarda il testo, sarebbe stata più aperta per le parti dialogate e nei monologhi, nelle parti sostenute dagli attori. Dopo Eschilo, coloro che insegnavano le sue tragedie verosimilmente contavano su un testo scritto, ma il rapporto di collaborazione con questi τεχνῖται continuava a essere lo stesso, da una parte come dall'altra; è ragionevole pensare che essi potessero tener presenti i gusti del pubblico, che si sarebbero evoluti dall'epoca di Eschilo, e perfino rispondere a volte a sollecitazioni concrete del momento di una nuova rappresentazione. In questo modo, una volta morto Eschilo, coloro che mettevano in scena le sue tragedie potrebbero aver continuato quel 'processo di collaborazione' avviato quando il poeta era in vita.

Un 'processo di collaborazione' che talvolta lo stesso poeta incominciò con se stesso, nel senso che Eschilo fu il primo a riportare in scena una sua tragedia: la *Vita* lo afferma chiaramente a proposito dei *Persiani*: Eschilo avrebbe portato in Sicilia la tragedia per invito del tiranno Ierone e la rappresentazione avrebbe avuto un grande successo (T 1 R.); il punto è se è lecito dubitare se il testo portato in Sicilia fosse stato quello messo in scena nel 472 ad Atene (cf. T 55a-b R.). In primo luogo, Aristofane fa dire ad Eschilo al v. 1026 delle *Rane* che i *Persiani* è posteriore ai *Sette*¹⁹, mentre noi possiamo leggere nell'argomento di M (T 58a R.) e anche nel celebre *POxy.* 2256 che quest'opera è del 467; in secondo luogo, al v. 1028 ancora delle *Rane*, Dioniso dice che Eschilo vi rendeva il compianto per Dario morto e che il coro diceva ἴαυοῦ. È stato necessario correggere il testo dei mss. di Aristofane perché Dioniso parli di un compianto²⁰, ma ciò che complica definitivamente l'imbroglio sono gli scoli, perché nel testo dei *Persiani* che è arrivato a loro, dicono, «non è annunciata la morte di Dario e il coro né applaudiva né diceva ἴαυοῦ». E inoltre: «dice Erodico che se ne fecero due rappresentazioni e che questa tragedia si occupava della battaglia di Platea» (T 56 a R.); e ancora: «Didimo dice che il dramma *I Persiani* non si occupava della morte di Dario; per questo c'è chi parla di due sue presentazioni - ossia, insegnamenti, rappresentazioni: διδασκαλίας - e dice che una di queste non ci è arrivata» (T 56 b R.). Malgrado dal verso *Ran.* 1028 non sembra che si debba dedurre che nei *Persiani* la morte di Dario fosse annunciata, la cosa è che l'informazione degli scoliasti è inequivoca: dicono che differenti autorità parlavano di due rappresentazioni della tragedia e assumono in modo del tutto naturale che c'erano nei rispettivi testi delle differenze - a parte l'affare della morte di Dario, come minimo le differenze necessarie perché una volta lo sfondo fosse la battaglia di Salamina (480 a.C.) e l'altra quella di Platea (479 a.C.), una navale e l'altra di terra. D'altro canto, crea perplessità il fatto che la versione che presenta cambiamenti rispetto a quella che abbiamo noi non corrisponda alla rappresentazione siracusana, ma a quella di un aggiornamento ateniese

¹⁸ S. Orgel, *What is a Text?*, Research Opportunities in Renaissance Drama 24, 1981, 6.

¹⁹ Ma cf. Tzetzes ad Ar. 'Ran.' 1026 (T 60c R.).

²⁰ Aristófañes, *Las ranas*, intr. com. trad. J. García López, Murcia 1993, 173.

- quella posteriore ai *Sette* che dice Aristofane? - che si suppone dovrebbe provenire da quella della prima anche ateniese del 472. Ora, perfino se non teniamo in conto la testimonianza di Aristofane - per esempio, perché non è abbastanza credibile ciò che sembra implicare -, l'informazione degli scolii si mantiene riguardo a una rappresentazione siciliana, per la quale, se ha ragione chi suppone che fosse per commemorare la battaglia di Imera - che avrebbe avuto luogo lo stesso anno che quella di Salamina - possiamo supporre che il poeta avrebbe scelto come sfondo la battaglia di Platea perché questa non era navale come quella di Salamina.

Per ciò che concerne il nostro tema, però, dei *Persiani* abbiamo per lo meno testimonianza di due rappresentazioni mentre Eschilo era ancora vivo dirette da lui stesso, il quale, sul testo della prima, avrebbe portato a termine nella seconda tutti i cambiamenti che gli conveniva - è forse logico ipotizzare che fossero sostanzialmente nelle parti recitate. In principio, sembra ragionevole che quella che è arrivata fino a noi sia la versione ateniese e che si sia perduta la siracusana, ma, se teniamo in conto la testimonianza delle *Rane*, non sappiamo neanche per quale ragione il testo della prima rappresentazione ateniese sembra corrispondere a quello della tradizione manoscritta che controlliamo senza i cambiamenti dei quali ci informa Aristofane, che avrebbero dovuto essere introdotti o nella forse improbabile rappresentazione ateniese posteriore ai *Sette* che implicherebbe il verso *Ran.* 1026 o in una rappresentazione vicina al 405, data delle *Rane*.

Non abbiamo notizie che lo stesso Eschilo mettesse in scena per la seconda volta nessuna delle tragedie che ci sono pervenute. Nel caso delle *Supplici*, che era stata da sempre considerata la più arcaica per ciò che concerne lo stile - e dunque la più antica, si deduceva, e si datava verso il 490 -, dalla scoperta di una didascalia che permetteva di datarla con relativa probabilità al 463 - o, dilatando un po', fra il 466 e il 458 -, la maggioranza dei filologi ha cambiato opinione e ora la ritiene, sicuramente a ragione²¹, la terza, dopo i *Persiani*. Ma altri, per coerenza con la ben fondata opinione sull'arcaismo dell'opera, hanno pensato che la didascalia del papiro di Ossirinco 2256.3 non si riferiva alla prima rappresentazione, ma a una nuova messa in scena delle *Supplici* dopo la morte di Eschilo²², cosa permessa dai dubbi che presenta la datazione al 463, basata nell'integrazione nel papiro del nome dell'arconte Archedemide. Quelli che ancora sostengono che la didascalia non si riferisce alla prima dell'opera, ci ricordano, così come l'unica cosa che dice con certezza il papiro è che Sofocle fu secondo, che l'arconte del 453 si chiamava Aristone, e Archia e Arimnesto quelli del 418 e 415. Ad ogni modo, quel che bisogna riferire qui è che è anche stata discussa la possibilità che ci fosse stato un *décalage* fra la data della composizione e quella della presentazione dell'opera: che Eschilo non avesse presentato fino al 463 un'opera che avrebbe composto -in che altro modo se non

²¹ A.F. Garvie, *Aeschylus, 'Supplikes', Play and Trilogy*, Cambridge 1969, 19 ss.

²² T 70 R. (cf. com., p. 54).

avendola rappresentata²³- verso il 490. In questo caso, le *Supplici* costituirebbero un altro esempio di una tragedia che Eschilo stesso avrebbe messo in scena due volte. Bisogna considerare, però, che la cosa logica è, nell'opera di un poeta drammatico che rielabora le opere nel periodo di prova²⁴, che la versione che ci è arrivata, se è quella del 463, sia stata aggiornata, attualizzata. Di modo che c'è una certa contraddizione nel mettere in dubbio la datazione del 463 per le caratteristiche più arcaiche delle *Supplici* senza pensare che, se queste erano così sensibili, il poeta le avrebbe potute modernizzare nella ripresa dell'opera; o, nel caso di una ripresa postuma, lo avrebbero potuto fare quelli che la mettevano in scena allora. Ma forse, quello che sarebbe necessario, sarebbe ponderare il fatto che l'arcaismo delle *Supplici* risiede fondamentalmente nel suo stile, e dedurre che i cambiamenti drammatici in un'ipotetica ripresa delle *Supplici*, contemporanea o postuma al poeta, avrebbero colpito questioni argomentali concrete, forse di allusioni o ideologiche, ma non di stile, non di fondo dal punto di vista poetico.

Il caso dei *Sette* è ben significativo a questo proposito. Praticamente tutti sono d'accordo sul fatto che la fine di questa tragedia (vv. 1005-1077) non può essere di Eschilo perché implica la conoscenza dell'*Antigone* di Sofocle²⁵, che si suole datare al 442, ed Eschilo doveva morire verso il 456. Riguardo al nostro discorso, però, la prima domanda da fare è se i filologi si sarebbero resi conto che questi versi non erano di Eschilo, se non ci fosse stato questo problema nel tema, nell'argomento. Detto in un altro modo: dal punto di vista dello stile è realmente abbastanza sensibile la differenza con il resto del dramma²⁶? Ora, la domanda più importante, accettata l'atetesi della fine, è se il pubblico della rappresentazione in cui si introdusse questa fine non si rendeva conto che non era di Eschilo. Gli Ateniesi avevano votato che si desse un coro a chi volesse mettere in scena le sue opere; loro, che avevano votato in questo senso perché le apprezzavano, queste opere, potevano esercitare un certo controllo sociale sul testo - basato soprattutto sulla memoria, ma pur sempre un controllo. Fra gli uni e gli altri, è improbabile che non se ne rendessero conto; che non ricordassero che i *Sette* finiva prima o che non vedessero che una precedente fine era stata sostituita da un'altra nuova. Tanto in un caso come nell'altro, bisogna tornare a fare una domanda: non doveva esigere niente, il pubblico, a chi rifaceva o manipolava il testo di Eschilo? Probabilmente la risposta è doppia: da una parte esigeva l'autorità che nasce dal

²³ Garvie, 25 ss.; H. F. Johansen - E. W. Whittle, *Aeschylus, The Suppliants*, I, Copenhagen 1980, 22 ss.

²⁴ Johansen - Whittle, 23 («during the period of rehearsal»).

²⁵ Da A. Schöll secondo M. L. West, *Aeschylus, Tragediae*, Stuttgart 1990; da Bergk secondo Wartelle, 73 ss.

²⁶ «On sent», segnala Wartelle, 73, «que l'auteur ne manque pas de talent et sait s'approprier un peu de la manière d'Eschyle». La scena è costruita come tante altre simili nella tragedia: due tirate antitetiche, dell'araldo e di Antigone, e dopo una breve sticomitia che lascia posto agli anapesti finali del coro; cf. L. Lupas - Z. Petre, *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Bucaresti-Paris 1981, 282. La differenza è caso mai estetica - per il gusto dei moderni - ma non esattamente di mestiere.

mestiere - che conoscesse la tragedia che voleva presentare e sapesse mostrarla -; dall'altra, che gli eventuali rifacimenti o manipolazioni - soppressioni e aggiunte inclusi - preservassero il carattere eschileo del totale. Questo carattere per loro non doveva consistere solo nella dizione, ma anche nella musica e nella danza, nell'effetto che tutto l'insieme faceva loro; ora, dal punto di vista del testo, che è quello che noi possiamo controllare, vuol dire lo stile: ciò che Aristofane nelle *Rane* presentava come caratteristico di Eschilo, anche dal punto di vista dei valori, inseparabili dallo stile, che caratterizzavano le sue tragedie.

Tornando ai *Sette*, tanto il finale come le aggiunte e le manipolazioni che la preparano (vv. 861-67; l'attribuzione del dialogo cantato dei vv. 961-1004 ad Ismene ed Antigone; vv. 996-97) sono in stile eschileo: sia ben inteso che non invoco l'analisi filologica per questa affermazione, bensì mi appello all'idea generale che gli Ateniesi avevano di Eschilo e che è illustrata dal giudizio di Aristofane. Una volta accettato che il finale non appartiene ad Eschilo, non vale la pena esaminarla con la lente, per trovarvi echi della sofistica (v. 1071), monologhi interiori troppo moderni (vv. 1033 s.), una stranezza prosodica al v. 1056 e un tono di alterigia verso Tebe nel discorso dell'araldo, che sarebbe più comprensibile dopo la guerra del Peloponneso²⁷, per non insistere sui celebri πρόβουλοι τοῦ δήμου, che fino alla fine della stessa guerra non esistevano in Atene. Ma è proprio sicuro che si debba intendere che questi magistrati di Tebe riflettano un'istituzione reale ateniese?²⁸ Se all'origine dell'aggiunta finale sta l'*Antigone*, sarebbe necessario spiegare perché il poeta di stile eschileo che la compose non si riferì a un decreto di Creonte, e perché si prese la pena di comporla: non tutte le opere dei tragici che presentano difficoltà nei dettagli o nella trama sono state aggiustate per sopprimere queste difficoltà. Tuttavia queste questioni implicherebbero una valutazione dell'opera che leggiamo analoga all'insieme che i manoscritti ci hanno trasmesso, e invece l'atteggiamento dei filologi è o di difenderne la fine, e solo allora parlare dell'insieme essendosi legittimati, ovvero ignorarlo, facendosi forti delle ragioni dell'atetesi. Ora ha realmente senso la pretesa di restituire ad Eschilo ciò che è di Eschilo di fronte ad un poeta che componeva per la scena, e che poteva praticare la variazione, la soppressione e l'inclusione come fecero quelli che dopo di lui aggiornavano le sue opere e componevano nel suo stile, nella misura in cui il loro mestiere permetteva loro di rispettarlo. Per i *Sette*, non abbiamo come abbiamo per il *Re Lear*, un Quarto (Q), e un Foglio (F) e altri stadi intermedi del testo²⁹. Se della tragedia di Shakespeare avessimo solo F, forse l'analisi potrebbe rivelarci cento nuovi versi, ma non potrebbe certo scoprire i trecento di Q che mancano ad F. Nel caso dei *Sette*, accettare le ragioni dell'analisi, cioè togliere dall'opera i versi che crediamo

²⁷ M. Fernández-Galiano, *Esquilo, Tragedias, Introducciòn general*, trad. de B. Perea, Madrid 1986, 141.

²⁸ Piuttosto si penserebbe a un senso generale di «consigliere», e non a una istituzione concreta: cf. H. Lloyd-Jones, *The End of the Seven against Thebes*, CQ 9, 1959, 94: Lupas - Petre, 282 ss.

²⁹ Halio, 59 ss., 265 ss.

introdotti nella versione di cui disponiamo, non implica forse che quello che rimane - tra l'altro un po' troppo breve - sia il testo di Eschilo, per la duplice ragione che possibilmente non è mai esistito, questo testo ideale, almeno così nitido come lo vorrebbe la critica testuale, e che, se fosse esistito, rifarlo a partire dai *Sette* che abbiamo non è chiaro che fosse possibile - così come solo da F non si potrebbe rifare Q nel caso del *Re Lear*.

Se, come propone Radt (T 71), convertiamo le allusioni in Aristofane a tragedie di Eschilo in testimonianze della rappresentazione ad Atene, a pochi anni di distanza, di queste tragedie, ne risulta, fra il 425, anno degli *Acarnesi*, e il *Pluto* del 388 - forse un rifacimento di una commedia rappresentata nel 408 -, un periodo di più di una trentina d'anni nei quali quasi una trentina di opere di Eschilo sarebbero state presentate ad Atene. Di quelle conservate, tanto i *Persiani* come i *Sette* sono presenti in questo elenco, dal quale mancano le *Supplici*. Sono anche presenti le *Coefore* e l'*Agamennone* - e non le *Eumenidi*³⁰ -, dell'*Oresteia*, e ci manca il *Prometeo* - l'*Incatenato*, che ci è arrivato, ma non, forse, il *Portatore di fuoco*.

Così come del *Prometeo* è stato spesso detto che non era di Eschilo, per l'*Oresteia*, che tanti studi hanno saputo presentare, da una parte, come modello delle immagini e dell'intreccio d'immagini che è tanto caratteristico della poesia di Eschilo, e, dall'altra, come luogo privilegiato della sua ideologia - del suo pensiero religioso e politico³¹ -, i filologi si sono limitati alla seclusione di versi, un lavoro nel quale si sono potuti ampiamente adoperare nel caso dell'*Agamennone*, per esempio³², e che non evita di porre alcuni problemi forse rilevanti per quanto riguarda il nostro tema, come fino a che punto si dovrebbe secludere un verso come il 527 perché è uguale all'811 dei *Persiani*; editori come Mazon, Murray e Page sono del parere che non sarebbe necessario, mentre altri studiosi come Wilamowitz, E. Fraenkel, Fernández-Galiano e West l'hanno condannato.

È possibile che, come la variazione, la ripetizione - l'uso in un altro luogo di Eschilo di un verso di Eschilo, opportunamente integrato nel suo nuovo contesto - fosse parte del mestiere dei tragici di stile eschileo. Così, per esempio, il verso *Cho.* 582 (σιγῶν δ' ὄπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια) era ripetuto in qualche luogo del *Prometeo portatore del fuoco* (fr. 351 Mette = 208 R.)³³. Altre volte, la somiglianza fra due versi sembra piuttosto strutturale: il verso *Eum.* 430, per esempio (κλυεῖν δικαίως μάλλον ἢ προᾶξαι θέλει West), che fu usato da Wartelle - che leggeva la correzione δίκαιος di Dindorf - per illustrare - dal δικαίους che è la lettura originale di M, dopo corretta nell'avverbio che stampa West - i problemi che l'antica scrittura attica avrebbe

³⁰ Ma cf. invece R. Cantarella, *Aristoph. Pl. 422-425 e le riprese eschilee*, RAL 20, 1965, 363 ss. (= *Scritti minori*, Brescia 1970, 227 ss.).

³¹ Lebeck, *The Oresteia*; V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Torino 1978; S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge 1984.

³² Wartelle, 69, n. 5; Fernández-Galiano, 165.

³³ Cf. *Sept.* 1; Eur. fr. 413 N².

potuto provocare nella trascrizione delle tragedie all'alfabeto ionico³⁴, non è ripetizione del verso *Sept.* 592 (οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος ἀλλ' εἶναι θέλει West) però penso che sarebbe interessante paragonarli. Quest'ultimo verso è conosciuto per tradizione indiretta, che sempre arricchisce la nostra documentazione - come lo fanno a volte i papiri che ci offrono testi già conosciuti per tradizione manoscritta - e negli autori che lo citano leggiamo maggioritariamente δίκαιος al posto di ἄριστος; il soggetto del verbo in forma personale e dei due infiniti è Amfiarao, δίκαιον ἄνδρα secondo il verso 598, ma ἀλκὴν ἄριστον μάντιν al 569. Più che la lettura corretta, ciò che dovrebbe chiamare l'attenzione è lo schema sintattico che condividono i due versi: due infiniti contrapposti per il senso, l'uno esplicitamente preferito all'altro, che dipendono da un verbo, qui di volontà, alla fine del verso - un bisillabo giambico; e quasi con coincidenze semantiche, perché non solo δίκαιος e ἄριστος sono comodamente intercambiabili in molti contesti, ma che 'essere' è a 'fare' come 'sembrare' a 'sentirsi dire'. Qui è uno schema produttivo, che doveva fare parte del mestiere di chi componeva trimetri giambici³⁵, quello che troviamo ripetuto, e se è necessario leggere δίκαιος o ἄριστος al verso *Sept.* 592 è una questione che non ha del tutto senso, perché il testo di Eschilo permette entrambe le possibilità, ora l'una ora l'altra, senza che sia necessario escluderne alcuna.

Con i suoi studi sulle riprese o revisioni sceniche delle tragedie di Eschilo e in particolar modo dell'*Orestea*, R. Böhme³⁶ si è guadagnato per le sue tesi il rifiuto praticamente unanime dei filologi. Le sue certezze sul carattere orfico-eleusinio dell'*Orestea* originale - delle *Eumenidi* in particolare -, su una primitiva Clitemestra sacerdotessa dei poteri sotterranei, sull'assenza di Egisto nel preteso originale, tutto questo fu giustamente censurato³⁷ e ne risultò pregiudicata l'attenzione che forse avrebbero dovuto meritare le sue analisi di alcuni passi³⁸. Il carattere estremo delle sue proposte convertiva la trilogia in un'opera rifatta, ma che conteneva una serie di indizi che permettevano di accedere alla primitiva.

Questa fede arrogante nell'analisi è incompatibile con l'idea del nostro testo dell'*Orestea* come risultato di un processo di collaborazione, attraverso le successive esecuzioni di ogni tragedia, eseguite da Eschilo o da altri poeti di stile eschileo, a partire dalla prima fino al testo di Licurgo. Come è avvenuto alla fine per l'epica omerica, bisognerà che l'analisi delle tragedie non si opponga alla lettura unitaria, e che questa lettura unitaria non risulti incompatibile con la possibilità che ogni tragedia non implichi un testo finito da Eschilo. Condizione di questa lettura unitaria è lo stile eschileo nel senso generale che indicavamo, non un inesistente, irraggiungibile testo

³⁴ Wartelle, 112.

³⁵ Cf. *Ag.* 1043; *Eur. Phoen.* 560, *Or.* 1576.

³⁶ *Bühnenbearbeitung Äschyleischer Tragödien*, I, Basel-Stuttgart 1956; II, ibidem 1959; *Aeschylus correctus*, Bern-München 1977.

³⁷ G. Freymuth, *Gnomon* 31, 1959, 303 ss.; H. J. Rose *ibidem* 32, 1960, 772 ss.

³⁸ C. Miralles, *Emerita* 50, 1982, 215 ss.

ideale. Sia che questo stile eschileo permetta, per ogni tragedia, l'individuazione di strati anteriori del testo, sia che non lo permetta, noi filologi dovremmo avere l'umiltà di riconoscere che il testo di Eschilo è il risultato di un processo che non siamo in grado di controllare, e che ogni tragedia, in quanto opera di poesia, merita una lettura unitaria che non retroceda davanti a reali o fittizi *décalages* ideologici, psicologici o di altro genere, a condizione che essi possano essere collocati tra la prima metà e, almeno, la fine del V secolo e gli inizi del quarto, e più oltre, se assumiamo come termine di riferimento il testo di Licurgo e non quello noto ad Aristofane.

Non so se collocare il testo di Eschilo in questa prospettiva aiuterebbe a risolvere il problema che i filologi sono soliti proporre come l'autenticità del *Prometeo*. Ossia, se smettessimo di pensare a un testo propriamente di Eschilo e considerassimo il *Prometeo* in rapporto alle altre tragedie del poeta, come un pezzo di stile eschileo, il tema si risolverebbe o bisognerebbe ancora pensare a un altro poeta che, indipendentemente dallo stile eschileo, avrebbe composto il *Prometeo* che ci è arrivato?

Non sarà necessario dilungarci sull'esposizione delle ragioni a favore e contro l'attribuzione a Eschilo del *Prometeo* che conserviamo. Sono state esposte con gran chiarezza³⁹. Malgrado sia innegabile che alcune caratteristiche formali importanti lo allontanano dalle altre tragedie, come soprattutto lo scarso ruolo che vi ha il coro⁴⁰ - e altre caratteristiche particolari, ma comunque ugualmente significative⁴¹ - bisogna in cambio tener conto che la dizione è eschilea⁴², che l'antichità unanime non fece distinzione, per ciò che concerne l'autore, fra questa tragedia e le altre di Eschilo, e, inoltre, che, quando in un determinato momento che ci risulta difficile precisare, si cercò, fra i personaggi di ogni poeta tragico, proporne uno ad ogni poeta, il parallelo di Eschilo fu precisamente Prometeo⁴³. Tutto ciò potrebbe anche darsi che si basasse, però, su uno stadio antecedente al testo, più prossimo a Eschilo. Ma anche se fosse così, ideologicamente il *Prometeo* viene da Eschilo.

Se per la sua dizione e dal punto di vista ideologico il *Prometeo* è eschileo, non è propriamente uguale alle altre tragedie eschilee, perché si colloca significativamente più lontano dal poeta dal quale proviene - forse, ben calcolato e dibattuto, tanto lontano come i *Sette*, anche se in un altro modo. Capire il *Prometeo*, leggerlo nei suoi termini e cercare di spiegarlo, invita con molti indizi a considerarlo lavorato da altri poeti - fra i quali talvolta lo stesso Eschilo -, e forse rifatto alla fine da uno di loro, unitariamente, sempre nella tradizione di Eschilo. Nel suo stato, il *Prometeo* conserva caratteristiche molto antiche, e, malgrado siano in contrasto con altre più moderne, alla fin fine il testo

³⁹ M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge University Press 1977; *Aeschylus, Prometheus Bound*, ibidem 1983, 31 ss.

⁴⁰ 16,4% dei versi, meno della metà della percentuale più bassa (32,5%: *Eumenidi*) delle altre tragedie: Fernández-Galiano, 74.

⁴¹ Griffith 1983, 33 ss.

⁴² V. Citti, *Aristofane e il Prometheus Vincius*, Itaca 3, 1987, 93 ss.

⁴³ T 130 R.; cf. N. Palomar, *La figure du poète tragique dans la Grèce ancienne*, in *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, edd. N. Loraux e C. Miralles, Paris 1998, 94 ss.

in cui appaiono si rivela frutto di un processo di collaborazione caratterizzato dalla volontà di integrazione. Non bisogna dimenticare che il contrasto fra il nuovo e il vecchio - da sempre valutato come eschileo dal punto di vista delle idee, dei contenuti - è anche una caratteristica del suo stile.

Barcelona

Carles Miralles

Osservazioni:

Il discorso di Miralles potrebbe essere considerato un po' come si dice della filosofia, che è quella cosa «con la quale e senza la quale tutto resta tale e quale», e questo per la filosofia è vero. La filosofia non riduce i costi di produzione dell'energia elettrica e non aumenta la vendita delle mele: dunque, dice la gente al vil guadagno intesa, essa è inutile. Noi sappiamo tuttavia che la filosofia ci dà la consapevolezza del nostro essere e del nostro operare e dunque il suo essere senza prezzo la rende particolarmente preziosa. Il discorso di Miralles si rivolge alla nostra coscienza piuttosto che alla nostra τέχνη e vuole avvertirci dei limiti di quest'ultima, ma non toglie nulla all'importanza né alla necessità di essa. La scoperta del *POxy. 2256, 3* ha modificato molte nozioni che ritenevamo acquisite sulla cronologia delle tragedie di Eschilo, ma non ha distrutto la nostra convinzione che la cronologia del poeta sia un momento importante per valutare la sua opera e il significato delle varie fasi che si possono ipotizzare per essa, e nemmeno molte osservazioni che erano state fatte in precedenza sui «caratteri arcaici» di essa. Quei caratteri ci sono ancora, anche se forse sono arcaicizzanti o forse, come suggerisce Garvie, sono semplicemente sperimentali. Il discorso di Miralles significa che il nostro lavoro contiene una forte dose di precarietà, e che la pretesa di ricostituire il testo di Eschilo, in sé, è in termini assoluti improponibile. Ma per chi sa bene che tutto il nostro lavoro (non solo nella filologia classica, naturalmente) è di per sé precario e che la ricerca della verità non è roba fatta per noi, creature di un giorno, potrebbe sembrare superfluo. Non lo è, ogni tanto qualcuno deve ricordarci 'memento mori', anche se la mortalità fa parte della nostra essenza e se comunque il nostro compito è vivere, tanto più se lo fa con il garbo e la finezza con cui lo ha fatto Miralles per il lavoro testuale. Ma proprio per questo il lavoro filologico mantiene tutta la sua attualità. Il fatto che non abbiamo nessuna certezza riguardo la trasmissione del testo da Eschilo a Licurgo, e poi ancora fino ad Aristofane di Bisanzio, non ci toglie alcune modeste certezze, destinate a restare tali fino a prova contraria: che la nostra tradizione medievale sia chiusa, e che in molti casi le testimonianze della tradizione indiretta siano imprescindibili per raggiungere un testo più credibile, e così via; potremo sempre additare nei testimoni sopravvissuti errori di lettura di maiuscola e di minuscola, e cercare di rendere un po' meno precario il testo che abbiamo ricevuto, e magari di risolvere le contraddizioni esistenti tra i

diversi testimoni, quando questi esistono e sono in contrasto tra loro, il che spesso avviene. Questo merita di essere fatto anche se con i margini di precarietà che Miralles ci ha ricordato nel suo intervento.

Vittorio Citti

Page 5: It is true that the text of Lycurgus is chronologically closer to Sophocles and Euripides than to Aeschylus, but one should take account also of the fact that in the fourth century Euripides' plays were reproduced more often than those of his predecessors, so that his text seems to contain more actors' and producers' interpolations and other alterations.

Page 6: Was the poet ever the χοροφῶρος of his own chorus?

Page 7: One might cite also Philostr. *Vita Apollon.* 6.11 and Quintilian 10.1.66. I should welcome some discussion of what the latter meant by *correctas eius fabulas*.

Page 9: Does *Frogs* 1026 necessarily mean that Aristophanes understood *Persae* to be a later play than *Septem*? Dover comments, «Perhaps he did not address his mind to the chronological question at all, but gave the plays the order required by the argument he constructs for Aeschylus».

Page 10: I am not sure why such alterations should be mainly in the recited parts. I should guess rather that there was less of a tradition of tragic choral singing in Syracuse than in Athens, and that for that reason the choral lyrics would be more, not less, liable to alteration for a Sicilian performance.

Page 11: I do not believe that *Supplices* is an archaizing play. In structure it seems to me to be highly experimental, and in style not to be significantly different from the other surviving plays of Aeschylus. If what we have is the text of a supposed second production of the play, and if it seemed stylistically old-fashioned to its audience, it is strange that it won the first prize.

Some critics think that the ending of *Septem* shows knowledge, not only of *Antigone*, but of Euripides' *Phoenissae*.

Page 14 n. 36: See also Böhme's most recent *Eppur si muove, und sie bewegt sich doch: das Mirakel der Äschyleischen Orestie*, Bern-Stuttgart-Wien 1997.

Alex F. Garvie

Je crois que Carles Miralles a tout à fait raison de considérer que ce qui a été rejeté par les philologues come inauthentique dans le texte d'Eschyle peut appartenir, si le jugement critique d'inauthenticité est fondé, à une tradition authentiquement eschyléenne. La fin des *Sept*, qui suppose en fait l'existence de l'*Antigone* et des *Phéniciennes*, est non seulement écrite en style eschyléen, mais tend à montrer que le drame d'Eschyle contenait déjà, virtuellement, l'intrigue inventée par Sophocle et,

surtout, permettait d'en éclairer mieux le sens (comme drame non pas d'individu, Créon, mais de la cité, qui se scinde).

Mes questions quant à l'idée de 'variance', que Carles Miralles nous propose de transposer ici de l'épopée ou de la poésie lyrique occitane au drame ancien, portent sur deux points, l'un relevant de l'observation, l'autre de la méthode. Ce sont de vraies questions, dont je n'ai pas la réponse.

- Les éléments que l'on peut avancer pour justifier l'application de ce modèle de la variance, qui concerne autant la composition que la transmission des œuvres, sont dans le cas de la tragédie en nombre très limité: quelques vers des *Sept*, quelques répétitions (entre *Agamemnon*, 527 et *Perses*, 811, ou à l'intérieur de *l'Agamemnon*, entre le vers 863 et 871). Il n'y a peut-être pas là la marque d'un type de texte, même si l'idée que la répétition, avec le décalage qu'elle introduit entre les emplois, fait partie du métier, de la compétence du ou des poètes, est à l'évidence très féconde. Qu'a-t-on comme matériau textuel qui vienne renforcer cette idée?

- Le point de vue de la 'variance' change radicalement l'idée (maintenue par C. Miralles) d'unité de l'œuvre: l'unité ne caractériserait plus une œuvre donnée, fermée et isolée, mais l'œuvre (au masculin) d'un poète ou d'une école. Cependant, les éléments qui permettent d'identifier ce qui varie, ce qui se transforme d'une performance ou d'une version à l'autre, sont produits par une philologie traditionnelle qui ne considère, elle, que l'œuvre fermée, authentique, que le texte supposé venir d'un auteur. Comment passe-t-on d'une philologie à l'autre, ou comment tenir ensemble, dans une même démarche critique, les deux points de vue (de l'œuvre, au sens traditionnel, et de la variance), qui s'opposent entre eux? Peut-on vraiment définir ce qui change?

Pierre Judet de la Combe

Replica:

✦

A V. Citti

I am grateful to Prof. Citti for suggesting that my arguments are not incompatible with the noble art of the philologists. However, my discourse is not philosophical, but that of a philologist, on the limitations of philology to establish what we know as the text of Aeschylus. Once these limitations are established, I do not know if we should believe that «tutto resta tale e quale». We could suppose that there is no difficulty, but it would be more consistent not to ignore the problem and consider the consequences it has for our art.

A A.F. Garvie

I thank Professor Garvie for all his observations. I would add to his bibliographical indications his own book on *Suppl.* cited in note 21 on the 'experimental' character of the archaism of this tragedy. I speak of the archaism of this tragedy and refer to some of the consequences that some philologists have inferred from it. I do not think it is experimental, but I did not think it necessary to say so. However, I would like to make these four comments on the four observations of Professor Garvie. Page 5: I do not discount the possibility that «il dubbio si possa porre sul testo di Euripide», for the reasons adduced by Garvie and for certain other reasons, but what I meant to show was the distance between Aeschylus' performances of his tragedies and the text of Lycurgus. This way my aim. Page 6, line 8: «istruire» translates διδάσκειν: cf. A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Italian translation of the second edition revised by D. J. Gould and D. M. Lewis, Firenze 1996, 76, 99. Page 9: I am sorry, but *pace* Dover the most immediate and obvious meaning of εἴτα in *Frogs* 1026 is temporal: 'then', 'next'. Page 10: It was not my intention to contrast two traditions of tragic choral singing. My opinion is that the music, the metric responses and the lexical features make the choral parts less subject to elimination, substitution or variation than the recited parts.

A P. Judet de la Combe

P. Judet de la Combe singles out indeed the terms in which I considered the question of the unity of the work. In my argument, variance is a necessary hypothesis. but I do not see that we should expect our textual tradition to provide us with examples, because the fixed nature of the text eliminates variance. To identify the marks of a type of text, which is exactly what is needed., we should find a way to individuate and consider the signs that the *métier* of the poet may have left in the textual material available. It would be useful to find ideas of this kind, and verifiable ideas; if we had some, and if we applied them, we would be able to progress towards «the other philology».

TEXT AND DRAMATIC INTERPRETATION IN *PERSAE*

In attempting to restore dramatic texts textual critics are usually careful to pay attention to the immediate context in which any given passage occurs. They are, however, sometimes less good at considering the relationship between a passage and the wider context of the whole play, so that they may end up with a text which is perfectly satisfactory if seen only in its immediate context, but which is nevertheless out of step with the correct interpretation of the play taken as a whole. Or, if they do consider the wider context, their dramatic interpretation may itself be flawed, and this can lead them to the adoption of the wrong text. I start from the premise that textual criticism and dramatic interpretation are interrelated, and my aim is to study a few passages of *Persae* from this point of view. I am well aware of the danger that one may alter a sound text simply in order to make it fit one's own preconceived interpretation of the meaning of a play, but, if only one passage seems to contradict or to be out of step with everything else in a play, even if in its own context it seems to be unexceptionable, we are, I believe, entitled to suspect that something is wrong.

My main concern will be with the so-called mesode at lines 93-100 of the parodos. I shall not deal with the textual problems within the mesode, or with unconvincing attempts to turn it into a corresponding pair of strophe and antistrophe. I shall discuss only its position within the parodos. In all the codices it appears as follows after the first two strophic pairs:

90	ant. β	δόκιμος δ' οὔτις ὑποστάς μεγάλῳ ῥεύματι φωτῶν ὄχυροῖς ἔρκεσιν εἴργειν ἄμαχον κύμα θαλάσσης. ἀπρόσοιστος γάρ ὁ Περσᾶν στρατὸς ἀλκίφρων τε λαός.
93		δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ τίς ἀνήρ θνατὸς ἀλύξει;
95		τίς ὁ κρατηνῶ ποδὶ πηδή- ματος εὐπετέος ἀνάσσων; φιλόφρων γάρ <ποτι>σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει βροτὸν εἰς ἀρκύστ<ατ> ¹ Ἄτα ¹
100		τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν.
102	str. γ	θεόθεν γάρ κατὰ Μοῖρ' ἐκράτησεν τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις πολέμους πυργοδαίκτους διέπειν ἵπποχάρμας τε κλόνους πόλεων τε μαχαναῖς.
105		
	ant. γ	ἔμαθον δ' εὐρυπόροιο θαλάσσης

¹ The conjecture of West for the transmitted ἀρκύστατα.

110		πολαινομένας πνεύματι λάβρω ἔσορᾶν πόντιος ἄλσος, πίσυνοι λεπτοδόμοις πείσ- μασι λαοπόροις τε μαχαναῖς.
114	str. δ	ταῦτά μοι μελαγχίτων φρῆν ἄμύσσειται φόβῳ, κτλ.

However, in 1837 O. Müller⁵ proposed to move it to a position after the third strophic pair². Either way, it comes between an antistrophe and the following strophe, and I do not understand why most modern scholars (M.L. West in his Teubner edn. is an exception) insist on describing it as a mesode, when that term, according to Hephaestion³, should describe a non-responding stanza which comes between a strophe and its antistrophe. For convenience, however, I shall, like everybody else, continue to use the term 'mesode'. Wilamowitz followed Müller, and among modern editors the transposition has been accepted by H. Weir Smyth, G. Murray, H.J. Rose, Broadhead, Roussel, and West, while the Mss. order has been retained by Sidgwick, Mazon, Groeneboom, Page, de Romilly, Belloni, and Hall. Irigoien, who is in favour of restoring a pair of strophe and corresponding antistrophe, has defended the Mss. order on the basis of a complicated analysis of the metrical structure and of the pattern of repetition of phonetic sounds⁴. Page's inclusion on this side of the argument has always seemed to me to be surprising, as it was he who, in a Cambridge lecture, first persuaded me that Müller's transposition was correct. He must have changed his mind. I see no advantage in putting the mesode (with Korzeniewski⁵) after 105, *between* the third strophe and antistrophe, and I am unconvinced by the attempt to refer it to the Greeks and their confidence that they can oppose the Persians⁶. With the stanzas in their transmitted order the connection of thought seems to be as follows: Xerxes has transported to Greece a mighty army and fleet (strophe and antistrophe α), which are irresistible (strophe and antistrophe β). But what mortal can escape the delusion sent by the gods (mesode)? For the divinely appointed destiny of the Persians from of old has been to win wars on land (strophe γ); but now they have learnt to cross the sea (antistrophe γ). This is why I am worried (strophe δ).

In itself this sequence of thought seems to be impeccable. The Chorus is worried that Xerxes' crossing of the sea to Greece may turn out to have been a big mistake. He has transgressed against the divinely-appointed Persian destiny, and so when he falls

² RhM 5, 1837, 369 n. 11.

³ *Poëm.* 7.2 (p. 62 Consrbruch).

⁴ *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia 1982, 173-81, and in *Les Perses d'Eschyle*, edd. P. Ghiron-Bistagne, A. Moreau, J.-C. Turpin, Montpellier 1993, 6-13.

⁵ D. Korzeniewski, *Helikon* 6, 1966, 571-76, and *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968, 177-82.

⁶ W.C. Scott, *GRBS* 9, 1968, 259-66.

we shall know that he deserves his punishment. Many scholars think that this is a very simple play with a simple moral - those who commit ὕβρις are punished by the gods. And, if they are troubled by the fact that later in the play Aeschylus never clarifies the precise nature of Xerxes' ὕβρις (I shall return to this later), they are glad to find the explanation in this passage: Xerxes' ὕβρις was that he crossed the sea. If some scholars have rejected this transmitted sequence of thought it is because they have rightly found it difficult to extract from the Greek. They have been worried by the logic of the γὰρ at 101, but more especially by the contrast which the interpretation requires between strophe and antistrophe γ, «the Persians used to confine their warfare to land, *but now* they have learnt to cross the sea». Δέ by itself is not a sufficiently strong adversative conjunction to bear the weight of this antithesis - we should expect at least νῦν δέ, and probably a perfect rather than an aorist tense. Some⁷ have tried to find a Pindaric contrast between divinely appointed destiny and what the Persians have misguidedly *taught* themselves, but I do not find this any more convincing than the view that Hector must be an inferior kind of hero because (Z 444) he has had to *learn* to be ἐσθλός. More troubling, however, is the fact that the antithesis is between the thought of the strophe and that of the antistrophe. In every other strophic pair in this ode the two stanzas are parallel, not contrasted, in their thought. And this is generally true of the composition of the choral odes in this play. The choral odes of *Persae*, more, I think, than of any other play of Aeschylus, are composed in pairs of stanzas in which it is not only the metres that respond, but also words, syllables, and vowel-sounds, and the ideas that they express. The unity of the whole ode seems often to be subordinate. Some have thought that this technique may have been characteristic of the pre-literary θρηνησις⁸, and one might be tempted to explain its preponderance in *Persae* in terms of the early date of the play. But that temptation should probably be resisted. It is not really an early play, and it was similar considerations that led so many to their mistaken dating of *Supplices*. Whatever the reason, however, the fact remains, and it therefore seems *prima facie* unlikely that in the middle of this ode Aeschylus should have done something quite different with his chorus.

None of these considerations in itself is perhaps weighty enough to compel us to accept Müller's transposition, though cumulatively they add up to a strong case. It is by considering the relationship between all this and the correct interpretation of the play that I believe that we can settle the matter. With the transmitted order of the stanzas the Chorus already fears that Xerxes has committed an act of ὕβρις for which he will be punished. But this is entirely out of step with the development of thought in the play taken as a whole. Aeschylus presents two quite different reasons for the fall of

⁷ For example A. Miller, *ClAnt* 3, 1983, 77-81; J.R. Wilson, in *Greek Tragedy and Its Influence*, in *Essays D.J. Conacher*, edd. M. Cropp, E. Fantham, S.E. Scully, Calgary 1986, 53; cf. *Pind. Ol.* 2.86 f., 9.100-04, *Nem.* 3.40 ff.

⁸ See A. F. Garvie, *Aeschylus, 'Supplices', Play and Trilogy*, Cambridge 1969, 40-43.

Xerxes and Persia, the first that human success can become excessive and attract the resentment (φθόνος) of the gods, the second that the gods punish those who do something wrong. The first idea is amoral, the second clearly moral. The amoral concept, far from being ancient, as most scholars believe, seems to me to belong firmly to the fifth century, and I suspect that it developed in the late sixth century, at the time when tragedy was beginning to develop. The first explicit reference to the φθόνος θεῶν that I have been able to find is at line 20 of Pindar's 10th *Pythian*, an ode usually dated to 498 BC. In Homer, while a god naturally punishes any infringement of his honour by a mortal, there is no general conception that the gods resent excessive human prosperity. Every Homeric hero wants as much of that as he can get. It is the moral view, that the gods, and in particular Zeus, punish wrongdoing, that is old and traditional. The amoral and the moral concepts should be distinguished as far as possible, despite the attempts of Fraenkel and others to confuse them. In his note on *Ag. 762* Fraenkel argued that the amoral idea, which he thought to be crude and primitive, has been purified by Aeschylus, and that what the gods resent is the craving for the *livan*, for excess, which, he says, «is ὑβρις in the true sense of the word». I believe that he was wrong. Excessive prosperity may often lead to wrong behaviour, but the two are not the same. It is not immoral in itself to have too much money in the bank, but only if one has acquired it unjustly or uses it badly. I agree for the most part with N.R.E. Fisher, who, in his recent book on ὑβρις⁹, argues that that term denotes not an attitude or disposition of mind, but a specific action that dishonours, or is thought by the victim to dishonour, someone else, usually a fellow human being. Though the victim naturally hopes that the gods will be on his side and punish the perpetrator, ὑβρις is not a religious crime.

In the second part of *Persae* the ghost of Darius will twice use the word ὑβρις, and will condemn Xerxes for his foolish behaviour. But in the first part, that is before the announcement of the disaster of Salamis, there is, as Winnington-Ingram noted¹⁰, no suggestion at all that Xerxes has done anything wrong. I shall return later to the question of why there should be this division between the two parts of the play. For the moment I am concerned with it merely as a fact. So striking is it that Broadhead, in remarking that the play could have ended at 597, after the first stasimon, contrives to give us the impression that Aeschylus prolonged it only because he suddenly realised that he had somehow omitted so far to explain the moral reason for Xerxes' fall, which, for Broadhead, was «the grand moral lesson of the play»¹¹. I do not believe that this is how great tragedies are written, and I am sure that Aeschylus knew very well what he was doing. The whole of the first part is entirely dominated by the

⁹ N.R.E. Fisher, *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster 1992.

¹⁰ R.P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 4, 7 f.

¹¹ H.D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, XXXVI.

concept that it is dangerous to be too successful, and that Persian prosperity cannot last. No one suggests that Xerxes or the Persians have committed any crime. So in the opening anapaests the Chorus's confident and proud statement of the might of the Persian forces and the wealth and splendour and antiquity of their empire, is framed by their anxiety that it is all too good to last. At 49-50 we hear of the Persian attempt to cast a yoke of slavery on Greece, but, while that would doubtless excite outrage in a patriotic Greek audience, there is no suggestion that this was a crime for which the gods might be expected to punish the Persians. In the lyric section of the parodos the bridge of boats over the Hellespont is described in terms of admiration (65-71, 114), not fear, and, though here too the yoke image is used, the Chorus seems to have no idea that, as Darius will later explain, to throw a yoke over the neck of the sea is foolish or an offence against the god Poseidon. There is no reason why it should. To build a bridge over a stretch of water is regularly described, even in the most prosaic of authors¹² in terms of yoking, and there is no hint of ὕβρις in such passages. When Atossa enters the Chorus greets her (157) as both the wife and mother of a god. Things will be different later, but at this stage of the play Xerxes and Darius enjoy the same godlike status. Atossa says that she is worried, and what worries her (163 f.) is that Xerxes may lose the prosperity which Darius had bestowed on Persia. I take it that, whatever the sense of the metaphor, πλοῦτος and ὄλβος are used more or less synonymously, and all the emphasis is on μέγας. This is the usual amoral view, that when prosperity grows too great it cannot last, a view which is confirmed by the Messenger immediately after his arrival at 250-52. In his account of the sea-battle the Messenger has no hesitation in attributing the disaster to the deceit of the Greek man (i.e. Themistocles) and the θεῶν φθόνος (362). This is indeed the only place in the play in which that phrase is used, but it is entirely in keeping with everything that we have heard so far, as are all the references to gods in the messenger-scene as a whole. The gods are seen as having deceived the Persians and led them on to their destruction, but no attempt is made to explain why they should have done so. Certainly there is not the slightest suggestion that they have punished Xerxes and the Persians for their bad behaviour. Even in the latter part of the play Darius himself, before he begins to moralise, begins (751 f.) by expressing fears for the wealth which he has so laboriously acquired, and he ends the scene pathetically (842) by remarking that it is of no use to him now that he is dead.

With Müller's transposition the parodos fits very well into this interpretation of the play. The sequence of thought is now as follows: «The Persian forces are irresistible; for it is our divinely-appointed destiny to win wars by land *and* by sea. But what mortal can escape the treacherous deceit of god? *Ate* leads him seductively into a net from which there is no escape. That is why I am worried». There is no suggestion at

¹² For example Xen. *an.* 1.2.5, Pol. 3.46, Diod. Sic. 13.14.1, Strabo 10.2.8.

all that the Persians have done anything wrong and are thus afraid of punishment. The mesode, as Müller saw, is rather an epode which brings to a close the ionic section of the parodos, and leads on to the trochaic section, which, as elsewhere in Aeschylus (e.g. the so-called hymn to Zeus in the parodos of *Agamemnon*) seems to convey a sense of deep foreboding to the audience. For this transitional function of an epode Belloni compares *Ag.* 140-59. Fraenkel says that «it seems most unlikely that at any time he [Aeschylus] should have doubted this fundamental truth: the gods (or Zeus) see to it that sooner or later the impious man is punished while the righteous will be spared». Far from being a «fundamental truth» this is not true at all. The problem of undeserved suffering and unmerited prosperity was as much a problem for fifth-century Greeks as it is for us. Nor is it particularly tragic. Aristotle remarked (*Po.* 1453a. 1-7) that the fall of a very wicked man from happiness to unhappiness would not arouse pity and fear. It is the suffering of the innocent, or at least partly innocent, man that is the proper business of tragedy. So here, it is the destiny of the Persians, appointed by the gods themselves, to win wars by land and sea. But their very success in fulfilling that destiny makes them worried, in case it should arouse the resentment of the gods. Their very destiny is tragic. Throughout the play the double nature of the expedition is emphasised. Earlier in the parodos, at 73-80, 83-85, Xerxes leads both his sea- and his land-forces. When the Messenger appears, the *Psyttaieia* episode, which seems so exaggerated in its importance if we compare the account of Herodotus, is there to make it clear that the Persians have been defeated by land as well as by sea. At 707 f. the ghost of Darius remarks that men who live for a long time are likely to experience many troubles from both sea and land. Cf. also 558, 719 f., and 728. So it cannot be merely a naval expedition that was doomed to disaster. The Persian destiny to win wars by both land and sea has led to utter disaster in both these spheres. I have no easy answer to the question as to why the mesode should have been misplaced in the codices. But Broadhead reminds us that 552-61 «were omitted by M, but added in the margin, and might easily have been reinserted in the wrong place». It is also possible that some early editor, like his modern colleagues, misunderstood the connection of thought and deliberately transposed the stanza.

I have been arguing that in the first part of the play there is no suggestion that Xerxes has done anything wrong, and that neither the Chorus nor Atossa criticises him for leading the expedition to Greece. There is, however, another passage to be considered, that which contains line 13 in the opening anapaests. It has been discussed most recently by D. Schenker¹³. There is no agreement among editors about either the text or the interpretation. Most of the codices have νέον δ' ἄνδρα βαῦζει, but there is a, clearly ancient, variant, ἐὸν δ' ἄνδρα βαῦζει. Most scholars have been troubled by the difficulty of identifying the subject of βαῦζει, some taking it to be the army

¹³ D. Schenker, *RhM* 140, 1997, 8-16.

which is mentioned in 12, others the θυμός of the Chorus, which has been worrying at 10 f., in which case πᾶσα γὰρ ἰσχὺς Ἀσιατογενῆς ᾤχωνεν (or οἶχ-) is to be seen as a parenthesis. For others again the subject is Ἀσία, understood, most improbably, I think, from the adjective Ἀσιατογενῆς. There is further uncertainty as to whether the νέον δ' ἄνδρα is a collective description of the whole Persian army or Xerxes himself. Groeneboom follows Kōnnecke¹⁴ in putting νέον δ' ἄνδρα in quotation-marks, «... mutters "the man is too young"». Eccentric is the view of Mazon¹⁵ that the meaning is «the unknown man», or «a new arrival», or «a bearer of news». Dawe¹⁶ and Page favour ἔδον, with a lacuna after 13, in which the subject is identified as the women left at home who are yearning for their husbands. This gives good sense, but ἔδος is a form not certainly attested anywhere else in tragedy, though τεός occurs once or twice, as Dawe reminds us. Emendation has not proved successful, and Fritzsche's νυός, which means a bride at Theocr. 18.15, is particularly unconvincing. If θυμός is the subject, and the young man is Xerxes, not the army, we should not, like Groeneboom, see criticism in the description, but it *would* help to prepare us for the later contrast between the young, foolish, and rash Xerxes (744, 782) and the old, wise Darius, together with all his kingly predecessors. The description is less likely to be of the army, not because the Chorus has had no report from the expedition (14-16) - as Schenker says, poetic fiction is not the same as prosaic reality - but because the attitude of the army to the expedition is nowhere an issue.

The real problem in all this concerns the meaning of βαῦζει, a word which means to say «bow wow», that is to bark like a dog. In most of its other occurrences (e.g. Heraclitus fr. 97 D-K, Aesch. *Ag.* 449, *Ar. Thesm.* 173 and 895, Theocr. 6.10 f.) the word expresses some kind of hostility. The same is true of ὑλακτέω, with which it is glossed by Hesychius and the *Suda*. In the Heraclitus fragment it is used perhaps (but the text is uncertain) with the accusative of dogs who bark at someone whom they do not know. It has, however, been rightly objected that nowhere else in the parodos is there any suggestion that the army, or the Chorus's heart, or the people of Asia, depending on how we take the subject of the verb, is criticising Xerxes for leading the expedition to Greece. In the light of my earlier discussion, I would add that such criticism is in place only in the second part of the play. Schenker (15) says that «Aeschylus is well-known for his thematic foreshadowing; he introduces his themes, in other words, obliquely or allusively, and subsequently develops them more explicitly», and he compares the dissonance between reverence and criticism at *Ag.* 60-62 and 799-804. This may well be true as far as *Agamemnon* is concerned, but the

¹⁴ O. Kōnnecke, *BPhW* 35, 1915, 1637-638.

¹⁵ P. Mazon, *REG*, 63, 1950, 11-13, and in the translation of his Budé edition.

¹⁶ R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964, 170-71.

structure of *Persae* seems to me quite different, and I find it difficult to believe that the single word βαῦζει here can, or should, provide this kind of foreshadowing. Rather, Aeschylus has quite deliberately reserved all the criticism of Xerxes for the second part of the play. That the opening anapaests veer between confidence and anxiety is quite a different matter. The word does not look like a scribal corruption or a gloss, and certainly no one has as yet emended it convincingly. There seems then to be no reasonable alternative to accepting that Aeschylus uses it here in an unusual sense. Murray explains «sc. *circumlatrat*, ut canes venatorem», and the picture of the army, like hunting-dogs, barking round Xerxes is appropriate enough, But *circum* can hardly be extracted from the Greek. Dawe rightly insists that we require an expression of anxiety or lamentation, and perhaps we can find it, with Hall, at 575 where δυσβάϋκτον αὐδάν, like δύσθορα βάγματα at 636, describes the lamentation of the Chorus, and in the context there is no trace of criticism. So here «barks» describes the harsh-sounding utterance of whoever is the subject of the verb. Although I sometimes feel that the assumption of a lacuna provides too easy an escape from a difficulty, here it does seem to me that the best sense is given by the acceptance of a lacuna, in which the subject appears as a woman mourning for her husband. But I prefer νέον to ἑόν. For Persian women mourning for their new or *recently-married* husbands cf. 541 f.

I have been arguing that it is not until after the sequence of messenger-speeches that we find the first criticism of Xerxes. The Messenger himself comments on Xerxes' lack of understanding (361, 373, 454), but he attributes the disaster almost entirely to the intervention of the gods (345, 347, 354, 454, 495 ff., 514), and both Atossa and the Chorus-leader agree (472, 515). It is only in the first stasimon (544-97) that Xerxes' responsibility begins to be acknowledged. No longer is he the godlike man, the ἰσόθεος φῶς of line 80, and no longer is Atossa the mother as well as the wife of a god. Darius' status remains unimpaired, but Xerxes has fallen from grace. From now on Xerxes will be contrasted, not paired, with his successful father. This brings me to what has seemed to some editors to be a problem at 555-57, where, after describing Xerxes' responsibility for the disaster, the Chorus (according to the usually printed text) ask the rhetorical question, τίπτε Δαρεῖος μὲν οὕτω τότε ἀβλαβῆς ἔπην | τόξαρχος πολίταις | Σουσίδος φίλος ἄκτωρ: «why ever was Darius then [i.e. presumably at the time when he was alive] set over the citizens as a commander of archers who did no harm, the dear leader of Susa?». It is not so much the μὲν-*solitarium* that troubles some editors (for the antithetical δέ-clause, «but Xerxes has done harm», can be easily understood); what seems surprising rather is the fact that the Chorus expresses its judgement, not in a statement (as at 652 f.), but in a question, and indeed one in which it is the suppressed antithesis which seems to contain the main point. What the Chorus ought to say is, «why, when Darius was so successful, has Xerxes turned out to be such a failure?», with the μὲν-clause, as often,

subordinate in sense to the δέ-clause. As it stands, however, all the emphasis is on the success of Darius. This, no doubt, is why Page emends οὐτω to οὐ καί, to produce the sense, «why was Darius not then too [i.e. at the time of the Battle of Salamis, as well as in his own lifetime] set over the citizens etc.?»: in other words, «it is a great pity that it was Xerxes, and not Darius, who led the expedition». This does something to correct the apparently wrong emphasis, but the reference to Xerxes' failure is still only implied. I shall argue that the text is fundamentally sound, and that the question which the Chorus asks, which puts all the emphasis on the success of Darius, is exactly the question which Aeschylus wants the audience to consider in the latter part of the play.

Of course we are concerned also with the reason for Xerxes' fall. From the beginning of the play until the Darius-scene we have been encouraged to think exclusively of the dangers of excessive prosperity and success. It seems clear that Xerxes fell because he went too far, that he crossed the line that should separate men from gods, and so, as the Messenger puts it, he has incurred the resentment of the gods. It is hard to derive any moral from this. Most people, like Homeric heroes, want as much prosperity as they can get, and, although they may be theoretically aware of the danger of excessive prosperity, it is impossible for them in advance to distinguish the point at which it becomes dangerous. How much money am I allowed to have in the bank before the gods notice it and cut me down to size? The successful Darius evidently did not cross the danger-line but the question is why not? - the very question that the Chorus poses for us in the lines that we are considering. Much stress is laid in the play on the way in which he expanded the Persian empire and increased its wealth and prosperity. When Atossa addresses his ghost at 709-12, she says that he surpassed all men in prosperity with happy fortune (ὁ βροτῶν πάντων ὑπερσχῶν ὄλβον εὐτυχεῖ πότμῳ), and we may note the ὑπερ-compound, which seems to so many critics to be significant for our understanding of Xerxes' tragedy in Darius' speech at 820 ff. If the gods resented Xerxes' attempt to increase the wealth and prosperity of the Persian empire, why did they not take notice of, and cut down, the man who surpassed all other mortals in his prosperity? The unfairness of it all should become clear at 753-58, but these lines are strangely passed over by many critics who think that *Persae* is an easy play to interpret. Atossa explains to Darius that evil men had taunted Xerxes with being a lesser man than his father. While Darius had acquired great wealth for his sons with his spear, Xerxes played the warrior only at home and did nothing to increase his father's wealth. It was as the result of such reproaches that Xerxes led the expedition to Greece, seeking to emulate Darius' behaviour and success. In terms of the amoral concept of divine resentment we can perhaps understand why Xerxes failed. What is difficult to understand is why Darius, who surpassed Xerxes and all men in his achievements, did not incur divine resentment but maintained his godlike status until his death. The Chorus's question at 555-57, with

the transmitted text, is, therefore the right one to ask, and we may note that the Chorus itself makes no attempt to answer it. The only, easy, change that we might consider is to read ποτέ instead of the more definite τότε: «why was Darius *once* etc.». The Chorus looks back to a vague and idealised period in the past.

Given that the Chorus is unable to answer its own question, it is easy to see why most modern critics (Gagarin¹⁷ is a rare exception), in trying to supply the answer, greet with relief the attempts of the ghost to explain Xerxes' fall in moral terms. The reason, they say, must be that in trying to expand the empire, Xerxes, unlike Darius, did something wrong: he committed ὕβρις, which, as of course we know, is always punished by the gods. The play, therefore, presents a simple moral to the audience: if we behave like Darius, and not like Xerxes, we can ensure a happy and prosperous life. For Kitto the play is «the tragedy of Xerxes' sin»¹⁸, while A. Moreau says: «L'*hubris*, la démesure, est toujours châtiée. Telle est la leçon des Perses»¹⁹. Critics rarely stop to consider why Aeschylus has left it till so late in the play before he begins to hint that this is the moral of the play, or why he uses the word ὕβρις only twice, both times in the same speech of Darius (808 and 821).

And there are further problems. Earlier, as we have seen, the Messenger attributes the disaster to the resentment of the gods, whereas Darius blames it on Xerxes' bad behaviour. We may suppose, with most critics, that Darius, the great king who is still a powerful king among the dead, is the more authoritative figure, but Aeschylus never makes it explicit that the amoral view is wrong, and the moral one to be preferred. Does he really expect us now to look back over the whole earlier part of the play and revise the opinion which he led us there to form? And, if Darius does indeed present the moral of the play, why in the final stasimon (852-907) does the Chorus appear to have learnt nothing from it? The speculations of the Chorus on ὕβρις in the second stasimon of *Agamemnon* would have seemed to be entirely appropriate here. And why does the Chorus not reproach Xerxes with his ὕβρις in the closing *kommos*? Winnington-Ingram, who is one of the few to notice this problem, remarks merely (14-15) that «everything has been transformed by the Darius scene. But not, it would appear, for the Chorus. Aeschylus must have hoped that his audience would be more perceptive». I can see no point in Aeschylus' refusal to provide the proper guidance. Xerxes too, like the Chorus, has something to say (911, 921) about the daimon which has destroyed him, but nothing at all about his own ὕβρις. In fact the end of the play is totally unconcerned with the supposed moral, and presents us instead with a simple contrast, between the wretched Xerxes in his rags, the symbol of his utter ruin, and the mighty king who at the beginning of the play led his splendid and confident expedition to Greece.

¹⁷ M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley-Los Angeles-London 1976, 46-50.

¹⁸ H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy: A Literary Study*, III, London 1961, 43.

¹⁹ A. Moreau, in Ghiron-Bistagne et al. (see n. 4) 49.

The most serious problem concerns the precise nature of Xerxes' ὄβρις. It would be so much easier if only Aeschylus had told us what Herodotus tells us at 7.34-35.2 (cf. 8.109.3), that, when Xerxes' bridge was destroyed by a storm, he had the Hellespont whipped, fettered, branded, and insulted as a punishment. Herodotus does not use the word ὄβρις, but clearly it is in his mind. Why does Aeschylus omit this incident? There are three possible explanations: (1) The story is true, but unknown to Aeschylus. (2) The story is not true but invented by Herodotus or one of his sources, who perhaps created it out of the metaphorical 'fettters' (πέδαις) of *Pers.* 747. Herodotus talks of a πεδέων ζεύγος, a literal yoke of fetters, an idea which would have fitted so well into the dominant imagery of our play, if Aeschylus had known of it. (3) The story is true, and known to Aeschylus, but deliberately omitted by him. If this last is correct, the likeliest reason is that he did not want to provide too simple and obvious an explanation of Xerxes' ὄβρις. It is significant that, while almost all scholars agree that he fell because he has committed ὄβρις, they do not agree as to what it is that he has done wrong. Some fall back on Herodotus, who tells us (8.109.3), through the words of Themistocles, that the gods grudged that one impious and presumptuous man should be lord of both Asia and Europe, but (unless at 762-64) it is nowhere put in these terms in the play. For Snell «the *hybris* of Xerxes was that he wanted to enslave the Greeks»²⁰. But most, relying on what I have argued is an impossible interpretation of the parodos, tell us that it was wrong for him to cross the sea, or, more specifically, to bridge the Hellespont. So (Fraenkel on *Ag.* 762) «the king endeavoured to upset the rule by which the gods have arranged the limits of land and sea», while for Winnington-Ingram (10) he was seeking to abolish a natural boundary between East and West. Di Benedetto sees the bridging as a violation of an ethical-religious norm²¹. To the other arguments in favour of Müller's transposition in the parodos I would add what I have written elsewhere²² about the final stasimon (852-907), which, far from dwelling upon the ὄβρις of Xerxes, takes us back to the great days of the past, and thus prepares us for the appearance of the unhappy Xerxes and reinforces the contrast between the beginning and the end. The Chorus describes how in those happier days the Persian forces under Darius won wars by land and also conquered a long list of Aegean islands, not only those adjacent to the coast of Asia Minor, but islands in the heart of the Cyclades. Sommerstein and Conacher in their recent books²³ see that there is a problem, but most scholars do not. You cannot conquer an island without crossing the sea. If it was ὄβρις for Xerxes to do so, why

²⁰ B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Leipzig 1928, 69.

²¹ V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino 1978, 8.

²² *Dionysiaca: Nine Studies in Greek Poetry Presented to Sir Denys Page*, edd. R.D. Dawe, J. Diggle, P.E. Easterling, Cambridge 1978, 70 with n. 23.

²³ A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996, 93-94; D.J. Conacher, *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*, Toronto 1996, 29-30.

was it not so for Darius? It cannot, therefore, be his crossing of the sea that distinguishes Xerxes from his father. It is true that Darius achieved all this without personally crossing the river Halys or stirring from home (865-66), but I take that to mean that he was such a great king that, like Zeus on Olympus, he could direct affairs from a distance (cf. *Supp.* 101-03). The moral can hardly be that Xerxes' mistake was to take personal command of the expedition.

It is time to look at the actual way in which Darius presents the supposed moral. He certainly holds Xerxes responsible for the disaster, but it is some time before he uses the term ὕβρις. His first comment on the crossing of the Hellespont (723) sounds more like one of admiration than of criticism. But when Atossa says that some daimon must have helped Xerxes in his purpose (or touched him in his mind), Darius agrees that he was not thinking properly (725). The same Aeschylean combination of human and divine responsibility appears more strongly at 742, «when someone is himself in a hurry, god too lends a hand»²⁴. It is at this point that Darius interprets the bridge of boats as an attempt to enslave the sacred stream of a god and to master Poseidon himself. Clearly such behaviour when described in these terms is foolish and calculated to arouse the god's anger. Xerxes was afflicted by a mental sickness (νόσος φρενῶν 750). But the word ὕβρις is not used, and that is in keeping with the fact that ὕβρις is not normally a religious offence. Still, since Xerxes has certainly, in the view of Darius, set out to dishonour Poseidon by his outrageous behaviour, the *idea* of ὕβρις is not too far from our minds. But can this really be the reason for Xerxes' fall? If he had ferried his forces across the Aegean in a more conventional way would his success have been assured? The yoking of the Hellespont can be no more than a symbol of his ὕβρις, like Agamemnon's trampling on the crimson fabrics in the later play. But it is the very conception of the expedition that we need to see as an act of folly, and Darius has as yet given no explanation of that.

It is in his final speech (800-42) that Darius introduces the concept of ὕβρις, and uses the word twice. The first occurrence (808) does not help. The Persian forces committed ὕβρις by sacking the images of the gods and burning their temples. This is clearly bad behaviour, but the punishment for that will be Plataea, and this does nothing to explain the defeat at Salamis. The second occurrence (821) follows on from Darius' prediction of Plataea, but now Darius talks in more general terms of the dangers of excess, using many ὑπερ-compounds. The man who despises his present fortune and conceives a desire for more is liable to lose his prosperity, and Zeus punishes tempers that are excessively proud. This at least we can relate to Xerxes and the conception of the expedition as a whole. And here, quite exceptionally I think, Darius does come close to Fraenkel in confusing the amoral concept of divine resentment with the moral idea that Zeus punishes those who misbehave. Even here, however, where it is clear that the desire for more is associated with, and may lead to

²⁴ On 724 and 742 see J. Jouanna, in Ghiron-Bistagne et al. (see n. 4) 81-97.

ὑβρις²⁵, it is not actually stated that it is ὑβρις. In any case, the moral is fatally undercut by the fact that, as we have seen, Darius himself had despised his present fortune and sought to acquire still greater wealth and prosperity. Remember that he surpassed (ὑπερσχών 709) all men in his prosperity. He is in no position to preach sermons to his son, nor to criticise him (782-83) for failing to take his advice to refrain from acting in the way that he himself has acted. We began this discussion with the Chorus's question, «why was Darius so successful?» The answer has still not been given. Winnington-Ingram remarks (15) that «the victims are all guilty». But Darius too seems to be guilty: why, then, is he not a victim?

If there is no difference between Darius and Xerxes in their behaviour, it remains true that the two are strongly contrasted throughout the second part of the play. What then is the difference between them? The only difference, but it is a crucial one, is that Darius succeeded, while Xerxes failed. It is only with his failure that he ceases to be godlike. And this, I think, gives us a clue to the problem which I raised earlier. Why does Aeschylus wait so long before introducing the idea of ὑβρις at all? The answer is that it is only in retrospect that it seems possible to talk in these terms at all. It is rather like the concept of μοῖρα, 'destiny', whose unpredictability is recognised by Xerxes himself at 909. In real life we know that one day we are fated to die, but we have no means of telling when that day will be. It is only after our death that others, with a fatalistic bent, may say, «He died yesterday, so he must have been fated to die yesterday». I suggested earlier that, if we follow the amoral line of thought, and believe that excessive prosperity is dangerous and bound to lead one day to a fall, we still cannot predict the point at which desirable prosperity will turn into excessive prosperity. So in the first part of the play the Chorus was anxious in case Xerxes and the Persians might have reached that point, and so be heading for a fall. But it is only *after* a man has crossed the line that he knows that he has crossed it. Those who, like the ghost of Darius, prefer moral explanations, and who believe, like Fraenkel, that suffering must be the result of sin, will reply that Xerxes must have done something wrong; for otherwise he would not have fallen. This judgement too can be made only in retrospect. That is why before the announcement of the disaster the Chorus was anxious, but saw no reason to believe that Xerxes had committed an offence for which he was liable to be punished by the gods. Why indeed *should* they have supposed that it was wrong for the Persians to try to fulfil their divinely-appointed destiny of winning wars by land and sea, or to build a bridge? It is only the fact that he failed that shows that Xerxes was wrong. If he had succeeded, Xerxes, like his father, would still be the godlike man and Atossa the mother of a god.

²⁵ Cf. Theogn. 153 f. W, Sol. 6.3 f. W.

We are left, therefore, in the end with two different explanations of Xerxes' fall. Either he went too far or he behaved immorally. Aeschylus leaves us to decide for ourselves. But, whichever way we look at it, the play provides no comfortable moral for the audience. We do not leave the theatre knowing how to live our lives so as to avoid disaster. We want to be prosperous, but we still do not know how far we shall be allowed to go. We do know that ὕβρις is a bad thing, and likely to lead to punishment. But there is no need to write a play to preach this sermon. It is the common belief of all Greeks, the background of thought against which the tragedians wrote their plays, and often questioned it. It is one thing to know in theory that one should not commit ὕβρις, quite another to determine in advance that any particular act *will* be considered as an act of ὕβρις. Even if we can satisfy ourselves that we understand why Xerxes was wrong to seek to extend the Persian empire, we are still left with the unanswered question of the Chorus, «Why was Darius so successful?». For those who like simple morals this must be a disappointing conclusion. But after all *Persae* is a tragedy, not a simple morality play.

Glasgow

A.F. Garvie

Osservazioni:

Il problema che pongo a Dawe può valere in parte anche per Garvie, che accetta per conto suo la trasposizione di Müller, ma ho altre due curiosità. Anche di questo intervento si può dire tutto il bene possibile, sia per la prudenza metodica che manifesta, sia per l'importanza dei problemi che solleva, e che mettono in discussione alcune opinioni apparentemente consolidate. Io ero convinto l'idea dello φθόνος τῶν θεῶν appartenesse a una fase oscura, primitiva del pensiero religioso e che il principio eschileo che vuole Dike parda di Zeus rappresentasse una evoluzione significativa verso una concezione eticamente più qualificata (non vorrei dire superiore: questi termini hegeliani mi imbarazzano un po') del divino. Garvie mi ha obbligato a ripensare a questo punto di vista che generazioni di studiosi si sono tramandati un po' come una vulgata: questo è sempre salutare, per chi desidera γηράσκειν πολλά (se ci si riesce) διδασκόμενος. Pure in un dettaglio i conti non mi tornano: mi è sempre sembrato che Aesch. *Ag.* 750ss. (dove si legge una nota di Fraenkel che Garvie contesta) si riferisse proprio allo φθόνος definendo questa idea come un παλαίφατος... γέρων λόγος. L'intensificazione della variatio sinonimica è un modulo dello stile eschileo, ma non possiamo pensare che egli l'abbia usata invano. Anche in mancanza di un preciso supporto testuale che ci autorizzi a pensare all'antichità dello φθόνος τῶν θεῶν (e qui mi pare che Garvie colga nel segno), mi resta il sospetto che Eschilo lo considerasse antico, e su questo punto egli potrebbe essere ben informato.

Connessa con questo problema è l'osservazione dello stesso Garvie, che non vede nella prima parte della tragedia alcuna allusione ad una *hybris* di Serse che avrebbe suscitato contro di lui la *nemesis* divina; questo sarebbe il punto di vista di Dario, quando egli viene evocato, ma nulla farebbe pensare che questo punto di vista sia presente nella prima parte della tragedia. Garvie ricorda a questo proposito l'argomento di Schenker (che per la verità anche altri hanno sostenuto), che cioè Eschilo adombri allusivamente il suo pensiero all'inizio dell'azione tragica e lo sviluppi in seguito, come in *Ag.* 60-62, ripreso in 799-804, ma trova che questo parallelo non si possa applicare ai *Persiani*. A proposito di *Pers.* 13 $\nu\epsilon\omicron\nu\delta\alpha\ \delta\prime\ \alpha\tilde{\nu}\delta\omicron\alpha\ \beta\alpha\tilde{\upsilon}\zeta\epsilon\iota$, dove qualcuno ha visto un accenno ad una possibile colpa di Serse, Garvie preferisce pensare ad una lacuna che preceda il verso, («in which the subject appears as a woman mourning for her husband»), come ai vv. 541 s. si ricordano le giovani donne persiane che, lasciate sole in casa, lamentano la lontananza dei loro uomini. Ma forse a questa ipotesi, abbastanza costosa, si potrebbe opporre l'argomento di chi ha voluto vedere nel $\nu\epsilon\omicron\nu\delta\alpha$... $\alpha\tilde{\nu}\delta\omicron\alpha$ proprio Serse, trascinato nella rovinosa avventura dalla sua giovinezza inesperta sedotta dai cattivi consiglieri, in coerenza con il punto di vista di Dario esposto ai vv. 744 ss.: $\beta\alpha\tilde{\upsilon}\zeta\epsilon\iota$ avrebbe allora come soggetto $\pi\tilde{\alpha}\sigma\alpha\ \dots\ \iota\chi\upsilon\zeta\ \prime\text{Α}\sigma\iota\alpha\tau\omicron\gamma\epsilon\nu\eta\zeta$, come leggiamo nel testo tramandato. Il sogno stesso di Atossa, con le due donne che Serse vorrebbe aggiungere a forza al suo carro, sembra confermare l'idea di una trasgressione da parte del re, e quindi l'affermazione che, rispetto al procedimento di scoperta del punto di vista dell'autore nell'*Agamennone*, «the structure of *Persae* seems me quite different», parrebbe bisognosa di una dimostrazione più analitica a sostegno.

Vittorio Citti

The case for $\beta\alpha\tilde{\upsilon}\zeta\epsilon\iota$ expressing anxiety rather than hostility may be stronger than you allow. At *Agam.* 449 $\beta\alpha\tilde{\upsilon}\zeta\epsilon\iota$ follows $\sigma\tau\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\sigma\iota$ and precedes $\acute{\alpha}\lambda\gamma\omicron\varsigma$, and must take some colouring from its context. A comparison can also be drawn with latin: the new Oxford dictionary s.v. *latro* 4b tells us that at Lucretius 2.17 the meaning is to cry out *for* (not *at*). I also think $\acute{\epsilon}\omicron\nu$ must be genuine. The choice of the word may have been influenced by Hom.τ 209 $\kappa\lambda\alpha\iota\omicron\upsilon\sigma\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\omicron\nu\ \alpha\tilde{\nu}\delta\omicron\alpha$. To quote your own words «it does not look like a scribal corruption or a gloss».

When you comment later in your paper «What is difficult to understand is why Darius, who surpassed all men in his achievements, did not incur divine resentment but maintained his godlike status until his death», you might have said «until after his death». But historically Darius had incurred divine resentment: at any rate he lost the battle of Marathon. Aeschylus is re-writing history.

What you say about this not being a simple *hybris* play is illuminating. But perhaps you can have size being itself a danger, even without *hybris*: cf. *Soph. Ant.* 613f. Or

the moral could be even simpler, the one the queen expresses at 598ff.: nothing is for ever, neither good luck nor (for reasons of polar expression?) bad goes on all the time.

Roger D. Dawe

Sur 22 s., *neon d'andra bauzei*.

Si l'on se limite aux possibilités offertes par le texte transmis, et donc si l'on écarte l'hypothèse d'une lacune, on a, je crois, un bon argument pour faire de *thumos* et non de *iskhus Asiatogenès* le sujet du verbe. La phrase avec *bauzei* est fortement reliée à la suivante (par *kai*), *koute tis aggelos oute tis hippeus... aphikneitai*; or cette seconde phrase concerne par son contenu directement l'angoisse du chœur (que l'arrivée d'un messenger ou d'un cavalier devrait rassurer).

Quant au sens de *bauzei*, le vers 575 paraît être un exemple pertinent pour le sens de 'se lamenter'. Quant à la syntaxe, on a intérêt à faire de *neon andra* un complément d'objet, non pas externe, mais interne: ces mots développent le contenu du cri (cf. *Zéna... klazôn*, *Ag.* 173 s.). Le chœur hurle comme un chien plaintif le nom (Xerxès) d'un homme qui est jeune. Il n'y a là aucune critique contre le roi (Garvie a bien démontré que ce serait tout à fait déplacé), mais la raison d'une angoisse: une force de tradition séculaire, «née de l'Asie», est entre les mains d'un homme qui a l'impétuosité et l'inexpérience inquiétantes de la jeunesse (selon le sens habituel de *neos* dans la tragédie).

Sur la 'mésode' (v. 93-100):

A.F. Garvie lie une décision sur le sens de ces vers (et de la *parodos* en général) à une décision critique portant sur la pertinence de l'ordre transmis par les manuscrits. Si l'on peut le suivre dans son effort, justifié, pour délivrer l'interprétation de cette partie de l'œuvre de tout recours à la notion d'*hybris*, on ne peut pas, je pense, tirer de cela la conclusion qu'il est nécessaire de changer l'ordre des vers. La signification (mauvaise) que Garvie prête au texte transmis pour écarter ce texte n'est en fait pas celle qui s'impose.

Quelle que soit sa place dans le texte, l'épode énonce la règle générale dont le chœur redoute l'application; il n'y est, de fait, pas question d'*hybris*, mais du danger lié à un succès: la ruse des dieux, qui conduit les hommes à leur perte, se montre d'abord sous un jour favorable, à savoir à travers des succès, puis impose la ruine. Il est clair que ce premier moment (favorable et provisoire) de la ruse des dieux ne peut coïncider avec la *Moira* divine (v. 101) qui régit depuis la plus haute antiquité (*to palaion*, v. 103) le sort des Perses. Pour que le chœur évoque la possibilité qu'une telle ruse ait commencé à opérer, il faut que quelque chose de nouveau, qu'un succès imprévu ait eu lieu; or ce succès semble bien être la traversée réussie de l'Hellespont. C'est, de fait, l'unique information dont dispose le chœur (cf. le premier vers de la *parodos* lyrique), celle qu'il retient dans la première strophe comme l'élément majeur

de l'expédition contre la Grèce (quitte à ne pas mentionner l'exploit symétrique qu'était le percement de l'Athos pour fournir un passage à la flotte), et, probablement, celle qu'il évoque avec *leptodomois peismasi laoporois te mékhanais* («les câbles d'architecture légère et les machines pour faire passer les peuples», v. 103 s.). En apprenant à traverser la mer, les Perses n'ont pas été hybristiques (Garvie a raison sur cela): ils ont seulement trouvé un moyen totalement neuf de réaliser leur ancienne destinée, qui est de prendre des villes (il est clair que dans l'antistrophe γ, il n'est nullement question de batailles navales): ils ont, avec succès, fait de la mer un moyen de passage pour une armée terrestre. Or, selon la théologie exposée dans l'épode, cette réussite-même est un danger.

Le chœur ne condamne donc pas l'expédition navale (cf. Garvie, p. 22: «So it cannot be merely a naval expedition that was doomed to disaster»); mais dans l'antistrophe γ il n'est pas question de l'expédition en tant que telle, mais de la traversée de la mer au moyen de machines légères et extraordinaires.

Plusieurs traits laissent apparaître une méfiance du chœur vis-à-vis de la traversée de l'Hellespont: le fait que la mer soit appelée «bois sacré» (*alsos*); en la pénétrant du regard, les Perses se mettent en danger; le fait qu'ils aient mis leur confiance (*pisunoi*) dans des «édifices légers» (avec l'adjectif, formé pour le passage, *leptodomois*); le 'jeu de mot' que permet le rapprochement de *pisunoi* et de *peismasi* renforce encore l'impression que le chœur insiste ici sur le caractère périlleux de l'entreprise. La prouesse presque miraculeuse de l'armée, qui malgré les risques est bien parvenue à franchir la mer, incite à croire à un désastre prochain.

Les mots *emathon d'*, «ils ont appris» (v. 108), ne marquent donc pas une rupture radicale (le *d'* serait effectivement insuffisant), mais un événement nouveau dans le cours de la destinée ancienne: avec 'l'apprentissage' des Perses quelque chose de différent s'est mis en place. Je ne crois donc pas que l'on puisse vraiment paraphraser le passage par: «for it is our divinely-appointed destiny to win wars by land *and* by sea» (p. 21), car c'est alors le changement marqué par *d'* qui est effacé; et si on n'isole pas, comme nouveauté, la réussite qu'a été le franchissement de l'Hellespont, on n'explique pas bien la logique de la ruse divine, qui fait d'abord remporter des succès (étant bien entendu que l'ensemble des succès anciens des Perses, cf. *to palaion*, n'entrent pas dans ce schéma de la ruse des dieux: avec le temps, ces succès sont bien confirmés comme faisant partie du destin des Perses; il n'y a, éventuellement, de ruse que pour l'entreprise actuelle).

L'examen du couple strophique γ, sans préjuger de la place de l'épode, invite donc à rejeter avec Garvie toute thématique de l'*hybris*, mais invite aussi à ne pas minimiser la rupture marquée par *emathon d'*. Quant à la place de l'épode, elle ne peut se laisser déterminer par le contenu sémantique à donner au couple strophique γ. Si on la laisse

à sa place, elle éclaire par avance le sens des vers 101-14. Cette fonction d'anticipation correspond bien à l'usage des maximes dans la lyrique chorale.

Pierre Judet de la Combe

I am very largely in agreement with this paper, and make only one observation. The author writes, «I have no easy answer to the question as to why the mesode [*Pers.* 93–100] should have been misplaced in the codices». He refers to the case of *Pers.* 552–61, omitted in M and restored in the margin; but that omission is an obvious instance of *saut du même au même*. He also judges it possible «that some early editor, like his modern colleagues, misunderstood the connection of thought and deliberately transposed the stanza».

The latter hypothesis is quite out of the question. Ancient scholars did not behave like that. The misplacement must be accidental; and there is a simple reason why a whole strophe might be displaced, even in the absence of verbal homoearchon or *homoeoteleuton*. In ancient manuscripts strophe were marked off with *paragraphoi*. If a scribe's eye slipped from one *paragraphos* to the next, he might easily omit a whole strophe. Once omitted, it could only be restored in a margin, and the next copyist might well make a mistake as to where it should stand in the sequence.

Martin L. West

Replica:

A P. Judet de la Combe

It is gratifying that we agree that there is no suggestion of *hybris* in the first part of the play. At 13 it may indeed be possible to take νεὸν ἄνδρα as a kind of internal accusative, but I am concerned that Judet de La Combe's interpretation, namely that Xerxes' youth represents a danger for the army, still implies, even if it does not explicitly express, a criticism that seems to me to be out of place. And, with θυμός as the subject of βιάζει, the difficulty of the parenthesis (πᾶσα... ὄχλων) remains.

I should be happy to retain the transmitted order of stanzas at 94 ff. if it could indeed be made to yield the sense that seems to me to be required. Judet de La Combe argues that antistrophe γ introduces a *new* element, which justifies the fear of excess that the Chorus has already expressed in the epode: divine ἄτη has led the Persians to cross the Hellespont trusting to a flimsy bridge of boats, and this is a worrying sign of excessive success. My objection is that, even if we do not call this *hybris*, it still

introduces the idea that the Persians have done something that they should not have done, and again it seems to me that this already implies criticism of Xerxes. My own feeling is that in this stanza the Chorus is expressing not anxiety but admiration for a great achievement. Darius also sent expeditions across the sea (see the stasimon at 852 ff.). Why in his case was this not considered to be a mark of excessive success? Our disagreement is not fundamental. But I think that the general interpretation which we both favour is best served by the transposition.

A Martin L. West

I am happy to accept West's suggestion that the misplacement of the mesode probably resulted from the scribe's eye slipping from one paragraphos to the next.

A Roger D. Dawe

It is true that βαύζει at *Ag.* 449 occurs in a context of grief, and I do not really disagree with Dawe. But a note of hostility too is apparent in φθονερόν, and it is this that is developed at 456-57. I certainly do not believe that ἔόν arises from a gloss. It would be a simple matter of wrong word-division.

Yes, size by itself can be a danger, as it may incur the φθόνος of the gods. My point is that this concept is to be distinguished from the idea of an act of *hybris* which is rightly punished by the gods.

A V. Citti

I agree that *Ag.* 750 ff is puzzling. But, even if Aeschylus believed that the φθόνος-idea was ancient, we still have to explain how he can make his Chorus say that it is alone in believing that suffering is the result of ὕβρις, given that that idea goes all the way back to the *Odyssey* and Hesiod. Denniston-Page see that there is a problem («the opinion which the Chorus here advances as an exceptional and personal one [δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί] was not in fact at all novel»), but make no attempt at solving it. I can surmise only that the φθόνος-idea had come to predominate since perhaps the beginning of the century, and that Aeschylus here makes his Chorus revert to the less fashionable, but in fact older, idea.

As for the structure of *Persae* and *Agamemnon*, both plays begin with anxiety and foreboding. But as early as the parodos of *Agamemnon* it becomes clear that *Agamemnon* has committed quite specific offences. The Chorus disapproves of his sacrifice of Iphigeneia, he is responsible for the deaths of too many men, all for the sake of a promiscuous woman (62 etc.), and we shall soon hear about his sacking of the temples of the gods at Troy. All of this is known to the audience before the tragic

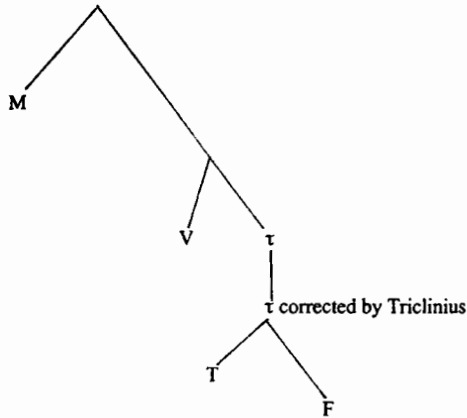
event, the πάθος occurs. In *Persae* there is nothing remotely comparable until *after* the announcement of the tragic event. If line 13 is to be taken as criticism of Xerxes, it is completely out of keeping with the development of the Chorus's thinking. Atossa's dream certainly portends the failure of Xerxes' European expedition, but I do not find here any suggestion of transgression on Xerxes' part. At 197 Darius pities him, but does not criticise him.

AESCHYLUS, *AGAMEMNON* 104–59

My Teubner edition of Aeschylus, published in 1990 and reprinted with minor corrections a few months ago, contained the fruits of several years' engagement with the text of this author. Since completing it I have been working in other fields, and I have no new textual or exegetical proposals to offer. In responding to the invitation of the colloquium organizers, therefore, I thought that the best thing might be to take a well-known passage which would illustrate the uncertain nature of the transmission and a characteristic variety of problems, and to comment systematically on the issues that arise in it.

From the point of view of transmission, the plays of Aeschylus fall into three groups. The first is the Byzantine triad (*Persae*, *Septem*, and *Prometheus*), transmitted in a large number of manuscripts. The second consists of *Agamemnon* and *Eumenides*, transmitted in only five manuscripts each, and for much of *Agamemnon* in fewer than that. And thirdly there are *Supplices* and *Choephoroi*, transmitted in a single manuscript (with its apographa). I have chosen a passage from the middle group, where we are not confined to a single manuscript, but where the stream of tradition is running through a narrow channel: *Ag.* 104–59. There are in fact, at this point, just four manuscripts. Their relationships are quite clear, so that this is one of the rather rare areas of Greek poetry where we can apply the stemmatic method in a straightforward way. At the same time we can observe the interventions made at two different times by a major Byzantine scholar, Demetrius Triclinius.

The manuscripts are the tenth-century Mediceus (**M**), the thirteenth-century Venetus 468 (**V**), the Neapolitanus II F 31, written in Triclinius' own hand perhaps around 1325 (**T**), and the slightly later Laurentianus 31.8 (**F**). **T** and **F** are both copied from a lost common exemplar (τ), which shares errors with **V** against **M**. Triclinius had entered some corrections and emendations and metrical scholia into τ by about 1320, and these earlier interventions of his were taken into account by the copyist of **F**, as well as by the copyists of two other manuscripts (**G** and **E**) that are not available for *Ag.* 104–159. Triclinius then made a further series of corrections when he made his later copy **T**. The final complication is that **T**, as well as τ , was available to the copyist of **F**, who was thus able to take account of Triclinius' later corrections as well as of his earlier ones. He took occasional readings from **T** as he copied, and added many more as he corrected his text. The *stemma codicum* is:



These are not the sole sources for the text. We also have the scanty *scholia vetera* preserved in M, and a number of quotations, among which the quotations of lines 104, 108 f. and 111 in Aristophanes' *Frogs* are of especial value.

The passage before us consists of a lyric triad: strophe, antistrophe, and epode. As far as line 139, therefore, we have a metrical control: we must expect close responsion between the strophe and the antistrophe, with only such divergences as may be legitimated by freedoms attested elsewhere. When two verses that are supposed to respond fail to do so, this is a clear indication that one or the other is corrupt. This was understood by Triclinius, who saw that 104–39 were a strophe and antistrophe, and made one or two (unsuccessful) attempts to correct instances of faulty responsion. Where such faults of responsion occur, one has to make a judgment on which of the two passages is corrupt. It is always possible that both are. If the sense and language do not give a clear indication, it may be possible to decide on grounds of metrical plausibility, even in the absence of responsion. This will apply also to the epode, 140–59.

The initial clauses of the strophe at once present us with difficulties of text and interpretation. The direct tradition, together with the scholia, gives ὄδιον κράτος. In Aristophanes' quotation, of the four manuscripts quoted by Sir Kenneth Dover in his *recent edition of the Frogs as representative of the tradition*, three give ὄουον, while the fourth, the Ravennas, which is the oldest (tenth century), gives ὄς δῖον. This nonsensical and unmetrical reading evidently represents a conflation of ὄουον with a suprascript correction δ. The correction may have been introduced by a tenth-century scholar acquainted with the text of Aeschylus, indeed with M itself, since the scribe of the Ravennas has been held to be the same man who copied the Sophoclean portion of

M.¹ The Aristophanic scholia attribute the reading ὄσιον to Asclepiades and say that most copies had αἴσιον; but this is an erroneous anticipation of the next word in the Aeschylean verse. It is conjectured (Fritzsche) that originally the scholia recorded ὄδιον as an ancient variant for ὄσιον. The upshot of this survey is that ὄδιον and ὄσιον must be regarded as equally well attested. We should not regard the Aristophanic line of tradition as carrying less weight on the ground that a quoting author may misquote. That is certainly true; but Aristophanes cannot have misremembered ὄδιον as ὄσιον, and there is no reason why he should have made a deliberate change. In the end we must decide between the two variants on grounds of sense and on the probabilities of error: *utrum in alterum abiturum erat?* By both criteria the ὄδιον of the direct tradition emerges after all as superior. It provides the essential reference to the movement of the Achaean force, its setting forth (cf. 111 πέμπει, 127 κέλευθος, etc.), whereas it is hard to see any point in ὄσιον, especially beside αἴσιον. And ὄδιος, as a very rare word—practically unique to Aeschylus (cf. 158 ἀπ' ὀρνίθων ὀδίων)—would be very unlikely to enter the text by way of corruption, whereas ὄσιον is a commonplace adjective.

That was an easy problem; I dwelt on it at what may seem unnecessary length simply to illustrate the operation of several well-established principles of textual criticism. More difficult problems follow directly. Firstly there is ἐκτελέων, to which many editors have preferred Auratus' conjecture ἐντελέων, which may have been prompted by Triclinius' gloss τῶν ἐν τέλει ὄντων. It is, I think, clear (because we are in a position to reconstruct his manuscript source) that Triclinius could not have known a variant ἐντελέων, and that the gloss must be simply his interpretation of the sole transmitted reading ἐκτελέων. In my *Studies in Aeschylus* I have given a full account of the considerations that led me to retain this reading, and I shall not repeat them here. For the same reason I shall not discuss the form καταπνεύει or -πνεύει.

The next words present great difficulties of sense and syntax. Καταπνεύει might in itself be either transitive or intransitive. Then we find a row of four nouns, with a multiple ambiguity of cases and dependencies: πειθῶ may be nominative (with σύμφυτος αἰῶν in apposition) or accusative (with μολπᾶν ἀλκᾶν in apposition); μολπᾶν, depending on accentuation, may be accusative singular or genitive plural; and the same can be said of ἀλκᾶν. If μολπᾶν is genitive, it may be attached either to πειθῶ or to ἀλκᾶν. Scholars have introduced further variations by conjecture: πειθοῖ (Heller); μολπᾶς (Auratus); ἀλκᾶ (Schütz, to be construed with σύμφυτος); κἀλκᾶν (Bohle); δ' ἀλκᾶ (Headlam); σύμφυτον αἰῶ (Enger); σύμφυτος αἰοῖ (Merkelbach); and so on. But the text as transmitted seems to offer quite enough possibilities, and it should not be necessary to consider other, factitious ones.

¹ A. Diller in *Serta Turyniana*, Urbana 1974, 523; cf. N. G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London 1983, 137, who regards the identification as «not quite certain».

What is the intended meaning? That should be the key to the whole question; and it cannot be emphasized too often that in attempting to solve a textual crux one must start from the likely meaning of the passage, from what the author seems to have wanted to express. In defining the likely meaning, one must have regard to the immediate context, the sentences preceding and following, so that a logical train of thought emerges. Here it is evident that the sentence provides justification for the claim κύριός εἰμι θροεῖν κτλ., and that the general sense is something like «for despite my age (*scil.* I may be too old for action, but) I still receive the heaven-sent inspiration of trustworthy song».

But the syntax still refuses to yield up its secrets. Ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει Πειθῶ, or Πειθῶ μολπᾶν, would be clear by itself, with the verb intransitive as in Plato Com. fr. 189. 15 K.-A. μή σοι Νέμεσις θεόθεν καταπνεύσει. The possibility of a sense-pause at μολπᾶν is lent colour by the corresponding pause in the antistrophe at 125, where the paired spondaic words πομπούς τ' ἀρχάς match πειθῶ μολπᾶν. But the remainder, ἀλλὰν σύμφυτος αἰών, then seems completely intractable.

We seem to be forced after all to take αἰών as the subject of καταπνεύει and πειθῶ as its object.² Ἄλλὰν must then be in apposition to πειθῶ; and it remains to decide which of the two nouns governs the genitive μολπᾶν. Fraenkel joins πειθῶ μολπᾶν, taking ἀλλὰν as predicative: «for still from God above my age breathes down upon me the power of singing persuasively, so that this power becomes my militant strength». I prefer the other construction, «breathes (or perhaps better: blows) down upon me the power to persuade, which is what songs rely on». Be that as it may, this seems to be a case where we are forced step by step by our own logic to adopt a particular interpretation, even at the cost of abandoning the approach that our intuitive feelings first suggested. I do not find this a comfortable situation.³ Logic is a lithe and imperious beast, and its triumphs are not to be begrudged. But when it overrides my instinctive *Sprachgefühl*, which I trust more, I am inclined to suspect it of having taken a wrong turn somewhere.

In 109 we again have a division between the manuscripts of Aeschylus and those of Aristophanes. In this case it is clear that it is the Aristophanic tradition that preserves the truth: ἦβας, not ἦβαν (or ἦβᾶν, as M had before correction). Ἑλλάδος is not the noun «Greece» but an adjective agreeing with ἦβας. The first part of the scholiast's paraphrase seems to reflect the true reading: τοὺς κρατοῦντας τὴν Ἑλληνικὴν ἦβην corresponds to κράτος Ἑλλάδος ἦβας. The conclusion, λέγει δὲ τοὺς Ἀτρεΐδας, is also correct. But what is to be made of the words καὶ τὴν

² Fraenkel acknowledges the awkwardness of this when he writes (I. 65) «In the phrase of Aeschylus perhaps the boldest feature is that old age is made the subject of καταπνεῖν, while yet this 'breathing down' proceeds θεόθεν».

³ E. Lobel is reported to have said once, «Of course, Aeschylus didn't know Greek». But I rather believe that he did.

ὁμόφρονα, which are evidently an interpretation of σύμφρονα ταγάν or ταγᾶν⁴? As they stand, they imply ἦβαν, with σύμφρονα in accord. Yet the explanation itself, «of one mind on matters of strategy», implies that the phrase refers to the leaders, not the led. Surely the scholion must originally have read καὶ τοὺς ὁμόφρονας περὶ τὰ τακτικά and it has been corrupted by assimilation to the nearer noun. O. Smith's deletion of καὶ misses the point; the particle is a clue to the original structure of the sentence.

In the next line, 111, the direct tradition gives πέμπει ξὺν δορὶ δίκας πράκτορι. This makes perfectly good sense, but the metre is out of accord with the antistrophe, 129 κτήνη πρόσθε τὰ δημοσπληθῆ, or better (O. Müller) -πληθέα.⁵ Clearly the antistrophe gives the right metre, a dactylic hexameter such as occurs elsewhere in the strophe (104, 119); even if there were no antistrophe to guide us, and no Aristophanic quotation, it should have been fairly clear that δίκας stands where a dactyl is wanted. It would probably have been recognized that δίκας is a gloss. But it would have been very difficult to guess what it had replaced, if we did not have Aristophanes' quotation to show us that it was καὶ χειρὶ. The scholion, τῷ δίκην εἰσπραξομένῳ, gives no pointer, for even if it illumines the origin of the gloss, it shows awareness only of the neuter noun δορὶ, not of the feminine χειρὶ. As Hense pointed out, there is another echo of the true reading in a fourth-century Attic epigram, *CEG* 488. 3 κ]τώμενον εὐκλᾶαν [δ]ορὶ καὶ χειρὶ τόνδε πρὸς ἀ[ν]δρός... But without Aristophanes I am doubtful whether anyone would have recognized it as an echo, and as Fraenkel observes, the restoration would hardly have won general acceptance. Indeed, scholars were slow to adopt it even though they were aware of the Aristophanic passage. Pauw still prints δίκας πράκτορι in his text; in his notes he observes that this does not respond properly with the antistrophe, but the best he can do is conjecture λύμας, a spondee equivalent to the dactyl. It was not until Schütz² (1782) that καὶ χειρὶ was restored to its proper place in the text.

There are several instructive lessons here. It is an outstanding example of how indirect tradition may preserve the truth when it has disappeared from view in the main tradition. It provides an incontrovertible example of something that we often suspect without being able to prove it, the intrusion of a gloss into the text, supplanting the true reading. And it is to be noted that the gloss, which must originally have been δίκης, has been given a «Doric» form to accord with the dialect colouring proper to choral odes. The same thing is attested elsewhere, in Pindar as well as in tragedy. The fact that a word has a Doric alpha, therefore, does not suffice to defend it if there is reason to suspect it of being a gloss. Finally, not the least important lesson is that a text which makes good sense may nevertheless be badly corrupt. In the present case we have the evidence from metre and from an independent line of tradition. But there must be

⁴ Cf. M's reading τᾶν γᾶν.

⁵ Triclinius ought to have been struck by the conflict, but he takes no notice of it.

many cases where the evidence is lacking, or where there are only slight indicators to arouse the critic's suspicion.

A minor point in the same line: Aristophanes has σὺν, at least according to all the principal manuscripts; the same form appears in M (where lines 110–12 have been restored in a blank space by the hand that added the scholia); the other Aeschylus manuscripts have ξὺν. If we were to choose on the basis of weight of authority, clearly we should have to prefer σὺν, as M + Aristophanes must outweigh V τ. This would be a mistake. Aeschylus demonstrably used both forms. But ξὺν was the normal Attic form in his time, as we know from inscriptions,⁶ and of the 143 places in the surviving plays where the metre is indifferent M gives ξὺν in 101 and σὺν in 42. In papyrus fragments of lost plays we find ξὺν in eight such places and σὺν in only one. No difference of usage can be detected between spoken and sung portions. We may therefore take it as a working hypothesis that Aeschylus normally wrote ξὺν except where σὺν was required for metrical reasons. Of course he may have been inconsistent; but even if he was, it is unlikely that his inconsistencies were faithfully preserved in the manuscript tradition, where we know that there was inconsistency. We shall in all probability come nearer the truth by assuming that he was consistent in such matters than by following the vagaries of the manuscripts. In the present place, an original σὺν is not likely to have turned into ξὺν in the common ancestor of V τ, whereas it was quite natural for Aristophanes to use the σὺν which in his own day had largely ousted the older form. Again the powerful criterion *utrum in alterum abiturum erat?* comes into play.

I will pass over Heath's conjecture οἰωνῶν βασιλεῖς in 114, which merely advances the dividing-point between the single omen-bird (or bird-omen) of 111 and the more specific vision of the two eagles in what follows; and I will pass over the small correction needed in 115 (ἀργᾶς), which I have discussed in my *Studies*. This brings us to 117, where M and V have the correct text παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν, though in M the τ of παμπρέπτοις is cancelled, while F has παμπρέποισιν ἔδραις and T παμπρέπτεσιν ἔδραις.

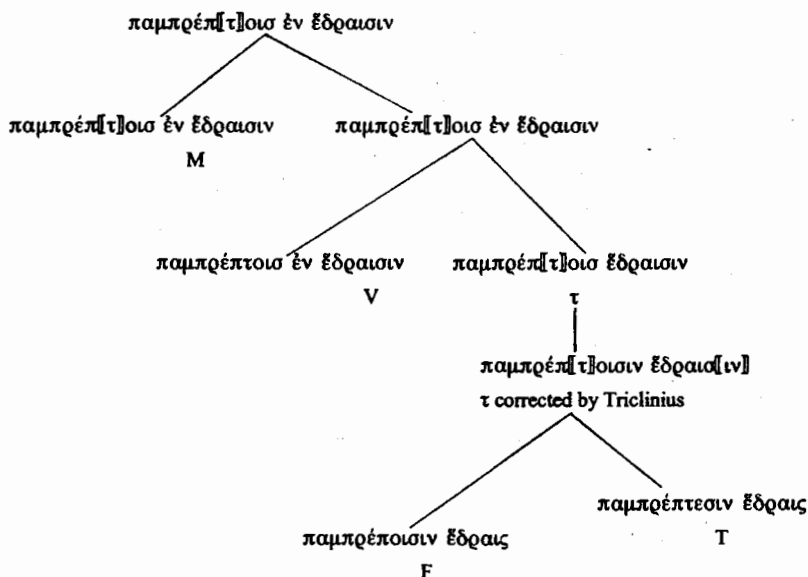
We see here the results of Triclinius' efforts to bring the metre of strophe and antistrophe into accord. The responding line is 135 πτανοῖσιν κυσὶ πατρός, where V, and very likely the common ancestor of V τ, has πτανοῖσι. F and T both have πτανοῖς, and so in my apparatus I put «πτανοῖς τ». But perhaps τ had πτανοῖσι, like V, and the final iota was deleted by Triclinius when he annotated the manuscript. This reduces the verse to a reizianus, - - - - -. We see the same reduction of a long to a short dative in 117, where F T have ἔδραις in place of ἔδραισιν, and at 141 (T). In F, which presumably reproduces what the copyist found in τ following Triclinius' corrections, the metrical agreement with 135 is still imperfect:

⁶ See L. Thraette, *The Grammar of Attic Inscriptions*, I, Berlin–New York 1980, 553 f.

παμπρέποισιν ἔδραις
 πτανοῖς κυσὶ πατρός.

In T we see Triclinius' final solution to the problem: *παμπρέπτεσιν ἔδραις*. He quotes the phrase in the same form in his scholia (p. 104. 33 Sm.): *ἐν ταῖς παμπρέπτεσι καὶ εὐπρεπέσιν ἔδραις*. The adjective has taken a bizarre form; in a separate note (p. 105. 26) he declares it to be from a feminine nominative *παμπρέπτις*.

We can realize our stemma codicum as a stemma variantium:



In 119 the best reading is again preserved in V, as independent corruptions have occurred in M and τ. In M *ἐρικύμονα* has become *ἐρικύματα* under the influence of the following *φέρματι* — another reminder that what is the best manuscript in general is not necessarily the best at a specific point in the text. However, it still has an echo of the true reading in the scholiast's gloss *πολυκύμονα*. In τ the unfamiliar noun *φέρματι* has been turned into the verb *φέρβοντο*: the scribe was probably expecting a main verb somewhere to follow the plural subject that had now emerged, and *φέρβοντο* accurately described what the eagles were doing to the hare.

The next textual point worth mentioning brings us into the antistrophe. In 123 *λαγοδαίτας*, «the hare-feasters», appears correctly in F T, but in M V as *λογοδαίτας*, which could only mean something like *δευτσοοφιστάς*. This is one of about sixteen places where M and V agree in error against τ. These cases have led some scholars to suppose that M V depend on a common hyparchetype, or that V

vacillates between the two lines of tradition represented by **Μ** and **τ**. I have argued, however, that in each instance the superior reading in **τ** was obtained by emendation.⁷ So here: it did not require much intelligence to notice that λογοδαίτας was nonsense, or to see what it should have been.

As the object of ἐδάη, μαχίμους λαγοδαίτας is complemented by πομπούς τ' ἄρχάς. So, at any rate, **Μ V**, which is to say the *paradosis*;⁸ **τ** had πομπούς τ' ἄρχούς. Some older critics, not understanding the stemmatic status of **τ**, took the latter reading as their point of departure, and emended to πομπᾶς τ' ἄρχούς (Musgrave) or πομπᾶς ἄρχούς, «the leaders of the expedition» (Karsten, followed by Weil and Wilamowitz). The expedition against Troy, however, was not in any proper sense a πομπή. The πομπ- word echoes ἐμπει in 111; it should refer therefore to the ominous eagles who are sending the Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος on their way, and the transmitted πομπούς is exactly suitable to this. Can the eagles also be ἄρχαί? Or should we follow Rauchenstein and re-accent ἄρχάς as ἄρχᾶς, «senders-forth of the command», i.e. of the commanders? The Atreidai might perhaps be called ἄρχαί in the plural (cf. Eur. *Phoen.* 973), but the singular seems more doubtful, despite the analogy of κράτος and ταγάν in 109–10. In any case such an expression would be awkward in this sentence, where the Atreidai are already present: it would be strangely inconsequential to say that Calchas recognized the two differently-tempered Atreidai in the belligerent hare-feasters who were sending forth the commanders. If we retain ἄρχάς, the word applies to the eagles themselves, presumably as rulers among birds; this confirms their equivalence with the human rulers, and echoes the point made in 114, οἰωνῶν βασιλεὺς (or -ῆς) βασιλεῦσι νεῶν ... φανέντες.

Fraenkel accepts πομπούς ἄρχάς, though he understands the «conducting chiefs» to be the Atreidai rather than the eagles. But he follows Thiersch and Karsten in deleting the τ' which attaches the phrase to what precedes. He argues that it is wrong because «it destroys the relation between the object (λαγοδαίτας) and the predicative noun (ἄρχάς).» He takes δύο λήμασι δισοῦς Ἀτρεΐδας as the object of ἰδών, μαχίμους λαγοδαίτας as the object of ἐδάη, and πομπούς ἄρχάς as the predicate: «When he beheld the two sons of Atreus with their two different characters, then he knew that the valiant eaters of the hare were the captains that led the host on its way.» But it is surely better, with Denniston and Page, to take the omen as the unexpressed object of ἰδών (cf. ο 532): when Calchas saw it (the eagles devouring the hare), he understood that ... The two following accusative nouns, Ἀτρεΐδας and λαγοδαίτας, are then the object and predicate, and the further phrase πομπούς

⁷ M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 352 f.

⁸ I refer to the definition of this term given in my *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973, 53: «[conjectural criticism] starts, so far as possible, from the 'paradosis' (παράδοσις), which is a rather imprecise but convenient term meaning 'the data furnished by the transmission, reduced to essentials'» (with the following amplifications and qualifications).

ἀρχάς may properly be appended by means of the connecting particle. So in the end we uphold the text of the paradosis: not by starting with a prejudice in its favour, but by careful consideration of the sense.

There follow two or three minor problems of limited interest, before we come to 131, where both manuscripts and scholia have οἶον μὴ τις ἄτα θεόθεν κτλ. So far as sense goes, there is no fault to be found with this, and it remained in editions until the nineteenth century. The trouble is that it is unmetrical, as the first syllable of ἄτη is long, and both the respension with 114 and the transparently dactylic nature of the verse call for a short syllable at that point. Perhaps the older critics, not knowing that ἄτη is contracted from ἄFάτα, thought that it could sometimes be scanned as an iambus; there is a tetrameter fragment of Archilochus which might seem to support this,⁹ but there too corruption must be assumed. Once it was recognized that ἄτα could not be right, the solution was easy: ἄγα. It is palaeographically beautiful (ΑΓΑ > ΑΤΑ), and what is more important, it yields an even finer sense than ἄτα: not just (unexplained) harm from the gods, but their resentment at what they are seeing. It is picked up by the following ἐπίφθονος. Finally, it may actually have survived in indirect tradition, in *Et. Magn.* 5. 27 (17. 30 Lasserre–Livadaras) ἄγα· φθόνος καὶ βασιανία.

Manuscripts and scholia again agree on οἴκω(ι) in 134, but it was already seen to be wrong by Auratus and Scaliger. Neither the Atreid house (supposing that that could be understood) or any other house is relevant here. Besides, οἴκω could only express an object of Artemis' φθόνος, but then it would conflict with the πανοῖσιν κυσὶ πατρός. οἴκτω, which seems a reasonably certain correction, does not conflict with them because it is a different kind of dative, explaining the basis of the φθόνος. The corruption is of a very simple sort, involving merely the omission of a letter. This is particularly liable to happen in consonant clusters; compare the unstable attestation of the τ in παμπρέπτοις (117, above).

The variants in 135 have already been discussed in connection with the corresponding line of the strophe.

In 137 we come upon a pretty little accident. Μ (both in the text and in the lemma of the scholion) has the correct, poetic form πτάκα, with short root syllable—actually a ἄπαξ λεγόμενον, apart from πτάκες «cowards» in Hesychius. Τ and F have the more familiar form πτώκα, to the ruin of the metre. In V we find the *vox nihili* πτάωνκα. Evidently the common ancestor of V τ must have had πτάκα with a suprascript ω̄, probably intended not as a correction but simply as an elucidation. The scribe of τ took it as a correction and wrote πτώκα, while the scribe of V, who must have been a thick-head, misread the ω̄ as ων and incorporated it in the word. (We shall see him do something similar at 152.) The misreading can be paralleled at *Persai* 203,

⁹ Fr. 127 W. ἤμπλακον καὶ πού τιν' ἄλλον ἦδ' ἴατη ἵκχησατο.

where the manuscript Y has βωμὸν with suprascript ων: this ων derives from a misread ὦ, βωμῶ(ι) being a variant attested in several other manuscripts.¹⁰

With that we take our leave of the antistrophe and come to the epode. Here we no longer have strophic respension to guide us. The transmitted text is our only evidence for the metrical scheme, and if we have reason to emend the text, we are not bound to keep the metrical scheme unchanged, provided that the modified scheme satisfies our sense of what is metrically plausible and in accord with Aeschylus' habits.

The issue arises with the very first word of the epode, τόσσον. M has τόσσων (the ending is clearly wrong, and Turnebus in his edition of 1552 adjusted it to τόσσον), while V τ have τόσσον. Aeschylus uses both forms, and there are other places where M correctly gives τσσσ- or ὄσσσ- (as proved by the metre) while other copies give only a single σ. But there are also cases of a similar distribution when the metre shows the single-σ form to be right.¹¹ So we cannot decide the question here either on the basis of the superior quality of M or on that of the double-σ form's being the *lectio difficilior*. What tips the balance in favour of τόσσον is an *a priori* metrical criterion: Aeschylus' strong general preference for short anceps in lyric iambic metra.

Following τόσσον περ, the paradosis (M V) has εὔφρων καλά. There is nothing in the scholia vetera. καλά appears to represent the subject of the sentence, and the context indicates that this is Artemis. But clearly the bare adjective cannot perform this role. In T F an article has been supplied: ἃ καλά. This could either be a deliberate emendation by Triclinius or the incorporation of a glossator's article written above the text to clarify the syntax;¹² we have already seen how an intrusive gloss may take on a Doric form in a lyric context. In any case ἃ is of secondary origin, not genuine tradition.

Most editors, even those who realized the weakness of its credentials, have been content to print it. Groeneboom and Fraenkel write that we cannot do without it; Denniston–Page call it «indispensable». But this is to start from the assumption that our only choice is between καλά and ἃ καλά, in other words, that the τκαλά of the paradosis can only be emended in one way. But why should it not conceal something different?

Certainly Artemis was thought of as beautiful, and Καλλίστη appears among her cult titles. It seems possible that where she was already identified in the context, she

¹⁰ Y is a manuscript particularly given to creating chimaeras by misinterpretation of suprascripts; see West, 331. Another manuscript in which I have noticed this amusing weakness is a twelfth-century copy of the *Iliad*, Oxon. Bodl. Auct. T.2.7 (Allen's O⁵, van Thiel's and my R).

¹¹ See Fraenkel's note.

¹² Such 'glossing' articles are frequent in T and F; examples may be seen in the plates illustrating these two manuscripts at the end of the first volume of Fraenkel's edition (in T: lines 1, 3, 5; in F: line 9). Note also the intrusive article in T F at 146, τῶν στρουθῶν.

might be referred to as ἄ καλά, though no real parallel has been produced.¹³ But this reading produces an iambic dimeter of the form - - - - | - - -, which I believe to be unparalleled in Aeschylus:¹⁴ the word-end after long anceps is as offensive as in the trimeter of dialogue.

Two elegant alternative emendations of καλά were produced by nineteenth-century English scholars, only to languish ignominiously in Wecklein's *Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens*. One was Blomfield's ψακάλοις, «foetuses, newborn creatures», a choice vocable known to Aristophanes of Byzantium and Hesychius, and just the sort of word Aeschylus might use.¹⁵ It is then necessary to add τ' after δρόσοις. The metre becomes - - - - | - - -, iambus + choriamb dovetailed, which is very attractive because it corresponds to a recurring pattern in this triad (108 ≈ 126, 116 ≈ 134, 141, 147). Blomfield assumes that the subject, Artemis, is understood from the antistrophe, and that the initial syllable of ψακάλοις has simply fallen out, just as has happened with λεόντων in the next line. It is less easy to explain why the residual κάλοις (which, in an ancient manuscript without accentuation, would have looked like an adjective agreeing with δρόσοις) should have turned into καλά. Still, if ψακάλοις had been transmitted, we should have relished it greatly and defended it against any attempt at alteration.

But finer than this was the conjecture of the man who was called by Conington the first Greek scholar of the time in the country, by Bywater the last representative of the Porson school, and by Wilamowitz the only true English counterpart of Cobet: Charles Badham.¹⁶ He produced the same metrical pattern with Ἐκάτα, a title of Artemis which is especially apt here because at *Suppl.* 676 Aeschylus associates it with childbirth: Ἄρτεμιν δ' Ἐκάταν γυναικῶν λόχους ἐφορεῦεν. He might also have associated it with the sacrifice of Iphigeneia, for in the pseudo-Hesiodic *Catalogue of Women* Iphigeneia herself became Artemis Enodia, and Artemis Enodia was later identified with Hecate. If Ἐκάτα lost its initial letter, κατα might well be made into καλά. I ventured to adopt this emendation in my text.

In the next line, 141, the paradosis gives δρόσοισιν. Triclinius reduced this to δρόσοις, which accords with the metrical pattern just described. Whether he did so from an instinctive feeling for the metre or simply from the tendency to banalize which he shows elsewhere, he then inconsequentially did the contrary with ἀέπτοις, making it into ἀέπτοισι. There is no doubt that ἀέπτοις and not ἀέλπτοις (M) is right, whatever Aeschylus meant by it: here is another example of the best manuscript having

¹³ Fraenkel quotes *Ar. Ran.* 1359 as emended by Kock, ἅμα δὲ Δίκτυννα παῖς ἄ καλά (παῖς Ἄρτεμιν καλά codd.). On the problems of that line cf. Dover *ad loc.*

¹⁴ See *West*, 177.

¹⁵ Aristophanes listed it in his *Περὶ ὀνομασίας ἡλικιῶν* (fr. 203 Slater), just after citing ὄβρι-καλα from this passage of the *Agamemnon*. Sophocles (fr. 793) used the compound ψακαλοῦχοι.

¹⁶ On Badham see now the memoir by J. U. Powell recently published by L. Lehms in *Eikasmos* 8, 1997, 245–81, at pp. 272–79.

the worse reading. The corruption spread to the scholion too (see the apparatus), although the explanation given, τοῖς ἔπεσθαι τοῖς γονεῦσι <μή> δυναμένοις, shows that ἀέπτοις had previously stood there.

λεόντων is corrupt in the direct tradition and preserved in the indirect, namely *Et. Gen./Magn.* s.v. ἔρσαι (from Aristonicus), καὶ Αἰσχύλος ἐν Ἀγαμέμνονι τοὺς σκύμνουσ τῶν λεόντων δρόσουσ κέκληκε. In the archetype the first syllable had been omitted or had become obscured by some stain, leaving ὄντων, which copyists interpreted as ὄντων. In τ this was itself omitted, or perhaps rather cancelled by Triclinius; at any rate it is absent from T and F. It seems likely that critics would have restored λεόντων sooner or later even without the help of the Etymologica.

In 143 I have suggested the possibility that θηρῶν is an intrusive gloss on ἀγρονόμων. It is not necessary to the sense or to the metre; without it, the line becomes a simple aristophanean (one of Aeschylus' favourite cola) instead of a contracted dactylic hemiepes + catalectic iambus. It is easy to defend the transmitted text by saying that it is unobjectionable. But anyone who studies texts soon discovers that, as a matter of historical fact, corruptions often result in a text which is (on the face of it) unobjectionable. One cannot assume that if there is no apparent flaw, the text must be correct. This does not mean, of course, that one is justified in making conjectures for no reason at all. But one must remember that sometimes an «unobjectionable» text may look as it does *either* because it has been truly transmitted *or* because it has suffered a particular, well-known type of corruption; and one should then keep both possibilities in mind, even if there is no way of deciding between them.

I follow most modern editors in reading τερπνά as feminine, parallel to εὐφρων. As the apparatus indicates, there have been those who read it as neuter plural, with ξύμβολα. But since the «counterparts» of the omen which the goddess asked for were anything but τερπνά, Hartung found himself obliged to change the adjective into its opposite: θηρῶν ὀβρικάλοισι <ν> ἄ >τερπνά <τε> τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κρᾶναι. Similarly Karsten, with ἀτερπῆ τούτων κτλ. But 144 does not seem to benefit from having this word attached to it, whereas, as τερπνά, it makes a satisfactory close to the preceding sentence.

There are many conjectures on 144 which I have not reported. Mostly they alter the sense in various ways, while departing implausibly from the paradosis. The verb αἰτεῖ has been especially vexed, but I believe that those critics are right who understand it to mean that Artemis is asking Zeus for permission to act.¹⁷ Calchas is represented as knowing Artemis' desire, but not Zeus' response; hence he is able to warn that the situation is dangerous without being in a position to predict the outcome with certainty. This is perfectly in line with the following verses. The omen is ambivalent, δεξιὰ μὲν,

¹⁷ So Klausen, Paley, Denniston–Page, and others. Cf. *Ag.* 662 ἐξητήσατο; *Eum.* 363 ἐμαῖσι λιταῖς.

κατάμομφα δέ. Artemis may set disaster in train, but the seer prays it may yet be averted.

φάσματα στρουθῶν is obviously wrong: unmetrical, as the line was clearly a dactylic pentameter (or possibly hexameter), and risible in sense, as στρουθοί — whether sparrows or ostriches — stand at the opposite end of the scale from eagles in avian dignity and augural significance. The gloss in M T, τῶν ἀετῶν, shows a poignant faith in the limitless licence of poetic or oracular metaphor.

In any attempt to restore the original reading, we must try to satisfy three criteria, the three fundamental criteria which apply to all textual choices.¹⁸ We must decide what the sense of the passage requires; we must look for a word or words which express this in appropriate diction and metrical form; and we must give a plausible account of the corruption to what is transmitted. As to the last point, it does not seem that we have to do with a visual corruption here. There is little prospect of finding a suitable word that could have been misread as στρουθῶν. As Porson saw long ago, these sparrows must somehow have flown in from B 311, the epic version of the portent at Aulis. Are they the last relic of a scholion which cited the Homeric episode? Or a simple gloss by someone whose thoughts unaccountably strayed to that very different scene? The second alternative seems on the whole the more promising. I have cited in my apparatus what seem to me the two best conjectures, though obviously no certainty is attainable. Of the two, my preference is for Keck's νεοσσῶν, because it leads more readily to στρουθῶν. Keck points out that νεοσσός can be used of the young of any animal, and that here it would clearly refer to the young of the hare; «aber da das Wort gewöhnlich von kleinen Vögeln gebraucht ward, so konnte ein Erklärer, der nicht den ganzen Zusammenhang der Stelle im Auge hatte, leicht an Il. II 311 στρουθοῖο νεοσσοὶ νήπια τέκνα denken».¹⁹

In the next line the manuscripts give ἰήιον δὲ καλέω παιᾶνα. This is satisfactory as sense, but problematic in metre. It has to be analysed as a lyric iambic trimeter, the second metron being a resolved cretic (δὲ καλέω) and the third a baccheus (Παιᾶνᾶ, with *brevis in longo*). But the split resolution, δὲ¹ καλέω, is improbable, and the verse as a whole would not be a good match for the general metrical patterns that prevail in the triad. Ahrens's small change of δὲ to δῆ produces something much more in keeping: the same pattern - - - - | - - -, that we have already noted as a recurrent one in the context. If we accept the shortening of the first syllable of Παιᾶνα, we obtain a verse identical with 141:

δρόσοις ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων
≈ ἰήιον δῆ καλέω Παᾶνα.

¹⁸ Formulated in my *Textual Criticism*, 48.

¹⁹ K. H. Keck, *Aeschylus 'Agamemnon' griechisch und deutsch*, Leipzig 1863, 237. Before discovering that he had had the idea, I proposed it with identical arguments in M. L. West, *BICS* 31, 1984, 181. It also occurred independently to E. Scheer.

δή is also very appropriate to the utterance, as Calchas moves from his evaluation of the omen to his prayer. I have elsewhere²⁰ compared *Pers.* 226–8,

ἀλλὰ μὴν εὖνους γ' ὁ πρῶτος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτῆς...
ἐκτελοῖτο δὴ τὰ χρηστά,

where the metre guarantees the Byzantine restoration of δῆ for δὲ of the paradosis, and *Sept.* 481, following Eteocles' confident prediction for the battle at the third gate,

ΧΟ. ἐπεύχομαι δὴ σὲ μὲν εὐτυχεῖν, ἰὼ πρόμαχ' ἐμῶν δόμων.

One more small improvement to the verse is wanted. The Attic form is Παιῶν (παιῶν, παιωνίζω), not Παιάν, and there is evidence for it in the manuscript tradition of Aeschylus and of Sophocles, in lyric portions as well as in dialogue. But it tended to be ousted by the common form παιάν. At Soph. *OT* 187, for instance, a papyrus, the Laurentian manuscript before correction, the lemma of the scholion, and the twelfth-century K all give παιῶν δὲ λάμπει, while most of the later manuscripts have παιάν. Παιῶν is therefore to be restored in places where only παιάν survives in the tradition.

In 149 the paradosis offers ἔχενῆϊδας (with five syllables) and then at the beginning of the next line ἀπλοῖας (with four syllables).²¹ So far as the metre goes, we cannot rule these spellings out.²² However, at 188 ἀπλοῖαι appears with its normal Attic prosody, - - -, and at *Suppl.* 1046 (also lyric) εὐπλοῖαν is scanned - - -. Most editors have assumed ἔχενῆϊδας ἀπλοῖας as the end of the verse that begins with μῆ τινας. It could not in any case end with the dactyl ἔχενῆϊδας, and an ending ἔχενῆϊδας ἀπλοῖας, even if the resolution of -πλοι- were admissible in Aeschylus, would give a «blunt» close (... - - -) out of keeping with the rest of the epode, and indeed the rest of the triad, where all other dactylic lines have the pendant close (... - - -). The interpretation ἔχενῆϊδας ἀπλοῖας, therefore, seems definitely preferable to that of the paradosis.

It is probable that ἔχενῆϊς was familiar to Athenian ears as a noun, the name of a small fish that was supposed to hold back the progress of ships, and that «by a bold and arbitrary 're-etymologizing' Aeschylus has so transformed the name of the tiny creature that it now vividly expresses the working of the mighty powers of nature.»²³

²⁰ West, *ibid.* there again unaware that my conjecture had been anticipated in the 1860s, as so many editors had ignored it.

²¹ ἀπλοῖδας in τ represents merely an accidental repetition of the ending of ἔχενῆϊδας. Triclinius' gloss μῆ ἑώσας πλεῖν shows that he took it as another adjective.

²² At I 362 an unpublished papyrus and nearly all manuscripts write εὐπλοῖτην with resolution.

²³ Fraenkel *ad loc.* Aeschylus was followed by Nonnus, *Dion.* 13. 114 ἔχενῆϊδος ἄκρα γαλήνης.

He was of course at liberty to treat it as an adjective. But we ought not to overlook the proposal of Keck to delete ἀπλοίας as a gloss. He objected to the accumulation of three attributes (ἀντιπνούς, χρονίας, ἔχενῆιδας), and more specifically to the combination ἀντιπνούς ἀπλοίας: «denn wie kühn auch immer Aischylos im Gebrauch der Adjektive ist, so konnte er doch nie ‘das Stilleliegen der Schiffe’ ein ‘entgegenwehendes’ nennen.» Dindorf had previously replaced ἀπλοίας by αὔρας. I am not sure that the argument is compelling; θουσίαν in 150 carries an even greater weight of attributes, and ἀντιπνούς ἀπλοίας can be understood as «non-sailing due to contrary winds». Still, the situation is similar to that with θηρῶν in 143. ἀπλοίας is a word that might well have served as a gloss, and its removal would leave very satisfactory metre (a dactylic hexameter). It would also mean that Calchas utters truly awesome oracular language and does not throw the effect away by providing a simple translation.

τεύξι in 150 is glossed ὧ Ἄρτεμι. The scholiast therefore read the verb as second person, and unless he supposed it to be a middle form, a variant τεύξις is implied. Although this is palaeographically the *difficilior lectio*, as οσσ might easily be reduced to σπ, it is clearly impossible. The subject is Artemis, not Paian, as the feminine participle shows, and she could not be addressed directly (especially just after καλέω Παῖωνα) without a vocative being expressed.

At 152 we see another instance (as at 137) of the scribe of V mindlessly embodying a suprascript into the text. μενεῖ was evidently a gloss on the prophetic present μῖμνει. (Cf. the gloss in T: μένει.) σύμ-φυτον was divided between lines in V's exemplar, and the μενεῖ above μῖμνει has attached itself to the σύμ.

It will be seen from my apparatus that several critics have thought of adding a spondaic word after δεισήνορα, whether a noun (relieving the string of adjectival attributes) or an infinitive (giving a fuller construction with σπευδόμενα). From the point of view of the sense there is no necessity for any addition, though θουσίαν ... νεικέων τέκτονα ... οὐ δεισήνορα is certainly very bold; we have to understand that the sacrifice of Iphigeneia will become «the engineer of dissensions» through the person of Clytaemestra, to whom the last epithet is really appropriate, and who remains in view in the following phrases as the embodiment of the μνάμων Μῆνις τεχνόποινος. From the point of view of the metre, there is something to be said for adding a spondee after δεισήνορα: the syntactic pause will then, as usual, coincide with a metrical pause, and μῖμνει γὰρ will become initial in the verse, as are molossic words and word-groups elsewhere in the triad (114, 117, 122 κεδνός δέ, 123?, 135). But we cannot press this so far as to say that the metre demands a supplement. We must be content to state the facts that may favour one, and keep the possibility in mind. Perhaps one day a papyrus may appear and vindicate Lachmann's and Hermann's metrical instinct.

The last point worthy of comment is τ's omission of the γὰρ after μῖμνει. The omission of a γὰρ is potentially of interest because this particle is very liable to be

written as a gloss, or actually interpolated, where there was an explanatory asyndeton. Such an asyndeton would be effective here. Does the absence of the γάρ from part of the tradition indicate that it is not part of the original text?

Possibly; but there are two things that argue against this conclusion. One is the stemma: as the γάρ is in both M and V, it should have been in the archetype text, and τ had no access to any independent line of tradition. We could only circumvent this by the somewhat strained hypothesis that the particle was still superscript in the archetype and in the common source of V τ, and that M and V put it in the text while τ ignored it.

The other objection is metrical. If nothing is added after δεισίννορα to break the synapheia, γάρ is needed to maintain the even flow of the rhythm, which will be interrupted if there are only two long syllables between the bicipitia. If a spondee and verse-end are added after δεισίννορα, the next verse will begin with an anacrusis, which is admissible in theory but would be isolated in this triad. So it is very probable that the omission of the particle in τ is a pure accident. Omission, especially of small words, is after all one of the commonest types of corruption.

There I make an end. I hope it has been a useful exercise. Textual criticism is an essential art, and like all arts, it is best learned not by studying the theory of it but by seeing it done and by doing it.

Oxford

Martin L. West

Osservazioni:

L'intervento di West ha fatto risuonare nell'aula del seminario il fascino della sua edizione e dei suoi *Studies*: credo che pochi studiosi in questo secolo abbiano rappresentato con tanta consapevolezza la natura problematica della tradizione di Eschilo. Ma in qualche caso mi pare che le sue soluzioni, pur sempre affacciate con grande prudenza, rispondano a una logica troppo cartesiana per adattarsi interamente alla dizione del nostro poeta. Prendo l'esempio di καλά al v. 140, un luogo in cui senza dubbio il testo fa difficoltà. La lezione di TF á καλά ha tutta l'aria di una congettura, probabilmente di Triclinio, introdotta se non altro per risolvere il problema sintattico posto dal testo ms.: ma anche questa soluzione può essere sospettata (e West la sospetta) perché dà luogo ad un fine di parola dopo lunga anceps, senza paralleli in Eschilo; Ἐκάτα di Badham, sostituendo un coriambò al secondo digiambò, risolverebbe elegantemente il problema metrico, e introdurrebbe un appellativo di Artemis che ricorre già, associato al nome della dea, in *Suppl.* 676. Io sono rimasto attratto, prima e dopo il colloquio di maggio, da questa soluzione, che nello stesso tempo mi inquieta. Sarà forse, debbo pur ammetterlo, perché á καλά è la lezione con cui ho conosciuto questo passo dell'*Agamennone*, quando Antonio Maddalena me lo

leggeva in terza liceo, ma potrebbe essere anche perché ἄ καλά, che rievoca un appellativo cultuale di Artemis (non debbo ricordare l'attenzione che Eschilo ha per gli appellativi cultuali: West sa bene tutto questo, ma lo ritiene meno importante dell'anomalia metrica) rievoca un'aura indeterminata, quella del rapporto cultuale con una divinità potente e spesso terribile, e mi pare abbia un effetto connotativo molto più espressivo di Ἐκάτα, un nome sacro assai più frequente dell'appellativo καλά, ma per questo stesso motivo assai meno ricco di forza evocativa.

Al v. 147 è noto, e West fa bene a ricordarlo, che la forma attica è Παιών e non già il trådito Παιάν. Ma in una formula rituale tradizionale che riprende intenzionalmente il ritornello ἦ ἦ Παιάν (cf. Pd. *Pae.* 2. 35, *carm. pop.* 858. 19 e 867.3 P.) non vedo perché Eschilo non avrebbe potuto mantenere il vocalismo originario e più diffuso, come altrove (cf. *Ag.* 45 χιλιοναύτην e l'annotazione di Fraenkel) ha mantenuto degli -η- che probabilmente stavano nei suoi modelli ionici: il parallelo con *Soph. OT* 187, dove gli ultimi editori oxoniensi (in accordo peraltro con una parte della tradizione) hanno preferito παιών non colloca West in buona compagnia.

Vittorio Citti

Your comments on vv. 105-06 give the right diagnosis. In his pencilled marginalia in Fraenkel's edition A.Y. Campbell wrote opposite 'still from the gods the age that has grown with me breathes down upon me persuasiveness of song to be my warlike strength' two exclamation marks and the words 'how can it?' You forbid us to intervene by conjecture, but I had a try myself in CPh 83, 1988, 101, which does at least meet your requirements.

On 123 - 25 it seems odd to describe eagles as being warlike when all they are doing is obeying a law of nature and winning an easy victory over a hare. It must be the Atridae, whether under that name or another, who are μάχμοι, just as later they, and perhaps their cronies, are called φιλόμαχοι (230). Secondly, I cannot see that we are ever going to make sense of ἀρχᾶς. What would make sense is ἄτας. There is a famous confusion of these two words at Hom. Γ 100, Ζ 356, and Ω 28. We think of πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν (59), and the close link between Erinys and Ate at Hom. Τ 87f., in our play at 1433, and in *Cho.* at 402-04. If you were willing to abandon the τ', you could have a sentence which read 'on seeing the two Atridae with their two (different?) resolute spirits, he recognised the hare-eaters as the warlike despatchers of destruction'.

In 135 for the οἶκω / οἶκτω confusion compare *Soph. El.* 93. In 140 the commentaries are useless in explaining the τόσον περ. Can you throw any light on the construction? There is no doubt that οὔσα could be concessive if we read αἰνεῖ. But what is it with αἰτεῖ?

In 146 the spelling Παιάν / Παιών comes into question. Threatte p.234 suggests the answer may not be as clear-cut as we would like.

Since one of your ideas is relevant to one of the parts of Prof. Citti's paper, could I raise with you now your proposal at *Cho.* 279, namely τὰς δ' ἔγνω νόσους? The sense you give, and the balance of the sentence which it imparts, is admirable. But it does lean heavily on one place in Isocrates. Do you think it possible that Hermann's αἰνῶν, and Lachmann's αἰνεῖ at *Agam.* 44, are both rather more than 'consents to', and actually denote a prescriptive order?

Roger D. Dawe

Page 44: The principle that in textual criticism one must start from «what the author seems to have wanted to express» is not without its dangers. It may lead to an attempt to emend a text to fit a preconceived notion of what an author means, a notion which may in fact be erroneous.

I agree that it is best to take μολπᾶν with ἀλκᾶν. Could the phrase be translated «which confers might on my songs»? Persuasion makes the Chorus's songs as powerful as a military victory. This is the contribution that even the aged Chorus can make.

Page 49: The corruption of οἴκτω may have been assisted by a scribe's consciousness that from 37 onwards the house has been an important theme in the play.

Pages 51-52: What sense is to be given to ἀέπτοις? Wellauer's δρόσοισι λεπτοῖς (Todt λεπταῖς) seems to me to be at least worth mentioning. *Pace* Denniston-Page the adjective is used of small animals (sheep and goats) at Hdt. 8.137.2.

Page 53: νοσοῶν is in many ways attractive. However, although it is true that the word can be used of any young animal, it does seem to be employed most often of birds. At *Cho.* 256 (cf. 501) it will describe the orphans of the royal eagle. I therefore find it confusing if in the context of the omen of the eagles and the pregnant hare it should refer, not to the former, but to the offspring of the latter.

Page 55: Keck's objection to the accumulation of three attributes is certainly not compelling.

Alex F. Garvie

La relazione West presenta un istruttivo spaccato, come si usava dire un tempo, 'diacronico' della costituzione del testo eschileo: nella triade strofica dell'*Agamennone* (104-121-122-139; 140-159) offertaci in saggio sono opportunamente delineate, nel loro successivo ricomporsi e scomporsi, le varie metodiche di intervento dei filologi. Naturalmente, come sottolinea bene W., un momento focale di quelle metodiche è costituito dalla 'riscoperta' della responsione strofica ad opera di Demetrio Triclinio, su cui forse si potrà anche aggiungere qualcosa.

Lo scolio metrico ‘finale’ Tricliniano (104b Smith) si limita purtroppo a un’etichettatura generale (e generica) della triade, in cui il bizantino ravvisa una preponderanza di *cola* anapestici, frammisti a qualche sequenza giambica e dattilica: ovviamente dove Triclinio è, come in questo caso, più reticente, la ricostruzione del suo metodo filologico risulta più ardua. Si può comunque, intanto, distinguere la modalità degli interventi nella coppia strofica, tesi in linea di principio alla ricostituzione di una responsione più o meno precisa, rispetto a congetture nell’epodo (apparentemente inutili o banalizzanti per W.: 140 *add. á*; 41 *δρόσοις ἀέπτοισι pro δρόσοισι ἀέπτοις* a proposito di cui egli parla, rispettivamente, di «tendency to banalize» e di un intervento fatto «inconsequentially»; *ibid. om. ὄντων*), proprio dove il bizantino non era vincolato dall’intelaiatura responsiva ‘esterna’, e poteva di conseguenza attendersi un maggior rispetto del *textus receptus*. Ma il quesito che sorge spontaneo è se Triclinio non congetturasse piuttosto qui per (a noi ignote) ragioni metriche ‘interne’, dubbio che dovrebbe spingere a un giudizio meditato.

Credo poi necessiti di ulteriore approfondimento la possibilità adombrata da W. (essa forse non risulta con evidenza nello stemma accluso nella prima pagina della sua relazione) che T, il ‘Farnesiano’ II F 31 di Napoli, che contiene l’autografo dell’Eschilo finale tricliniano ‘a responsione pienamente restituita’ sia fonte di contaminazione per il filologo-copista autore del paleograficamente «slightly later» F (Laurenziano 31, 8), esemplare di un’*ekdosis* tricliniana precedente, sia pure non di molto, quella del Farnesiano e a responsione (mi pare dica O. Langwitz Smith) ancora «reluctantly admitted».

Devo confessare che mi sfuggono il significato e la cogenza di un’operazione filologica tanto tortuosa e sofisticata quanto, nella sostanza, inutile: se essa avesse avuto origine nello *scriptorium* di Triclinio stesso, anche dopo la sua morte, piuttosto si sarebbe provveduto a una copia dell’autografo magistrale T. E ancora, su che base, se non sulla presunta posteriorità paleografica del Laurenziano (dato in quanto tale non incontrovertibile), ci si può pronunciare contro altre (forse più logiche) possibilità: ad esempio che F sia il terreno di un’operazione ‘in progress’ e che le successive correzioni (lezioni, ma anche varianti colometriche) si devano al progressivo impianto dell’edizione dapprima ‘proto-tricliniana’, ossia τ, e poi ‘finale’ su un autografo sostanzialmente tomano?

Evidentemente, dopo gli studi un po’ tumultuosi di O. Langwitz Smith, la possibilità che F costituisca uno stadio preparatorio dell’Eschilo tricliniano (vecchia ipotesi di Dawe, *Eranos* 1959) è ora fuori moda, ma forse il parallelo con la lenta crescita dell’Euripide finale nell’altro autografo Angelico T potrà ancora indurre a una certa cautela.

Andrea Tessier

Replica:

A V. Citti

It is honest of Citti to confess that his liking for ἄ καλά at *Ag.* 140 may be due to the fact that he made the acquaintance of the passage in this form in *terza liceo*: We are often influenced by this factor: I first studied the play in an edition which read ἰχθῦς at line 287, and it was a long time before I was able to renounce the beautiful image of the fishes surfacing to bask in the beam of the beacon fire. As for ἄ καλά, the existence of a cult title Καλλίστη gives it a specious attraction (though see Barrett on Eur. *Hipp.* 61-71). But while modern commentators rejoice in finding possible connections with cult, it is not self-evident that Aeschylus would have gone for a cult allusion rather than a poetic title with more specific relevance to Iphigeneia.

At 147 it may be possible to defend the transmitted ἰήμων ... Παιᾶνα by reference to the «formula rituale tradizionale» ἰῆ Παιᾶν; but was it traditional in this form at Athens? It is not, by the way, «il vocalismo originario»: Παιᾶν is the Doric contraction of ΠαιᾶFων, Παιῶν is the Attic. I note Dawe's reference to Thraette I 234, where the most pertinent datum is the appearance of Παιᾶν in an Attic verse dedication of the first half of the fourth century (*CEG* 751). But at Soph. *OT* 187 we see the Doric form encroaching on the Attic in the tradition, and the corrupt αἰῶνα at *Ag.* 247 points to παιῶνα there. I repeat what I said in my paper about ξὺν δορί in 111: that even if Aeschylus was inconsistent in his use of forms, it is unlikely that his inconsistencies were faithfully preserved in the manuscript tradition, which we know to be unreliable in such matters.

A A.F. Garvie

Garvie raises an important point regarding my principle that one must start from what the author seems to have wanted to express. He remarks that this «may lead to an attempt to emend a text to fit a preconceived notion of what an author means, a notion which may in fact be erroneous». Certainly one should not come with a *preconceived* notion, but on the contrary form a notion without preconception after carefully considering the context and train of thought. Of course one may form the wrong notion. But one is less likely to go wrong in this way than if one simply tries to see the answer in the *ductus litterarum* without regard to the *ductus sensus*.

I prefer my paraphrase of μολπᾶν ἄλκᾶν, «which is what songs rely on», to Garvie's suggestion of «which confers might on my songs», because ἄλκῆ more suggests defensive than offensive strength. It is not a question of the songs overwhelming the hearer; rather that with περθῶ they will stand firm and not be dismissed as idle tales.

What Aeschylus meant by ἀέπτοις (141) I do not know - possibly 'untended' - but it certainly seems unlikely that this choice poetic word should appear as an accidental corruption from the common adjective λεπτοῖς (or -αῖς) with change of accent.

A R. D. Dawe

Dawe maintains that μαχίμους in 124 should refer to the Atreidai. Word order and emphasis seem to me to favour taking it with λαγοδαίτας with the verb in second place in the colon rather than initial. The point of calling the eagles warlike or pugnacious is to assimilate them more closely to the Atreidai. As to ἀρχάς, I have given my interpretation in my paper. The ancient ἀρχή/ἄτη variants in the Iliadic passages cannot justify the introduction of ἄτας here.

In 140 ff. I punctuate after τερπνῶ, so that the construction is nominal: «So kindly is Artemis to young creatures». The περὶ simply emphasizes τόσον.

As I accept neither Lachmann's αἰνεῖ at 144 nor Hermann's αἰνῶν at *Cho.* 279, I need not strain to establish whether that verb might be used of a prescriptive order. It is up to those who think it might to produce parallels.

A A. Tessier

Tessier raises the tangential matter of the exact circumstances in which the manuscript F was produced. I see nothing «tortuosa e sofisticata» in the idea that the scribe used two exemplars, τ and T, referring to the latter especially as he corrected his text after copying. This is the hypothesis that best fits the evidence, in the triad as well as in *Agamemnon* and *Eumenides*. But it requires a fuller demonstration than can be undertaken here. The question does not affect our assessment of the textual problems.

AESCHYLUS, *AGAMEMNON* 160-91

The following contribution is concerned to examine the arguments which have been brought against the proposal to move the *Zeus Hymn* and its attendant narrative stanza, i.e. all of vv. 160-91, so as to follow v. 217. This proposal was first put forward in *Eranos* 64, 1966, 1-21, and in the interests of making the rest of this paper intelligible I give now a brief statement of the reasons underlying the original proposal. Further reasons will emerge in the course of going through the counter-arguments.

1. It is agreed that the present position of the *Zeus Hymn* is abrupt. Commentators constantly refer to Agamemnon's dilemma: that dilemma is expressed at 206 ff. («a heavy doom... but heavy too...»). vv. 156-57 speak only of «what was fated, along with much that was good».

2. For the *Zeus Hymn* to have any relevance to the dilemma in its present place it would have to be anticipatory. Such a procedure is unparalleled in a tragic chorus, and for a long time the audience would see no relevance.

3. The reference in 186 to «not blaming any prophet» only makes sense if the prophet has already pronounced the ἄλλο μῆχαρ of 199.

4. The oxymoronic words of 216-17, speaking of θέμις in the same breath as «thirsting for the blood of the virgin», provide an ideal springboard for the *Zeus Hymn*, with the harsh lesson it has to teach.

5. With the transposition, the foreboding of 147 f. (μή τινας ἀντιπνόους... ἀπλοίας τεύχη) receives its answer relatively promptly, without being interrupted by a philosophic and religious excursus.

6. We know that such dislocations of choral stanzas can and do take place. In Aeschylus alone it has been plausibly suggested that *Pers.* 93-100 should follow 114 (O. Müller); *Suppl.* 88-90 should interchange with 93-95 (Westphal); *Cho.* 434-438 should follow 455 (Schuetz); and *Cho.* 623-30 should follow 638 (Preuss). Less well known, but worth serious consideration, are the proposals to switch *Soph. OT* 190-202 with 203-215 (Haase); and *Eur. Andr.* 1027-1036 with 1037-1046 (Musgrave).

Here now is a text of the passage in question, with the transposition built in:

- | | |
|-----|---|
| 156 | τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαξεν
μόρσμι' ἀπ' ὀρνίθων ὀδίων οἴκοις βασιλείοις
τοῖς δ' ὁμόφωνον |
| 159 | αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω. |
| 192 | πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νῆστιδες, δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι, |

- 195 ναῶν <τε> καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῃ κατέξιανον ἄνθος Ἄργει-
ων· ἐπεὶ δὲ καὶ μικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
- 200 βριθύτερον πρόμοισιν
μάντις ἐκλαγξεν προφέρων
Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βά-
κτροις ἐπικρούσαντας Ἄτρεί-
δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν,
- 205 ἀναξ [δ'] ὁ πρέσβυς τόδ' εἶπε φωνῶν·
«βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι,
βαρεῖα δ' , εἰ
τέκνον δαῖξω, δόμων ἀγαλμα,
μυαίνων παρθενοσφάγοισιν
- 210 ῥεῖθροις πατρώϊους χέρας πέλας βω-
μοῦ· τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;
πῶς λιπόνους γένωμαι
ξυμμαχίας ἀμαρτῶν;
πανσανέμου γὰρ θυσίας
- 215 παρθενίου θ' αἵματος αὐ-
δαὶ περιόργως <σφ'> ἐπιθυ-
μεῖν θέμις· εὐ γὰρ εἶη.»
- 160 Ζεὺς ὅστις πότε ἔστιν, εἰ τόδ' αὐ-
τῷ φίλον κεκλημένωι
τοῦτό νιν προσενέπω·
οὐκ ἔχω προσεικάσαι
πάντ' ἐπισταθμώμενος
- 165 πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρῆ βαλεῖν ἐτητύμως·
- οὐδ' ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,
παμμάχωι θράσει βρῦων,
- 170 οὐδέ λέξεται πρὶν ὧν·
ὅς δ' ἔπειτ' ἔφω, τρια-
κτῆρος οἶχεται τυχῶν·
Ζῆνα δὲ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν·
- 175 τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώ-
σαντα, τὸν πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν·
στάζει δ' ἄνθ' ὕπνου πρὸ καρδίας
μνησιπτήμων πόνος· καὶ παρ' ἄ-
κοντας ἦλθε σωφρονεῖν·
δαμιόνων δὲ που χάρις βίαιος
σέλμα σεμνὸν ἡμένων.
- καὶ τόθ' ἡγεμῶν ὁ πρέ-
σβυς νεῶν Ἀχαιῶν,
185 μάντιν οὐτίνα ψέγων,

- ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων,
 εὐτ' ἀπλοῖαι κεναγγεῖ βαρὺ-
 νοντ' Ἀχαικὸς λεῶς,
 190 Χαλκίδος πέραν ἔχων παλιρρό-
 χθοις ἐν Αὐλίδος πόροις
- 218 ἐπεὶ γ' ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον
 φρονὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
 220 ἀναγνον, ἀνίερνον, τόθεν
 τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω·
 βροτοῦς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
 τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων·
 ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέ-
 225 σθαι θυγατρὸς, γυναικοποι-
 ων πολέμων ἀρωγάν
 καὶ προτέλεια αἰῶν.

Fraenkel's literal translation, modified to take account of the interpretation proposed in this paper, would read as follows:

Such were the fated happenings which, together with great blessings, Calchas cried to the royal house (as portended) from the birds on the way; in harmony therewith say «woe! woe!», but may the good prevail!

But gales coming from the Strymon, with harmful leisure, starvation, bad lingering in port, wandering of the men, (gales) unsparing of ships and cables, by lengthening the time over again wasted and wore away the flower of the Argives; and when the prophet cried out to the chiefs something else more grievous as a remedy for the sore storm, revealing Artemis as the cause, so as to make the Atridae strike the ground with their staffs, unable to keep back their tears, the elder chief spoke and said this: «A heavy doom indeed is disobedience, but heavy too, if I rend my child, the delight of my house, defiling a father's hands with streams from the slaughtering of a virgin at the altar's side. Which of these courses is without evil? How can I desert the fleet, missing the alliance? He says they have a right to thirst, with all too much passion, for a sacrifice to stay the winds, the blood of the virgin; it would be a good thing»¹.

Zeus, whoever he be - if to be called and invoked by this name is pleasing to him, even thus do I address him. I have nothing whereto liken him, weighing all in the balance, nothing save Zeus, if there is need to cast the burden of vain thought from the care-laden mind in real truth. He who aforetime was mighty, swelling with the boldness of a victor in every contest, shall not even be reckoned, since he is of the past; and he who afterward came into being met his thrower and is gone. But anyone who gladly shouts «Hail to Zeus the victor!» shall hit full on the target of understanding: it is Zeus who has put men on the way to wisdom by establishing as a valid law «By suffering shall they learn their lesson». Instead of sleep there trickles before the heart the pain of remembrance of suffering: even to the unwilling discretion comes: it is, I think, a forcible favour from the gods who sit on their solemn bench.

And then the elder leader of the Achaean fleet, not blaming any prophet, letting his spirit go with the blasts of fortune that fell upon him when the Achaean folk were sore pressed by famishing delay in port while they held the coast over against Chalcis, in the straits² of Aulis where the tides roar to

¹ The reasons for giving this text and translation will be found on p. 68.

² Reading πόροις: see CPh 83, 1988, 102. Thereafter I read ἐπεὶ γ', the γ' to emphasise the causal sense of the temporal conjunction (J. D. Denniston, *Greek Particles*, Oxford 1954, 142):

and fro, when he submitted to the harness of compulsion, letting the wind of his purpose veer about and blow impious, impure, unholy, in consequence changed his mind and turned to utter recklessness; for men are emboldened by a base-counselling wretched blow to the mind, the beginning of woe. At all events he brought himself to become the sacrificer of his daughter, in aid of a war for avenging the loss of a woman and as a preliminary rite on behalf of the fleet.

Such then is the text advocated in this paper, and a literal translation of it. We may now look, in chronological sequence, at the attempts which have been made to refute it. We begin with the paper by L. Bergson in *Eranos* 65, 1967, 12-24. Bergson sees the difficulty of «blaming no prophet» at 186 when there has been nothing to blame any prophet for; at 156-57 the prophet had foreseen both good and bad, whereas at 198-202 his words had been unambiguously doom-laden and a dire remedy prescribed, and so, the present paper maintains, «blaming no prophet» should come after the second, not the first, reference to Calchas. Bergson also agrees that v. 187 «cannot possibly have a backward reference to Agamemnon's situation after v. 217, i.e. be another way of expressing ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον. We must therefore either transpose, or explain». Bergson tries the latter: «He is an example of a man who, not blaming any seer, puts up with fortune. He proved to be that sort of man when Calchas' forebodings turned out to be true» (p. 20). Does any one really believe that 186-87 are a sort of thumbnail sketch of Agamemnon, the sort of man who could be relied upon not to go round blaming seers?

Bergson's other main assault is against the contention that the real point of ἀμηχανία which triggers the *Zeus Hymn*, is not 156-59 but 206-17. He denies that there is any ἀμηχανία at 206-17, and argues that Agamemnon's use of θέμις proves that he has made up his mind. If so, he has done it very quickly, since only a moment before he has been weighing the alternatives, which he finds equally unattractive. As for θέμις, the idea that this is Agamemnon's own assessment of the situation, as opposed to his assessment of how either the army or Artemis view it, is one which few scholars would support - but more of this later.

Two years later³ Peradotto was also seeing Agamemnon's decision as determined by his character. «If Agamemnon is victimised, it is by his own ἦθος» (p. 257); and later «The πρόταρχος ἄτη of the trilogy is not an external force, but Atreid ἦθος» (from which, incredibly, Orestes was immune, having been brought up by first Cilissa and second Strophios!). Yet even Peradotto has a sentence which has a bearing on the correct order of the stanzas. He warns us against confusing two elements, descriptive narrative and religious generalisation. «The first states an individual and contingent fact; the second, usually made after the event, sees it as an instance of universal and

com-
pare what is said about the causal/temporal sense of τόθεν, below, p. 63. Once the stanza had been erroneously placed after v. 217 the corruption to ἐπεὶ δ' was all but inevitable.

³ Phoenix 23, 1969, 237-63.

necessary law» (p. 251). It is that sequence which the transposition of the *Zeus Hymn* brings into existence.

Another scholar who would pin the blame on Agamemnon personally was O. Smith⁴. «Having made his decision, he loses his sanity of mind; this however is the result of his decision, not the cause» (p. 8). The question «result or cause?» is clearly one which has an important bearing on what we are discussing, and Smith's misconception needs instant refutation before we proceed any further. παρακοπά can only mean a knocking sideways, and a person cannot knock himself from within⁵.

There is another linguistic point to consider: ἀνάγκη. If pressed, O. Smith would doubtless have replied that «the harness of necessity» is not, as Page and many others argue, a harness which cannot be escaped, but a harness which cannot be escaped once (voluntarily) put on⁶. That in turn leads us to a third point, the meaning of τότεν (220). In his translation Fraenkel gives «from that moment» and those same words appear in the Page note on v. 220. But in his commentary Fraenkel is more careful, and speaks of «the starting-point of the fateful change of mind», and later, in the note on v. 223 writes «It is perhaps no accident that in the surviving plays of Aeschylus τότεν only occurs in these two passages [sc. this one and *Pers.* 97 ff.] which are so closely akin in thought». «The surviving plays of Aeschylus» is needlessly restrictive: the lexicon has only three other places to offer, and the sense is always one of cause rather than of time, even at *Ap. Rhod.* 4.520, ἐκ τότεν ἔξοτε, where the ἔξοτε marks the time, and the ἐκ τότεν explains the origin of the name κεραύνια. And if it is objected that the five examples are not enough to exclude a purely temporal sense, then the entries in *LSJ* s. vv. ὄθεν and πόθεν will be found to confirm this causal, point-of-origin nuance. It follows that Agamemnon's change of mind (μετέγνω) - which must therefore have been hitherto resistant to the idea of sacrificing Iphigenia -

⁴ *Eranos* 71, 1973, 1-11.

⁵ The question whether Ἄτη is also originally a blow from without I discussed long ago (*HSCP* 72, 1968, 89-123), concluding that it was, as Havers had argued. *Cho.* 467-68 is plain enough: ἄτας αἱματόεσσα πλαγά. To the reference to *Soph. Ant.* 1097 (ἄτη πατάξει θυμόν) I could usefully have added the κοπίς (in my view a certain emendation), defined as λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς, which comes in the Ἄτη ode in the same play, beginning at 582. Smith provided an unexpectedly early falsification of my statement (p. 97) «no one has ever doubted that in function παρακοπά is either identical with, or else an instantaneous manifestation of, what the poet elsewhere calls Ἄτη». On p. 110 n. 35 I drew attention to the predilection for παρα- compounds in ἄτη and ἁμαρτία contexts, and if I had been re-writing the article today I would have drawn attention to the web of key-words in *Theognis* 884-87, where good men are the recipients of misfortune: ἀμηχανίη, παράγει, ἀμπλακίη, βλάπτουσα and ἀνάγκη.

⁶ «It hardly needs adding that nobody can seriously believe that the reference in ἀνάγκη here is not to the action which he now undertakes but to the inevitable consequences of that action» (*Denniston-Page*, 88). Dr. Smith would have been amused to learn that this note almost certainly owes its origin to me, who as an undergraduate tried to urge on Page the interpretation which «nobody can seriously believe».

was the result of, not the cause of, assuming the harness of necessity, the necessity brought about by the ἄπλοια.

Now there is another problem of chronology, one which neither Fraenkel nor Page confront. It is the use of the present participle πνέων in the «harness of necessity» clause, because it seems to anticipate in an awkward manner the main παντότολμον sentence. How does it come about that Agamemnon is already «breathing» something called τροπαίαν at the same time as he assumes the harness of necessity, and before he changes his mind (μετέγνων), the idea already implicit in τροπαίαν? The answer lies in v. 187, the verse with which, according to Page, «there is no special connection», that same verse which, with the transposition, is separated from 219 by just five short lines. Observe how well ἔμπαίσις (παίω) agrees with παρακοπά (κόπτω). Understanding 219 becomes very much easier once it is interpreted in the light of a 187 which will have preceded but a moment before. The harness of necessity and the ἔμπαίσις τύχαι are really the same thing, and πνέων and the rest in 219 a restatement of 187. But there is this difference, that the choice of words in 219-21 opens the door to Aeschylus' favourite theme of Ἄτη, in its manifestation here as παρακοπά. That Aeschylus knows that there is some blurring here of what drives Agamemnon to his decision, whether it is *force majeure* or a mental imbalance sent by the gods⁷ (which to a logical, but not necessarily to a poetic, mind is the same thing) is probably the reason why the sentence which starts at 224 is linked to what has led up to it by the combination of particles δ' οὖν. Those who savour the words of Denniston on δ' οὖν (pp. 460-64) are likely to conclude that what was passing through Aeschylus' mind at the time he wrote them was something like «So much for this rather tricky subject of motivation; the main thing is that Agamemnon did screw himself up to the point of being a filicide. Now let's get on with the story».

The preceding remarks will explain why we must reject statements such as the one which describes παρακοπά as «the mad courage engendered by one's first experience of major crime»⁸; or «Ἄτη came upon him, now that he had made the fatal decision»⁹.

⁷ And it is sent by the gods. S.E. Lawrence, *AJPh* 97, 1976, 99 says with reference to παρακοπά that «It seems reasonable to take it that Zeus and the Olympians are not inactive here». Aeschylus, by contrast, thinks more of chthonic deities at *Eum.* 329-33, but the description given there of the effects of παρακοπά would require no modification if applied to Agamemnon.

⁸ M. Evans, *Ramus* 4, 1975, 17-32.

⁹ M.W. Edwards, *CSCA* 10, 1977, 25. One might then think that Ἄτη came so late that it had nothing much to do, but Edwards argues that it emboldens Agamemnon not to make the decision, but to carry it out, i.e. make the sacrifice. I doubt if Aeschylus would have understood these nice distinctions and to the question (p. 18), does Ἄτη appear before Agamemnon makes up his mind or afterwards, the answer is that, strictly speaking, it does not appear at all: παρακοπά does - but see above. Edwards is however right in his belief that 218-24 are not a continuation but a repetition.

In the same year as Lawrence's article (n. 7 above) there appeared one by Conacher¹⁰, which, though largely concerned with other matters, pauses to take a side-swipe at the transposition proposal. «Dawe's argument would, in my opinion, be convincing only if he could show that there was no backward reference, no point of ἀμηχανία (not simply the backward reference which he would like to see) in the hymn to Zeus, and this he has failed to do» (p. 331, n. 7); and he speaks airily of «one of those abrupt switches typical of Aeschylus' dramatic use of lyric». We may perhaps draw an analogy with intelligence testing. A subject is presented with an object containing holes of different shapes and sizes, and he is presented also with other objects which will slot neatly into those holes. His intelligence is measured by his aptitude in putting the right insert into the right hole. It may well be possible to let small round objects drop into large square holes, or to hammer large square objects into round holes not designed to accommodate them. The question is not what is possible, but what is right, and it is the man who matches the right object to the right hole who τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν. The same answer may be returned to M. Weglage¹¹, who without bluffing about Aeschylus' «abrupt switches» («An völlig unerwarteten Orte bricht er mitten in die leidvolle Erzählung von der Vorgeschichte des trojanischen Krieges hinein») none the less is willing to accept the possible, because it is possible: «Die stärkere Einbindung des Textes, um die sich Dawe bemüht, scheint mir auch am traditionellen Platz möglich». In other words, *credo quia possibile*.

Just how difficult 160-91 are to explain in their present position may be gauged by two major abnormalities of interpretation which surfaced in the period 1978-1980. We begin with Neitzel, who in two articles¹² argued that the adverse winds, and hence the demand for the sacrifice of Iphigeneia, were Artemis' way of putting pressure on Agamemnon to give up the expedition («Sie bittet die Atriden um nichts anderes als die Aufgabe des Feldzugs»). This is of course irreconcilable with 150 (σπευδομένα θυσίαν) and with the prepositional prefix in συμ-πνέων¹³. The words in 179 ff. are strangely interpreted as referring to the chorus' Angst («Die drei Strophen sind bestimmt von der angstvollen Sorge der alten Argiver»), although their highly personal tone fits only an Agamemnon, and 212 f. is ungrammatically construed («er bezeichnet also die Aufgabe des Zugs, d.h. σωφροσύνη, als ἀμαρτία») and the defence of τῶν in τῶι πάθει betrays an equally insecure grasp of the language. We need not therefore be much disconcerted at being told that «Dawes Umstellung des Hymnus hat

¹⁰ Phoenix 30, 1976, 328-36.

¹¹ Hermes 119, 1991, 265-81.

¹² Hermes 106, 1978, 406-25 and 107, 1979, 10-32.

¹³ The uncomfortable evidence of σπευδομένα and πέμπει... Ζεύς is explained away with words like «Er [Zeus] tut es eben deswegen, weil dies für sein Ziel, den sophronismos Agamemnons, notwendig ist». As for συμπνέων; that «weist darauf hin, dass Agamemnon mit den Gegenwinden der Artemis gegen das Unternehmen "mitbläst". In seiner Aporie liess er sich also zunächst vom "Wehen" der Vernunft tragen».

die merkwürdige Konsequenz, dass der Zuhörer die Kriterien, welche er besitzen muss, um Agamemnons Entscheidung beurteilen und die ihr folgende Kritik der alten Argiver verstehen zu können, erst nach Agamemnons Entscheidung erfährt». As if we needed to be told that daughter-slaughter (West's phrase) is wrong!

Neitzel's second article, which labels the proposed transposition as 'nur ein letztes verzweifertes Mittel, Sinn in die Sinnlosigkeit der traditionellen Interpretation zu bringen' shows no great advance in mastery of the Greek language, to judge from the translation of πύργων κτήνη πρόσθε τὰ δημοπλήθεα as «alles Vieh der Türme (Mauern) [= Trojans!] vormals das volkreiche». The allegation that τὸ μὴ πιθέσθαι (206) «meint militärischen Ungehorsam» will astonish many, and the statement on 216 f. (p. 30) that «mit keinem Wort hat Aischylos bisher die «allies» erwähnt» is incomprehensible (Ξυμμαχίας 212).

In the same year as this second article of Neitzel's, there appeared a piece in the journal which started all the trouble, written by R.B. Egan¹⁴. He writes: «On balance, then, I would say that Dawe's proposal, while it nicely eliminates the troublesome matter of the "hymn" interrupting the sequence of the narrative, also solves another problem which is more illusory than real and which seems almost to have been created to accommodate the solution» - by which he means the apparent clash of θέμις and δυσσεβῆ (219). The idea that Aeschylus set out to create problems so that some one 2500 years later might have the pleasure of solving them has a certain charm to it, but it is not one that will carry conviction with the sternest judges. Neither will Egan's own solution, which is to suppose that the *Zeus Hymn* is spoken by Calchas, and that the ἀμηχανία is his. We may cut short a refutation of this suggestion by noting that Calchas' speech is clearly ended at βασιλείους (157). Egan himself is aware of this, but anticipates the objection that a quotation once closed cannot be silently reopened by appealing to *Cho.* 309 ff., where, however, the curious reader will find no parallel at all.

P.M. Smith's monograph on the *Zeus Hymn* focuses on aspects which have little bearing on its rightful position. Its most startling proposal is that the person being thought of at 176 ff. is not Agamemnon, and not the chorus itself, but Paris¹⁵. But there has been no mention of Paris since v. 61, which is enough to saw through this major plank in his interpretation of the whole; not but what there are a number of useful points made on matters of detail.

In 1982 L. Bergson returned to the fray¹⁶. He swallows Neitzel's contention that Artemis is trying to prevent the expedition, and sees Agamemnon's choice as one between obeying Zeus and obeying Artemis. «Agamemnon trifft die Entscheidung

¹⁴ *Eranos* 77, 1979, 1-9.

¹⁵ *ACS* 5, 1980, 27; see also M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley 1976, 139 f.; endorsed by R. Thiel, *Chor und tragische Handlung im 'Agamemnon' des Aischylos*, Stuttgart 1993, 104 ff.

¹⁶ *Hermes* 110, 1982, 137-45.

zugunsten der Hybris nicht trotz besseren Wissens und nicht aus freien Stücken; er weiss nicht, wie er handeln soll, denn er ist von zwei Mächten bedrängt und befindet sich in völliger ἀμηχανία... In seinen Worten 214-17 offenbart sich seine παρακοπά». Now it is never said that Agamemnon's conduct is ὕβρις; and if it is, then it will be ὕβρις whichever decision he takes, because he will be defying either Zeus or Artemis. The analysis also implies that the meaning of 214-17 is clear, and that (a popular interpretation) Agamemnon is calling daughter-slaughter a matter of θέμις without any further qualification. If that were so, then we might indeed be tempted to agree that the balance of his mind is disturbed, and apply the word παρακοπά to it. West's Teubner text and his accompanying *Studies*¹⁷ take a diametrically opposite view, and we must now therefore take a closer look at this vexed passage. Keck had argued: «The γάρ sentence must represent the moral dilemma in which the King finds himself, and so it is immediately clear that Θέμις here can only be the Goddess of eternal Right herself, who angrily opposes the impassioned nature of the alliance». Write therefore ὄργᾱ: περιόργως δέ γ' ἀπαυδαῖ Θέμις. West rightly recoils from the abuse of δέ γε, and stresses the desirability of keeping ὄργᾱ περιόργως together. This gives us ὄργᾱ περιόργως ἀπό δ' αὐδαῖ Θέμις. The West version is superior to Keck's on another account too: it is inconceivable that Themis should ever get «excessively angry». It would be like seeing the blindfold figure of Justice who holds the scales above the Old Bailey (London's criminal court) getting into a frightful tantrum¹⁸.

But this takes us to another point, and one which undermines the Keck-West interpretation. If Themis opposes the daughter-slaughter, she by the same token opposes the will of Zeus who is sending the expedition to Troy, and the will of Artemis too, whether in her embodiment as Hekate (the Teubner text at 140) or not. But Themis is a close associate of Zeus. Indeed according to the twenty-third Homeric Hymn they enjoy intimate chats together. Themis, *qua* great goddess, cannot forbid what such deities have prescribed. But Themis need not be a great goddess. The word can denote what in his discussion West, with sound instinct, translates as «legitimate». In his Aeschylean lexicon Italic distinguishes between the uses of the word as *fas* and as goddess, and early in the entry in Ellendt's Sophoclean counterpart we find the excerpt from the *Etym. Magn.*: Θέμις δηλοῖ τὸ πρέπον καὶ τὴν σωματικὴν θεάν. That the craving for Iphigeneia's blood is felt by the army, and not Agamemnon, Calchas, Artemis, or any other candidate, is something rightly stressed by West. But then he argues from the premise that «The concept of θέμις is normally applied to the sphere of action, not that of thought or emotion» to the conclusion «The burning question is

¹⁷ *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 178-81.

¹⁸ *Der Kleine Pauly* 5.676 informs us that «Die bekannteste Darstellung der Themis ist die grosse Statue aus dem Themis-Tempel in Rhamnus (3 Jh.) die in der 1. Hand wahrscheinlich eine Waage hielt».

not whether it is legitimate for them to feel like that, but whether it is legitimate for him to do the deed, and we should expect θέμις in the context to have this reference». The premise is not unassailable, though admittedly protected by the word «normally». Attitude and action are often merged in each other. Θέμις is, for instance, used with σεβίζειν at OC 1556, but there is an act of prayer involved. It is common with verbs of speaking (αὐδᾶν, the word here, at Soph. El. 127) and hearing. «The army's craving, to Agamemnon, is a fact of the situation that puts pressure on him». So West, correctly. Can he dismiss that pressure? No, because from the army's point of view they have a perfect right to expect their commander to act for what they perceive to be the common good, ending the unsatisfactory situation described at 192 ff. What gives a bitter point to Agamemnon's words is the juxtaposition of that sentiment with such words as «the blood of a maiden», the sacrifice of his own daughter. It is the same bitterness that underlies χάρις βίαιος, virtually a χάρις ἄχαρις. It has to be added that ἐπιθυμεῖν, which West would like to get rid of altogether, suits the tone very well. The text and translation given early in this article, «He (sc. Calchas) says they have a right to thirst, with all too much passion, for a sacrifice...» meets every requirement, but the translation given of εὖ γὰρ εἴη needs some justification. Because of the refrain τὸ δ' εὖ νικάτω, and because an optative without ἄν normally, as its name implies, expresses a wish, these three words are regularly translated as “may all be well”». But as we look at Fraenkel's translation we see his mental supplements occupy more space than the text they surround; <It shall be done>; for <my hope is>; may all be well. That γὰρ is worrying. We should at least consider the possibility that we have a potential optative without ἄν¹⁹. «It would be [from their point of view] a good thing»²⁰.

One last point before we see what the transposition leaves us with. καὶ τόθ' (184) is explained by Fraenkel as an exemplification of a general law. He cites two parallels; the first (Ag. 399) contains οἶος, and the second (θ 329 f.) ὥς, words which would suit the present context if Fraenkel's interpretation were correct, but which are simply not there. Nor is it clear how or when what follows 184 can be said to exemplify that general law, of φρονεῖν, πάθει μάθος, σωφρονεῖν and the μνησιπήμων πόνος. These are things which will only come after the deed has been done, or at any rate after the unhappy realisation that the deed must be done (198 ff.), and only the transposition will secure that order. With the transposition, καὶ τόθ' means exactly what it says:

¹⁹ On this usage, see K. - G. I 225 s.

²⁰ So Schuetz: «εὖ γὰρ εἴη male reddidit Stanleius, quod bene eveniat; est enim h.l. excusandi formula, qua rex significat, se non magnopere posse Graecos culpāre, quod Iphigeniae mactationem flagitent; esset enim, inquit, utile et conducibile». Wecklein reports that Schuetz conjectured εὖ γ' ἄν εἴη but I have found no trace of this in his editions. One other point of textual detail, at v. 227, «the preliminary sacrifices for ships». In the context, where we have learnt of pressure on Agamemnon coming from the alliance, a more suitable word might have been λαῶν, a preliminary sacrifice on behalf of the army.

«and then» i.e. it introduces the next stage after the full realisation of the nature of the dilemma and the only real way of ending it. The transposition also secures another and greater benefit: the huge sentence beginning at 184, running as ἡγεμών + participle + participle + εὐτε clause with participle (ἔχων) + additional πνοαί clause with participle (193) + participle (196) + ἐπεὶ clause + participle + ὥστε clause, terminating in ἀναξ ὁ πρέσβυς²¹, is replaced by two sentences, each of moderate length: 1) πνοαί + participle + participle + verb; 2) ἐπεὶ clause + participle + ὥστε clause, again terminating in ἀναξ ὁ πρέσβυς.

The structure of the whole is this: Calchas at 156 has expressed both hope and apprehension. Should we say αἰλινόν or will the good prevail? The answer is given: winds require the sacrifice. Agamemnon's dilemma, personal agony - v - public demand. Why this brutal choice? (205-17). Answer: because that is how Zeus operates²². Men have to learn the hard way (160-83). Agamemnon acquiesces in *force majeure* (184-91), and so did the unthinkable (218 ff.)

Now let us try a semi-scientific test. We know from the *kommos* in *Cho.* that a long passage of lyrics in Aeschylus may contain numerous echoes. For an echo to be an echo, recognisable as such, and not just a separate manifestation of the same word or thought, it must occur within a relatively short distance of its counterpart, and this law we find observed in the *kommos*. What results emerge if we apply this test to the sections of the *parodos* under scrutiny?

	WITH	WITHOUT
	TRANSPOSITION	
ἀντιπνόους (147)... πνοαί (192)	13	45
χρονίας (147)... παλιμμήκη χρόνον (196)	16	49
ἀπλοίας (149)... ἀπλοῖαι (188)	51	39
θυσίαν ἐτέραν (150)... ἄλλο μῆχαρ (199)	17	49
ἀπέκλαγξεν (156)... ἔκλαγξεν (201)	13	45
φρενῶν (175) and φρονεῖν (176)... φρονεῖν (221)	20, 19	46, 45
μνησιπήμων (180)... πρῶτοπήμων (223)	17	43
ἡγεμών ὁ πρέσβυς (184)... ἀναξ ὁ πρέσβυς (205)	35	21
ἐμπαίους (187)... παρακοπά (223) [παιῖω/κόπτω]	10	36

²¹ The δ^ς should be deleted (Karsten). On the rarity of apodotic δέ in Aeschylus see Denniston, 177. Both Page and West decline to print one at *Sept.* 750: even the examples cited for Sophocles in Denniston's Index turn out to be confined to phrases like οὐτῶ δέ or δ' ὅμως, now that γ' is accepted for OT 1267.

²² Compare the last line of Sophocles *Tr.*, and the second line of *Ant.* as printed in my third Teubner edition. There is, however, one difference: Aeschylus still sees Zeus as something personal: he says ὅστις, while Sophocles says ὅτι.

σμπνέων (187)... πνέων (219)

6

32

TOTAL 217

450

By this criterion, the chances are over two to one that the transposition is correct. As to how this dislocation, and the other six referred to on p. 59, came about, we can only speculate. What we do know is that such a phenomenon has taken place in recent times. The first American edition of H. James' *The Ambassadors* (Harpers and Brothers 1903) reversed the correct sequence of Chapters 28 and 29, and this error passed unnoticed and perpetuated itself in all subsequent American and English editions until 1960.

Cambridge

R. D. Dawe

Osservazioni:

Esiste un problema di carattere generale, sul quale intendo soffermarmi anzitutto: il tipo di logica che presiede alle nostre operazioni di *emendatio*. Nell'*editio maior* del suo intervento cagliaritano, voglio dire nella forma che è stata presentata agli Aeschylean fellows e che comparirà su Eranos, Roger D. Dawe parla di *Strophic Displacements*, e ne ricorda un esempio per Sofocle (*OT* 190-202 dopo il v. 215: Haase), uno per Euripide (*Andr.* 1027-036 dopo il v. 1046: Musgrave), ben cinque per Eschilo. Questi sono *Pers.* 93-100, spostati dopo il 114 da O. Müller, *Suppl.* 88-90, scambiati con 93-95 da R. Westphal, *Ag.* 160-91 dopo il v. 217 (Dawe stesso), *Cho.* 434-38 dopo il 455 (Schütz) e *Cho.* 623-30 dopo il v. 638 (Preuss). Confesso che ognuna delle volte che ho letto questa esposizione non ho potuto sottrarmi a un senso di ammirazione e a un'adesione agli argomenti addotti: in ognuno dei casi proposti la *traiectio* consente uno sviluppo più lineare del pensiero. Dopo un po' che ho finito la lettura, e che mi sono compiaciuto meco medesimo del consenso che ho provato per gli argomenti di Dawe, un diavoletto maligno mi insinua un dubbio: sarà un caso che proprio per il drammaturgo che struttura i suoi drammi con una logica di tipo arcaico, influenzata dalla lingua della preghiera e dallo stile oracolare e comunque spesso lontana dalla linearità delle argomentazioni care alla τέχνη oratoria propria delle generazioni seguenti, sia stato suggerito più del doppio delle trasposizioni che sono state proposte per gli altri due messi insieme? Si pensi anche alla differenza notevole di estensione tra i diversi corpora, che dà cinque trasposizioni per sette tragedie, contro due per ventisei, e questo anche se si conserva ad Eschilo il *PV*, il che non è probabilmente il punto di vista predominante tra i colleghi anglofoni; altrimenti avremmo in Eschilo cinque trasposizioni su sei testi, contro due su ventisette di altri testi tragici conservati; se poi ci si rapporta al numero dei versi che leggiamo,

escludendo ovviamente i frammenti, abbiamo per Eschilo cinque trasposizioni su un totale di 7923 versi, sempre escludendo il *Prometeo*, dunque una trasposizione su ogni 1404,6 versi, mentre sommando il *PV*, le sette tragedie di Sofocle e le diciannove del *corpus Euripideum* abbiamo un totale di 37.470 vv., con una trasposizione ogni 18.735 versi: facendo infine la proporzione, troviamo che in Eschilo le trasposizioni sono 13,338 volte più frequenti che nel complesso di tutti gli altri tragici. Se non vogliamo ammettere che qualche misteriosa maledizione abbia colpito il testo di Eschilo, non possiamo rimuovere per ora il sospetto (che dovrebbe essere poi oggetto di una verifica puntuale) che la logica del poeta di Eleusi non coincida sempre con quella dei suoi critici, e che questi abbiano ragione secondo il loro modello di consequenzialità, una consequenzialità che tuttavia potrebbe non essere necessariamente quella del poeta che studiano.

Vittorio Citti

Page 63: Against the second argument it might be said that the reference to the second sacrifice at 150 already points the audience to the relevance of the *Zeus Hymn*.

Page 65: In the text printed on p. 65 there is a colon at the end of 191, whereas in the translation here there is only a comma. It is not entirely clear to me whether ἐπει is to be taken as corresponding with τόθ' at 184 («at that time... when»), or whether, as p. 67 seems to indicate, it introduces a clause subordinate to μετέγινω at 221. I am not sure (n. 2) how it can be both temporal and causal at the same time.

Pages 65 and 72: I still favour the view that θέμις represents Agamemnon's own assessment of the situation. Anyone who is making up his mind to do something that he feels to be wrong is likely to try to persuade himself, not only that it is legitimate in the circumstances, but that it is positively the right thing to do.

Page 67: The language throughout the strophe certainly suggests that the Chorus itself, at least in some sense, pins the responsibility on Agamemnon. I should welcome a little more guidance as to what the «harness of necessity» does mean. Is it the requirement laid upon Agamemnon to make a decision, or his judgement that the reason for sacrificing Iphigeneia is so much weightier than the reason for not doing so that he says to himself «I have no choice»? The strophe does not necessarily describe a chronologically later stage than the preceding stanza. It might simply sum up the account of Agamemnon's decision.

Page 72: Is θέμις to be taken as an indeclinable accusative, with εἶναι understood? If so, I have doubts. I am not sure of the relevance of Soph. *El.* 127: «it is right to say this» is not the same as «he says that it is right».

Page 72 n. 19: K. - G. in fact express doubts about the existence of the potential optative without ἄν in Attic. It seems to be restricted to particular forms of expression; see my notes on *Cho.* 172, 591-93.

Page 73: The principle of «a relatively short distance» is a little arbitrary. *Pers.* 532 ff., for example, repeats much of the vocabulary of the parodos. Would it be wrong to describe these repetitions as «echoes»?

Alex F. Garvie

Les nouveaux arguments proposés par R.D. Dawe pour la transposition des vers 160-91 et sa revue des contre-arguments permettent de progresser dans la discussion. Je reste néanmoins attaché à l'ordre des vers transmis pour les raisons suivantes:²³

— Avec l'ordre donné par les manuscrits, nous avons un effet de composition en anneau: l'«Hymne à Zeus», qui ouvre la partie iambique de la parodos, énonce la loi du savoir par la souffrance; cette loi est reprise, et spécifiée, à la fin du chant (et de cette partie iambique) en 250 s.: «Justice pèse de tout son poids sur ceux qui subissent pour qu'ils sachent». Il ne s'agit pas là à proprement parler d'un argument, mais d'un constat qui n'est pas sans valeur pour une composition poétique.

— Si l'on adopte la transposition, il faut expliquer pourquoi le lieu de l'action (avec la géographie donnée aux v. 190 s.) est désigné et précisé si tard, alors que le récit est déjà engagé: quel serait le sens de cette précision géographique à ce moment-là du récit? Avec l'ordre transmis, 'Strymon' suit juste la mention d'autres lieux ('Chalcis', 'Aulis').

— Avec l'ordre des manuscrits, la proposition temporelle en 188 ss. (*eut' aploiai kennagei...*) pose un thème général, le blocus, qui est ensuite analysé et développé par 192 ss., selon une technique bien connue des récits. Avec la transposition, il faudrait dire quelle fonction pourrait avoir une telle phrase: pourquoi un tel retour en arrière, pourquoi une phrase dont le contenu informatif, après 194 ss., serait vide?

— Le v. 187 (*mantin outina psegôn*) ne fait pas vraiment difficulté. Il est sans doute exclu d'y voir une anticipation des vers 202 ss., avec la réaction des Atrides à l'évocation d'Artémis par Calchas (encore qu'un tel type d'anticipation n'est pas impossible dans un récit lyrique, et non épique, qui a souvent pour règle de commencer par ce qui se révélera être le point décisif du récit). Ce qui a été dit de Calchas dans la triade qui ouvre la parodos lyrique suffit à créer la situation qui motive 187. Agamemnon (dans une sorte de contre-scène d'Hom. A 106 ss.) ne conteste pas l'interprétation du présage par le devin: les vents et le blocus qu'il annonçait (v. 149 s.) sont devenus réalité.

— J'ai l'impression que Dawe minimise la rupture marquée par *epei de kai* en 199. Or c'est visiblement avec cette phrase que l'injonction d'Artémis est introduite. Auparavant, on n'avait encore qu'une crainte du devin, à laquelle il voulait opposer une

²³ Certains de ces arguments ont pu être déjà proposés. Je n'ai pas vérifié à chaque fois. Quelques-uns des éléments que je développe ici ont été déjà présentés par J. Bollack, dans sa discussion de l'article de R. Dawe et dans son commentaire de la parodos (*L'Agamemnon d'Eschyle, Le texte et ses interprétations*, I-II, Lille-Paris 1981).

prière à Apollon (v. 149 ss.). La situation a changé; de la crainte on est passé à la certitude de la demande d'Artémis.

— Peut-on vraiment dire que «*pneôn* and the rest in 219 [= *phrenos pneôn dussebê tropaian*] (is) a restatement of 187 [= *empaiois tukhaisi sumpneôn*»? S'il y a un 'tournant' du souffle (*tropaian*), c'est qu'il y avait un souffle antérieur. On doit, je crois, distinguer deux dispositions psycho-physiologiques du roi, correspondant à deux moments distincts. En 187-88 (*mantin outina psegôn* et *empaiois tukhaisi sumpneôn*), «il est simplement dit qu'Agamemnon accepte la fatalité des vents, sans se révolter contre elle»²⁴ par ailleurs «les coups qui s'abattent» (*empaiois tukhaisi*) ne concernent sans doute pas directement le père d'Iphigénie, mais l'ensemble de l'armée (cf. *eut' aploiai...*). Le roi, dans la première partie du récit, est passif, restant soumis aux coups venus de l'extérieur; sa respiration se règle sur eux, impuissante. En 219, le souffle change; le roi devient actif. Son souffle n'est plus simplement en harmonie (cf. *sumpneôn*) avec les circonstances; il se renverse de manière à produire une audace sans limite (*to pantotolmon phronein*; Dawe a raison de donner un sens causal à *tothen*).

— Quant au fond. Le déplacement des vers 160-91 a pour point de départ l'idée que l'Hymne à Zeus concerne d'abord la souffrance d'Agamemnon à Aulis, p. 67 s.: «Why this brutal choice? (205-17). Answer because that is how Zeus operates. Men have to learn the hard way (160-83)». Mais, tout d'abord, peut-on dire qu'Agamemnon apprenne quelque chose? Il apprend seulement que la réalisation du but de guerre qu'il s'est fixé et que Zeus accepte passe par le sacrifice de sa fille. Il ne s'agit clairement pas d'une connaissance positive, d'un 'bien penser' comme le dit *phronein* au vers 176. Au contraire, cette 'souffrance' conduit Agamemnon à penser contre la raison (*to pantotolmon phronein*, v. 221). La reprise des termes mêmes de l'Hymne à la fin de la parodos, vv. 250 s., laisse entendre que la conversion de la souffrance en savoir n'a pas encore eu lieu, qu'elle est attendue, avec angoisse, par le chœur. La leçon de l'Hymne ne s'est pas encore appliquée.

On est donc plutôt amené à dire que l'Hymne, laissé à sa place, dessine le cadre théologique de toute l'action entreprise contre Troie, action commencée à Aulis avec le sacrifice, mais dont le chœur ne connaît pas encore le terme (on comprend ainsi le sens de la composition en anneau de cette partie de la parodos, cf. *supra*). Il sait seulement que le *pathos* déjà vécu ou encore à vivre (Agamemnon aura peut-être à souffrir pour ce qu'il a fait) va produire du 'savoir', mais il ne sait pas lequel précisément²⁵. Le chœur est donc dans une véritable aporie. La contradiction angoissante (cf. le refrain) entre l'annonce du succès futur des Grecs à Troie et le prix à payer pour ce succès (le sacrifice d'Iphigénie), l'amène à se tourner vers Zeus, dont il pose qu'il est le seul être

²⁴ Bollack, 260.

²⁵ En effet, en faisant de la 'souffrance' l'accès au 'savoir', à la sagesse, le chœur s'exclut lui-même de ce savoir: trop vieux, il n'agit plus, et ne peut donc, au sens propre, connaître aucun *pathos*.

qui puisse véritablement libérer de l'angoisse (vv. 160-66). Si Zeus peut libérer de l'angoisse, c'est que non seulement il est un dieu victorieux d'autres dieux (vv. 168-75), mais qu'il sait transformer la douleur humaine en connaissance positive (vv. 176-83). Or, et de là vient l'aporie, ce même dieu pousse Agamemnon à prendre Troie et donc, implicitement, à tuer sa fille, à savoir à commettre un acte impie. L'Hymne sert moins à rendre compte du désarroi d'Agamemnon, de son *pathos* (qui, en fait, ne débouche sur aucun *mathos* véritable), qu'à poser le sens *a priori* nécessaire de toute l'entreprise grecque. Or il est impossible de dire comment ce sens va se réaliser l'angoisse n'est pas encore supprimée, parce qu'Agamemnon s'est rangé du côté des criminels, même s'il l'a fait pour obéir à Zeus.

Pierre Judet de la Combe

The supposed advantages of transposing *Ag.* 160–91 to follow 217 are swamped by the drawbacks. The disproportion between Calchas' lengthy prophecy after the eagle omen (126–55) and the cursory mention of his remedy for the adverse weather (198–202) is much more noticeable and disagreeable if only a few lines separate them. But this is a minor point. What is worse is the removal of 184–91 to a later position in the narrative, because

(a) the perfectly coherent and continuous description of the ἄπλοια (188–98) is chopped into two parts which are then located far apart.

(b) Their order is reversed, so that the portion which states where the event took place (190 f.), and which contains an identification of the central character (184 f.) more explicit than that in 205, instead of coming at the beginning of the narrative, comes later, where these elements no longer serve the same useful purpose.

(c) The whole temporal clause 188–91 becomes completely redundant if it stands several stanzas after 192 ff. It also comes into awkward juxtaposition with another temporal clause, 218–20; that one begins ἐπεὶ δ', which Dawe is forced to change into ἐπεὶ γ' (not the most convincing γε even among his conjectures).

In its transmitted position the «Zeus Hymn» appears as an anxious meditation prompted by the recollection of Calchas' terrifying prophecy, part of which has yet to be fulfilled and explained. The Hymn serves as a major-punctuation mark, separating the eagle omen and associated prophecy from the account of the ἄπλοια, Agamemnon's dilemma, and the sacrifice. The resumptive καὶ τότε at 184 takes us back into the narrative, and indicates that the preceding theology is relevant also to what follows. τότε means «then» in the sense of «at that time», not «after that», which is ἐπειτα.

Martin L. West

Replica:

A M.L. West

The «disproportion between Calchas' lengthy prophecy... and the cursory mention of his remedy for the adverse weather» does not really exist. Calchas had dwelt largely on the fall of Troy. His comments on adverse weather took the form ἀντιπνόους... χρονίας ἐχενήιδας ἀπλοίας. This is not out of proportion to πικροῦ χειμάτος (198-99). Calchas did not even prophesy adverse weather. What he did was to pray Paian that there should not be any adverse weather. We are naturally keen to learn whether that prayer will be answered, and with the transposition we get that answer at once.

«The coherent and continuous description of the ἄπλοια (188-98) is chopped into two parts [so much for ring-composition!]... and their order is reversed». No: the sequence εὐτ' ἀπλοίαι κ.τ.έ. would naturally come *after* a statement of what caused it, namely the πνοαὶ ἀπὸ Στρώμονας μολοῦσαι; and as for «coherent and continuous description», what is coherent and continuous about Agamemnon «not blaming any prophet» when all that prophet has been doing, on the traditional order, is praying to Paian on Agamemnon's behalf? It seems to me equally peculiar to say that the identification of the central character as ἡγεμῶν ὁ πρέσβυς νεῶν (184), is more explicit than the one at 205, ἀναξ ὁ πρέσβυς, when that description, «the senior king» immediately follows mention of the Atridae. Few prizes would have been given out in antiquity for naming the elder of the two Atridae. And not many more for knowing that it was at Aulis that the Greek ships assembled. The mention at Hom. B 303 f. is equally casual.

«The whole temporal clause 188-91 becomes completely redundant if it stands several stanzas after 192ff.». No, it does not, because it provides the introduction to the ἀνάγκας λέπαδνον which should immediately follow. Nor does it come «into awkward juxtaposition with another temporal clause, 218-20» since on my version that second clause is not purely temporal: ἐπεὶ γ' not ἐπεὶ δ'. The change of δ' to γ' is hardly a momentous one, and the minor scribal alteration would have been a sure consequence of the dislocation. The cost of this is tiny by comparison with the text which West would defend, in which the huge sprawling sentence which begins at 184 and loses itself in a maze of subordinate clauses fails ever to give us a main verb. [I wonder, incidentally, whether West would censure Aeschylus for the «awkward juxtaposition of two temporal clauses» at *Agam.* 12 and 16].

I conclude by remarking that West's dictum that «τότε means 'then' in the sense of 'at that time', not 'after that', which is ἔπειτα» is a) false and b) irrelevant. 'Then, next' says the lexicon, which takes care of a). As for b), note what I said about it: «it introduces the next stage after the full realisation of the nature of the dilemma and the only real way of ending it». This τότε is no different from hundreds of others, e.g. Soph. Phil. 271, El. 1038, OC 778, and even the spurious OT 1517. «Then, under those circumstances».

[Since writing the above, I have come across by accident an informal rescript sent me by the late F.H.Sandbach after the publication of the original Eranos article. Dr. West will be glad to learn that Sandbach shared West's geographical misgivings: «My one doubt is whether 188-91 are suitable in their new place, with this geographical detail». He may be less glad to learn that Sandbach's overall verdict was «The consequences of the transposition seem to me almost entirely favourable». As for the geography, in my original Eranos article (p. 11) I had written: «... the fact that the two stanzas have geographical references in common may have been an additional reason why the order became confused. A fanciful critic might even find some attraction in the idea that the παλιρρόχθους of the physical world (190) mirrors the moment of indecision in the world of Agamemnon's mind before he finally bows to necessity». I was perhaps closer to the truth than I knew: cf. τὰ γὰρ τοι κουφότατα ἦθη εὐμετάφορά πως καὶ Εὐρύπου δίκην ὡς ἐν παλιρροΐαι περιπλαζόμενα -, Anna Commena *Alexiad.* 2. 3 (last words).]

A A.F. Garvie

There is no problem over a conjunction being both temporal and causal at the same time (compare the English 'since'). I think my reference to Denniston p. 142 already meets that point. Euripides *Hipp.* 955 gives us for example an ἐπεὶ γ' ἐλήφθη, different but parallel to the way in which Agamemnon is 'caught'. The 'harness of necessity' is, as stated, *force majeure*. To Greek thinking this does not absolve Agamemnon of personal guilt. The point of ellipse of ἄν being dubious in Attic obscures the fact that Greek tragic choruses are not written in Attic. Their lyric inheritance provided them with such precedents as Pind. *Ol.* 3. 45 and *Pyth.* 10. 21; and most editors agree that Soph. *Ant.* 605 is a valid example. Other, more shadowy, examples have been suspected in tragedy. But Schuetz's conjecture will allow you to have your ἄν, while keeping the alternative interpretation which I had (without knowing that Schuetz had anticipated me) hit upon. The only difference between Schuetz and me is that I see Agamemnon's words as spoken with more bitterness.

Of course the case for the transposition is quite separate from the detailed restoration of this problem passage. Θέμυς indeclinable, like the latin *fas*, causes me

no worry: Aesch. *Suppl.* 336, Soph. *OC* 1191 (see Jebb's Appendix *ad loc.*), and possibly Aesch. *Cho.* 641 are powerful encouragement. This is a case where the 'no smoke without fire' argument seems persuasive: Θέμις would not appear to be indeclinable unless it really was (on occasion, that is). On the other hand, the point about the need to supply <εἶναι> is well made; and I had in fact made it myself on p. 18 of the *Eranos* 1966 article. There are two possible defences: 1) That <εἶναι> remains possible after all; 2) That αὐδᾶν means 'call', as in the passive 'be called' at Soph. *Phil.* 240, 430, and the translation should be, in effect, «He calls their extravagant blood-lust 'Themis'». But I admit to not being happy with this, or indeed with any other proposed restoration or interpretation of the passage.

A P. Judet de la Combe

May I begin by removing one obstacle to understanding which may possibly arise from an English idiom ('Men have to learn the hard way')? If a fly annoys us, and we flatten it with a rolled-up newspaper, we may accompany our revenge with the words 'That will teach you!'. But there is no expectation that the flat fly will in future be a model of prudence. Equally Agamemnon does not exactly learn anything: in πάθει μάθος the stress is all on πάθει, taking, and pre-eminently so in Agamemnon's case, the form of sleepless nights full of sorrow (179 s.)

As for the rest, you give us a clear restatement, with some refinements, of the orthodox position. Although slightly aggrieved that you use ring-composition as a defence of the traditional order, but reject it ('pourquoi un tel retour en arrière') when it comes to the newly proposed order, I would not want to add any fresh arguments to those already given in my paper.

A V. Citti

You speak, in the language of a Verdi opera, of «qualche misteriosa maledizione». I think the answer simply lies in differing types of transmission. One remembers that Wilamowitz gave the popularity of tragedy as a prime cause of the spread of literacy. If, before that happened, the first text of Aeschylus was constituted, like the first official text of Homer, by a process of oral dictation, the odds of N 338 to 1 - or put it another way five instances versus two - need no longer dismay us.

SUR QUELQUES PASSAGES DE L'*AGAMEMNON* ET DES *CHOÉPHORES* D'ESCHYLE

Notamment depuis les travaux récents de l'école philologique anglaise sur l'histoire du texte des Tragiques, nous savons maintenant à quel point la vulgate est intelligente. À un schéma mécanique de la transmission, comme succession et accumulation de fautes, s'est substituée l'idée, véritablement historique, d'une tradition manuscrite faite d'interventions critiques plus ou moins heureuses, dont il est souvent possible de reconstruire les raisons. La critique textuelle ne considère plus la lettre comme un donné brut, qu'elle évalue du dehors en fonction de ses propres choix, mais comme le résultat d'un processus historique complexe, ce qui oblige désormais à prendre en compte l'ensemble des variantes et à en reconstruire l'histoire, qui est à la fois matérielle et intellectuelle. Le soupçon critique porte dès lors sur la totalité de la tradition, et ce n'est pas parce qu'un texte semble mieux attesté qu'il est nécessairement le meilleur. Ainsi, le fondement matériel du 'conservatisme' en matière de critique textuelle disparaît.

Le gain scientifique est évident, et il est impossible de revenir à la position antérieure. Mais ce progrès dans la compréhension de la genèse des textes transmis ne s'accompagne pas d'un progrès comparable dans la compréhension des choix opérés par la critique. À côté des variantes textuelles, il existe des 'variantes critiques': un texte donné sera jugé différemment selon les traditions scientifiques ou culturelles des interprètes; ce qui est 'nonsensical' pour l'un ne le sera pas pour l'autre. Comme les critères de la décision ne sont souvent pas explicités, on assiste à la constitution et à la perpétuation de nouvelles formes de vulgates, concernant non plus la lettre, mais son interprétation.

Je voudrais dans ce qui suit examiner quelques passages dont l'obscurité produit des situations 'typiques' pour l'interprète d'un texte dramatique¹.

¹ Les analyses des passages de l'*Agamemnon* présentées ici sont tirées du commentaire des épisodes de cette œuvre qui sera prochainement publié aux Presses Universitaires du Septentrion (Lille) dans la série des *Cahiers de Philologie*.

Les hypothèses développées ici pourront convaincre ou ne pas convaincre pour deux types de raisons. Tant que l'on reste au niveau d'une argumentation technique, qui prend en compte la cohérence sémantique 'locale' des passages étudiés et l'évalue au moyen de la connaissance que l'on a de l'usage général par Eschyle des codes linguistiques et formels établis, un accord est relativement facile à atteindre. Par contre, l'écart est sans doute plus grand si l'on considère les buts que se fixe l'interprétation. Un des effets de la discussion de Cagliari pourrait être qu'il y ait au moins accord sur la nature des différents. En cherchant à 'sauver' des expressions difficiles d'Eschyle, ou du moins du texte tel qu'il nous est transmis, il ne s'agit pas pour moi de prétendre à reconstituer le texte d'Eschyle tel qu'il était réellement (ce qu'Eschyle a écrit), mais d'établir des possibilités de sens. Il appartient à une démarche plus générale de décider, par un travail de re-contextualisation, si ces possibilités font vraiment sens (au sein d'une conception eschyléenne de

I. Métaphores difficiles (*Cho.* 965-68; *Ag.* 1055-058).

Les écarts les plus grands entre les traditions critiques se repèrent surtout dans le traitement qu'elles appliquent aux parties métaphoriques d'un texte. Le débat est ancien. De même que la rhétorique se pose traditionnellement la question des critères qui rendent une métaphore acceptable ou non (la métaphore doit pouvoir être déchiffrée par l'auditoire), de même l'herméneutique, qui est le symétrique de la rhétorique, est depuis toujours traversée par un débat interne contradictoire quand elle se propose de dégager des règles susceptibles de créer un consensus quant au caractère motivé ou non d'une métaphore. La métaphore est en effet le lieu où, de manière souvent spectaculaire, entrent en conflit, ou en interaction, d'une part une inventivité linguistique individuelle («Car cela seul [savoir faire des métaphores] ne peut être repris d'un autre, et c'est le signe d'une nature bien douée», Aristote, *Po.* 1459a²) et, de l'autre, la codification du langage: les choix critiques quant à la possibilité ou non de telle ou telle expression métaphorique dépendront de la manière dont le critique se représente cette interaction entre inventivité individuelle et codes du langage³.

Les vers 965-68 des *Choéphores* offrent un exemple particulièrement frappant des difficultés que pose la recherche des critères d'intelligibilité (ou d'inintelligibilité) d'une métaphore:

τάχα δὲ παντελὴς χρόνος ἀμείψεται
πρόθυρα δωμάτων,
ὅταν ἀφ' ἐστίας μύσος ἅπαν ἐλάση
καθαρμοῖσιν ἅτ᾿ ἐλατηρίου.⁴

«Bientôt le temps qui tout achève franchira le portique de la maison, quand il aura jeté loin du foyer toute souillure par les rites chasseurs de mauvais sort»⁵.

ce qu'est une œuvre, un genre, ou même la langue). Le 'fait poétique' étant considéré ici comme n'étant pas reproductible mais vraiment historique et singulier, sa réalité ne peut être reproduite, refaite et assertée au moyen de la technique; celle-ci ne peut que se rapprocher de manière asymptotique de l'individualité qu'elle essaie de régulariser.

2 Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris 1980.

3 Pour l'analyse historique d'un exemple particulièrement net de la relation entre modes d'interprétation et théories de la métaphore, dont le modèle a été dégagé par H. Wismann dans ses séminaires à l'E.H.E.S.S., je renvoie à mon étude *Histoire d'une phrase (Eschyle, Agamemnon, 869-873)*, parue dans *Philologiques III, Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, eds. M. Espagne-M. Werner, Paris 1994, 431-48.

4 Le texte grec présenté est celui que je retiens (je renvoie à l'apparat critique de l'édition de M. West pour l'origine des leçons). Les termes en caractères gras sont ceux qui ont été particulièrement discutés par la critique.

5 Traduction de J. et M. Bollack donnée dans J. Bollack, *Notes sur le premier et le troisième stasimon des 'Choéphores' d'Eschyle*, CGITA 10, 1997, 253-62; voir p. 259.

Cette phrase ouvre la dernière strophe du troisième *stasimon*. Oreste vient d'entraîner sa mère dans le palais pour la tuer. Le chant (v. 935-72) constate un accomplissement total de la justice, qui «est venue avec le temps sur les fils de Priam» (v. 935), et qui s'achève par l'action d'un «double Arès» (Oreste) entré dans la maison d'Agamemnon (v. 937 s.). Le futur «le temps franchira le vestibule du palais» (χρόνος ἀμείψεται) doit noter un mouvement vers le dehors, de sortie hors du palais (cf. A.F. Garvie, *Aeschylus, Choephoroi*, Oxford, 1986, ad l.⁶): dans la mésode qui précède juste cette strophe, le chœur remarque que la maison est désormais libérée du frein qui l'oppressait (v. 961 s.) et lui demande de se relever, après un trop long temps (πολὺν ἄγαν χρόνον) de prostration couchée. 'Franchira' (ἀμείψεται) ne peut donc reprendre le mouvement du héros vers le dedans (ἔμολε, v. 937, 946), mais inverse ce mouvement; l'acte d'Oreste est considéré comme accompli. Le trajet du temps va donc du foyer (ἀφ' ἑστίας, v. 966), qu'il aura purifié, vers les portes et le dehors. L'interprète a dès lors à définir la relation entre cette sortie et l'apparition du vengeur triomphant juste après la fin de la strophe (v. 972).

M. West dans ses *Studies in Aeschylus* (Stuttgart 1990, 260) se prononce contre la possibilité qu'Eschyle ait pu écrire que le temps franchit des portes: «Time could be called παντελής and it could be said to drive pollution from the hearth; but it cannot be said to go through a doorway (since it is never localized), nor to perform expulsive purification rites». Il préfère donc éditer avec Lafontaine πρόμος («le champion franchira les portes...»), plutôt que χρόνος. Le chœur annoncerait ainsi directement le retour du héros sur la scène. A.F. Garvie avait pris le parti inverse. Rappelant les nombreux passages où le temps est personnifié, il conclut: «Here the expression is even bolder, but there is no good reason to suspect the text»⁷. M. West écarte ces parallèles: «*Eum.* 286 χρόνος καθαίρει πάντα γηράσκων ὁμοῦ is of course not comparable» (p. 260, n. 28). Mais le problème est précisément le sens que l'on doit donner au mot «comparable».

Si χρόνος est bon (et si l'on garde ἔλαση, avec Garvie et West, au lieu du ἐλαθῆ préféré par Page et Sier, après Kayser), il faut dire qu'Eschyle innove fortement. Mais cette innovation est-elle aberrante, hors règles? On voit en fait qu'en transformant en sujet agissant («le temps franchira les portes...») un terme qui d'habitude note une condition de l'action (cf. les nombreuses phrases commençant par 'avec le temps', χρόνω), le chœur poursuit son analyse de l'événement: dans ce *stasimon*, il décompose l'acte d'Oreste en autant d'actions menées par les puissances qui lui

⁶ Voir également K. Sier, *Die lyrischen Partien der Choephoroi des Aischylos*, Stuttgart 1988, ad l.

⁷ Cf. H. Lloyd-Jones, en note à sa traduction: «To us this personification of time seems strangely artificial, but in Greek it is not uncommon; compare those examples at *Agam.* 884, 985» (*The Libation Bearers by Aeschylus*, Englewood Cliffs [N. J.] 1970).

donnent son sens: ἔμολε μὲν δίκαια Πριαμίδαις χρόνῳ, / βαρύδικος ποινά (vv. 935 s), puis: ἔμολε δ'... ποινά (vv. 946 s.), enfin τάχα δὲ παντελῆς χρόνος ἀμείψεται (v. 965). Les termes qui accompagnent δίκαια dans la première de ces phrases (χρόνῳ, ποινά), deviennent des sujets syntaxiques dans la suite du texte; ils sont considérés comme des instances autonomes. À la fin de son chant, le chœur imagine un événement qui manifeste l'achèvement du processus de vengeance: le temps, qui pendant une durée trop longue (πολὺν ἄγαν χρόνον, v. 963) différerait le châtement, va finir par se clore lui-même, à cause de la force qu'il a de mener les choses à leur terme (παντελής⁸). Temps de l'abatement, il est aussi l'instance qui, dans une continuité secrète, non perçue, produit la délivrance. Se confondant avec le contenu de ce qu'il a fait advenir⁹, il peut désormais sortir, non pas pour se manifester comme un triomphateur dans une épiphanie, mais pour abandonner enfin une maison où il a permis le rétablissement du droit. Une période est fermée¹⁰. Selon une ligne métaphorique qui traverse l'ensemble du chant, aux 'entrées' successives de la justice et du vengeur va succéder une 'sortie' venant clore définitivement une longue période d'injustice. Les interprètes ont à juste titre rapproché les passages où des puissances de la vengeance sont dites quitter ou non la maison où elles sévissent (*Ag.* 1190, 1571 s., *Sept.* 699 s.). Mais ici le chœur, dans un effort de rationalisation, donne à cette puissance elle-même la capacité de parfaire son œuvre en y mettant un terme: il ne faut pas la supplier de partir. Pensée plus abstraitement comme un processus (le temps) et non comme un démon toujours menaçant, elle produit sa propre limite.

Le «temps qui sort du palais» n'est donc pas directement une anticipation de la rentrée en scène du vainqueur. Il y a plutôt juxtaposition et contraste de deux mouvements. Le chœur imagine une fin parfaite, avec la purification définitive du foyer (on peut supposer que les «catharmes chasseurs de désastres», καθαρμοῖσιν ἀτᾶν ἔλατῆριος, v. 968, auront écarté toute violence, même celle d'Oreste); le spectacle fera surgir au contraire un être souillé.

⁸ Le rôle donné au temps dans la phrase fait préférer le sens actif pour ce mot, 'qui achève', plutôt que 'accompli' (voir la discussion par G. Bona, de ὁ παντελής ἐνιαυτός au vers 5 du premier *Péan* de Pindare, *Pindaro, I Peani*, Cuneo 1988, 13). G. Thomson (*The Oresteia of Aeschylus*, Prague 1966, *ad l.*) avait déjà insisté sur la valeur rituelle (dans le cadre de l'«orphisme») du syntagme.

⁹ Je ne pense donc pas que χρόνος désigne ici «l'heure décisive, l'heure de la délivrance définitive» (J. de Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris 1971, 55): si le temps est 'souverain' --- selon l'interprétation donnée dans cette étude de παντελής ---, il est en mesure d'imposer, dans la durée, le contenu qu'il porte. Sinon, l'auteur a raison de ne pas voir dans la phrase une personnification du temps; celui-ci est considéré comme une puissance.

¹⁰ Et ouvre, peut-être, sur un autre avenir la phrase τύχα... πεσοῦνται πάλιν (vv. 969 s.) semble viser un temps qui succède à la sortie du temps de la vengeance. Le texte est en partie perdu, mais J. Bollack propose avec une certaine vraisemblance de voir dans εὐπρόσωποι κοίται la «belle disposition» des coups de dés qui seront à l'avenir joués par les «résidents du palais» («D'autres dés vont tomber... Ils seront bien couchés, avec un beau visage»); pour πεσοῦνται et le jeu de dés voir entre autres *Ag.* 32 (CGITA 10, 1997 262).

Le point important est qu'on n'est précisément pas dans une perspective narrative (ce que suppose la correction πρόμος), mais dans une interprétation théologique (selon les termes d'une théodicée), qui est ici développée *comme* un récit, avec les actions accomplies par des puissances souveraines; ce qui est propre à ce texte est la manière dont il superpose des genres différents.

Eschyle peut opérer cette transformation à partir des exemples que cite Garvie, où le temps est actif, et même *localisé* (Ag. 893: ἀμφί σοι πάθη / ὄρωσα πλειὺ τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου). Ces phrases (qui souvent donnent une interprétation gnominique de l'action, comme en *Eum.* 286 ou en *PV* 981, ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος) ne sont certes pas identiques à celle de notre passage, mais elles offrent à l'écrivain une possibilité sémantique qu'il développe non pas de manière anarchique, sans règles, mais en fonction de la *logique* propre au contexte qu'il construit. Dans notre cas, il s'agit, en accord avec la fonction traditionnelle du chœur, de donner une interprétation de l'événement dramatique. Cette interprétation prend ici la forme singulière d'un récit: en effet, le chœur croit (à tort) qu'avec la vengeance d'Oreste il est confronté à un événement absolu, qui réalise directement et pleinement l'idée même de vengeance: la violence meurtrière produirait sa propre purification.

L'interprète n'est donc pas contraint à défendre ou bien la règle (dans le cas de la critique donnée par West, il s'agit principalement d'une règle logique), ou bien l'exception (au nom de la liberté de l'écrivain): le débat serait stérile, sans critère. Il s'agit plutôt d'examiner si une expression déviante n'obéit pas malgré les apparences à une forme de régularité, étant entendu que cette régularité n'est pas immédiatement donnée (ici la règle résulte de la superposition de deux 'genres' connus, un récit héroïque et son interprétation théologique: ἀμείψεται ne se comprend, dans ce passage, qu'après la répétition de ἔμολε); l'exception doit être *motivée*, et la motivation ne peut être construite qu'à partir du contexte immédiat, en fonction des possibilités ouvertes par les codes généraux de l'expression.

Plus délicat sans doute est le sort qu'il faut réserver à la métaphore énigmatique 'éborgements du feu', σφαγὰς πυρός, au vers 1057 de l'*Agamemnon*. L'enjeu de la discussion est de savoir quel degré d'énigmaticité on peut admettre ici. Comme le feu ne peut, à proprement parler, être 'égorgeur', ou 'sacrificateur', la question est de décider s'il faut remplacer l'énigme par une expression claire, ou s'il ne faut pas admettre que le texte utilise l'énigme comme l'un des éléments de sa signification. On ne peut répondre positivement à cette question que si l'on découvre une finalité dramatique à cette opacité.

1055 οὔτοι θυραΐαν τήνδ' ἔμοι σκολή πάρα
τρῖβειν· τὰ μὲν γὰρ ἔστις μεσομφάλου
ἔστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πυρός,
ὡς οὔποτ' ἔλπίσασι τήνδ' ἔξειν χάριν.

(Clytemnestre, alors que Cassandre ne répond pas à son ordre d'entrer dans le palais:)
 «Cette femme devant la porte¹¹ (i.e. Cassandre), je n'ai pas le temps
 d'en venir à bout. Propriétés de notre foyer, qui est le nombril de la maison,
 les brebis sont déjà levées en attente de l'égorgement de feu.
 Nous n'avons jamais pensé que nous aurions ce plaisir».

Trois problèmes ont été débattus: 1. la syntaxe de τὰ μὲν... μήλα; 2. le sens de πρὸς σφαγὰς πυρός (faut-il corriger, et comment?); 3. la syntaxe, le sens et l'authenticité du groupe ὡς οὐποτ' ἐλπίσασι τήνδ' ἔξειν χάριν.

1. L'analyse du groupe nominal τὰ μὲν ἐστίας μεσομφάλου μήλα doit rendre compte de la disjonction de l'article et du nom et de la présence du génitif. Il est difficile en effet de régler les deux problèmes en faisant avec Peile et Paley de τὰ μὲν ἐστίας μεσομφάλου un groupe autonome *pendens*, qui annoncerait le thème de la phrase: «for as regards the family altar». S'y opposent d'abord la correspondance τὰ μὲν ... / σὺ δὲ... (v. 1061), et, plus simplement, la présence d'un substantif neutre, μήλα; il faudrait un argument de taille pour le séparer de l'article. On a alors le choix entre trois analyses: retrouver ici un homérisme et considérer τὰ μὲν comme un démonstratif: «et elles, les brebis», mais on est embarrassé pour construire ἐστίας μεσομφάλου qui devrait alors être pris comme un génitif de lieu: «for they, the sheep, are already standing before the central hearth» (Fraenkel, *dubitanter*). Ou bien, on fait de τὰ μὲν ἐστίας μεσομφάλου le sujet de ἔστηκεν, avec μήλα en apposition: «les éléments appartenant au foyer, à savoir les brebis, sont placés...» (cf. Wills, *AJPh* 86, 1965, 400); mais 'brebis' est trop spécifique pour gloser une expression aussi générale que «ce qui appartient en propre au foyer» (τὰ ἐστίας) et l'apposition, dont on attendrait qu'elle explique τὰ μὲν..., serait trop brève (μήλα, sans déterminant). Mieux vaut prendre τὰ comme l'article, et rattacher le génitif à μήλα¹²: les brebis sont réservées au foyer, elles lui ont offertes (cf., pour la construction de ἐστίας μεσομφάλου, Lloyd-Jones, *RhM*, 103, 1960, 79).

Quant à l'ordre des mots, il s'explique tout d'abord par le propos immédiat de la reine, qui argumente (cf. γὰρ) son refus de rester plus longtemps dehors: elle a à faire auprès du foyer 'ombilical', et non à la porte. Mais l'écart - il est vrai surprenant - introduit entre l'article et le nom produit un autre effet: «ce qui appartient au foyer» (et qui est promis à l'égorgement) n'est défini que dans un deuxième temps comme étant 'les brebis'. Or Cassandre a été dès le début de la scène fortement associée au culte qui va être rendu πολλῶν μετὰ / δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας (elle doit se tenir «avec une foule d'esclaves debout près de l'autel de notre opulence»,

¹¹ Je rapporte θυραῖαν τήνδε à Cassandre.

¹² Il est vrai, cependant, que la possibilité du tour, avec l'écart entre l'article et le nom, vient de ce que τὰ μὲν est à l'origine un pronom. Mais la présence d'un groupe déterminant le nom (ἐστίας μεσομφάλου) réduit l'indépendance du pronom: voir le même phénomène aux v. 83-85 des *Suppliants* d'Euripide; voir Collard aux v. 741b-44a de cette œuvre pour ce type de construction (un élément du prédicat peut s'introduire entre le pronom et le nom).

vv. 1037 s.; σταθείσαν, cf. ἔστηκεν, v. 1057; la reprise du vers 1044 par le vers 1058, cf. *infra*, accentue la relation entre les deux passages). Elle est ainsi déjà en position de victime.

L'épithète μεσόμφαλος souligne indirectement cette référence à Cassandre. Le mot n'est pas descriptif, mais renforce l'argument de Clytemnestre: elle n'a pas de temps à perdre à la porte vu le caractère grandiose du foyer. Μεσόμφαλος suppose en effet une interprétation emphatique du foyer royal, comme centre absolu, ombilical, qui relativise tout autre lieu. Le mot est normalement réservé au cœur du sanctuaire d'Apollon à Delphes. Plutôt que d'admettre une extension arbitraire de l'emploi originel du terme (Fraenkel¹³), on retrouvera ici une référence intentionnelle au centre par excellence qu'est l'ombilic delphien; Verrall n'avait pas tort de lire une ironie vis-à-vis de la prophétesse apollinienne, qui a seulement changé de service en devenant esclave. Tout se joue désormais à Argos, lieu d'un triomphe universel et inespéré, qui se substitue à Delphes¹⁴.

Il y a donc bien du «double entendre» dans la phrase, mais pas au sens où cette notion est utilisée dans la tradition post-structuraliste¹⁵: l'ambiguïté n'est pas automatique ou indéterminée, comme propriété incontournable du langage; elle résulte ici d'un propos défini (substituer Argos à Delphes; faire de Cassandre déjà une victime), et les sens produits se laissent hiérarchiser.

2. πρὸς σφαγὰς πυρός. Deux difficultés: le groupe τὰ μῆλα ἔστηκεν πρὸς σφαγὰς peut-il signifier «les victimes sont prêtes pour le couteau» (Mazon), et que faire du génitif πυρός? Fraenkel répond par la négative à la première question, pensant que l'emploi de πρὸς ici ne peut être rangé, comme le font *LSJ* (s.v., C, III, 3, 'in reference to or for a purpose'), avec des tours comme χρήσιμος... ἱκανός... ἔτοιμος πρὸς τι, puisque la valeur générale de πρὸς 'en référence à' y est chaque fois déterminée par le contexte. Mais, précisément, ἔστηκεν apporte cette détermination: les bêtes sont 'dressées', 'relevées', comme on le fait avant de les égorger¹⁶. Le sémantisme du verbe n'est pas neutre: le mot note une position convenant à telle ou telle situation, comme on a ... ἐς δίκην τ' ἔστην, aux vv. 961 s. de l'*Iphigénie en Tauride*, pour Oreste prenant place sur l'Aréopage et attendant son

¹³ «Ἐστίας μεσομφάλου means an altar in the middle». Comme si on avait là une désignation commune.

¹⁴ Et qui portera l'emblème d'Apollon (v. 1072, 1077, 1080 s., 1085 s.), dans les premières répliques de Cassandre, mais comme «Apollon des rues» ἀγυιάτης (l'épithète, unique, est substituée à ἀγυιεύς et prend sans doute une valeur péjorative).

¹⁵ Avec par exemple le livre de S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*, Cambridge 1984.

¹⁶ Le verbe est employé au même temps et également au début du vers en 1379, pour dire la posture du sacrificateur qu'est Clytemnestre, et non plus de sa victime.

jugement. Ici, la valeur de fermeté est renforcée par le redoublement 'étymologique' ἑστίας / ἔστηκεν.

Πυρός est corrigé par la plupart des éditeurs qui ne se satisfont pas de l'explication ancienne du génitif, plutôt lâche: «pour être égorgé et brûlé» (Schneidewin, avec le commentaire: 'seltsam') ou «pour être sacrifié pour le feu» (Paley, qui pense que le texte est corrompu). Weil et beaucoup d'autres ont repris le πάρος de Musgrave, construit avec ἑστίας μεσομφάλου, «devant le foyer ombilical». On comprend la gêne de Fraenkel et de Denniston-Page devant la distance qui sépare la postposition du substantif: ils se résignent à mettre πρὸς σφαγὰς πυρός entre *crucis*¹⁷.

Le génitif ne peut être maintenu que s'il fait sens dans l'une des trois syntaxes possibles (génitif subjectif ou objectif, génitif d'appartenance); une lecture comme *ad ignem* est exclue. Je pense que la métaphore difficile, et sans doute intentionnellement énigmatique, «en vue de l'égorgement par le feu» est motivée dans le contexte immédiat. Πυρός est en effet à mettre en rapport avec l'expression inattendue pour le foyer domestique, ἑστίας μεσομφάλου. Clytemnestre reprend ici les éléments du sanctuaire de Delphes μεσόμφαλόν θ' ἴδρυμα, Λοξίου πέδον / πυρός τε φέγγος ἄφθιτον κεκλημένον, *Cho.* 1036 s. Le sacrifice célèbre un foyer 'central' comme celui de Delphes, qui est, dans la perspective de Clytemnestre, le terme d'une histoire prodigieuse avec le retour du vainqueur. Le feu du palais devient donc l'élément déterminant de la cérémonie (les bêtes sont là pour le foyer, μῆλα ἑστίας): il est présenté ici, *par métonymie*, comme sacrificateur (génitif subjectif); les victimes seront bien égorgées pour les dieux, selon le rite habituel, mais c'est par là le foyer qui se rend hommage à lui-même.

La 'règle', qui rend acceptable la métaphore problématique, est ici la cohérence du propos de Clytemnestre; ce propos s'appuie sur la tournure rhétorique réglée qu'est la métonymie.

3. Le caractère exceptionnel de la cérémonie est expliqué par le vers 1058: «comme pour des gens qui n'ont jamais espéré un tel plaisir». Le plaisir des maîtres, le bonheur diffus et immédiat de la fête, est une réalité bien présente (τήνδ') qui ne pouvait être anticipée par aucune représentation préalable (οὔποτ' ἔλπισσας).

Plusieurs éditeurs trouvent difficile de rattacher directement 1058 à ce qui précède. Maas¹⁸ et West supposent une lacune avant le vers. Mais accompagné de ὧς, le participe, avec comme sujet sous-entendu 'les maîtres', construit un raisonnement: «je

¹⁷ Ils suggèrent *in fine* de lire προσφαγὰι πυρός, les brebis seraient «victimes du feu»; Lloyd-Jones reprend l'idée, et rappelle le conseil donné par Plutarque (se référant à Hés., *Op.* 748 s.) d'offrir une première part au feu (*Propos de table*, 7. 4. 703 D). Mais il s'agit ici visiblement de l'ensemble du sacrifice, et non des prémices.

¹⁸ Voir l'apparat critique de Murray.

décrit une fête exceptionnelle, préparée avec rapidité (cf. ἤδη), et cela correspond (ὥς) à la situation de gens qui...». Le cas est analogue avec Soph. *Phil.* 33, où le participe donne le résultat d'une conjecture probable, faite par comparaison 'comme c'est le cas pour...': σπιπτή γε φυλλάς ὥς ἐναυλιζοντί τω «feuillage foulé, comme pour quelqu'un qui a là son gîte».

Comme Mazon, Fraenkel athétise le vers à la suite de Wilamowitz (qui le supprime dès l'édition de 1885), bien qu'il ne lui trouve aucun défaut quant à la grammaire, à la liaison par ὥς près. Il avance deux raisons (aucune ne convaincra Denniston-Page): Clytemnestre est trop pressée pour accorder un 'développement' rhétorique de son argument au chœur ou à Cassandre. Et la reprise du οὔποτ' ἐλπίσαντες de 1044 par οὔποτ' ἐλπίσαι «dans un contexte complètement différent » est improbable (tout comme les répétitions de 863 et 874, et de 871 et 875). Avec Wilamowitz, il reconnaît dans 1058 un pastiche de 1044. La première critique du vers, avec l'impatience de Clytemnestre, repose sur une psychologie dramatique qui de nos jours n'a plus aucune apparence. Plus fondamentalement, elle suppose que le langage de la reine a été, jusqu'à ce vers, descriptif (elle aurait dit sa hâte), et que les inventions linguistiques qu'elle a déployées (avec μεσομφάλου, avec σφαγὰς πυρός) devaient être comprises, et éventuellement rejetées, en fonction de la situation concrète. Mais la liberté du langage est en soi un élément dramatique: Clytemnestre cherche à imposer à Cassandre sa propre interprétation de la situation.

Le second argument ne peut être écarté que si le passage de 1044 à 1058 est expliqué. Il y a, en apparence, contradiction. Clytemnestre avait d'abord opposé la maison des Atrides à celle des 'nouveaux riches' ('ceux qui viennent de faire une belle récolte sans l'avoir jamais espéré'). Ici, elle en fait le lieu d'un bonheur nouveau, que les Atrides, à leur tour, «n'ont jamais espéré». Le vers 1058 ne contredit pas 1044, mais renchérit sur lui. Alors que les nouveaux riches passent d'un état à son contraire, de l'absence de richesse à la prospérité, et deviennent cruels parce qu'ils ne sont pas habitués à la richesse, les Atrides ne connaissent qu'un surcroît de fortune: ils restent dans le même état de prospérité, qu'ils poussent seulement jusqu'à sa limite. Le bonheur inattendu trouve alors un répondant chez eux: ils ont de quoi le célébrer, avec leurs troupeaux (comme Priam). Le 'plus' engendre le plaisir partagé, et non la dureté. Au bienfait (χάρις) que reçoit l'esclave (v. 1043) quand il vit chez des 'anciens riches', s'ajoute la joie (χάρις) des riches. Mais, évidemment, la superposition des deux passages laisse aussi entendre que, comblés à ce point au-delà de toute attente, les anciens riches agiront comme les nouveaux, avec la même cruauté.

II. Difficultés liées à la forme dramatique du texte (*Ag.* 1223-230)

Les difficultés sémantiques et syntaxiques que rencontrent les interprètes viennent souvent dans un texte dramatique de la difficulté que l'on éprouve à définir la

perspective du locuteur sur son propre énoncé (selon la dimension *pragmatique* du langage, élaborée par la *Speech Acts Theory*). En effet, les mots d'un personnage de théâtre ne signifient pas seulement un contenu donné, plus ou moins bien articulé, mais expriment aussi la manière dont ce personnage se rapporte, en tant qu'individu, à ce qu'il dit. En disant quelque chose, il dit aussi ce que signifie pour lui, *hic et nunc*, le fait de le dire. C'est par là que son langage est concret et individuel (alors même que les contenus échangés entre les personnages peuvent être généraux). Or cette dimension réflexive du langage est souvent négligée par les interprètes. Pour l'*Agamemnon* le cas est particulièrement net avec Cassandre. Le considérant comme simple porte-parole du divin et donc comme exprimant une vérité objective, on a tendance à rejeter l'idée qu'à travers ses prédictions elle puisse aussi parler d'elle-même, du malheur que signifie pour elle le fait de révéler la vérité.

1225 ἐκ τῶνδε ποινάς φημι βουλευεῖν τινά,
λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον
οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότη
ἔμῳ φέρειν γάρ χρεῖ τὸ δούλιον ζυγόν.
ναῶν τ' ἀπαρχος Ἴλιου τ' ἀναστάτης
οὐκ οἶδεν οἶα γλώσσα μισητῆς κυνός
1230 λέξασα κάκτείνασα φαιδρόνους δίκην
ἄτης λαθραίου τεύξεται κακῆ τύχη.

(Cassandre, au chœur.)

1225 «A cause de cela¹⁹ j'affirme que quelqu'un complotte une vengeance,
un lion sans force²⁰ qui garde la maison
pour flâner dans le lit, contre le maître revenu, hélas!,
le mien, puisqu'il faut porter le joug de l'esclave.
Le chef des vaisseaux, le tombeur de Troie²¹
ne sait pas avec quel bonheur la bouche de la chienne infecte
compose et étire ses discours à l'esprit radieux, comme
1230 un désastre sournois, pour le mal».

1. Authenticité du vers 1226? Le vers a été supprimé par Ludwig (en 1860), que Blaydes a suivi. Parmi les modernes, Fraenkel et West l'athétisent. Fraenkel s'appuie sur le verdict de A.Y. Campbell (CQ 29, 1935, 26-36), pour qui 1226 est «unnecessary», «vapid» et «intrusive». Cassandre n'avait pas habitué l'auditeur à une platitude du genre «mon maître - car je dois porter le joug de l'esclavage», et, en plus, pour dire «mon maître», il faudrait τῷμῳ et non ἔμῳ (mais on renverra au v. 14). Les

¹⁹ La vision des enfants assis devant la maison et mangeant leur propre chair.

²⁰ La fortune, ou plutôt l'infortune, du groupe λέοντ' ἀναλκιν (designant Égisthe) auprès de la critique est étonnante. On y voyait une contradiction dans les termes (un lion ne peut être sans force), et donc une impossibilité, alors qu'il s'agit simplement d'un oxymore (cf. Karsten).

²¹ Mazon a sans doute raison de garder le double τε (cf. Wilamowitz, Headlam, Groeneboom) et de ne pas corriger le premier en δ' avec Vossius (et, chez les modernes, Fraenkel, Page). Avec la liaison τ'... τ', interne au vers, la phrase est en asyndète, non pas explicative, mais oppositive. La rupture accentue le contraste entre l'οἰκουρός et le vainqueur, et amorce le récit.

arguments de Fraenkel sont pertinents et suscitent une vraie discussion: d'une part, ἐμῶ, en rejet, semble créer une ambiguïté rétrospective pour δεσπότη qui, mis en contraste avec οἰκουρόν au début du vers, signifie d'abord le 'maître de maison' et non le 'maître' de Cassandre qu'Agamemnon est devenu à Troie, avant son retour chez lui. En plus - et on quitte là la lecture des mots pour une conception générale du personnage -, il serait invraisemblable selon Fraenkel que Cassandre, dont la fonction est uniquement, dans cette partie de la scène, de transmettre les «terrifiants décrets de la destinée», s'intéressât subitement à sa propre histoire.

Mais c'est bien cette idée qu'il fallait, face à la lettre transmise, remettre en question: on voit que le jugement 'technique' sur l'authenticité d'un vers résulte en fait d'une appréciation générale de la scène et du personnage de Cassandre, dont on suppose qu'ils servent d'abord à prophétiser l'avenir d'Agamemnon et de la famille, alors qu'il serait possible de montrer que la scène est en fait centrée sur le personnage de Cassandre, comme individualité.

Au moins la discussion contraint-elle à ne pas revenir à la lecture ancienne, selon laquelle Cassandre, en 1225, se lamenterait avec οἴμοι sur son sort d'esclave, dont elle rappellerait la contrainte en 1226 (φέρειν γὰρ χρῆ...). Face à οἰκουρόν, δεσπότη est bien le 'maître du palais'. Cela est parfaitement clair avec le participe μολόντι, 'de retour', qui fait de la maison le lieu d'un conflit. Le cri, qui souvent n'est pas rendu dans les traductions²², reprend le début du monologue: λὸν ἰὸν, ὦ ὦ κακά (v. 1214). Il indique que le mal qui va naître de cette rivalité entre le maître indigne (le 'lion sans force') et le vrai maître ne peut être envisagé comme un simple événement, et qu'on ne peut en parler de manière neutre: Cassandre a sa part de la catastrophe imminente. En parlant comme devin, elle ne fait pas abstraction des conditions qui lui permettent de parler; elle est à la fois devin, et victime, et l'un grâce à l'autre.

Le vers 1225 explicite le sens du cri: Agamemnon n'est pas seulement le vainqueur de Troie et son maître à elle, mais aussi celui d'Argos. L'esclavage de Cassandre change alors de nature: elle est désormais associée au désastre du maître domestique. Ἐμῶ, en rejet, fait se rejoindre les deux histoires, de la captive troyenne et de la future victime d'Égisthe.

2. v. 1228-230, οὐκ οἶδεν οἶα γλῶσσα... τεύξεται κακῆ τύχῃ. Plusieurs options s'ouvrent: τεύξεται est-il le futur de τεύχω ou de τυγχάνω? Faut-il écrire οἶα, neutre pluriel, construit avec τεύξεται («il ne sait pas ce que la langue produira»), si l'on a une forme de τεύχω, ou avec le futur de τυγχάνω: «il ne sait pas ce que la langue obtiendra»); ou bien doit-on préférer le féminin οἶα accordé à γλῶσσα: «il ne sait pas quelle sorte de langue de chienne...»? Enfin, le génitif ἄτης λαθραίου dépend-il de δίκην, «à la manière d'un mal dissimulé», ou de τεύξεται (sur τυγχάνω): «va atteindre le désastre», ce qui oblige à rattacher δίκην, si on garde le

²² Conington et Paley voulaient le changer en οἶμαι. Denniston-Page écrivent ὦμόν avec Blaydes.

mot, aux participes λέξασα κάκτεινασα (selon le texte de Canter, pour και κτεινασα): «alors quelle dit, à longueur de discours, son droit».

Pour régler ces problèmes on pourrait être tenté de construire le neutre οἷα non pas avec le verbe fini, τεύξεται, mais, comme cela est fréquent, avec le participe λέξασα («elle ne sait pas en disant quelles choses sa langue...»), et de donner à τεύξεται (sur τεύχω) δίκην pour complément («... réalisera une justice du malheur», avec un groupe δίκην ἄτης). Mais un tel complément, avec ἄτης λαθραίου déterminant directement δίκην est difficile. Mieux vaut, si l'on prend οἷα comme un neutre, le construire à la fois avec λέξασα κάκτεινασα et τεύξεται.

Trois lectures syntaxiques, principalement, sont donc possibles, si l'on s'en tient au texte transmis (à la correction de Canter près):

1 - «Il ne sait pas *ce que* (οἷα) la langue d'une chienne odieuse, / en parlant et en allongeant son discours avec un esprit resplendissant à la manière / d'un mal fourbe (δίκην...), *va produire* (sur τεύχειν) dans un événement affreux» (cf. Mazon, Fraenkel).

2 - «Il ne sait pas *ce que* (οἷα) la langue d'une chienne odieuse... *va atteindre* (sur τυγχάνω) dans un événement affreux» (c'est la compréhension que je retiendrai).

3 - «Il ne sait pas *quelle sorte de* langue (οἷα γλώσσα), appartenant à une chienne odieuse, / en disant à longueur de discours *ses raisons* (λέξασα... δίκην) avec un esprit resplendissant, / *va atteindre* un malheur secret (ἄτης λαθραίου τεύξεται) par infortune» (cf. Denniston-Page, Lloyd-Jones).

La troisième solution rencontre plusieurs difficultés: l'interrogation, qui porterait sur la nature de la langue de Clytemnestre, et non sur ce qu'elle dit ou a dit, est faible; elle soulève une fausse question (ce que vaut cette langue est immédiatement précisé, avec μισητῆς κυνός). D'autre part, δίκην va mal pour désigner l'argumentation que Clytemnestre a développée dans son long discours du troisième épisode; elle n'y revendiquait aucun droit («it was in no sense a trial», West, *Studies*, 213).

La première a contre elle de dissocier τεύξεται (futur moyen de τεύχειν, forme douteuse pour la langue archaïque et classique²³, mais qui est linguistiquement possible) du substantif τύχη. Il est plus probable que l'on ait ici une figure étymologique (cf. West, pour ce point; pour V. Di Benedetto²⁴, il ne s'agit pas là d'un

²³ En Hom. T 208 la forme τεύξεσθαι (ἄμα δ' ἠελίω καταδύντι / τεύξεσθαι μέγα δόρπον), attestée à côté de τεύξασθαι, se justifie peut-être dans un discours jussif (νῦν μὲν ἀνώγοιμ...): voir Leaf, dans la première édition (et récemment, Di Benedetto, *Sul testo dell' 'Agamennone' di Eschilo*, RFI, 1992, 142, n. 2; Edwards, dans le commentaire de Cambridge, préfère le futur, comme Willcock).

²⁴ Di Benedetto, 143.

argument; le rapport entre τεύξεται et τύχη pourrait n'être que phonique; certes, mais le datif κακῆ τύχη, en fin de phrase, paraît bien être un commentaire de l'action décrite).

Avec la seconde, il faut admettre un τυγχάνειν construit avec l'accusatif, ce qui n'est pas étranger à l'*Orestie* pour les adjectifs neutres pluriel (cf. *Cho.* 711, *Eum.* 30 s.); le participe λέξασα, entre l'objet et le verbe, rend la construction plus facile.

Ce participe n'est pas inutile, comme le pense M. West (qui corrige en λείξασα avec Tyrwhitt). Il est doublement motivé:

a. par contraste avec τεύξεται; la langue de Clytemnestre mène deux actions: en parlant (λέξασα), jusqu'à l'excès (κάκτεινασα), elle atteindra (τεύξεται), au-delà des mots, une fin réelle; la langue a plus de pouvoir qu'une simple langue;

b. par la présence du déterminant φαιδρόνους, qui spécifie λέξασα. Le mot embarrassait, et à juste titre, tant qu'on voulait y voir le signe de l'hypocrisie: on pensait que le visage de Clytemnestre pouvait être lumineux, mais non sa pensée (-νους), qui aurait dû être sombre (on s'appuyait sur *Eum.* 459 s., κελαινόφρων ἔμη μήτηρ). Mais -νους s'applique ici directement à γλώσσα: les mots du discours de Clytemnestre, tel qu'il a été prononcé (λέξασα), révélaient un esprit éclatant de joie et de bienveillance envers Agamemnon. Or cette lumière est le mode sur lequel le désastre invisible se manifestait (φαιδρό- / λαθραίου).

Quant à la comparaison δίκην ἄτης λαθραίου «comme un désastre qui se cache», elle se justifie face à la métaphore μσητήης κυνός. M. West conteste la pertinence du 'comme' (δίκην): «Aeschylus would have said that Clytaemestra was a κύων or an ἄτη not that she was (or acted) like one» (p. 213). Mais les deux assimilations ne sont pas sur le même plan sémantique²⁵: Clytemnestre est une chienne, comme Hélène dans l'*Iliade*; 'chien' note une qualité de l'individu, la lubricité. Mais sa langue agit 'comme' un désastre: derrière ce qu'elle dit il faut reconnaître une violence équivalente à celle d'une puissance obscure; cela demande une interprétation: bien qu'elle n'en ait pas les apparences, la langue agit en fait comme une ἄτη. Annoncée en fin de vers par δίκην, la comparaison établit une opposition forte entre la lumière de l'esprit qui fait parler la langue et l'aspect sombre, dissimulé, du malheur qu'elle réalise. Cassandre ne se contente pas d'énoncer au sujet de Clytemnestre ou de son action des attributs essentiels; elle montre comment elle parvient à évaluer et à représenter le comportement de son adversaire.

À l'ensemble des tentatives qui font de γλώσσα le sujet de τεύξεται (sur τυγχάνειν - y voir une forme de τεύχειν lui paraît, à juste titre, impossible ici) M. West oppose que la mort d'Agamemnon ne pourrait être qualifiée d'ἄτη par

²⁵ Cf. Di Benedetto, 145: «Ma né Clitemestra né alcun' altra persona (né un organo di essa) viene definita mai in Eschilo ἄτη».

Clytemnestre, dans une phrase qui est censée représenter son point de vue. Le sujet du verbe doit donc être Agamemnon²⁶, et le sens général être: «il ne sait pas à quel point la langue de cette chienne est trompeuse». Cela requiert de profondes modifications du texte. Comme il est exclu de considérer 1228 s. comme une phrase entière, et de faire commencer une nouvelle phrase en 1230 (ἄτης λαθραίου...), avec asyndète et changement de sujet (Agamemnon et non plus γλώσσα), West exhume la proposition de Lawson, qui intercalait 1230 entre 1227 et 1228: «le chef des navires... rencontrera le désastre. / Il ne sait pas...». La lettre de 1229 doit alors être fortement modifiée (voir son édition).

Mais le diagnostic sur lequel se fonde cette tentative est déjà discutable: la phrase ne reprend précisément pas la perspective de Clytemnestre. Encore une fois, Cassandre parle à partir de son propre point de vue de victime associée à Agamemnon. La 'réussite' de la langue de Clytemnestre (οἶα γλώσσα τεύξεται; cf. 1233, τύχοιμ' ἄν) est présentée comme un événement mauvais (κακῆ τύχῃ, «pour une mauvaise issue») Agamemnon, qui est le premier concerné, ne le sait pas, mais elle a pu déchiffrer le sens des mots prononcés par Clytemnestre et sait en mesurer l'efficacité, à savoir le 'désastre caché' qu'elle prépare. Ce meurtre est une forfaiture. On ne peut en parler sans le condamner. Les titres élogieux «chef des navires et preneur de Troie» qu'utilise Cassandre pour nommer Agamemnon font ressortir les injures qui leur répondent, 'l'embusqué' (οἰκουρόν, pour Égisthe), 'la chienne' (pour Clytemnestre). Elle ne relate pas ici, objectivement, le point de vue de son adversaire.

III. Eschyle philologue (Ag. 276).

Certains mots ou expressions ne sont pas seulement difficiles *pour nous*, interprètes modernes: En retravaillant la tradition poétique, Eschyle est parfois confronté à des expressions opaques pour lui et au sujet desquelles il existait déjà des interprétations savantes contradictoires. Quand il les réemploie ou les modifie, il signale le sens qu'il convient selon lui de leur donner. La difficulté pour nous se redouble alors: nous n'avons pas seulement à interpréter un texte, mais la manière dont l'auteur, dans ce texte, interprète la tradition.

Le sens de l'expression difficile ἄπερος φάτις, au vers 276 de l'*Agamemnon*, ne se laisse reconstruire que si l'on examine le débat ancien autour du mot ἄπερος. Le tour est en effet une reprise d' ἄπερος... μῦθος, que l'on trouve dans un vers plusieurs fois répété dans l'*Odyssée* (ὡς ἄρ' ἐφώνησεν, τῇ δ' ἄπερος ἔπλετο μῦθος, ρ 57, τ 29, χ 386, ψ 398) et ce syntagme a suscité un long débat critique.

- ἀλλ' ἢ σ' ἐπιάνεν τις ἄπερος φάτις.
- παιδὸς νέας ὡς κάρ' ἐμωμήσω φρένας.

²⁶ Di Benedetto considère également que cette conclusion est nécessaire.

(Le chœur interroge Clytemnestre sur l'origine de son information sur la prise de Troie:)

«- Mais tu veux dire qu'une parole sans ailes t'a engraisée ?

- Tu t'en prends à mon esprit comme si j'étais une petite fille».

Très abondante, la discussion sur ἄπτερος est complexe car elle se greffe depuis l'Antiquité sur le débat qui oppose les interprètes au sujet du vers d'Homère. Une glose d'Hésychius rapproche les deux textes (α 6867 L.): ἄπτερος· αἰφνίδιος· παρὰ Ὅμηρῳ ὁ προσηνῆς ἢ ταχύς. Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι. Comme pour la métaphore du 'sang divin' (ἰχώρ) au vers 1480, qui reprend un mot rare de l'*Illiade*, l'interprétation du passage demande que l'on définisse la lecture qu'Eschyle faisait du texte d'Homère, manifestement cité. Dans l'*Odyssée*, la phrase τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος décrit chaque fois la réaction d'une femme, reine (Pénélope, pour le premier exemple) ou esclave (Euryclée, pour les trois autres), à un ordre de Télémaque, donné directement ou par l'intermédiaire d'Eumée (en φ 386): la destinataire reste silencieuse, et obéit. La référence au texte d'Homère est donc claire ici. Or comme le tour ἄπτερος μῦθος était l'objet d'interprétations divergentes, il est probable qu'en écrivant ἄπτερος φάτις, Eschyle indiquait sa propre com-préhension, en l'opposant à d'autres. Les variations qu'il apporte (avec φάτις pour μῦθος²⁷, et le thème de l'engraissement par le discours, ἐπίανεν) supposent une interprétation de la phrase homérique. Nous avons donc affaire à trois types de textes: le vers de l'*Agamemnon*; les vers de l'*Odyssée*, et les interprétations anciennes du terme homérique (interprétations des critiques, mais aussi des poètes).

a. Les explications anciennes du tour homérique.

Elles ont été consignées par Van der Valk (*The Formulaic Character of Homeric Poetry*, AC 35, 1966, 59 ss.) et Latacz (*Lexicon des frühgriechischen Epos*, s. v. ἄπτερος).

1. La première, que l'on trouve dans les scholies *ad Odyssée* σ 57 et dans l'*Etymologicum Magnum*, 133, 26 s., glose ἄπτερος par ἰσόπτερος («qui a la qualité d'un être ailé») et ταχύς («rapide»)²⁸: la parole de Télémaque (μῦθος, qui reprendrait ce que le fils d'Ulysse vient de dire ὡς ἄρ' ἐφώνησεν), atteint directement son but, et persuade Pénélope, ou Euryclée. L'*Etymologicum Magnum* fait en effet de la persuasion la conséquence de cette rapidité: ταχύς πρὸς τὸ πεισθῆναι. Ce sens a été admis par la plupart des interprètes pour le vers 276 de

²⁷ Eschyle substituant, comme souvent, un nom plus commun au mot homérique (cf. A. Marchioni, *Memoria letteraria e metafrasi metrica*, Padova 1995, 160).

²⁸ Cf. la glose α 6846 L. d'Hésychius: ἄπτερα· ἰσόπτερα. ταχέα. ἡδέα.

l'Agamemnon. Les scholies anciennes, déjà, expliquent ἄπτερος par ἰσόπτερος, mais la rapidité ne signifierait pas ici l'efficacité dans la persuasion, mais la légèreté: ἰσόπτερος, κούφη.

2. Selon d'autres commentateurs anciens, le sens habituel de l'adjectif ('sans aile') conviendrait ici: les paroles de Télémaque resteraient bien fixées dans l'esprit de Pénélope, «elles ne s'envoleraient pas» (avec ἀ- privatif: ἡ οὐκ ἀπέπτη ὁ λόγος, ἀλλ' ἐπέμεινε μὴ ἔχων πτερόν (cf. *Etymologicum Magnum*: ἔνιοι δὲ οὐ παραπτὰς ἀλλ' ἔμμονος).

3. Une troisième lecture (selon l'ordre de l' *Etymologicum Magnum*) glose le mot par 'agréable', 'comme il faut': ἔνιοι δὲ ἄπτερον τὸ ἡδύ, ἄσμενον, ὀρθόν. Héychius la mentionne également (ὁ προσηνῆς ἢ ταχύς, cf. *supra*; voir aussi la glose déjà citée ἄπτερα: ἰσόπτερα ἢ ταχέα ἢ ἡδέα et Apollonius le Sophiste, 41.1: ὁ προσηνῆς ἢ ταχύς). Wilamowitz la reprend pour le vers de l'*Agamemnon*: Clytemnestre se serait laissée séduire par une parole douce. Il justifie son choix par l'importance qu'il faut accorder aux traditions savantes dans la composition de la poésie ancienne: ἄπτερος esse προσηνῆς *glossographi poetam docuerant* (dans son appareil). Mazon (REG 63, 1950, 15) rejette cette interprétation (pour Homère comme pour Eschyle), parce qu'un tel sens ne se laisse pas reconstruire linguistiquement. Mais, précisément, l'argument ne vaut pas: Eschyle emploie ici, à dessein, un mot difficile de la langue d'Homère, il pouvait lui conférer la signification qui lui paraissait la plus probable en reprenant une interprétation qui avait cours. Comme Wilamowitz²⁹, Van der Valck fait de cette tradition, erronée, l'origine de l'emploi eschyléen.

4. Hérodien, selon les scholies à ρ 57, glosait ἄπτερος par ἔτομος.

b. *Le vers de l'Odyssee*, ὡς ἄρ' ἐφώνησεν, τῆ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος.

Pour l'ensemble des scholiastes anciens, μῦθος ne désigne pas un discours de Pénélope ou d'Euryclée, mais celui de Télémaque (ou d'Eumée), alors que les modernes y voient plutôt la réponse (muette) des deux femmes: le tour vaudrait alors pour «elle n'exprima pas sa pensée (mais obéit en silence)». Ἄπτερος, pris au sens courant de 'non ailé' signifierait que les mots ne sortent pas de leurs bouches.

Mais Mazon et plus tard Hainsworth (ἄπτερος μῦθος: *a Concealed False Division*, Glotta 38, 1960, 263-68) ont fortement critiqué cette lecture et sont revenus à celle des scholiastes. Ils pouvaient en effet citer les très nombreux cas où une phrase

²⁹ Et I. A. Schuurmsa, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, Amsterdam 1932, 105 s.

avec μῦθος, en seconde partie de vers, présente après un énoncé du type ‘ainsi parla x’ l’effet du discours sur le destinataire (A 33 et Ω 571 ὡς ἔφατ’ ἔδεισεν δ’ ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μῦθῳ; Γ 76 et H 54: ὡς ἔφαθ’ Ἔκτωρ δ’ αὐτ’ ἐχάρη μέγα μῦθον ἀκούσας; M 80 et N 748: ὡς φάτο Πουλυδάμας ἄδε δ’ Ἔκτορι μῦθος ἀπήμων, etc.³⁰).

Mais ce rappel de l’usage ne tient pas compte de l’*hapax* qu’est ἄπτερος. Or ce mot ne s’explique pas facilement si l’on attribue le discours (μῦθος) à Télémaque. Tout d’abord, si l’ἄ- avait une valeur intensive (‘qui vole’, ‘rapide’) il faudrait expliquer pourquoi la qualité ailée du discours est notée quand le récit prend en compte le point de vue de celle qui le reçoit («pour elle, ce qu’il dit fut rapide comme une aile, ou comme une flèche») au lieu de qualifier, comme d’habitude, l’acte de parole lui-même. Et si, conformément à l’usage ultérieur (Ag. 276 étant provisoirement mis à part), le préfixe est privatif («sans ailes»), on ne voit pas comment les mots de Télémaque perdraient leur élan. Avec l’autre construction (qui attribue le μῦθος à Pénélope ou à Eurycleé), l’épithète trouve une fonction définie. Au lieu de répondre, l’interlocutrice exécute. La phrase ne dit pas seulement qu’elle se tait, mais qu’un discours n’est pas tenu. Μῦθος, dans ce cas, garde bien son sens de ‘parole proférée’; il ne s’agit pas du ‘discours intérieur’ ou de la pensée, mais bien de propos qui, par accident, par privation, ne sont pas extériorisés. La reine réprime ce qu’elle pourrait dire, comme plus tard, Ulysse demandera à Eurycleé de ne pas lui dire ce qu’elle se propose de lui dire (le nom des servantes coupables): ἔχε σιγῇ μῦθον, τ 502 (cf. Latacz, ἄπτερος μῦθος – ἄπτερος φάτις; *ungeflügelte Worte?*, Glotta 46, 1968, 27-47).

c. Poètes archaïques.

Contre une interprétation de ce type, et en faveur de ἄπτερος ‘rapide comme un vol’, J. Russo, dans son commentaire de l’*Odyssée* (1985, ad ρ 57), évoque après d’autres, comme «preuve décisive» l’emploi de l’adverbe ἄπτερόως³¹ par Hésiode (fr. 204, 84, M.-W.), qui noterait la rapidité de l’acquiescement des prétendants d’Hélène aux conditions que leur propose Tyndare: τοὶ δ’ ἄπτερόως ἐπίθοντο / ἐλπόμενοι τελέειν πάντες γάμον. On aurait là une variante entrant dans un ensemble formulaire: τοὶ δ’ ὄτραλέως ἐπίθοντο, Hom. Γ 260 et τοὶ δ’ ἔσσυμένως ἐπίθοντο, Hom. ο 288; et d’ailleurs l’adverbe ὄτραλέως, ‘avec empressement’, apparaît dans une autre version du texte en φ 386; ὡς ἔφατ’, ἧ δὲ μάλ’ ὄτραλέως τὸν μῦθον ἀκούσε; enfin, dans le proème de Parménide (B 1, 17

³⁰ On ne trouve pas dans ces exemples de phrases avec ἐπλετο. Mais cela n’est en rien l’indice d’une autre construction (avec comme locuteur du μῦθος une autre personne que le sujet de ἐφώνησεν). La formule est ici construite à partir de phrases comme ὡς οἱ φίλον ἐπλετο θυμῷ, Hom. θ 571, cf. ν 145, ο 397; K 531, Λ 520.

³¹ Voir l’article de Strunk dans le *Lexikon des frühgriechischen Epos*.

DK) ἄπτερέως paraît bien noter la rapidité avec laquelle Dikè obéit au discours persuasif des jeunes filles.

Mais, encore une fois, nous devons faire la différence entre le sens probable du mot dans ses emplois premiers, ou anciens, et celui que lui confère sa réutilisation plus tardive. Van der Valk rappelle tout d'abord qu'Homère n'a jamais employé ἄπτερέως dans le contexte formulaire de la phrase τοὶ δ' ... ἐπίθοντο (τοὶ δ' ὀτραλέως ἐπίθοντο ou τοὶ δ' ἔσσυμένως ἐπίθοντο); ce qui devrait inciter à ne pas faire des adverbess des synonymes. Pour le fragment d'Hésiode, il propose une traduction qui correspond à l'emploi de ἄπτερος dans l'*Odyssee*: «they obeyed without comment». Mais le débat est ouvert. En tant que γλώσσα, le mot ἄπτερος était interprété différemment selon les auteurs et les traditions d'aèdes. Hésiode lui donnait peut-être un autre sens que la tradition homérique. Parménide a peut-être repris une interprétation ancienne qui glosait l'adverbe par 'vivement'.

d. Ag. 276.

Trois préalables peuvent guider la lecture:

- la phrase est critique, puisque Clytemnestre dit avoir été «grondée comme une petite fille»;

- la question contient probablement un jugement implicite sur les qualités intellectuelles de Clytemnestre. Dans sa réponse, elle reproche en effet au chœur de ne lui accorder qu'un esprit d'enfant (παιδὸς νέας ... φρένας), de même que dans sa réponse précédente (à la question sur l'origine onirique de son information), elle lui reprochait de croire qu'elle aurait pu se fier à un esprit alourdi par le sommeil (βριζούσης φρενός). Sans doute le chœur lui attribue-t-il en 276 un état d'esprit opposé à l'engourdissement du sommeil. La forme de l'interrogation, avec ἀλλ' ἤ, «mais serait-ce que... ?», montre qu'il fait, ironiquement, comme s'il reprenait à son compte le point de vue de l'autre;

- comme Clytemnestre a fait dépendre la vérité de son langage du bon vouloir du dieu, qui aurait pu tout aussi bien la tromper par ruse (μὴ δολώσαντος θεοῦ, v. 273), et, en invoquant une telle instance, avait clairement écarté la question sur la nature de la preuve qu'elle pourrait fournir, on peut penser qu'ici le chœur admet par ironie qu'elle a été la destinataire d'une parole extraordinaire.

Mon hypothèse est qu'Eschyle imagine ici une antithèse de Pénélope: Clytemnestre a parlé, en annonçant la victoire, au lieu de se taire; et ce discours, contrairement au silence de la femme d'Ulysse, n'est pas réfléchi.

Avec l'interprétation généralement admise (ἄπτερος - ἰσόπτερος³²), le chœur évoquerait ici une «parole légère», «rapide comme si elle avait volé depuis Troie». Pour que la question soit polémique, il faut faire de φάτις la 'rumeur' (cf. Ahrens, Mazon, Fraenkel), puisque ἄπτερος n'apporte en soi aucune critique - à moins de voir dans la vitesse le signe de la 'légèreté', au mauvais sens du terme, du message (cf. Schütz: «qui incerto auctore subito vagari coeperit»; il aurait pu citer l'antithèse ταχύπτερος / ταχύμορος pour les nouvelles lancées par les femmes, v. 486); mais aucun mot ne vient ici connoter négativement cette rapidité. Or φάτις, 'l'énonciation', 'le fait de dire', n'a pas nécessairement ce sens de 'rumeur': il a précisément été employé dans la pièce pour la vraie nouvelle venue de Troie (v. 9). L'expression ne donnerait donc pas assez distinctement le sens négatif qu'on veut lui prêter.

Avec le sens de 'sans ailes' pour l'adjectif, le tour ἄπτερος φάτις prend la valeur polémique attendue si avec Klausen on y lit un oxymore, valant ἄναυδος φάτις: «une parole non ailée, c'est-à-dire qui n'a pas les caractéristiques d'une parole» (cf. Schneidewin et Kennedy; pour la métaphore des mots qui volent, voir le vers 576, *Suppl.* 657, *PV* 115, 555). Φάτις garde sans doute ici son sens général de 'parole adressée': aucun élément du contexte ne permet d'y voir la rumeur (cf. Enger, Sidgwick et Lloyd-Jones: «but has some wingless rumor encouraged you to believe this?»³³).

Comme la reine vient de rejeter avec le rêve l'idée qu'elle ait pu se fier à un esprit engourdi de sommeil, le chœur lui prête une activité intellectuelle vive, mais libre, sans objet: n'a-t-elle pas été habitée par une 'parole muette', qui à l'inverse des 'mots ailés' ne s'exprime pas au dehors et reste confinée dans la sphère privée de son imagination, fermée à tout échange public? N'est-elle pas la victime d'une lubie qu'elle seule pouvait entendre? Φάτις, au lieu du μῦθος des passages de l'*Odyssee*, insiste moins sur le message articulé que sur la prise de parole: il suffit peut-être qu'elle ait cru qu'on lui ait parlé. Mais, du coup, elle s'est nourrie d'une parole qui ne va nulle part, qui se soustrait aux règles de l'échange. La question est dure, et rappelle indirectement (comme en 'surimpression' de sens) que Clytemnestre, captivée par sa voix intérieure, n'a toujours pas su dire de quoi il s'agissait. Si les mots ne volent pas, ce n'est pas, comme pour Pénélope, que le silence était réfléchi et indiquait qu'un discours raisonnable aurait pu être tenu³⁴; au contraire, en proclamant bruyamment la prise de Troie Clytemnestre a pu n'écouter qu'un propos sans objet, et le faire sien.

³² Cf. par exemple Sideras, *Aeschylus Homericus*, Göttingen 1971, 174 s.

³³ J.A.K. Thomson, *CQ* 30, 1936, 1 ss.) en fait une «rumeur sans but». Il part de l'interprétation qui fait du terme contraire, les ἔπει πτερόεντα, des mots empennés comme des flèches qui atteignent leur interlocuteur en étant compris par lui (ἄπτερος μῦθος dans l'*Odyssee* désignerait un message non reçu: «his speech sank into her heart, went astray»).

³⁴ Précisément parce que Télémaque se refuse à faire pour elle le messager.

On aurait là l'un des très nombreux exemples d'un 'Eschyle homérique' qui n'est pas dépendant de la tradition qu'il utilise, mais qui l'interprète³⁵.

Lille

Pierre Judet de la Combe

Osservazioni:

Cho. 965-968. The problem with ἀμείψεται and the meaning 'franchira le portique de la maison' is that it is irreconcilable with the tenses at 935, 937, 946, 948, with the imperative ἐπολολύξατ', with the present πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν and the aorist again at 961. These all indicate that ἀμείψεται, as a future, must refer to an exit

35 Bibliografia

- Bollack 1997 J. Bollack, *Notes sur le premier et le troisième stasimon des 'Choéphores' d'Eschyle*, CGITA 10, 1997.
- Bona 1988 G. Bona, *Pindaro, I Peani*, Cuneo 1998.
- Campbell 1935 A.Y. Campbell, *Aeschylus 'Agamemnon' 1223-238 and Treacherous Monster*, CQ 29, 1935, 26-36.
- de Romilly 1971 J. de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque*, Paris 1971.
- Di Benedetto 1992 V. Di Benedetto, *Sul testo dell' 'Agamennone' di Eschilo*, RFIC 1992, 129-153.
- Dupont-Roc 1980 R. Dupont-Roc-J. Lallot, *Aristote, Poétique*, Paris 1980.
- Espagne 1994 M. Espagne-M. Werner, *Philologiques III, Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Paris 1994, 431-48.
- Garvie 1986 A.F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1986.
- Goldhill 1984 S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge 1984.
- Hainsworth 1960 J. B. Hainsworth, ἀπτερος μῦθος: a Concealed False Division, Glotta 38, 1960, 263-68.
- Latacz 1968 J. Latacz, ἀπτερος μῦθος – ἀπτερος φάτις: ungeflügelte Worte, Glotta 38, 1968.
- Lloyd-Jones H. Lloyd-Jones, *Three Notes on Aeschylus' 'Agamemnon'*, RhM 103, 1960, 76-80.
- Lloyd-Jones H. Lloyd-Jones, *The Libation Bearers by Aeschylus*, Englewood Cliffs [N. J.], 1970.
- Marchiori 1995 A. Marchiori, *Memoria letteraria e metafrasi metrica*, Padova 1995.
- Mazon 1950 P. Mazon, *Sur deux passages d'Eschyle et une formule d'Homère*, REG 63, 1970, 11-19.
- Schuursma 1932 J.A. Schuursma, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, Amsterdam 1932.
- Sideras 1971 A. Sideras, *Aeschylus Homericus*, Göttingen 1971.
- Sier 1988 K. Sier, *Die lyrischen Partien der 'Choephoren' des Aischylos*, Text Übersetzung, Komm., Stuttgart 1988.
- Thomson 1936 J.A.K. Thomson, *Winged Words*, CQ 30, 1936.
- Thomson 1966 G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, Prague 1966.
- Van der Valk 1966 M. Van der Valk, *The Formulaic Character of Homeric Poetry*, ACI 35, 1966.
- Wills 1965 G. Wills, 'Agamemnon' 78, 706, 1056-058, 1421-424, AJPh 86, 1965.
- West 1990 M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

from the house, and that in turn guarantees ἐλαθῆ ‘when it shall have been driven’, not ‘when it shall drive’ (Garvie, incidentally, does not read ἐλάσῃ).

At *Agam.* 1057ff. I would agree with you if you were to say that when Clytaemestra speaks of sheep being in the house ready for sacrifice she is inwardly thinking ‘and it won’t just be sheep’. But that is a psychological diagnosis, not an interpretation of the surface meaning of the text, which contains no such ambiguities. The presence of ἦδη, in the sheep part of the sentence, underlines the difference between them and Cassandra, who as 1050-053, 1062 f. prove, is still outside. She is not, even ambiguously, ‘déjà en position de victime’. I would also question your phrase about the ‘redoublement étymologique’ of ἐστίας / ἔστηκεν; Chantraine in his *Etymological Dictionary* is a good deal less confident.

On 1226, there are many interpolations which build on a one-word run-over. Take for example Hom. ζ 182: the sentence is finished in 184, the two syllables of ἐσθλήν are added, and we expand with four lines replete with at least one linguistic oddity and an incomprehensible conclusion.

It may be that 1226 has displaced something genuine: 1227 with the double τε, which you defend, would make an excellent end to a longer sentence.

Roger D. Dawe

Page 83 (n. 1): I agree that it may often be impossible to reconstitute the text as Aeschylus originally wrote it, but I am not so sure that one should abandon the attempt.

Pages 84 ff.: I agree in general with the text and interpretation of *Cho.* 965-68 here proposed, but (despite p. 86 n.8) I still prefer to take παντελής as passive in sense, «all-completed». The Chorus believes that the time of trouble has come to an end for the house.

Page 88: Is τὰ μέν at 1056 not answered by σὺ δέ at 1059 rather than 1061? I find «the sheep of the hearth» a rather difficult expression. Does it perhaps help, with Lloyd-Jones, to print Ἐστίας?

Page 91: «Préparée avec rapidité» is not easy to extract from the single word ἦδη.

Page 91: I find rather subtle the discussion of the relationship between 1044 and 1058.

Page 93: At *Ag.* 13-14 εὐνήν is not preceded by the definite article, so that passage is not strictly parallel to τῷ δεσπότη ἐμῷ at 1225-226.

Page 95 n.25: For a person described as an ἄτη cf. *Soph. Ant.* 533.

Page 97: It might be worth mentioning the literal use of ἄπερος at *Eum.* 51 and 250.

Page 101: If the Chorus-leader’s criticism of Clytaemestra is to be taken in this way, it is not clear to me why she replies (277) that he has treated her as if she were a young girl.

Alex F. Garvie

M. Judet de la Combe is a learned, intelligent, and resourceful representative of the French Resistance. He defends χρόνος in *Cho.* 965 with an exegesis similar to that of Garvie and Sier, though he translates παντελής as «qui tout achève» rather than «all-completed» (G.; «bald nun wird sich die Zeit vollenden», S.), which suits the interpretation better. This is certainly the best explanation that can be given of the transmitted text, and in some ways it fits Aeschylean thought patterns. But the quoted parallel expressions involving time (*Ag.* 894, *Eum.* 286, etc.) do not seem to me to justify the idea of a time-period being attached to a locality in such a way that it could be said to depart on expiry. Nor is it easy to take what looks like an absolute term, παντελής χρόνος, as meaning «the period of time just mentioned» (in 963, πολλὸν ἄγαν χρόνον χαμαιπετεῖς ἔκεισθε).

In *Ag.* 1055–058 it does not seem possible to take the words θυραΐαν τήνδε as referring to Cassandra («cette femme devant la porte»): what is the syntax? Clytaemestra is preparing for her own re-entry into the house, and although there is apparently some corruption in the line, its general sense must be «I have no time to linger out here-everything is ready for the sacrifice which I am going to make indoors». Nor does it seem helpful to read into μεσομφάλου a reference to Delphi. Cassandra is connected with Apollo (Lykeios, 1257), but not at all with Delphi. The fire (1058) would be equally appropriate to the domestic sacrifice. But both genitives (ἔστιας, πυρός) are difficult to understand. What parallel is there for regarding the sacrificial victims as «propriétés du foyer»? What meaning can be attached to «l'évergement de feu»? The proposed explanation in terms of «metonymy» is artificial; it does not convince, because it does not correspond to our experience of how Aeschylus (or any other Greek poet) writes. It is forced upon the interpreter by his determination not to change a single letter of the manuscript text - where the change of a single letter removes one of the problematic genitives and provides a construction for the other.

At *Ag.* 1226 Fraenkel's observation that ἐμῶι ought to be τῶμῳ is not refuted by reference to 14: εὐνήν ἐμήν is good Greek, but τῷ δεσπότη ἐμῷ is not. Apart from that, the addition of ἐμῶι perverts the sense of 1225 (where, as J. de la C. recognizes, «δεσπότη est bien 'le maître du palais'») and trivializes the prophecy. We have heard something of Cassandra's personal story in 1202–213, and we shall hear more in her next outburst, at 1256 ff., and in the rest of the scene; but the present prophecy, 1214–241, concerns the impending murder of Agamemnon, and a reference to Cassandra's own fate is out of place in it. In any case, «I must put up with the yoke of slavery», as if it were a life of slavery that she had to look forward to, is oddly off the point. 1226 has a structure common in interpolated lines: one word added with the intention of clarifying the previous line, and a banal complement to fill out the verse.

Martin L. West

Replica:

A M. L. West

La discussion de la syntaxe des vers 122-24, *κεδνὸς δὲ στρατόμαντις... πομπούς τ' ἀρχάς* est très délicate. M. West argumente, comme J. Bollack, pour le maintien du τ' dans *πομπούς τ' ἀρχάς*, mais avec une autre syntaxe. La question essentielle est de savoir s'il faut, avec M. West, dissocier le premier accusatif δύο λήμασι δισσοῦς Ἀτρείδας de ἰδών, comme le font E.A.I. Ahrens, Karsten, Schneidewin, Rose et Denniston-Page, et y voir l'objet de ἔδάη avec (μαχίμους) λαγοδαίτας comme attribut: «voyant, il comprit que les deux Atrides... étaient les (belliqueux) mangeurs de hases», ou, au contraire, avec entre autres Fraenkel et Bollack, construire δύο ... Ἀτρείδας avec ἰδών: «le devin, voyant les deux Atrides». Denniston-Page écartent rapidement cette seconde solution: «There is no point in saying that at this moment he saw the Atreidae, who had been present throughout». M. West ne revient pas sur cet argument. La nouveauté de sa position tient au maintien du troisième groupe comme entité autonome, avec la coordination, *πομπούς τ' ἀρχάς*: «il comprit que les Atrides étaient..., et qu' ils étaient les ἀρχαί»). Ces mots désigneraient les aigles, et non les Atrides, dont on voit de fait mal comment ils pourraient être qualifiés de *πομποί* (cf. H.L. Ahrens, p. 276), encore qu'on ait en *Perses*, 59, *δειναῖς βασιλέως ὑπὸ πομπαῖς*; c'est le contexte, avec l'emploi 'thématique' dans notre passage de *πέμπειν*, qui amène à cette conclusion: dans la fonction de *πομπός*, nous avons l'oiseau en 111, Apollon, Pan ou Zeus en 59 (qui «envoient» l'Érinnye) et Zeus en 60 s. (qui «envoie» les Atrides). Les aigles seraient appelés ἀρχαί «presumably» en tant que «dirigeants parmi les oiseaux». Ils peuvent de fait facilement jouer le rôle d' 'envoyeurs' que leur donnait le cœur dans la strophe (v. 111, *πέμπει... ὄρνις*).

Cette lecture est tentante, mais la difficulté qu'il y a à justifier pleinement ἀρχάς incite, je crois, à suivre une autre piste. Tout d'abord, le préalable de la lecture, selon lequel δύο λήμασι δισσοῦς Ἀτρείδας ne peut être objet de ἰδών, ne me paraît pas contraignant. Il ne s'agit pas seulement de «voir les Atrides»; on a à tenir compte de la qualification qui est donnée ici aux rois: ils sont «deux» (δύο va avec Ἀτρείδας) et divers (λήμασι δισσοῦς), bien qu'unis dans la même entreprise guerrière. Après le *φανέντες* du vers 116, ἰδών indique que le regard professionnel du devin a su se fixer sur l'autre face du présage, son signifié; la dualité des volontés, qui reproduit celle des aigles, permet l'identification. Dès lors, il identifie (selon le sens normal de *δαῖναι*) ce que sont les «belliqueux dévoreurs de hases».

Μαχίμους λαγοδαίτας décrit une scène déréglée, mêlant l'horreur d'un festin anormal à la guerre. À l'inverse, πομπούς τ' ἄρχάς renvoie à un ordre constitué. Il est vrai que ἄρχαί peut parfois valoir ἄρχοί, «commandants» (cf. *Phoen.*, 973), mais le choix de la forme s'explique peut-être mieux si le mot garde le sens habituel de 'commandements'. Le devin a identifié l'autorité qui envoie l'armée, à savoir Zeus, dont les aigles sont les «chiens» (κυσὶ πατρὸς, v. 136). Ces deux identifications (avec le τε qui à la fois les distingue et les relie) lui permettent de construire l'histoire à venir. Il devine ses protagonistes, les deux Atrides, et le cadre divin dans lequel ils vont agir.

– En *Cho.* 965, les mots παντελής χρόνος ne reprennent pas directement πολὺν ἄγαν χρόνον de 963. D'une phrase à l'autre, il y a changement de perspective; le temps n'est plus envisagé de la même manière on passe d'une description ("depuis trop longtemps...") à une interprétation (sous forme de prédiction, "bientôt le temps franchira..."). Le langage change, avec notamment l'introduction d'un vocabulaire religieux (παντελής, μύσος, καθαρμοῖσιν).

– Pour *Ag.* 1055: si θυραΐαν τήνδε désigne Cassandre, comme je le crois, on a bien le sens attendu selon M. West, «I have no time to linger out here», avec un élément de plus «perdre son temps dehors» veut dire, dans la situation, «perdre son temps à venir à bout d'une esclave qui reste dehors».

– Pour μεσομφάλου la référence à Delphes (qui est déjà dans l'adjectif) n'est pas étrangère à cet épisode. On a bien Λοξίαν ἐψευσάμην en 1208 et Λοξίου κῶτω en 1211.

– Pour *Ag.* 1226 on ne doit sans doute pas passer de «I must put up with the yoke of slavery», qui est la traduction des mots grecs, à «as if it were a life of slavery she had to look forward to», qui est une interprétation. Cassandre ne parle précisément pas d'une vie à venir, mais de la nécessité où elle est, comme esclave, de subir un sort lié à celui de son "maître". Si 1226 est bon, il faut admettre que le vers ajoute une détermination au sens de "maître": être maître de la maison, c'est désormais, avec le retour d'Agamemnon, être maître de Cassandre dans ce palais, c'est-à-dire la contraindre à mourir avec soi. Il est vrai qu'il reste la difficulté de ἐμῶ sans article.

A R. Dawe

– Nous sommes bien d'accord pour *Cho.* 965-68: il s'agit d'un mouvement vers le dehors. Garvie argumente pour ἐλάση dans son commentaire.

– Sur l'ambiguïté en *Ag.* 1057ss.: par eux-mêmes, les mots du passage ne sont de fait pas ambigus; mais y déceler une ambiguïté ne relève pas d'une simple interprétation psychologique, mais de la prise en compte du contexte dramatique. C'est l'argumentation de Clytemnestre sur l'ensemble de cette scène qui permet de conclure à l'ambiguïté, avec notamment la répétition de 1044 en 1058 (avec la valeur différente

qui est donnée à la nouveauté de la richesse dans ces deux passages) et la reprise σταθείσαν, v. 1038 / ἔστηκεν, v. 1057. Il ne s'agit pas de défendre l'idée d'une ambiguïté généralisée dans la tragédie (ce serait une option *a priori* en fait assez pauvre d'un point de vue heuristique); l'ambiguïté, dans le drame, peut valoir à deux niveaux: comme arme rhétorique, à l'intérieur du discours d'un personnage (c'est le cas ici), ou comme résultat du fait que tout discours, au théâtre, est en situation, qu'aucune parole ne peut rendre compte de l'ensemble des autres; ce que dit un personnage est donc aussi déterminé par ce que les autres ont dit.

– Quant à la relation étymologique ἐστίας / ἔστηκεν, il s'agit d'une étymologie synchronique, dite "populaire" (alors qu'il s'agit en réalité d'un exercice savant, appartenant au métier des poètes), dont Eschyle fait un élément important de sa *dictio*.

– Ag. 1226 est, sans doute, un bon candidat pour une athétèse; mais ce qui importe est de mesurer ce que l'on perd du point de vue du sens si l'on recourt à l'idée d'interpolation parce que *formellement* le passage présente les caractéristiques d'une interpolation possible.

A A. F. Garvie

– Pour παντελής en *Cho.* 965 si le temps est sujet d'une action (sortir du palais, une fois la vengeance accomplie), je crois malgré tout que le sens actif est le meilleur (cf. *Sept.* 116, pour Zeus). La suite du texte, avec ἐλάση, montre que le temps a agi. Comme παντελής n'est visiblement pas une épithète formulaire pour χρόνος, on peut supposer que le sens du mot se détermine pour l'auditeur avec l'apparition du verbe, ἀμείψεται.

– Oui, Ag. 1059 répond à 1056, et non pas 1061.

– Oui, Ag. 13-14 n'est pas un parallèle pour 1225-226.

– En Ag. 277, Clytemnestre réinterprète de deux manières la critique passablement dure que vient de lui adresser le chœur:

a. si la parole à laquelle Clytemnestre donne du crédit n'est qu' "interne", "sans ailes", une pure voix intérieure qu'elle prend pour un message autorisé venu du dehors (comme le serait une "parole ailée"), c'est bien à son "esprit" qu'il s'en est pris (ἐμωμήσω φρένας); la mention du φρήν n'a alors pas la même fonction qu'en 275: le chœur avait alors imaginé un message "traditionnel", bien connu, mais douteux, à savoir le songe; elle avait répondu qu'il s'en prenait alors à son jugement puisque "songe" implique un esprit alourdi par le sommeil; dans sa nouvelle critique (v. 276), le chœur lui prête à l'inverse un esprit trop vif, prêt à imaginer des paroles;

b. Un tel esprit, qui poursuit des illusions (des lubies), serait pour Clytemnestre infantile: cf., pour l'imagination chez les enfants, 394, διώκει παῖς ποτανόν ὄρνιν.

CONSIDERAZIONI SUL TESTO DELLE COEFORE

1. *Cho* 275.

Nel discorso spesso allusivo ed oscuro di Eschilo (e su questo argomento è rituale rimandare per la millesima volta all'agone delle *Rane* aristofanee)¹ uno dei luoghi che ha dato origine a problemi esegetici e a tentativi di intervento è la rhesis in cui Oreste, una volta che è ritornato in patria ed è avvenuto il riconoscimento con Elettra, rinnova la preghiera a Zeus protettore della sua stirpe, e conforta se stesso e la sorella alla vendetta raccontando le minacciose intimidazioni che ha ricevuto dall'oracolo di Apollo perché si decidesse a vendicare il sangue del padre, versando a loro volta quello dei suoi assassini (*Cho.* 269-305). Con un atto degno di un grande della storia, il Dindorf ha deciso di tagliare con la spada questo nodo troppo intricato, espungendo ventitre versi, dal 274 al 296, nei quali riscontrava incontestabili anomalie nella scelta delle parole e dei costrutti, nonché nell'uso delle figure retoriche e nella connessione dei ragionamenti²; altri hanno variamente cercato di rabberciare questi versi oscuri e riottosi ad ogni tentativo di emendamento. Non so se l'oscurità propria dello stile oracolare, che il poeta potrebbe aver ricercato qui come altrove, non possa essere l'origine delle difficoltà segnalate così drasticamente³: in particolare elementi di stile

¹ Ma non sarà meno necessario ricordare il classico W.B. Stanford, *Aeschylus in His Style, A Study in Language and Personality*, Dublin 1942 [= New York 1972], 126-37 (*Sources of Obscurity*).

² L'interpolatore, egli afferma, avrebbe tra l'altro alterato il v. 273 (cf. *infra*), per poter inserire i versi seguenti, «in quibus poenae quae vel Orestem maneat non oboedientem oraculo quo patris caedem ulcisci iubebatur vel alios quosvis similis culpae reos [...] horrendum in modum describuntur strepituque verborum qui Aeschyleum quid sonare videtur et facile lectores occaecare possit qui non consueverint in huiusmodi interpolatorum additamentis singula quaeque verba, eorum constructionem, figuras dicendi, ordinem et nexum sententiarum quasi χαλκηλάτῳ πλάστῳγγι ponderare, ut ipsius huius poetae locutione utar» (W. Dindorf, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1865⁵, XCIII).

³ Questa era l'opinione già espressa da P. Groeneboom, *Aeschyli Choephoroi*, Groningen 1949: «ten onrechte worden vss. 275-296 - ontget-wijfeld gedicht in aansluiting aan Delphische χρησμοί - door Dindorf, gevolgt door Blass, geëlimineerd: ze zijn onontbeerlijk voor de economie van het drama»; purtroppo anche Groeneboom non si sottrae poi alla tentazione di generose congetture per razionalizzare il testo. Per quanto riguarda l'espressione oracolare in letteratura, dopo il classico Parke-Wormell, nei *Prolegomena* al secondo volume di *The Delphic Oracle* (Oxford 1956, II, in part. XXI-XXXVI, dove l'oscurità dei testi oracolari è messa in rapporto sia con la necessità di lasciare il mancato adempimento dei vaticini a carico del consultante, che li avrebbe fraintesi, sia con le predilezioni per la complessità proprie della poesia popolare primitiva - non si dimenticherà che anche questo oracolo è compreso al n. 139 tra quelli raccolti), si dovranno ricordare a questo proposito F. Montanari, *Appunti per uno studio sull'oscurità nella poesia classica*, L'Asino d'oro 2, 1991, 3, 31-52, e alcuni saggi dedicati in particolare all'influenza dello stile oracolare sulla dizione poetica, come S. Crippa, *La glossolalia di Cassandra*, SILTA 3, 1990, 487-508 ed Ead, *Un genere oracolare? Ipotesi per un'analisi del linguaggio delle visioni*, in *Atti del secondo incontro internazionale di Linguistica greca*, a c. di E. Banfi,

oracolare possono essere segnalati nell'uso della metafora animale *ταυροῦμενον* (v. 275)⁴, nel tono «brusque to the point of rudeness», come nella serie delle terribili minacce⁵, con l'ambiguità di diversi riferimenti (ad esempio quello di *δυσφρόνων*, v. 278, che ha dato da fare a più di un interprete⁶) e all'ampio uso di perifrasi⁷, come nel caso delle *λευκαὶ κόρσαι*, su cui alcuni commentatori si sono a lungo arrovellati con straordinario candore, nello sforzo di individuare una precisa patologia in queste «bianche frange» che sarebbero fiorite sulla pelle dei discendenti di Agamennone inadempienti; d'altronde un elemento proprio del discorso oracolare è il verbo *πιφαύσκω*, in cui già Garvie ha indicato un termine epico «particolarmente appropriato agli oracoli»⁸. Altri elementi stilistici che caratterizzano questa rhesis, come l'uso delle neoformazioni⁹ e il gusto dell'orrido nella descrizione delle malattie che affliggeranno coloro che non ubbidiranno alla voce del dio¹⁰, saranno da ricondurre più in generale al gusto arcaicizzante del poeta, piuttosto che allo stile oracolare, che di quello costituisce una possibilità.

Questa premessa vale anche per i due passi considerati in seguito (Cho. 278ss., 288ss.).

Labirinti 27, Trento 1997, 121-42, con ampia bibliografia sull'argomento. Questi articoli peraltro (come quello di M. Cavalli, *Tragedia e cultura oracolare: alcune osservazioni*, Dioniso 62, 1992, 2, 49-68, che rinvia ad un lavoro più ampio, edito ma di limitata circolazione e a me finora non accessibile) sembrano indicare piuttosto che dire, prestando la loro attenzione ad alcuni passi tragici particolarmente connotati. L'analisi più compiuta dello stile oracolare resta ancora quella citata di Parke-Wormell. Poco utile invece ai fini di questa ricerca M. Casevitz, *Les devins des tragiques*, CGITA 4, 1988, 115-19, che si limita ad un'analisi delle occorrenze del termine *μάντις* nei tragici.

4 Cf. infra e Parke Wormell II, XXIV, a proposito della «partiality of the Delphic oracles for animal metaphors»: l'immaginario delfico comprende gli animali noti dalle similitudini omeriche «as types of untamed ferocity: the lion, the bull, the snake, and the boar»; cf. altresì Crippa 1997, 124 s.

5 Parke-Wormell XXV.

6 Ibid. XXVI; cf. infra e n. 37.

7 Ibid. XVIII; Crippa 1997, 125.

8 A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1986, 114; Groeneboom ricorda β 162 *πιφαυσκόμενος τάδε εἶρω*: parla Alitarse, δ... οἶος ὀμηλικὴν ἐκέκαστο / ὄρνιθας γῶναι καὶ ἐναΐσμα μυθήσασθαι. Moreau invece (A. M., *Apollon, Oreste et les prophéties énigmatiques*, CGITA 10, 1997, 139-54, in part. 142s.) insiste sull'indiscutibile chiarezza del precetto trasmesso da questo oracolo, complesso sì nella dizione, ma che non lascia alcuna possibilità di dubbio riguardo all'azione imposta.

9 La connessione tra il lessico della lirica corale e le neoformazioni eschilee è stata indicata con molta pertinenza da Th.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley and Los Angeles 1982, 91 ss.: meno a fondo lo stesso autore ha visto la funzione drammatica di queste creazioni, come ho cercato di spiegare in *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994, 15 s. e *passim*.

10 Singolarmente mescolato a termini tecnici del linguaggio ippocratico, come *λειχήνας* o *ἀρχαίαν φύσιν*, cf. Hesych. α 2752 L: *ἀρχαία φύσις: ἢ πρὸ τοῦ νοσεῖν κατάστασις. παρὰ Ἱπποκράτει* (Epid.2.1.6), e J. Dumortier, *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris 1975², 80-83.

Oreste dunque ricorda il possente oracolo del Lossia, che gli ha imposto la vendetta in modo assolutamente perentorio, «minacciando fredde tempeste di Ate contro il mio caldo cuore, se non avessi perseguitato gli omicidi di mio padre (τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους¹¹) allo stesso modo, ordinando espressamente di ricambiarli di morte,

ἀποχρημάτοις ζημίαις ταυρούμενον (v. 275).

Questa è la collocazione del verso in M; gli interpreti più recenti, in generale, hanno inteso queste parole come «maddened to fury at deprivation of my substance» (Winnington-Ingram, che cita la traduzione offerta da Headlam-Thomson¹²: tuttavia prosegue in tono interlocutorio, cf. infra¹³), «becoming as savage as a bull because of the loss of my property» (Garvie), e di conseguenza hanno criticato «the intrusion of that personal motivation into the description of Apollo's command»: così ancora Garvie, che rinvia a Winnington-Ingram. In conseguenza di ciò è stata generalmente accolta la traiectione proposta da Hartung, che collocava il verso dopo il 277: Oreste riferirebbe che l'oracolo di Apollo lo minacciava, se non avesse provveduto alla vendetta: «avrei subito io stesso molti dolorosi mali, infuriando come un toro per la perdita del mio patrimonio». Ma, anche così trasposto, il verso suscita problemi, perché «the line seems flat after 276-7, and it rather weakly anticipates 289 ff.»¹⁴. Pertanto, osserva sempre Garvie, «if the transposition is correct it is better to give ἀποχρημάτοις the sense 'which have nothing to do with money' (Tucker, Rose) and to render: 'he said I should pay for this in person with my own life, made savage with loss not (merely) of property' (he has indeed already lost his property)»: l'ellissi postulata, ('merely'), per quanto elegantemente indicata dalla parentesi, denuncia il persistere dell'imbarazzo¹⁵. In seguito, Garvie considera ancora una nuova possibilità: «another approach is to keep M's order but to make ζημίαις the usurper's penalty», e adduce la proposta di Verrall: «'scowling upon [because they are inadequate]

¹¹ Giustamente nessuno più ricorda la correzione suggerita dal Dindorf, assurdamente banalizzante pur se desunta dallo scolio, come mi fa osservare Alberto Cavarzere (forse anzi banalizzante proprio per questo), τοῦ φόνου τοὺς αἰτίους: lo stesso Dindorf pretendeva che τοῦ πατρὸς fosse stato introdotto dall'interpolatore dei vv. 274-96 per giustificare la sua interpolazione; E. A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1870³ invece, crocifiggeva πατρὸς ed ipotizzava che in origine fosse una glossa a τοῦ φόνου (come se qualcuno avesse sentito il bisogno di spiegare quale omicidio doveva vendicare Oreste), successivamente penetrata nel testo.

¹² G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, Prague 1966, annota: «by the usurpation of Aigisthos, Orestes had lost his rights in his father's inheritance; by killing Aigisthos, he will recover πατέρων μέγαν ἄλβον (865)»; a questa interpretazione si rifà Groeneboom.

¹³ R.P. W.-I., *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 136 n.15.

¹⁴ Nemmeno questo è esatto in assoluto: a 289 ss. si parla della maledizione che cadrebbe su Oreste nel caso che mancasse la vendetta, e del suo conseguente esilio; la perdita del patrimonio è implicita in tale situazione, ma non espressamente indicata, come invece avviene ai vv. 249 ss. e 301.

¹⁵ Cf. le argomentazioni seguenti, abbastanza sottili, in cui si cerca di dimostrare che in questo caso «the epithet denies the essential meaning of the noun».

compensations which would beggar them' (similarly Nardoni, Bull. Class. 18 (1970) 33 f. but with ταυρούμενος agreeing with Apollo)¹⁶. Osserva ancora che «it would be easier to read γαυρούμενον (Paley)» e conclude, problematicamente: «but the problem of ἀποχρημάτοις remains»¹⁷.

A questa analisi dello *status quaestionis* si potrebbe aggiungere qualcosa. Sempre intendendo con ζημίαις le pene da infliggere agli usurpatori, un'altra via è stata indicata a suo tempo, ed ha avuto diversi sostenitori. Già lo Stephanus ha spiegato «puto huius loci sensum hunc esse, ut dicat non posse aliter hanc mortem quam mutua morte placari, nullamque pecuniariam multam hic locum habere»; questa interpretazione, quasi tre secoli dopo, è stata ripresa dal Bamberger. In seguito il Tucker ha similmente inteso: «fiercely stern with penalties that money cannot pay», specificando che ἀποχρημάτοις significa «which have nothing to do with money» (si è visto che Garvie riferisce queste parole, ma le riporta a un contesto diverso da quello in cui stavano); a questa linea si è avvicinato sostanzialmente Mazon («en écartant, farouche¹⁸, les peines qui ne privent que d'argent»), quindi, ritornando più puntualmente allo Stephanus, Untersteiner, che traduce ἀποχρημάτοις «che non ammette riscatto in denaro», e si sofferma in nota sull'idea che secondo l'antica religione mediterranea «Oreste deve incarnarsi in suo padre, cioè rinnovare il toro che

¹⁶ In realtà Nardoni riproponeva, senza forse averne notizia (in ogni caso senza darla)-una vecchia congettura, generalmente ignorata, del Turnèbe; l'uno e l'altro si fondavano sulla ricostruzione ipotetica del lemma dello scolio, che spiega ἢ ἐμὲ ζημίαν μεμφόμενος ἢ Αἴγισθον τὸν μὴ ζημιοθέντα ποιήνῃ ἐπὶ τῷ φόνοῦ τοῦ πατρὸς. Conforme a questo interpretamentum, Nardoni trovava il lemma ταυρούμενος restituito per congettura non so in quale edizione degli scolii (giacché Dindorf, che Nardoni normalmente avrebbe dovuto tener presente, integra ζημίαις), mentre oggi Smith preferisce ταυρούμενον secondo la correzione μεμφόμενον che attribuisce al Bamberger. Non pare dubbio che il lemma dovesse essere al nominativo: l'acc. μεμφόμενον è una normalizzazione dello scolio sul testo del ms., laddove è evidente che siamo di fronte a due tradizioni testuali differenti. Ma ταυρούμενος, riferito ad Apollo, è con ogni verosimiglianza assai meno congruo di ταυρούμενον riferito ad Oreste. Giacché non si tratta di una immagine rituale (gli attributi taumorfici spettano notoriamente a Dioniso) ma di una scelta espressiva, l'imbestiarsi si adatta ad Oreste, che dovrà uccidere di sua mano la propria madre per compiere la vendetta che gli è imposta, e non già al dio che gli la impone.

¹⁷ Con la stessa interpretazione per ἀποχρημάτοις il Rossbach trasportava il verso dopo il 273: Weil, recependo quella proposta nell'edizione di Gießen 1858, spiegava, riprendendo l'interpretazione di Hermann: «Apollo stimulavit jecur (iram) Orestis fervidum, ultra bonorum privatione exasperatum». Quindi sosteneva la traiectio con un singolare tipo di argomentazione, che in seguito ha trovato nuovi cultori: «hic est versus quintus periodi, quae novem (2+3+2+2) versibus comprehensa a 265 ad 273 extenditur. Respondet totidem versuum in eadem membra divisorum periodus 296-304, cujus versus quintus (300) eandem quam hicce sententiam praebet». Tuttavia nelle successive edizioni teubneriane, già a partire dal 1884, ricollocava il verso al posto che occupa nel ms.

¹⁸ È fin troppo evidente che «farouche» ingentilisce impropriamente il bestiale ταυρούμενος, come più oltre (v. 280) λευκάς... κόρσας è reso impropriamente con «des poils blancs», certo poco attraenti, ma non forse quanto le «frange bianche» che si sarebbero staccate dalla pelle dei discendenti di Agamennone, se non avessero adempiuto all'ordine del dio.

fu Agamennone nella sua originaria manifestazione di 'signore dei tori'»¹⁹; a sua volta, quindi, Rose ha inteso «not to be reckoned or made good in money»²⁰. L'ipotesi non mi pare incredibile. Il prefisso ἀπο- può essere un semplice sinonimo di ἀ-privativo, come per ἀπομούσως di *Ag.* 801 è stato ricordato da Fraenkel, sulla scorta di una solida tradizione grammaticale che attraverso Eustazio risale ad Aristofane di Bisanzio²¹; tuttavia i composti verbali con ἀπο- frequentissimi in greco, implicano spesso l'idea più complessa di 'respinger via', 'rigettare': penso a verbi come ἀποβλέπω, «distogliere lo sguardo», ἀπογιγνώσκω, «rifiutare un'opinione», ἀποιδιάσκω, «far disimparare»; in Eschilo non mancano esempi di formazioni analoghe, come ἀποξεύνημι (*Cho.* 676), ἀπολακτίζω (*Eum.* 141, *PV* 651), ἀποπτύω con numerose occorrenze. Rispetto a questi composti, ἀποχρήματος presenta l'anomalia di avere come secondo elemento un nome e non un verbo (non a caso il termine non pare abbia altre occorrenze in greco), ma non è strutturalmente isolato: proprio in Eschilo strutture di questo genere possono essere indicate²² in ἀπέρωτος (*Cho.* 600, sia pur con senso diverso) e in ἀπομούσως, che potrebbe forse anche valere «in modo remoto dalle Muse»²³. In questo caso, Eschilo ha adattato alla circostanza un'espressione giuridica come χρηματικὴ ζημία (cf. *Plut. Dem.* 27.8, *D. Hal.* 9.27.4), che, con diverse varianti come χρημάτων, εἰς χρήματα ζημία, ricorre decine di volte nel *ThG*.

L'interpretazione dello Stephanus è stata più spesso respinta che propriamente confutata. Così il Dindorf privilegia il senso «adirato per i danni che lo privano dei suoi beni», sulla base del confronto con il v. 301²⁴; riferisce poi puntualmente tutta l'argomentazione dello Stephanus sopra riportata e conclude perentoriamente «Male»; lo Winnington-Ingram consente che «this interpretation [...] is perhaps the best bet», ma poi obietta che «there is no other hint of 'blood-price' in the trilogy and

¹⁹ Quest'ultima riflessione è coerente con la lettura che Untersteiner dava della tragedia di Eschilo, in cui indicava assai frequentemente residui della religione mediterranea (cf. *M. U., Le origini della tragedia e del tragico*, Torino 1955², *passim*): ma quella prospettiva è certamente l'aspetto meno valido del suo lavoro critico.

²⁰ Ignorando gran parte del dibattito pregresso e partendo dalle traduzioni più correnti in lingua inglese, è giunto a un risultato simile T. C. Owtram, *CQ* 28, 1978, 475 s.

²¹ Fraenkel II 363 rinvia ad Eustazio *ad Il.* 8. 518 [= 2.630.8 van der Valk] ἀπόμουσος ὁ ἀμούσος, «in a digression about the privative use of ἀπο-, which [...] goes back to Aristophanes of Byzantium (pp. 89 f., 95 ff. Nauck [= fr. 48 Sl.])»; nella poetica eschilea questo uso potrebbe essere assimilato al procedimento, ben noto ai lettori del poeta, di formare termini più corposi riguardo a quelli correnti, come πύργωμα per πύργος in *Sept.* 30, 251, 459 (cf. Stanford 1942, 61-66) e definito da *Arist. Poet.* 21.1457 b ls. come (ὄνομα) ἐκτεταμένον. Scholefield aveva visto tra ἀποχρημάτοις e ἀχρημάτοις, proposto da Robertello, una sfumatura di intensità: «plus ... valet ἀποχρήματος quam ἀχρημάτος».

²² Cf. Todd 31.

²³ Questo senso è certamente presente in *Luc. adv. ind.* 9.14 ἀδεν δὲ ἀρχεται ἀπόμουσόν τι καὶ λεπτόν, mentre semplice valore privativo dovrebbe essere in *Eur. Med.* 1089 οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν e nel relativo scolio.

²⁴ «Idem fere aliis verbis v. 301 καὶ προσπιέζει χρημάτων ἀχρημία».

ταυρούμενον is unduly strong». Non sembrano argomenti particolarmente convincenti, né se ne mostra particolarmente convinto Winnington-Ingram, che conclude in modo assai problematico.

Questa analisi ci riporta al punto che si è assunto in precedenza, per ipotesi, a proposito di ζημίαις. Nel senso di «danno», esso dovrà essere riferito ad Oreste, che «si fa toro per i danni ἀποχρημάτοις», e sarà senza alcun dubbio un dativo di causa; questa scelta peraltro non mi pare che valorizzi adeguatamente l'aggettivo, in confronto a quella che intende ζημίαις per «punizioni», con il valore che questo nome ha nel lessico giuridico, e lo riferisce alle pene che debbono essere inflitte agli usurpatori. Ma in questo caso l'analisi proposta dallo Stephanus va incontro ad una difficoltà se si attribuisce al dat. ζημίαις valore causale: probabilmente per questo essa ha trovato molti oppositori, che non potevano indursi a pensare che Oreste sarebbe divenuto toro «a causa delle pene che non ammettono riscatto in denaro». Occorre invece dare a ζημίαις un valore modale (Oreste dovrà farsi toro «con pene che non ammettono riscatto in denaro», cioè infliggendole agli usurpatori) o forse finale, «per (infliggere) pene ...»²⁵.

L'interpretazione che vuole ἀποχρημάτοις = «che non ammette riscatto in denaro», non viene riproposta da quarant'anni a livello del dibattito scientifico²⁶: eppure contro di essa, in quattrocento anni, solo da parte di Winnington-Ingram - che io sappia - è stata avanzata, e in forma intenzionalmente problematica²⁷, una argomentazione critica. Il fatto che Eschilo non nomini mai, altrove, un riscatto in denaro al posto della vendetta di sangue non impedisce che se ne parli qui; il riscatto in denaro per omicidio era una situazione ben contemplata nella leggenda eroica, cf. Σ 497 ss., nella descrizione dello scudo di Achille, ed altresì in I 630ss.²⁸, non dovremmo quindi stupirci di trovarlo in Eschilo. Inoltre il giudizio che ταυρούμενον sia «unduly strong» imbarazza un po': noi possiamo pretendere dal poeta di esprimersi in modo conforme a certe norme della comunicazione discorsiva, secondo una certa contestualità e secondo le norme della morfologia, della sintassi e del lessico,

²⁵ Debbo questo suggerimento ad A. Casanova, in una conversazione privata ai margini del colloquio cagliaritano.

²⁶ Fanno eccezione, oltre all'articolo di Owtram di cui supra, n. 20, alcune edizioni non prive di meriti, ma dichiaratamente a carattere divulgativo, come quella di Del Corno, Milano 1981, che ne dà notizia a p. 171 n. 18; Sevieri, Venezia 1995, 71; Valgimigli-Di Benedetto-Ferrari, Milano 1980, 207 e n. 23 (in relazione a quanto Valgimigli aveva annotato in Valgimigli-Ghezzi, Messina-Firenze 1951, 43, spiegando tra l'altro «la ζημία dei colpevoli non può quindi essere riscattata a nessun prezzo, ma deve essere pagata di persona»); non è invece chiaro cosa intenda Savino (Milano 1989, 141: «che nessuna taglia cancella»). Il *Vocabolario della lingua greca* di F. Montanari (Torino 1995, 305) la segnala, accanto all'alternativa «con confisca dei beni».

²⁷ Il semplice fatto che altrove (come al v. 301) si accenni alle privazioni economiche di Oreste non può per nessun motivo far pensare che anche qui se ne debba parlare, come pretenderebbe il Dindorf.

²⁸ Cf. in merito le osservazioni di M. W. Edwards, in *Iliad, A Commentary* by G.S. Kirk, V, Cambridge 1991, 213-18, con bibliografia e rinvio a un art. specifico di R. Westbrook, allora in corso di pubblicazione (R.W., *The Trial Scene in the 'Iliad'*, HSCPh 94, 1992, 53-76).

almeno entro una certa misura²⁹, ma non possiamo usare il nostro criterio di gusto, per quanto riguarda la funzione connotativa, come elemento di giudizio per la costituzione di un testo. Nel caso particolare, poi, è stato ricordato molte volte l'euripideo ἦδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρομένην (Eur. *Med.* 92, di Medea che medita di ammazzare i figli) ed è stato notato il carattere minaccioso attribuito al toro nell'immaginario greco del V secolo³⁰; altri hanno contrapposto a questa occorrenza di ταυρώω in senso figurato, quella in senso proprio di Eur. *Bacch.* 922 τεταύρωσαι γὰρ οὖν nelle parole rivolte da Penteo delirante a Dioniso, che egli vede effettivamente in forma taurina³¹: quello che non è stato forse osservato è che l'immagine del toro, in senso proprio o in senso figurato, viene costantemente connessa con la morte di qualcuno, Egisto e Clitemestra, oppure i figli di Medea, oppure Penteo³². Potrebbe darsi che ταυρούμενον fosse invece particolarmente a suo luogo a questo proposito: sarebbe un segnale per ricordare l'esito sanguinoso della vicenda³³. Questa interpretazione consente di mantenere il v. 275 nel luogo in cui è stato tramandato: nulla impedisce di operare una traiectio che si renda necessaria, ma non si vede perché dovremmo farne una che appare invece immotivata³⁴. Intenderemo quindi che la collera vendicativa di Oreste, imposta da Apollo, non dovrà ammettere alcun riscatto in denaro per l'assassinio del padre; è perfettamente verosimile che Apollo gli imponga di non accettare alcuna transazione, e non si vede perché si debba trasferire questa determinazione alla pena che sarebbe toccata a lui se avesse rinunciato alla vendetta.

²⁹ L'anacoluto è una infrazione al codice sintattico, la neoformazione a quello lessicale. Sugli anacoluti eschilei, dopo il saggio di M. Berti, *Anacoluti eschilei*, RAL 6, 1930, 231-74, cf. ora la tesi di laurea di S. Novelli (Fac. di Lettere, Univ. di Cagliari, giugno 1997).

³⁰ «A bull was not only the largest [...] but the most dangerous beast familiarly known to Greeks of Aesch. 's day, lions being long extinct in Greece proper and none of the other large carnivores having their habitat anywhere near» (Rose).

³¹ Appare qui il procedimento, non raro in Euripide, per cui un termine, usato da altri, spesso da Eschilo (ma in questo caso anche da lui stesso) per metafora, viene richiamato al suo senso proprio.

³² Tuttavia Ch. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' 'Bacchae'*, Princeton 1982, 288s., definisce con molta pertinenza τεταύρωσαι «a crucial word». Altro è il problema, ed interno alla tematica delle Baccanti, se l'immagine taumomorfa di Dioniso abbia altresì una pertinenza specifica «to the ancient conception of Dion. as the bull who leads the herd» (così Dodds, *Euripides Bacchae* by E.R. D., Oxford 1960², 194; e cf. anche Euripide, *Les Bacchantes*, par J. Roux, Paris 1972, 231).

³³ Non è certo prudente ricavare da semplici considerazioni sull'immaginario poetico argomenti pro o contro una lezione attestata: ma qui esse concorrono con gli elementi offerti dalla documentazione testuale e finiscono per essere indizio secondario, ma non irrilevante, a sostegno del testo tramandato. In ogni caso si ha una ragione in più per non sentire il bisogno della correzione γαιρούμενον del Paley o μαρούμενον di Hartung.

³⁴ E che crea i problemi indicati supra da Winnington-Ingram come da Garvie.

2. Cho. 278ss.

Oreste continua a descrivere gli ordini che ha ricevuto da Apollo, e le minacciose predizioni di sciagure che li accompagnavano. Il testo di M in un primo tempo era:

τὰ μὲν γὰρ ἐκ Γῆς δυσφρόνων μελίγματα
βροτοῖς πιφαύσκων εἶπε, τὰς δὲ νωνόσσους,
σαρκῶν ἐπαμβατήρας ἀγρίας γνάθοις

ma al v. 279 la stessa mano ha corretto νωνόσσους in νῶν, νόσους.

I primi due versi presentano almeno due problemi rilevanti. Al v. 278 già Lobeck aveva suggerito la correzione μηνίματα; Page obiettava in apparato «sed locutus est Phoebus primo (μὲν) iratorum lenimenta describens, tum (δέ) poenas quas infligunt narrans»; Garvie sostiene invece la congettura, «since δυσφρόνων can naturally mean only the angry powers below the earth³⁵ [...], μελίγματα can hardly be correct. Apollo's message is of punishment throughout, and any suggestion of the possibility of appeasement [...] presupposes an unapt reminiscence of 15, an uncial corruption combined with etacism, or both». West, accogliendo questi argomenti, stampa μηνίματα ed avverte in apparato: μελίγματα (15) ΣΜ. Al verso seguente Turnèbe ha proposto νῶν νόσους, con un ritocco minimo, giacché lo iota mutum è spesso ommesso nel Mediceus³⁶; la maggior parte degli editori ha accolto la proposta di Hermann τὰς δ' αἰνῶν νόσους, variata da Hartung in τὰσδ' αἰνῶν³⁷. Per ultimo West ha suggerito τὰς δ' ἔ<γ>νω νόσους. In particolare Garvie critica il duale νῶν perché «in 279 βροτοῖς must go with πιφαύσκων εἶπε, not with μηνίματα [...] Apollo is thus speaking in general terms, so that M's dual is out of place. In any case Electra (or Pylades) is not involved in Apollo's threats»; West concorda su questo punto³⁸. Per ragioni semantiche, αἰνῶν è stato giustamente respinto da Fraenkel³⁹ e

³⁵ Non è possibile pensare che τὰ... ἐκ γῆς significhi «man's food», come voleva A. W. Verrall, *The 'Coeophori' of Aeschylus*, London 1893: il parallelo da lui quindi addotto con *Psalm.* 104.15 dimostra solo che ogni tanto i problemi disperanti di questi testi fanno perdere la testa anche ai savi. L'eco persistente di Hom. Ξ 216 s. lascia al confronto un po' di tristezza.

³⁶ Cf. U. v. Wilamowitz, *Aeschylus Interpretationen*, Berlin 1914, *Praef.* XXVI.

³⁷ La correzione sarebbe impeccabile dal punto di vista paleografico, giacché legge τὰς δ' (τάσδ') αἰνῶν per ΤΑΣΔΕΝΩΝ che doveva essere nell'antigrafo maiuscolo di M. In ogni caso τὰσδ(ε), che Paley e Wilamowitz, nelle loro edizioni, preferiscono a τὰς δ(ε), sembra meno convincente perché fa venir meno la rispondenza con μὲν del v. 278. Più avventurosa poi la soluzione offerta nel 1860 da Weil, che da ΔΕΝΩΝ voleva ricavare ΔΕΙΛΩΝ, «ignavorum»; quindi nelle teubneriane dal 1884 in poi riscriveva tutto il passo: μηνίματα βροτοῖς πιφαύσκων (sic Heimsoeth) ἐρπετάς δεινὰς νόσους. Ancora abbiamo τὰς δεινὰς νόσους (Mähly, stando a Garvie; tuttavia Mazon, che avrà riproposto autonomamente la congettura - non era allora facile orientarsi, e qualche dubbio può ancora sussistere, come per questa che non trovo nei repertori - la rivendica a sé: «τὰς δεινὰς νόσους scripsi [δεινὰς iam Weil]»), τὰς αἰνὰς νόσους (Groeneboom): tutte soluzioni possibili, come osserva ragionevolmente Garvie; tuttavia solo se si fosse certi che il testo ms. non è tale.

quindi da Garvie: «it is doubtful whether αἰνέω can bear the required sense ‘tell of’»; West cita a sostegno della sua proposta Isocr. 6.31 τὸ τοῖνυν μαντεύειν ... οὐ μόνον ἔγνω τόθ’ ἡμετέραν εἶναι Μεσσήνην κτλ.

Anche lasciando da parte altre proposte avanzate, è evidente che questi versi pongono gravi problemi di costituzione e di esegesi, e non si può negare che le soluzioni cui è giunto in questi ultimi anni il lavoro critico dei filologi inglesi, da Page a Garvie a West, diano l'impressione di un procedere metodico verso una sistemazione razionale del testo, ed abbiano il pregio indiscutibile di una notevole linearità. Tuttavia ci si può forse chiedere se è questa la logica che governa il testo di Eschilo, o se è possibile spiegare il testo tràdito sulla base di un ragionamento indubbiamente meno lineare, ma giustificabile se si ammette che Eschilo abbia voluto rappresentare la situazione emotiva di Oreste, che riferisce l'ingiunzione ricevuta dall'oracolo con l'animo ancora sgomento sia per le minacce terribili che l'hanno accompagnata, sia per il matricidio cui l'ordine del dio lo sta indirizzando. Possiamo anche pensare che la non linearità del testo riecheggi la dizione oscura tradizionale dell'oracolo. Chi volesse depurare questa rthesis da tutte le tortuosità e contraddizioni che vi si possono trovare, sia dal punto dell'organizzazione logica delle argomentazioni, sia in qualche caso anche dell'ordo verborum, dovrebbe applicare la soluzione chirurgica del Dindorf.

D'altronde non è del tutto ovvio che un copista, mentre scriveva il v. 278, avesse fisso in mente l'explicit del v. 15⁴⁰, in modo da sostituire μειλίγματα ad un ipotetico μηνύματα⁴¹: se la congettura non è in termini paleografici particolarmente costosa, lo è invece e non poco, l'argomento che si deve addurre per giustificare l'origine dell'errore: almeno uno sforzo dovrebbe essere compiuto per conservare, al v. 278, la lezione attestata concordemente nel testo del codice e nello scolio, che in più di un caso, come d'altronde è normale, sembra riecheggiare altre linee tradizionali⁴². Non sarebbe questo l'unico caso in cui Eschilo ripete a distanza, talvolta anche nella stessa

³⁸ M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 241: «there is no place for a dual pronoun in this context».

³⁹ J. G. J. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae-Berolini 1852 aveva indicato, a sostegno della sua proposta, *Ag.* 97 (= 92 s.) τούτων λέξασ' ὃ τι δυνατόν / καὶ θέμις αἰνεῖν e 1449 (= 1481 ss.) ἧ μέγα δώμασι τοῖσδ' αἴμονα καὶ βαρύμηνην αἰνεῖς φεῦ φεῦ κακὸν αἶνον κτλ.; a partire dal secondo di questi passi, Fraenkel (III 703 n.2) ritiene inaccettabile la traduzione «you speak of» di Paley, e accoglie invece «preisest du» di Wecklein, approvata da U. v. Wilamowitz, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin 1914, 163 n.1.

⁴⁰ Tra l'altro μειλίγματα di *Cho.* 15 è certamente esistito nella tradizione a monte di *M.*, ma in questo si legge μειλίγμασιν, e μειλίγματα è stato restituito da Casaubon. Difficilmente μειλίγμασιν può essere considerato errore di lettura di minuscola: si tratterà certamente di una alterazione inconscia attratta dall'antecedente νεοτέρους, e quindi cronologicamente situabile in qualsiasi fase della trasmissione.

⁴¹ Tra l'altro raro in tragedia: Groeneboom, che pur lo accoglie nel testo, ammette che μηνύμα si trova in tragedia «alleen Eur. Phoen. 934».

⁴² Cf. Σ 278 <δυσφορώνων μειλίγματα>] τῶν ἐχθρῶν μειλίγματα· αἱ κολάσεις γὰρ τῶν ἀδικούντων μειλίγματά εἰσι τῶν ἀδικηθέντων; si pensi a quanto si è osservato supra a proposito di ταυρούμενον / -ος, ed *infra* per Σ 699b τάξον αὐτὴν ἀφανισθεῖσαν.

posizione metrica, un termine emblematico⁴³, e l'idea del *placamentum* poteva ben essere ossessiva per Oreste, forse più che per un copista delle *Coefore*. Oreste ha detto finora che Apollo gli ha imposto di vendicare sopra gli uccisori la morte del padre, uccidendoli a loro volta, con punizioni implacabili, che non ammettessero riscatto in denaro. Altrimenti con la sua stessa vita avrebbe dovuto scontare la vendetta tralasciata, soffrendo molti dolorosi tormenti. Inoltre, se si accetta *μηνίματα* di Lobeck, non risulta più chiaro il gioco delle particelle, che oppongono τὰ μὲν ... a τὰς δ(ἐ) ai vv. 278 e 279⁴⁴: ai *placamenta* espressi nel primo membro si oppongono le pene che sarebbero inflitte a coloro che non provvedessero a placare il risentimento dei defunti. Con *μηνίματα* si avrebbe nel secondo membro una tautologia: che altro sarebbero i λειψήνας del v. 281 se non la manifestazione dei *μηνίματα* dei morti?⁴⁵

Oreste prosegue a riferire l'oracolo ricevuto da Apollo: «vaticinando, *πιφαύσκων*⁴⁶, disse il modo per i mortali (*βροτοῖς*, *dativus commodi*⁴⁷) di placare gli irati, *δυσφρόνων μελίγματα*⁴⁸: questo segmento si presenta come un discorso *erga omnes*⁴⁹, ma in realtà riguarda Oreste, giacché l'ira di Agamennone (e delle forze ctoniche a lui connesse) poteva essere placata solo mediante la vendetta che gli era dovuta; immediatamente dopo il messaggio ritorna a suonare minaccioso nel caso che gli eredi di Agamennone fossero venuti meno al loro dovere; il duale *ῶν*, opposto dal gioco delle particelle al generale *βροτοῖς*, segna questa oscillazione del discorso⁵⁰. Ma immediatamente dopo la scena del riconoscimento, a partire dalla *rhexis* dei vv. 225 ss., che si conclude epigraficamente τὸς φιλάτους γὰρ οἶδα ῶν ὄντας *πικρούς* (v. 234), Oreste aveva associato a sé la sorella; e così in seguito, ai vv. 247ss., nell'invocazione a Zeus perché il dio rivolgesse il suo sguardo alla prole dell'aquila orbata del padre morto tra le spire di una terribile vipera, l'aveva nominata enfaticamente insieme a sé al v. 252, e aveva lamentato che i due fratelli fossero

43 Parlando di neoformazioni coniate dal poeta, ho indicato *δίθρονος* (*Ag.* 42, 109), *φιλόμαστος* (*Ag.* 142, 982), *παντότολμος* (*Ag.* 221, 1257: *Eschilo e la lexis tragica*, 43 s.); Blomfield invece (a *Cho.* 875 *τελουμένου*) ha annotato numerosi esempi di ripetizioni a breve distanza.

44 E nello stesso tempo *ῶν* a *βροτοῖς*, cf. *infra*.

45 Devo questa osservazione a W. Lapini, in seguito a un mio seminario fiorentino.

46 Come si è detto, Garvie segnala a ragione la pertinenza oracolare di questo verbo.

47 Non si può pensare che *βροτοῖς* dipenda da *εἶπε* né da *πιφαύσκων*, perché l'oracolo stava rispondendo ad Oreste. Valgimigli-Ghezzo 43 lo fanno invece dipendere da *δυσφρόνων*: non è impossibile, anche se la costruzione risulterebbe abbastanza distorta e verrebbe meno l'antitesi con il tradito *ῶν*, che per loro non esiste, giacché scelgono τὰς δεινὰς νόσους di Mähly / Mazon.

48 Che *δύσφρονες* intenda Agamennone (con un plurale generico: Bamberger e già lo scolio, cf. n. 42 *supra*), ovvero le potenze ctoniche a lui prossime (così Wellauer, Dindorf, Paley, Garvie) non fa molta differenza per il senso: se mai questa può essere una oscurità intenzionale e propria dello stile oracolare.

49 Anche in questa oscillazione tra un discorso di validità generale e uno rivolto in particolare all'interrogante è stata indicata una caratteristica dello stile degli oracoli.

50 Cf. Parke-Wormell II, XXXI: «the style of the Delphic responses is a somewhat unstable amalgam of varied and dissonant elements».

ambidue partecipi dello stesso esilio dalla casa, ἄμφω φυγὴν ἔχοντε τὴν αὐτὴν δόμων (v. 254). A rigore di logica, questo verso dovrebbe essere crocifisso perché fornisce un senso assolutamente incongruo a quanto la scena ha messo fino a questo momento sotto gli occhi del pubblico: Oreste è esule dalla casa, sottratto dalle premure di Elettra ed allevato in Focide da Strofio, mentre Elettra vive nel palazzo degli Atridi con Egisto e Clitemestra. Ma in un altro senso essi possono essere detti esuli perché sono privati dei loro diritti ereditari, e a buon motivo Garvie può spiegare «Orestes is literally, Electra metaphorically, an exile». Il Coro ha chiara coscienza dell'associazione di fratello e sorella, quando si rivolge ad essi come σωτήρες ἐστίας πατρός (v. 264): l'atto di Elettra, che sottrasse il bambino Oreste agli assassini del padre, è stata la premessa necessaria alla vendetta che Oreste ritornato si accinge a compiere. Le due azioni, successive nel tempo, si integrano perfettamente.

Continuando lo stesso processo di identificazione dei due fratelli, Oreste associa a sé Elettra nella eventuale pena per l'omessa vendetta, come l'aveva associata nella situazione di privazione e di miseria⁵¹: dopo aver detto che Apollo aveva minacciato molti dolorosi tormenti a lui stesso, αὐτόν, può continuare dicendo che il dio aveva preannunciato anche «le malattie che avrebbero aggredito con mascelle spietate le carni di noi due», Oreste stesso ed Elettra⁵²: in questo, νῶν si oppone ad αὐτόν del v. 276 e lo integra⁵³. Se le cose stanno così, dovremmo mantenere la lezione manoscritta per νῶν come per μελίγματα, considerando superflue tutte le congetture.

Contro questo ragionamento si può sempre obiettare che in tutto il seguito di questa rhesis di Oreste, che si prolunga fino al v. 305 descrivendo ancora dettagliatamente le minacce udite dall'oracolo di Apollo e gli altri motivi che lo sollecitano alla vendetta, non si fa mai menzione di Elettra: a molti esegeti di questa rhesis, νῶν è apparso isolato. Ma agli argomenti che ho indicato in precedenza qualcosa si deve aggiungere. In tutta l'opera della vendetta Oreste ed Elettra compaiono associati, sia pure con funzioni differenziate. Solo nel κομμός che segue immediatamente si vedano i vv. 334 s. δίπαις τοί σ' ἐπιτύμβιος θρηῆνος ἀναστενάξει, 350 s. τέκνων τ' ἐν κελεύθοις ἐπίστρεπτον αἰῶ κτίσας⁵⁴, 407 s. ἴδεσθ' Ἀτρειδᾶν τὰ λοιπ' ἀμηχάνως ἔχοντα καὶ δωμάτων ἄτμα, ed ancora 444 ss., 457 s., 481 s., 486 ss.

⁵¹ Rose osserva che νῶν, se corretto, sarebbe difficile da spiegare, «for Electra, being a woman, was not charged with the duty of avenging her father»: ma nulla esclude che la pena per la mancata vendetta da parte di Oreste potesse coinvolgere anche l'irresponsabile Elettra. Gli dèi greci non arretravano davanti alle vendette trasversali, che dovevano rendere più terribile la pena dovuta ai colpevoli, ed Eschilo stesso aveva rappresentato nella *Niobe* un episodio di questo genere.

⁵² Così Wilamowitz, *Aeschylus Tragoediae*, 204.

⁵³ Ci si può anche chiedere l'origine del doppio σ nel testo fornito dalla prima mano di M: se il testo originario fosse quello offerto dal correttore, si potrebbe forse pensare che sopra νῶν qualcuno avesse ricordato i νεοσσούς del v. 256, dando luogo al monstrum νωνόσσους che avrebbe espulso νόσους.

⁵⁴ Qui il testo è problematico, ma non è impossibile l'esegesi che lo intende nel senso che «questo compito spetta ai figli».

Il duale νῶν, restituito così nel vaticinio di Apollo reso ad Oreste, ricostituisce anche in questo luogo la solidarietà dei due figli di Agamennone, fratello e sorella, nell'opera di vendetta e di recupero dell'eredità paterna che loro spetta⁵⁵: tutto il significato delle Coefore appare più coerente in seguito a questa restituzione⁵⁶.

3. Cho. 288ss.

Prosegue, nel racconto di Oreste ancora inquieto, la descrizione delle sventure agghiaccianti che gli minacciava l'oracolo del Lossia. In dipendenza da φωνεῖ (ovvero ἐφώνει come di solito si stampa) del v. 283 sarebbe legittimo attenderci un infinito, e così fa pensare, per quanto il senso non ne sia interamente chiaro, lo scolio τὸν ἐν σκότῳ νῦν κινούντα τὴν ὄφρυν λαμπρῶς ἡμᾶς ἐπεξιέναι ἔλεγεν: non risulta chiaro quindi il v. 285 ὄρῶντα λαμπρόν, ἐν σκότῳ νωμῶντ' ὄφρυν, e potrebbe apparire ragionevole, allo stato delle cose, l'ipotesi avanzata da Dobree, supponendo dopo di esso una lacuna, che conterrebbe l'infinito del quale ὄρῶντα sarebbe predicativo⁵⁷. Oreste spiega quindi che «la saetta tenebrosa degli inferi, scagliata dai supplici defunti consanguinei, e la furia, e il terrore folle notturno, scuote, sconvolge, ...»

τὸ γὰρ σκοτεινὸν τῶν ἐνεργέων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος
κινεῖ, ταρασσει, καὶ διώκεσθαι πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθὲν δέμας (vv. 286 ss.)

Così M; al v. 289 Robortello corregge διώκεσθαι in διώκεται, e questa congettura ha avuto un lungo seguito (tra gli altri, l'hanno accolta Stanley, Schütz, Wellauer, Dindorf ed Hermann, che per primo ha affrontato il problema della

- ⁵⁵ «Oreste ed Elettra (stessi capelli, stesso piede) non possono che condividere, in bene o in male, la stessa sorte. Non ci si può aspettare qualcosa di diverso in un'opera tragica parentale, familistica come questa»: così commenta *per litteras* le mie argomentazioni W. Lapini. Questa serie di considerazioni spero che possa rispondere almeno in parte alle perplessità che E. Magnelli mi manifesta a proposito di νῶν, cioè che a) il discorso di Apollo dovrebbe essere esente dal coinvolgimento emozionale che associa Elettra ad Oreste in 247-54; b) su Elettra non dovrebbe ricadere la vendetta del dio in quanto ella ha fatto la sua parte, pregando gli dèi perché il fratello ritornasse a vendicare il padre, ed infine c) un dio pronto alla vendetta trasversale è più pensabile in età arcaica che nella teologia eschilea.
- ⁵⁶ Sono grato a P. Judet de la Combe per questa osservazione con cui ha concluso il seminario che abbiamo tenuto insieme a Lille il 14 gennaio 1998.
- ⁵⁷ Potrebbe evitare la lacuna la proposta di Dodds (*Four Notes on the Choephoroi*, CQ 32, 1938, 1 s.). Questi corregge ὄρῶντα in ὄρῶντι, accogliendo un'antica proposta di Schütz e modificandola facendo di (τὸν πατέρα), ricavato *ad sensum* da τῶν πατέρων αἱμάτων del v. 284, il soggetto sottinteso di νωμῶντ(α). La prospettiva è suggestiva, ma forse l'integrazione di senso che occorre dare per sottintendere τὸν πατέρα è un po' costosa.

dissonanza costituita da διώκεται passivo⁵⁸); Porson ha invece proposto διωκάθει, da διωκάθω, variante fonetica di διώκω: soprattutto in quest'ultimo modo si produce una efficace *klimax*, determinando κινεῖ e ταράσσει che sembrano mancare di un oggetto espresso e soprattutto sopprimendo l'anomalia sintattica dell'infinito διώκεσθαι, che poteva ben essere originato da un errore di lettura del raro διωκάθει. Conington e Sigdwick avevano pensato ad un infinito consecutivo o epesegetico di κινεῖ, ταράσσει⁵⁹, mentre altri⁶⁰ hanno preferito indicare un inciso che andrebbe da τὸ γὰρ σκοτεινόν a ταράσσει:

- τὸ γὰρ σκοτεινόν τῶν ἐνεργέων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καὶ λύσσα καὶ μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος
κινεῖ, ταράσσει - καὶ διώκεσθαι ...

Riprendendo un rilievo di Elmsley, Blomfield aveva contestato la congettura di Porson, osservando la rarità delle forme verbali in -άθω, soprattutto nel presente, attestato solo nei grammatici⁶¹: questa affermazione peraltro non è esatta, giacché numerosi casi del presente di questi verbi pare che siano stati eliminati dalle nostre edizioni proprio ad opera di Elmsley⁶²; Blass ha indicato esempi di anacoluti bimembri in *Sept.* 60 e 186, *Pers.* 426 e 463; Rose infine ha sostenuto con vigore l'ipotesi di una incidentale da τὸ γὰρ a ταράσσει: il periodo della reggente sarebbe irregolare, «for ἐφώνει governs first προσβολάς and then διώκεσθαι [...] 'spoke of attacks of the Erinyes [...] and said that I should be driven' [...]. τὸ γὰρ ... ταράσσει is then a parenthesis»⁶³.

Ultimamente Page e West hanno stampato διωκάθει, mentre Garvie propende per διώκεται: dopo aver rigettato l'esegesi di Conington e Sigdwick, prosegue criticando l'ipotesi dell'inciso: «equally unsatisfactory is the common view that τὸ γὰρ ... ταράσσει is a parenthesis with the oratio obliqua abruptly resuming in the middle of the line»; piuttosto, egli argomenta, «the three verbs belong in sense together. It is easy enough to restore an indicative, διωκάθει [...] or better διώκεται (Robortello),

⁵⁸ «Διώκεσθαι, quod verum videtur, passivum esse putat Blomfieldius. Potest tamen activa significatione dictum esse. Od. XVIII.8 ὅς ῥ' ἔλθῶν Ὀδυσῆα διώκετο οἷο δόμοιο».

⁵⁹ E così Mazon: «jusqu'à le chasser».

⁶⁰ Così Paley, Verrall, Tucker, Blass e Untersteiner.

⁶¹ «Rarior verborum forma in -άθω ... et ab Atticis in paucis tantum recepta, velut διωκάθω, εἰργάθω, ἀμυνάθω, ὑπεικάθω. His κιάθω adjicit Etymolog. M. p.8, 18. Horum tamen verborum praesens tempus numquam legi, nisi apud grammaticos, docet Elmsleius ad Eurip. Med. p. 113; not. et rectius scribi διωκάθειν, εἰργάθειν etc. aoristo tempore.»

⁶² Così mi fa osservare ancora E. Magnelli, ricordando tra l'altro *Ar. Nub.* 1323 (e *Dover ad l.*), 1482, Pl. *Euthyphr.* 15 d, e, in tragedia, Eur. *Andr.* 1079 ἀμυναθειν] -άθειν codd. plerique, *Erecht.* fr. 14.25 Carrara διωκαθειν] -άθειν Stobaei cod. S, Aesch. *Eum.* 566 κατεργασθῶ Porson, -άθου codd. e continua con vari altri esempi.

⁶³ La normalizzazione inversa è stata invece proposta da Weil (in tutte le sue edizioni) e più recentemente da Thomson.

middle as in Hom. *Il.* 21.602, *Od.* 18.8, but less easy to account for its corruption». In questo modo, fino al v. 290, il testo sembra guadagnare di evidenza ed espressività; tuttavia nei versi seguenti una serie di infiniti dipendono da φωνεῖ (o ἐφώνει) del v. 283, riferito alla voce profetica del Lossia: si tratta di εἶναι al v. 292, ἀπειρογενεῖν al 293, δέχεσθαι, συλλύειν al 294 ed infine θνήσκειν al v. 295. La normalità sintattica non può essere dunque in nessun caso restituita: si ha comunque passaggio dal discorso indiretto a quello diretto e quindi ritorno al discorso indiretto senza che sia nuovamente espresso un verbo di dire: l'argomento di Garvie riposa solo sul fatto che l'inciso si arresterebbe alla cesura del verso.

4. *Cho.* 698 s.

Alla notizia della morte di Oreste, raccontata da lui stesso, sotto le mentite spoglie dello straniero di Daulide, Clitemestra prorompe in una serie di esclamazioni disperate, imprecaando contro la Maledizione della casa, da cui nulla si salva, nemmeno gli oggetti più riposti e protetti. La stessa attribuzione di questa rhexis ha suscitato dubbi, perché a qualcuno, ancora recentemente, non sembrava credibile che Clitemestra potesse disperarsi per la morte di Oreste, una morte che indubbiamente veniva a liberarla dal pericolo della vendetta da parte del figlio⁶⁴; altri, condividendo l'attribuzione a Clitemestra indicata dal manoscritto, hanno pensato ad un discorso ipocrita, ed hanno ricordato quello duplice con cui ella aveva accolto al suo ritorno Agamennone, proclamando che mai una donna aveva atteso così bramosamente il ritorno del marito, come aveva fatto lei⁶⁵; altri ancora, e credo a maggior ragione, hanno sottolineato l'incoerenza formale del personaggio, ed hanno insistito sulla ricerca di effetto scenico da parte del poeta⁶⁶. È forse possibile chiedersi quanto la contraddizione sia insita nel personaggio stesso di Clitemestra, moglie e madre perversa, che impreca all' Ἄρᾶ della casa, come se ella stessa non l'abbia impersonata nel momento in cui colpiva Agamennone, o forse con l'intenzione, conscia o inconscia, di rimuovere da sé le colpe dell'omicidio di Agamennone⁶⁷, e che proprio nel momento in cui dovrebbe sentirsi liberata dalla minaccia della vendetta di Oreste, lamenta che la Maledizione privi lei παναθλία di tutte le persone care,

καὶ νῦν Ὀρέστης - ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων
ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα -

(vv. 696 s.).

⁶⁴ Per la storia del problema, cf. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, 233.

⁶⁵ *Ag.* 856 ss.

⁶⁶ Così R. D. Dawe, *Inconstancy of Plot and Character in Aeschylus*, PCPhS 189, 1963, 21-62, in part. pp. 52-55.

⁶⁷ Altri hanno sottolineato la trasformazione psicologica che interviene in Clitemestra fin dal momento in cui, una volta abbattuto Agamennone, si presenta in scena per vantarsi dell'atto di giustizia che ha commesso: v. A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Torino 1951, 20.

E qui l'angoscia le tronca la parola. La madre snaturata esita a pronunciare il verbo che ci dovremmo attendere, τέθνηκε, ed anche questo comportamento fa parte della personalità contraddittoria ma non assurda di Clitemestra. Ma la soluzione ovvia dell'aposiopesi⁶⁸ non ha convinto molti: da una parte Blaydes ha suggerito una lacuna dopo il v. 697, dall'altra Wilamowitz ha proposto di correggere καὶ νῦν Ὀρέστην, facendolo dipendere dal verbo del v. 699, per lui ἐγγράφεις; Groeneboom ha stampato la seconda soluzione, Page la prima. Il desiderio di normalizzazione grammaticale si approssima in questo caso al sublime, e saggiamente Garvie ha proposto di conservare il testo trádito; West così ha fatto.

Clitemestra riflette poi che Oreste aveva fatto bene ad andarsene lungi dal fango di morte di quella casa maledetta, ed anche questa riflessione ignora almeno un elemento del mito, che né lei né alcuno dei presenti poteva ignorare: il bambino Oreste non era fuggito, era stato sottratto dalla sorella, per sottrarlo alle sue mani omicide; quindi è almeno singolare qualificarlo dell'appellativo di "prudente" (εὐβούλως ἔχων). Quindi, riprendendo il νῦν lasciato sospeso, conclude:

νῦν δ' ἤπερ ἐν δόμοισι βακχείας κακῆς
 ἱατρὸς ἔλπεις ἦν, προδοῦσαν ἔγγραφε

(vv. 698 s.).

Così stampa West: il suo apparato indica l'essenziale di una estenuante battaglia che dura da secoli intorno al testo, non certo tranquillizzante, di M che ha καλῆς al v. 698, παροῦσαν ἔγγραφε al seguente. Gli scoli recitano ai vv. 696-99 τὸ ἐξῆς οὕτως τοῦ νοήματος· καὶ πρότερον ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα. ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων Ὀρέστης. ποῖος Ὀρέστης; ἢ τοῖς οἴκοις ἱατρικῇ ἔλπεις τῆς ἀγαθῆς εὐφροσύνης. νῦν δὲ ἀπώλετο, al v. 698 ἡ εὐφροσύνη τῶν βασιλείων οἴχεται, 699a [ιατρὸς] ἢ ἱατρὸς, 699b [ἔλπεις] τάξον αὐτὴν ἀφανισθεῖσαν † ἄρα † ὡς πρὸς τὸ ἔλπεις δ' ἀπέδωκεν. Garvie, con la lucidità e l'equilibrio che lo contraddistinguono, traccia lo status quaestionis: «a) βακχείας καλῆς can be correct only if it goes with ἔλπεις, 'hope of fair revelry' (once our troubles are over); so Σ 696-99. But the word-order is unnatural, and it is ἱατρὸς, not ἔλπεις, that cries out for amplification (Wilamowitz unconvincingly took the two together, 'Heilungshoffnung auf einen schönen Jubelrausch') ... Aeschylus is certainly thinking of the evil revelry of the Erinyes in the house ... καλῆς used ironically (Sigdwick, Blass)⁶⁹ would be pointless, and Portus' κακῆς is almost certainly correct. b) M's παροῦσαν ἔγγραφε (whether with Orestes or ἔλπεις or Ἄρα als subject) is meaningless in the context. Heath very simply changed the verb in ἔγγραφεις, with the subj. Ἄρα. This would be satisfactory if the words could mean 'you mark down the hope (Orestes) is present in the lists of those dead' (or

⁶⁸ Accolta, tra l'altro, nei testi di Tucker, Untersteiner, nel saggio di Berti e ultimamente nella tesi di Novelli.

⁶⁹ E già prima Schütz.

'condamned to death'). In fact they convey no more than the idea of entering in the register of any kind, and without further amplification the required sense seems impossible. Of the several scholia the most helpful is Σ 699b τάξον αὐτήν ἀφανισθεῖσαν ἄρα (...) ὡς πρὸς τὸ ἐλπὶς δ' ἀπέδωκεν, which suggests that the writer had in his text an imperative, or its equivalent, and perhaps a feminine participle referring back to ἐλπὶς (...). Hence we might to accept Stephanus's ἔγγραφε, with any of the several equally meritorious suggestions - προδοῦσαν (Pauw, Page), πεσοῦσαν (Egger), ἀποῦσαν (Canter), φθαρεῖσαν (Stadtmüller)

The natural association of 'mark down, enter' with 'present' would suffice to explain the corruption. But the original verb may have been some form of ἐκγράψω (a compound not found elsewhere in tragedy), 'to strike off' (as off a list) (so Orelli, Mazon, Groeneboom etc.)⁷⁰. In effetti, quest'ultima potrebbe essere la via giusta, e potrebbe forse anche essere integrata con alcune considerazioni. L'idea dominante di questa rhesis è che l' Ἄρᾶ che infesta la casa degli Atridi ha distrutto ogni speranza. Questa prospettiva sconvolgente, connessa con l'esitazione a pronunciare le parole fatali «Oreste è morto», suggerisce a Clitemestra un discorso sconvolto e dominato da due termini chiave, in opposizione polare tra loro, Ἄρᾶ ed ἐλπὶς. L'idea della speranza riempie di sé per un attimo la conclusione della rhesis, finché la locuzione verbale, quale che sia, che occupa il secondo colon del v. 699, la esclude definitivamente anche dalla prospettiva emotiva che Clitemestra aveva evocato. Questa considerazione, che sembra coerente con tutto il resto e con gli scoli, in particolare con Σ 696-99, sembra escludere παροῦσαν ἔγγραφει di M. Tra le molte vie che sono state tentate, quella riproposta ultimamente da Garvie sembra la più economica. Groeneboom la caldeggia rimandando a Xen. Hell. 2.3.51 ἐγὼ οὖν Θηραμένην τουτοῖν ἐξαλείψω ἐκ τοῦ καταλόγου (sono le famose parole di Crizia per escludere Teramene dalla lista dei cittadini e poterlo far condannare a morte), D. H. Ant. Rom. 19. 18 ἂν ταῦτα λέγοντες ἐκγράψουσι ἐκ τῆς βουλῆς, Eur. El. 1073 διάγραψ' ὡς οὔσαν κακὴν; ma si può forse trovare altro. Ἐκγράψω è termine del linguaggio giuridico, come vediamo anche dal decreto riportato da Andoc. 1. 77 ἢ εἴ τις μὴ ἔξεγράφη (a proposito di coloro che sono iscritti nelle liste, περὶ ... τῶν ἐγγεγραμμένων) e dalla legge de Hephæstis (IG I² 84.28) dell'anno 421/20 [ΚΥΡΙΟΙ ΕΣΤΟΝ ΑΥ] ΤΟΙ ΜΕΝ ΖΕΜ[ΙΟΝ ΜΕΧΡΙ ΠΕ]ΝΤΕΚΟΝΤΑ ΔΡΑΧΜΟΝ ΚΑΙ ΕΚΓΡΑΦΕΙΝ ΕΚ [ΤΟΝ ΠΕΜΠΟΝΤΟΝ. Come spesso i termini delle lingue tecniche, la forma di ἐκγράψω (supposto che sia un imperativo, conforme all'indicazione che sembra venire da Σ 699b) poteva ben essere soggetta a fraintendimento e a conseguente corruzione, tanto più possibile nella direzione del suo

⁷⁰ Garvie 235 s. Merita forse di esser ricordata anche la soluzione suggerita da Hermann, che fa Ὀρέστης soggetto di παροῦσαν ἔγγραφε, «ironic dictum»: una simile ipotesi, in questo contesto, non può convincere nessuno. Per gli argomenti di Groeneboom, cf. infra.

antonimo omoteleutico ed omoarctico ἐγγράφω⁷¹. Ma se si tiene presente che ἐλπίς, prospettata come è in negativo, è l'idea dominante che occupa la fine di questa rthesis, potremo forse rispondere ad uno dei dubbi ragionevoli prospettati da Garvie. L'egemonia emotiva di ἐλπίς tra le idee espresse in questa rthesis consente di connettere a questo termine, piuttosto che a ἰατρός, pur a dispetto di quanto si potrebbe dedurre dall'ordine delle parole, la specificazione βακχείας καλῆς, la gioia festosa della liberazione sperata⁷²; il termine ἰατρός invece resta in ombra, come determinazione esplicativa di ἐλπίς ... βακχείας καλῆς, e viene invece determinato dall'idea della νόσος che grava sulla casa⁷³: avremmo quindi una «speranza di lieta gioia festiva, che sia medico (dei nostri mali)». Quindi παροῦσαν ἔκγραφε, come prospetta molto prudentemente Garvie, potrebbe essere la soluzione più giusta.

Ma forse un'altra sistemazione è possibile. Si è visto che Ἄρα ed ἐλπίς sono i due principi polari che dominano l'animo di Clitemestra: nel momento in cui ἐλπίς viene meno, trionfa Ἄρα. La Maledizione è soggetto di ἐπωπᾶς ed ἀποψιλοῖς, quindi viene la conclusione con il nome di Oreste, l'aposiopesi del verbo che gli spetta, l'accenno alla speranza: ἐκγράφει, ricavabile dall'ἐγγράφει di M, esprime l'azione dell' Ἄρα che spegne definitivamente la speranza cancellandola. Un periodo di questo genere non è un modello di linearità: ma a questo punto dell'azione il poeta, forse anche per le ragioni di effetto scenico che sono state illustrate, potrebbe aver voluto presentare una Clitemestra stravolta dalla feroce notizia ricevuta, al punto che la struttura discorsiva delle sue parole risulti in più di un caso disturbata. Si potrebbe andar oltre, ritoccano la proposta di Heath, e proporre ἐκγράφεις, come voleva Wilamowitz⁷⁴: ἐκγράφεις sarebbe così rivolto all' Ἄρα, e coordinato a ἐπωπᾶς e ad ἀποψιλοῖς; l'attuale ἐγγράφει sarebbe il risultato di una duplice fusione, di ἐγγ- per ἐκγ-, quale sia il procedimento che vi ha dato luogo, ed -ει per -εις, quest'ultima per l'influenza del nominativo prossimo Ὀρέστης, da parte di qualcuno che rifuggiva dall'idea dell'aposiopesi.

Dobbiamo anche tener conto di Σ 699b, che indica τάξον αὐτὴν ἀφανισθεῖσαν. L'ipotesi che τάξον fosse un suggerimento dello scoliasta al lettore, che lo

⁷¹ Che almeno in Andocide è accostato, contrapponendolo, ad ἐκγράφω. Un'altra via, coincidente nell'esito, è stata proposta da Wilamowitz, sempre ricordato da Garvie: cioè che ἐγ- fosse originario, per assimilazione da ἐκ-, un gamma dunque, non un agma; Rose si associa a questa proposta.

⁷² Questa era con ogni probabilità l'idea di Wilamowitz, che pure non l'ha espressa con sufficiente chiarezza, giocando un po' sul termine composto tedesco, *Heilungshoffnung*, in cui effettivamente la seconda parte governa la prima: ma non ha detto come mai le cose stanno così anche in greco, contrariamente al senso che l'ordine delle parole dovrebbe far prevedere. Appare assurda la proposta di chi ha voluto intendere βακχείας καλῆς. in senso sarcastico

⁷³ Questa 'amplificatio' del senso mi sembra possibile senza sforzo.

⁷⁴ Pur scrivendo ἐγγ-, per le ragioni che si sono viste: una grafia che andava benissimo per il signore di Wilamowitz, ma che forse sarebbe un po' criptica per gli altri.

invitasse ad intendere un certo senso⁷⁵, è stata da tempo abbandonata⁷⁶, ma, in ogni caso, tutto quello che si può ricavarne con certezza è che lo scolio indica un testo alternativo a quello del codice, un testo che noi possiamo restaurare solo per congettura, e che dovrebbe contenere un imperativo, appunto ἔκγραφε o ἔγγραφε. Se però il testo di M dà un senso soddisfacente - e a me pare che lo dia - non è forse necessario congetturarne un altro a partire dall'indicazione dello scolio. Tanto più che, riferito all'azione dell' Ἄρῶ, il presente ἔκγραφει esprime il durare nel presente di un'opera di distruzione che dura da generazioni, e quindi può essere ben giustificato, laddove l'imperativo presente ἔκγραφε o ἔγγραφε, riferito a un destinatario generico, non sarebbe altrettanto a suo posto. Non a caso lo scolio usa l'imperativo aoristo, ma ἔκγραψον, che renderebbe più esattamente il senso con cui di solito si intende l'explicit del v. 699, sarebbe contra metrum.

5. Cho. 841 ss.

καὶ τόδ' ἄν φέρειν δόμοις
γένοιτ' ἄν ἄχθος † δειματοσταγῆς †, φόνῳ
τῷ πρόσθεν ἑλκαίνουσι καὶ δεδηγμένοις.

Così stampa Page: δειματοσταγῆς di M, da lui crocifisso, è criticato radicalmente da Garvie, che riassume con grande lucidità e completezza la discussione precedente, in modo da rendere superfluo ripetere oltre lo status quaestionis: anche se si può pensare che ἄχθος δειματοσταγῆς richiami Ag. 179 s. στάζει ἐν θ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας / μνησιπῆμων πόνος, «in any case grief, not fear, is the emotion that the house should feel at the news of Orestes' death»; confuta quindi giustamente l'opinione di chi (come Schütz e altri) suppone che la scomparsa di Oreste potrebbe suscitare il risentimento popolare nei confronti degli assassini di Agamennone: «at 845 the fear is that Orestes may be dead, not of the consequences of his death»; rileva poi che αἵματοσταγῆς di Portus «gives us a possible, though still not easy sense», ricordando vari luoghi in cui στάζω è connesso con αἷμα, e respingendo l'obiezione di Blass e Groeneboom secondo i quali la morte di Oreste non dovrebbe essere sanguinosa («the wound is a metaphorical one»)⁷⁷; conclude esprimendo apprezzamento per la proposta di Menzel αἵματοσταγεῖ φόνῳ, sulla base del confronto con Ag. 1309 φόνον δόμοι πνεύουσιν αἵματοσταγῆ.

⁷⁵ Così ad es. il Blomfield, e quindi il Paley.

⁷⁶ A buon motivo, sembra: una ricerca eseguita con il *ThIG* non trova nessun esempio di quest'uso in tutti i testi scoliografici in esso raccolti; ben diverso è il caso di σύνταξον, "ordina", palesemente connesso con la terminologia grammaticale, che ricorre in *Schol. in Aeschin.* 1.79.13s., *Schol. in Aesch. Persas* ed. Massa Positano 562.7, 563.20, 692.1, 692.5.

⁷⁷ Aggiunge anche un ulteriore argomento, per quanto in forma dubitosa: αἵματοσταγῆς «is a little more credible as a lemma for Σ 842a ὡς ἐπὶ μαχαίρας».

West, precisando in apparato che αἵματοσταγές deve invece risalire a Dorat, lo stampa senz'altro nel testo⁷⁸, suggerendo altresì che la presunta corruzione δειματοσταγές potrebbe derivare «ex 845», dai πρὸς γυναικῶν δειματούμενοι λόγοι, vale a dire dai discorsi pieni di terrore che possono essere stati diffusi da una donna⁷⁹: questo argomento sulla probabile origine della ipotizzata corruzione sarà stato anche pensato da qualcuno di quelli che l'hanno denunciata: doverosa peraltro ne era l'indicazione. Tra gli editori di questo secolo, soltanto Tucker⁸⁰, Wilamowitz, Untersteiner, Groeneboom e Werner⁸¹ sembrano aver tenuto conto del severo ammonimento di Hermann «non debebat Porto et Stanleio αἵματοσταγές videri»⁸².

Dal punto di vista di una logica che potremmo dire cartesiana, nulla possiamo obiettare alle argomentazioni proposte da Garvie ed alle conseguenze che ne trae West: resta il dubbio se questa sia la logica propria per un testo poetico in genere, ed in particolare per uno che dal punto di vista stilistico appare così fortemente arcaicizzante.

Eschilo vide negli ultimi anni della sua vita il trionfo del partito democratico e, dopo l'assassinio di Efilate, l'affermarsi in politica di quel Pericle che già era stato corego dei *Persiani*: oggi non ci sono più dubbi sull'adesione del poeta alla parte del demos, già a partire dalla tragedia più antica che di lui ci è stata conservata. La teologia stessa di Eschilo, con lo sforzo razionale e lucido di presentarci Zeus come paretro di Dike e garante del trionfo della giustizia nel mondo, nasce da una volontà razionale che si sforza di rimuovere l'orizzonte gravido di insicurezza e di terrore proprio della religiosità arcaica.

Questa tendenza non appare nello stesso modo nella lingua del poeta né talvolta nell'organizzazione stessa delle sue tragedie. Gli argomenti che a suo tempo sono stati apportati per illustrare il carattere arcaico delle *Supplici* in relazione alla sua datazione alta, sono stati poi per lo più messi da parte come inutili, dopo la scoperta del *POxy* 2256. 3 e il dibattito che ne è seguito. Quegli argomenti, peraltro, non erano per nulla infondati: erronea era solo la conseguenza che se ne voleva trarre⁸³. In realtà questa struttura compositiva che porta al centro dell'azione tragica la persona del Coro e le sue scelte, colpisce molto più fortemente in un testo posteriore al 467, arcaicizzante dunque e non arcaico. L'arcaicità compositiva delle *Supplici* è conseguenza di una

78 Così aveva fatto Murray, nella prima come nella seconda edizione.

79 L'argomento ricorda la diffidenza del Coro dell'*Agamennone* nei confronti della supposta credulità di Clitemestra: cf. *Ag.* 483-87; ma qui il topos ideologico assume una intonazione particolare in conseguenza dell'ironia tragica che ne nasce.

80 Che, dopo aver pensato ad una correzione forse brillante, ma abbastanza costosa, come ἄχθος δειματος σαγεσφόρου ha recuperato, in un secondo momento δειματοσταγές, «a highly figurative word».

81 Recuperando in questo caso il testo del ms., rispetto a quello di Murray da lui adottato come base.

82 Hermann richiama a confronto *Ag.* 166 [=179, cf. supra], *Cho.* 384 [=390] e *Eum.* 358 [=365]; ma nei due ultimi casi il parallelismo è indicabile in relazione a testi da lui stesso congetturalmente restituiti («si recte illa constitui»).

83 Penso a saggi come quello di R. Cantarella, *Eschilo, I, Tradizione e originalità*, Firenze 1941.

scelta poetica e di una volontà di produrre straniamento nel pubblico, forse come il bolognese del Trecento, archeologicamente ricostruito dal Pascoli, era destinato a colpire i lettori delle *Canzoni di re Enzo*. Analogamente le neoformazioni che hanno tanta parte nel lessico di Eschilo sono un elemento di ornatus desunto dalla tradizione della lirica arcaica, dal poeta stesso svolto fino al parossismo, con effetti di straniamento, talvolta fino all'oscurità⁸⁴, su cui scherzava Aristofane⁸⁵; questa oscurità, che è stata dettagliatamente illustrata da Stanford, diventa particolarmente marcata e ricercata dove Eschilo ha assunto nel suo discorso elementi del linguaggio oracolare⁸⁶.

Un elemento tipico della religiosità arcaica era indubbiamente la presenza indistinta e indeterminata del demonico. Il mondo era pieno di dèi, come aveva avvertito, sia pure in una prospettiva intenzionale di razionalizzazione, il vecchio Talete: tra le manifestazioni di questo senso del demonico è la ben nota invocazione al dio sconosciuto, suggerita dal timore oscuro di ignorare qualche potente daimon⁸⁷, come pure la polionomia delle epiclesi, che cerca di costituire un potere sul dio invocato da parte dell'orante, che ne conosce τὰ ἱερὰ καὶ μεγάλα καὶ κρυπτὰ ὀνόματα⁸⁸.

Questo senso oscuro del demonico sfugge al controllo della volontà come della razionalità dell'uomo: esso è assolutamente inquietante e suscita un terrore non razionalmente determinato. Eschilo vuole certo esorcizzarlo, attraverso la sua lettura del nesso tra ὕβρις e νέμεσις che rende possibile una teodicea liberatoria per gli uomini. Ma proprio per questo egli lo rappresenta in una forma particolarmente intensa e terribile⁸⁹.

Se si mantiene pertanto al v. 842 δειματοσταγές di M, il discorso di Egisto suona nel seguente modo. Egli viene non di sua iniziativa (la litote οὐκ ἄκλιητος è marcata dalla negazione doppia e variata), ma sollecitato dal messaggio che Clitemestra gli ha inviato per il tramite della Nutrice. Egli viene a sapere in questo modo una notizia inquietante: stranieri, da poco giunti, riferiscono νέαν φάτιν (è nota la valenza negativa che la tragedia attribuisce a νέος e connessi⁹⁰), la morte di Oreste⁹¹; per la casa, piagata e sofferente per i fatti precedenti di morte violenta, questo sarebbe un

84 Cf. infra, n. 98 a p. 125.

85 Quando parlava dei ῥήματα ἱπποκρημνα, / ἃ συμβαλεῖν οὐ ῥάδι' ἦν in *Ran.* 929 s.

86 Cf. supra. pp. 119 s.

87 Cf. *Ag.* 160 ss., con le osservazioni di E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913, 144, e di E. Fraenkel, *Der Zeushymnus in der Parodos des 'Agamemnon'*, *Philologus* 86, 1931, 1-17 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma 1964, 353-69).

88 Come recita il papiro magico parigino, *PGM* IV 1609-11 Rz.; in generale per la polionomia delle epiclesi si vedrà ora D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V siècle av. J.-C.*, Lyon 1992, 254 e note relative.

89 Questo fenomeno, proprio in relazione ad Eschilo, è illustrato con grande efficacia nel volume di A. Moreau, *Eschyle, La violence et le chaos*, Paris 1985.

90 V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1996², 55ss., 190ss.

91 Funzione di δέ continuativo anzi che oppositivo: J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954, 183.

carico⁹² grondante di terrore, ἄχθος δειματοσταγῆς⁹³. Questo carico è immagine dell'angoscia per il rinnovarsi della serie delle morti reciprocamente subite e perpetrate dalla gente di Atreo e da quella di Tieste: così Egisto oblitera ora, nel senso angoscioso del terrore che possiede la casa⁹⁴, la colpa dell'assassinio cui egli ha collaborato e che anzi aveva orgogliosamente rivendicato, come se fosse stato compiuto da lui, in *Ag.* 1577ss. Razionalmente parlando, la morte di Oreste dovrebbe essere motivo di rassicurazione per lui e per Clitemestra, motivo di dolore e non di timore per la casa⁹⁵; ma nella prospettiva oscura del terrore demonico che inquieta la dimora dei discendenti di Pelope, ogni nuova morte indica il risvegliarsi del demone omicida che la abita, e il fallimento del piano normalizzatore annunciato da Clitemestra a conclusione della vicenda sanguinosa dell'*Agamennone*⁹⁶. Da questo risveglio oscuro, anche se la vittima annunciata è Oreste, Egisto non può non essere turbato, perché non coglie per nulla il filo rosso della legge di Dike che connette colpe e pene ed obbliga l'uomo al μάθος: dalla sua entrata in scena fino alla morte, egli è assolutamente remoto dal σφραρονεῖν⁹⁷.

In questo mondo agitato da forze demoniche oscure e minacciose, δειματοσταγῆς non dovrebbe essere messo in dubbio; i δειματούμενοι λόγοι cui egli accenna subito dopo non saranno la fonte della corruzione, bensì il ritorno insistente del motivo del terrore in questa scena che preannuncia la morte del personaggio che parla. Anche Clitemestra, madre perversa⁹⁸, non avrebbe razionalmente motivo di temere la morte del figlio che dovrà ucciderla, come le aveva preannunciato la visione notturna, forse non nota ad Egisto ma certo nota al pubblico. Clitemestra può temere il risveglio del demone del palazzo: in questo senso, per lei come per il suo nuovo compagno, ogni nuova morte è e deve essere motivo di inquietudine e di timore⁹⁹.

92 Proprio in ἄχθος è espressa l'idea di "grief", della quale giustamente Garvie avverte la necessità.

93 Il commento di Valgimigli-Ghezzi (Messina-Firenze 1951, 118) chiosa l'immagine estendendone i contorni: «l'agg. δειματοσταγῆς = 'stillante terrore', benché riferito ad ἄχθος, richiama strettamente l'immagine della piaga (ἐλκαίνω [...]) e del morso (δάκνω)». In realtà anche questi interpreti non riescono a liberarsi dall'idea che quello che sgocciola deve essere sangue: l'idea di αἵματοσταγῆς, apparentemente esclusa, rientra di soppiatto.

94 Giustamente Goldhill sottolinea «grief for the house, picking up Clytemnestra's references to the house, 692, 698-9» (S. G., *Language, Sexuality, Narrative: The 'Oresteia'*, Cambridge 1984, 175): la casa in primo luogo è attore e spettatore delle azioni sanguinarie, e i vari personaggi partecipano di quelle in quanto abitanti in essa e in essa coinvolti.

95 Come osserva Garvie, *Aeschylus Choephoroi*.

96 *Ag.* 1672s. La discussione condotta finora per αἵματοσταγῆς vale a maggior motivo per αἵματοσταγῆϊ φόνῳ di Menzel, certo assolutamente lineare (da questo suo carattere nasce l'apprezzamento di Garvie), ma che a questo punto non può non apparire banalizzante.

97 Lo scolio ὡς ἐπὶ μαχίρας non è certo chiaro, e non senza motivo Garvie rinuncia a trarne conclusioni per la costituzione del testo.

98 Per la maternità perversa di Clitemestra, anche rispetto alle immagini che vi sono connesse, cf. Goldhill 179 ss.

99 Il sobrio commento dell'edizione di Untersteiner non dice nulla a questo proposito: si potrebbe credere che il mantenimento del manoscritto δειματοσταγῆς sia dovuto alla tendenza conservativa che presiede in generale al suo lavoro ecdotico; ma la sensibilità nei confronti del

Più difficile è pronunciarsi sulla correzione ἔλκaiνουσι καὶ δεδηγγμένους, riferita a δόμοις, al posto di ἔλκaiνοντι καὶ δεδηγγμένω del ms.: una correzione «almost certain» per Garvie. Per conservare il testo del ms. qualcuno ha supposto un referente generico, intendendo «per uno che sia piagato e sofferente per la morte precedente»¹⁰⁰, ma la concorrenza del dativo φόνω τῷ πρόσθεν creerebbe oscurità; meglio senz'altro recuperare l'esegesi di Hermann, che chiosa φόνω ἔλκaiνοντι καὶ δεδηγγμένω con *caedi vulneranti nos et mordenti*, attribuendo a δεδηγγμένω un valore medio che si allinea bene con l'attivo ἔλκaiνοντι: è una interpretazione che si presenta oscura, ma se pensiamo che il dativo del greco sia un dativo di relazione, «in rapporto all'uccisione che ci ferisce e morde», con la doppia metafora della ferita e del morso per esprimere la sofferenza, il greco può chiarirsi¹⁰¹. Il v. 843 ha comunque dato problemi fin dall'antichità, come sembrano indicare Σ 843a ἐν γὰρ τοῖς θρήνοις ἀμύσσοουσιν αὐτῶν τὰ στήθη che potrebbe avere per referente un plurale come δεδαιγμένοις e Σ 843b che potrebbe invece rapportarsi ad un δεδειγμένω¹⁰². Dovremmo pensare ad una oscillazione antica tra singolare e plurale, oltre che alla presenza di varianti non più che ipotizzabili e delle quali, tra l'altro, non appare evidente il senso. La complessità dei problemi che ci si prospettano, in rapporto alla contraddittorietà almeno apparente della tradizione scoliografica, sembra precludere per ora qualsiasi conclusione definitiva: ci si può comunque chiedere se l'oscurità indiscutibile del testo di M sia davvero una difficoltà insormontabile.

Abbiamo indicato alcuni elementi che sembrano suggerire, sia pur solo tendenzialmente, la possibilità di conservare in alcuni luoghi delle *Coefore* il testo tradito da M: a questa possibilità non può essere dato alcun carattere di certezza, soprattutto per il fatto ben noto che, in molti luoghi della triade, i testimoni più tardi forniscono lezioni superiori a quelle del Mediceo; non si può quindi intraprendere una difesa ad oltranza di questo manoscritto. Tuttavia, tutte le volte che se ne mette in dubbio l'autorità sulla base di elementi esterni, come sarebbero anomalie linguistiche o

demonico eschileo è stata notata come un elemento qualificante della traduzione, da parte di uomini di teatro, assolutamente estranei ai problemi della tradizione manoscritta e non meno a quelli dell'ecdotica, come Luca Ronconi (cf. A.M. Batteggazzore, *Premessa ad Eschilo, Oresteia*, ed. crit., trad. ed intr. di M. Untersteiner, pref. e aggiornamenti di W. Lapini, Milano 1994, VIII); dello stesso Lapini si potrà consultare con profitto il saggio *La filologia di Mario Untersteiner*, in *L'etica della ragione, Ricordo di Mario Untersteiner*, a c. di A.M. Batteggazzore e F. Deleva Caizzi, Milano 1989, 77-96: le sue considerazioni, per quanto limitate all'*Agamennone* e ai *Persiani*, sono istruttive anche per questo caso. Si vedano anche gli interventi di A. Casanova, P. Judet de la Combe, W. Lapini e il mio, negli atti del convegno *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner*, a c. di L. Belloni, V. Citti e L. De Finis, Trento 1999.

¹⁰⁰ Così intendevano Tucker e Untersteiner.

¹⁰¹ Dovremmo forse pensare che Hermann abbia trasferito meccanicamente il dativo di relazione greco nel latino, che non conosce quel costrutto: per questo l'esegesi da lui proposta non è stata capita né accolta.

¹⁰² Così suggerisce O.L. Smith, C&M 30, 1969, 51s.: ambedue gli scoli sono riferiti da Garvie, con gli argomenti indicati nel testo.

argomentative, chiedersi se la logica che viene applicata per discutere il testo sia la più adatta a valutare le strutture discorsive o argomentative di un poeta che a solo trent'anni dalla sua morte, sulla base di una poetica diversa poteva essere considerato ripetitivo, rozzo o addirittura scarsamente intelligibile¹⁰³.

Trento

Vittorio Citti

Osservazioni:

Cho. 275: I'm sorry you reject Hartung's *μαυρούμενον*. It seems to me the perfect word, corresponding as it does with *Eum.* 359. In 278 *μελίγματα* would have to be offerings to the angry dead. In that case they would go down into the earth. But *ἐκ γῆς*, shows that whatever is being described comes from the earth, and as 381sq. shows, that something can hardly be a *μελίγμα*. As for *νῶν* my objections to the dual would be that Electra is herself one of the elements which work upon Orestes from outside, and not as a proposed partner in the vendetta. Also the presence of *αὐτόν*, and *φιλη* with *ψυχῆ*, focus attention solely upon Orestes personally. And are we being too fastidious if we say that the idea of Electra being visited with a hideous disfiguring illness is unappealing? Even a Greek audience might feel that Apollo was overstepping the mark. It is easy to let ourselves be influenced by the undoubted fact that Electra in Sophocles and Euripides is indeed a prime moving spirit.

On v. 288. The examples which you quote of verbs in asyndeton: *Pers.* 426 gives you the sequence ab and c, and so do *Sept.* 60 and *OT* 1276 (text doubtful). *Sept.* 186 is like *Soph. Phil.* 11, asyndeton suited to an emotional outburst. On the face of it, a break before the 'pursuing' word does not look likely, (contrast *Ajax* 60) but there is no denying that corruption from an indicative to an infinitive is the reverse of what one would expect: cf. *M* at 282. *Zakas's* *διώκεσθαι ποιεῖ* is a clever solution to 289 in itself, but the major problem remains: grammatical interruption of such length is barely credible. The deletion of 285-90 may sound a desperate solution, but two points of detail support it. 1) *τοῖς τοιούτοις* refers most easily to the category of persons described in 283-84, and provides the link between the assaults of a father's Erinyes and the intervention of a father's wrath (or a dead man's wrath, if you like West's *φθιτοῦ*) in 293ff. 2) The 'pursuit out of the city' (289 s.) has absolutely no relevance to the case of Orestes, who is already an exile.

Roger D. Dawe

¹⁰³ Penso naturalmente alla critica alla scena del riconoscimento di Oreste ed Elettra contenuta nell'*Elettra* euripidea.

Cho. 275, p. 110: If ἀποχρημάτοισι means exactly the same as ἀχρημάτοισι, it is hard to explain why Aeschylus did not simply use the latter form, thus avoiding a 'first-foot anapaest', which is not common in his surviving plays. Apart from the proper names at 20, 562, 899 this would, I think, be the only instance in *Choephoroi* (not counting 682). At *Ag.* 801 ἀπομούσως is metrically required. Did Scholefield (page 109 n.21) provide any justification for discerning «una sfumatura di intensità»?

Cho. 275, p. 111: ζημίαις as a modal dative is not easy, and «cioè infliggendole agli usurpatori» is hard to extract from the Greek. In this respect at least γαυρούμενον seems easier.

Cho. 275, p. 113: All of this discussion is helpful. However, as I noted in my Commentary, Hartung pointed out that all the other figurative occurrences of ταυρούσθαι refer to someone's facial expression, and I am not sure of the relevance of that idea here.

Cho. 278, p. 115: Is there any evidence in the text of the first part of the play that Orestes is already alarmed at the thought of matricide?

Cho. 278, p. 116: Orestes and Electra are certainly associated in their suffering, but is there any evidence, either in the play or in the tradition as we know it elsewhere, that the oracle involved Electra as well as Orestes? Cf. her own remarks in Eur. *El.* 1303-304.

Cho. 288, p. 120: It seems improbable that a scribe, with διωκάθει in his exemplar, would change it to an infinitive διώκεσθαι.

Cho. 698, p. 122: **M** does not actually name Clytaemestra as the speaker, but merely indicates a change of speaker by a paragraphus at 691.

Cho. 698, p. 125: I am not sure that παρούσαν ἐκγράφεις can mean «you mark off as <no longer> present».

Cho. 841, p. 127: I do not believe that by putting the Chorus at the centre of the action of *Supplices* Aeschylus is archaizing. I can find no real evidence that this was the norm in early tragedy. Rather, Aeschylus is experimenting.

Cho. 841, p. 128: νέμεσις does not seem to be an important theme in Aeschylus. In all of the surviving plays and fragments (according to Italie) he uses the word only twice.

Cho. 841, p. 130: On the question of principle I fully agree that it is often *possible* to conserve the text of **M**, but that does not necessarily mean that **M** gives us what Aeschylus actually wrote.

Alex F. Garvie

The arguments for referring *Cho.* 275 to Orestes as murderer rather than to his subsequent tribulation, and thus for leaving the line in its transmitted position, are

persuasive, though ἀποχρημάτοισι ζημίαις remains a strange phrase, somewhat pathetic after the brutally explicit ἀνταποκτεῖναι.

In 278 Citti retains μειλίγματα, interpreting, «Apollo proclaimed to mortals on the one hand means of appeasing the angry dead, and on the other the many afflictions that would be suffered by those who neglected to make such appeasement». This does not suit the context: the point of Orestes' speech is that there is only one means of appeasing the dead and avoiding their wrath, namely for him to kill Agamemnon's murderers. 278 cannot refer back to this.

It is not the case that the emendation μηνίματα produces a tautology. There is a contrast between those δυσφρόνων μηνίματα that come ἐκ γῆς, namely blight of crops, sterility of soil, plagues of serpents, and the like (cf. *Suppl.* 264–67, *Eum.* 782 f., 800–03), and those which afflict the human body and soul.

At 699, again, Citti disputes the need for emendation, except to the extent of interpreting M's ἐγγράφει as ἐκγράφει. Without entering into the question as to whether this yields a plausible text, I would just remark that the statement «se però il testo di M dà un senso soddisfacente ... non è forse necessario congetturarne un altro a partire dall'indicazione dello scolio» (*scil.* τάξον αὐτήν ἀφανισθεῖσαν) is methodologically dubious. It seems clear that the scholion was written on the basis of a different text, necessarily an older source than M. We are not obliged to prefer its evidence to that of M on grounds of antiquity, but it must at least be accorded equal status. We are not entitled to dismiss it on the ground that we find M's text intelligible.

Martin L. West

Replica:

Al v. 275 ἀποχρημάτοισι, pur con un raro anapesto al primo piede, potrebbe essere un termine ἐκτεταμένον, per usare la terminologia della *Retorica* aristotelica, scelto o formato per produrre maggiore ὄγκος: questa doveva essere anche l'idea implicita, ma non precisamente espressa, nell'affermazione di Scholefield, che dice testualmente, sia nella prima sia nella seconda edizione «Plus sc. valet ἀποχρημάτος quam ἀχρήματος, ut ἀπότιμος (Oed. T. 215) quam ἄτιμος»¹⁰⁴; da questo punto di vista μαυρούμενον ο γαυρούμενον danno un senso meno urtante di ταυρούμενον, che pertanto mi sembra adatto per descrivere l'animo di chi dovrà uccidere sua madre, e che nel momento in cui egli si appresta al matricidio diventa, apprendendo il sogno di Clitemestra, addirittura ἐκδρακοντωθεῖς (v. 559): le immagini animali diventano sempre più disumane e repugnanti, quanto più disumano e

¹⁰⁴ Tuttavia egli intendeva l'aggettivo come «*injuriis efferatum pecuniam mihi afferentibus*».

repugnante è l'atto che Oreste dovrà perpetrare¹⁰⁵; questo progressivo imbestiarsi di Oreste si compirà 'mediante pene che escludono riscatto in denaro', ἀποχρημάτουν ζημίαις. West ha ragione a dire che questa «remains a strange phrase», e così Garvie ad osservare che essa non è facile, ma questi rilievi, forse, scandiscono la distanza tra il nostro gusto e quello di Eschilo. Per mantenere μελίγματα (v. 278), è necessario che ἐκ γῆς dipenda da δυσφρόνων, come forse non ho detto chiaramente: il dio indicava «i modi di placare le forze ostili che vengono su dalla terra», cioè le anime dei morti che chiedono vendetta e gli dèi di sotterra che li soccorrono. Indubbiamente un'espressione come ἐκ γῆς δύσφρονες, sostantivata senza un articolo, suona dura: tuttavia nel suo commento alle *Coefore*, a proposito del v. 361, Garvie ha ricordato vari casi eschilei di questa omissione degli articoli sostantivanti, che a scuola ci hanno giustamente inculcati come necessari. Non sempre Eschilo è stato di questo avviso, e tocca a noi prenderne atto. L'omissione dell'articolo potrebbe anche essere conseguenza del linguaggio omerico assunto dagli oracoli (cf. Parke-Wormell II xxx) e di fatto è una caratteristica ricorrente negli oracoli più antichi. Direi anche che ἐκ γῆς δυσφρόνων μελίγματα richiami intenzionalmente, ricevendone luce pur nell'oscurità dello stile oracolare, i νερέροις μελίγματα del v. 15¹⁰⁶. Non già libagioni possono placare la collera di chi sta sotterra, ma il sangue degli assassini; il plurale generico associa ad Agamennone le forze oscure ed indeterminate delle potenze ctonie. Il duale νῶν (v. 279), scartato drasticamente anche da F.M. Pontani in *Maia* 3, 1950, 193 s., allarga a tutta la stirpe superstite del re morto la minaccia che in un primo momento riguardava il solo Oreste (αὐτόν, φίλη ψυχή), come ricorda giustamente Dawe. Non abbiamo altro indizio che l'oracolo fosse rivolto anche ad Elettra, ma in seguito la vediamo coinvolta nella vendetta: non vedo quindi contraddizione in νῶν. Esiste una stretta connessione tra le minacce che Apollo evoca da parte delle forze oscure di sotterra (al cui servizio egli si pone) e il dovere di ἀνταποκτεῖναι gli assassini di Agamennone. Non mi sembra pertanto che il mio tentativo di conservare μελίγματα sia inconsequente: piuttosto si dirà che l'espressione è paradossale, giacché ciò che *addolcirà* l'animo di Agamennone sarà *ben amaro* per Clitemestra. L'antitesi implicita in questa metafora esprime la contraddizione continuamente presente nel dramma eschileo, fin nella concezione della giustizia, istituzionalmente e inevitabilmente ingiusta. Al v. 288 gli asyndeta di *Sept.* 186 e *Soph. Phil.* 11 (quest'ultimo utilmente segnalato da Dawe) sono seguiti da un «emotional outburst»: esattamente come in questo caso, dove, mantenendo δῶκεσθαι, il discorso viene interrotto dalla fine della proposizione incidentale; qui mi sembra notevole l'osservazione di Garvie, che «it seems improbable that a scribe, with δῶκάθει in his exemplar, would change it in an infinitive δῶκεσθαι»: anche

¹⁰⁵ Tra le immagini di animali feroci che ricorrono negli oracoli delfici sono appunto il toro e il serpente: cf. la n. 4 della mia comunicazione.

¹⁰⁶ Dunque non sarebbe il risultato della confusione di uno scriba, bensì un segnale interno di connessione.

se δωκᾶθει, termine raro, poteva prestarsi ad essere frainteso, il disordine sintattico prodotto dall'infinito è ancor più evidente ed eccezionale.

Dawe insiste sulla sospensione provocata dall'inciso proposto da Paley tra τὸ γὰρ σκοτεινόν ε ταράσσει, «barely credible»: non è certo un inciso breve, soprattutto per un testo che doveva essere comunicato in teatro; potremmo tuttavia pensare che il tono di voce dell'attore, istruito dal poeta-didascalo, potesse suggerire agli ascoltatori la via per recuperare il filo del discorso. D'altronde Hermann aveva proposto di aprire una parentesi anche più estesa tra *Cho.* 624 ἀκαίρως δέ e 630 αἰχμάν: il suo suggerimento non ha avuto seguito, ma la crux che riguarda ἀκαίρως δέ non è stata ancora definitivamente risolta, pur se l'ingegnosa congettura ἄκαιρ' οὐδέ di Stinton, ora recepita nel testo di West, merita attenzione. Ma soprattutto altre sospensioni possono essere indicate in *Cho.* 571 ss., 769 ss. (dove si cerca di rimediare all'incongruenza sintattica postulando lacuna, e potrebbe anche essere così), ed altresì, forse, in *Eum.* 685ss.; protasi senza apodosi si hanno in *Ag.* 12 ss., 555 ss. Come dice Dawe, τοῖς τοιοῦτοις può essere certo riferito alle persone indicate ai vv. 283-84, e quindi i vv. 285-90 potrebbero essere espunti senza fratture, ma il termine di riferimento può essere benissimo indicato nei vv. 286 ss., come indica il ms., senza espungere nulla; e per quanto riguarda la contraddizione che si avrebbe riferendo i vv. 289s., che descrivono «the pursuit out of the city» all'esule Oreste, la mia risposta è che Oreste era senza dubbio esule, ma era accolto in una casa amica da Strofio che lo considerava suo figlio al pari di Pilade, mentre se avesse disobbedito all'intimazione di Apollo sarebbe andato incontro al trattamento disonorante del φαρμακός. La presenza nei versi incriminati di un fossile linguistico come πλάστιγξ, quale che sia il significato controverso del termine, dovrebbe sconsigliarci di espellerli a cuor leggero¹⁰⁷.

Infine debbo dare ragione a West per quanto mi obietta a proposito di *Cho.* 699: non è dubbio che lo scolio rappresenta una tradizione testuale diversa da quella offerta dal testo del codice, e la mia espressione è certamente contorta. Avrei fatto bene a dire che il testo di **M** è certo problematico ma è intelligibile, mentre lo scolio sembra dipendere da un altro testo, che però non si capisce quale potesse essere, e richiede una congettura per cui è difficile trovare un preciso sostegno. Se lo scolio indicasse un testo, senza dubbio il suo valore sarebbe equivalente, dal punto di vista della tradizione, a quello di **M**, giacché esso risale ad uno stato del testo più antico di quello documentato oggi dal manoscritto, pur se è stato soggetto, nel corso della tradizione, ad altrettante occasioni di corruzione, una per ogni trascrizione. Ma non mi sembra questo il caso:

¹⁰⁷ Mentre, seduto nel suo studio, esponevo privatamente a Roger Dawe quest'ultima considerazione, il mio ospite, approfittando dell'emozione che provavo sedendo sulla poltrona che era appartenuta a Richard Porson, ha contoreplicato che potrebbe essere un frammento autentico di Eschilo inserito fuor di posto: non ho trovato di meglio da replicargli che a forza di ipotesi rischiamo di andare molto lontano. Non era una risposta brillante, ma mi trovavo in condizioni di netta inferiorità, non solo numerica.

ho davanti un testo difficile e uno disperato. In mancanza di meglio, se non trovo una congettura soddisfacente che mi levi d'impiccio, scelgo il primo testo, sia pur senza molto entusiasmo.

Credo di dover ancora una parola di chiarimento ai miei cortesi amici isolani, giacché soprattutto con loro, a quanto mi sembra, si svolge il dibattito. Non ignoro che esiste una tradizione, soprattutto nella filologia italiana, con cui polemizzava non senza ragione T. C. W. Stinton¹⁰⁸, che pretende di difendere all'ultimo sangue ogni testimonianza manoscritta, soprattutto di tradizione diretta, come se fosse la linea del Piave e del monte Grappa attaccata dalle forze degli Imperi Centrali. La patria non è messa in pericolo dalle congetture, e non ho alcun dubbio sull'affermazione del grande Master di Trinity che dichiarava la ratio preferibile a cento manoscritti: vorrei solo esser certo che la ratio cui si fa appello non sia troppo lontana da quella che applicava Eschilo, e su questa distinzione vorrei fondare la critica che talvolta oso rivolgere alla tradizione a stampa, essa pure esposta a trivializzazioni e stravolgimenti non meno di quella manoscritta che l'ha preceduta.

¹⁰⁸ *Greek Tragic Texts and the Limits of Conservatism*, BICS 32, 1985, 35-44 (= *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 430-45).

TESTO, INTERPRETAZIONE E SPETTACOLO NELLE *COEFORE* DI ESCHILO

(vv. 712 s. e 675, αὐτόφορτος)

Quando Oreste appare per la seconda volta nella tragedia e ritorna per compiere la vendetta, è indubbiamente accompagnato da Pilade come la prima volta; ma è altrettanto accompagnato da uno o più servitori? Questo problema di messa in scena divide gli editori e i commentatori. In sé è di importanza relativa, e non meriterebbe che ci si soffermasse se la risposta non avesse conseguenze sulla costituzione del testo (nel caso il v. 713) e se non coinvolgesse la sua interpretazione (in particolare per αὐτόφορτος, al v. 675).

Stando alla lettera del testo, Oreste ha più di un accompagnatore quando entra per la seconda volta. In effetti il testo li indica con un plurale (v. 713 τοῦσδε). Clitemestra, dopo aver udito la falsa notizia della morte del figlio annunciata dallo stesso Oreste, ordina a un servo, la cui parte è sostenuta da un personaggio muto, di far rientrare nel palazzo Oreste e quelli che lo accompagnano. Questo è il testo trasmesso dall'unico testimone delle *Coefore*, il *Laurenziano* 32, 9 (vv. 710-18):

Ἄλλ' ἔσθ' ὁ καιρὸς ἡμερεύοντας ξένους
μακρᾶς κελεύθου τυγχάνειν τὰ πρόσφορα·
ἄγ' αὐτὸν εἰς ἀνδρῶνας εὐξένους δόμων
ὀπισθόπους δὲ τοῦσδε καὶ ξυνεμπόρους
κάκει κυρούντων δώμασιν τὰ πρόσφορα.
αἰνῶ δὲ ταῦτα τοῖς κρατοῦσι δωμαίων
κοινῶσομέν τε κοῦ σπανίζοντες φίλων
βουλευ<σό>με<σ>θα τῆσδε συμφορᾶς πέρι

«Orsù! è il momento in cui degli ospiti, dopo un giorno di lungo viaggio, trovino l'accoglienza opportuna. Conducilo negli appartamenti ospitali degli uomini nel palazzo come costoro che lo scortano e viaggiano con lui. Là, nel palazzo, trovino l'accoglienza opportuna. Ti invito ad eseguire questi ordini pensando che ne risponderai. Quanto a noi, comunicheremo queste notizie ai signori del palazzo, e giacché non siamo privi di amici rifletteremo su questo avvenimento».

Tale è il testo del ms., tranne alcune piccole correzioni. Il fatto che i vv. 712-14 siano stati omessi dalla prima mano e siano stati aggiunti in margine non ha grande importanza, giacché l'omissione da parte dello scriba si spiega con un *saut du même au même*, da πρόσφορα (v. 711) a τὰ πρόσφορα (v. 714). Se si mantiene dunque il testo del ms., Clitemestra dà un ordine (cf. l'imperativo ἄγ' = ἄγε) a qualcuno che è presente. Quest'ordine è di condurre Oreste (αὐτὸν) nella parte del palazzo riservata agli uomini. Tale è il senso di ἀνδρῶνας... δόμων, e non già, come traduce P.

Mazon, «les chambres ... réservées à nos hôtes»¹. Sembra dunque poco verosimile che si tratti di una schiava come indica Mazon². È verosimilmente un servitore (cf. schol. 712 πρὸς παρόντα τινά)³. E questo servitore deve accompagnare non solo Oreste (v. 712 αὐτόν), ma quelli che lo scortano e lo accompagnano nel suo viaggio. Questi sono diversi come indica al v. 713 il plurale ὀπισθόπους δὲ τοῦσδε καὶ ξυνημπόρους⁴. In questo plurale bisogna comprendere evidentemente Pilade (che accompagnava già Oreste alla sua prima entrata) e almeno un servitore. Dopo il v. 715, il servo di Clitemestra fa dunque entrare dalla porta di cinta del palazzo Oreste e il suo seguito che dovranno andare nell'ala del palazzo riservata agli uomini. Quanto a Clitemestra, dopo aver pronunciato tre versi in cui annuncia cosa sta per fare e in particolare a riferire la notizia a Egisto (cf. v. 716s.), rientrerà dalla stessa porta di cinta per dirigersi nell'ala del palazzo riservata alle donne; là ella darà ad una donna, in questo caso la nutrice Kilissa, l'ordine di andare ad annunciare la morte di Oreste a Egisto, che è partito dal mattino per le occupazioni fuori di casa che competono ad un uomo. Dopo undici versi di transizione pronunciati dal Coro rimasto solo nello spazio visibile davanti al palazzo (vv. 719-29), si vede uscire dalla stessa porta di cinta del palazzo la nutrice in lacrime. La sua uscita è descritta dal Coro (vv. 730-33). Questa ricostruzione della messa in scena a partire dal testo lascia di necessità una zona d'ombra sul numero dei personaggi muti che accompagnano sia Oreste sia Clitemestra. Il fatto che Clitemestra si rivolge a un solo servitore non implica di necessità che ella fosse accompagnata che da questo solo servitore. Quando il servitore è rientrato con Oreste e il suo seguito, Clitemestra poteva essere ancora accompagnata da una o più ancelle che sarebbero rientrate con lei. Ma nulla nel testo ci consente di precisarlo. Tutto quello che il testo ci autorizza ad affermare è che Clitemestra è accompagnata almeno da un servitore. Nello stesso tempo, per quanto riguarda il numero dei personaggi che accompagnano Oreste, possiamo dire, se si conserva il plurale τοῦσδε del ms., che erano almeno due, Pilade e un servitore, ma nulla esclude che ci sia più di un servitore. Questa indeterminazione sul numero dei personaggi muti è abbastanza frequente nella tragedia greca.

Ma, per quanto riguarda il numero dei personaggi che accompagnano Oreste, c'è una divergenza tra i filologi che accettano il plurale del ms. al v. 713 (τοῦσδε) e quelli che lo correggono in singolare. Oreste, in questo caso, sarebbe accompagnato dal solo Pilade. Sembra che i sostenitori della correzione siano attualmente i più numerosi. Mentre Mazon (1925) conservava il testo manoscritto come P. Groeneboom (1949), D. Page nella sua edizione oxoniense (1972)⁵ trasforma il plurale in singolare

¹ Per questo significato del termine, cf. Ag. 244 πατὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους.

² P. Mazon, *Eschyle*, II, Paris 1925, 107 («A une esclave»).

³ O.L.Smith, *Scholia in Aeschylum*, I, Leipzig 1976, 34.

⁴ L'acc. pl. ὀπισθόπους è la testimonianza più antica che si abbia di un acc. pl. in - οὐς di un composto avente come secondo elemento -πους. Non è un motivo sufficiente per sospettarlo.

⁵ D. Page, *Aeschyli Septem quae superstunt tragoedias*, Oxford 1972, 229.

leggendo *ὀπισθόπουν τε τοῦδε καὶ ξυνέμπροον*. È seguito dalle due edizioni commentate inglesi apparse in seguito, quella di A.F. Garvie (1986)⁶ e quella di A. Bowen (1986)⁷. Ugualmente si schiera per la correzione del testo O. Taplin nel suo lavoro ormai classico sulla messa in scena di Eschilo (1977)⁸. Tuttavia, M. West nell'edizione teubneriana del 1990⁹ è ritornato al testo del ms., senza tuttavia renderne conto nei suoi *Studies in Aeschylus* (1990). La modificazione del testo non è recente. Essa risale per l'essenziale al XVIII secolo, a J. C. de Pauw nella sua edizione eschilea del 1745. Si noti che questa modificazione, come appare nell'edizione di Page, non è minima perché implica una modificazione di tutte le parole del v. 713 che si leggono nel ms.

Quali sono le ragioni che possono giustificare un simile intervento sul testo? L'argomentazione più chiara e completa è fornita da Taplin (p. 341); ma, tra gli argomenti che adduce, quello che ricava dalla prima entrata in scena di Oreste e Pilade, dove sono effettivamente due (v. 208 *αὐτοῦ τ' ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός*) e solo due (altrimenti la scena del riconoscimento con i due tipi di impronte non avrebbe senso) sono irrilevanti per il loro secondo ingresso dove sono travestiti da viaggiatori con il loro bagaglio. È evidente che Eschilo ha voluto variare la messa in scena tra queste due entrate. Probabilmente non c'è un contrasto marcato come quello che Eschilo aveva indicato nei *Persiani* tra i due ingressi della regina, dapprima su un carro con un abito splendente d'oro, poi a piedi vestita a lutto¹⁰; ma sembra che l'esecuzione del piano astuto comporti delle modifiche più rilevanti di quanto abitualmente si creda tra la prima e la seconda entrata in scena di Oreste e Pilade. È verosimile che Oreste e Pilade appaiano all'inizio della tragedia come nobili vestiti della clamide, con il petaso rigettato all'indietro e la spada alla cintura. È possibile farsi un'idea del loro aspetto dalla pittura del vaso attico di Copenhagen dipinta intorno agli anni 440, con la differenza che il pittore ha fornito Oreste e Pilade di una lancia e non di una spada¹¹. Invece, quando ritornano dopo, sono travestiti da viaggiatori secondo le indicazioni date da Oreste quando espone il suo piano: sopra la clamide hanno indossato un mantello da viaggio, hanno rimesso il petaso sul capo e hanno nascosto le spade. Poi, dopo aver ucciso Egisto, Oreste uscirà dal palazzo senza il mantello da viaggio, con la spada in pugno per uccidere sua madre. Se si eliminano quindi dal complesso degli argomenti forniti da Taplin tutti quelli che si riferiscono alla prima parte della tragedia, non restano che due argomenti degni di considerazione. Il primo è che Oreste, quando

⁶ A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1986, 238 s.

⁷ A. Bowen, *Aeschylus, Choephoroi*, Bristol 1986, 17.

⁸ Taplin, 341s.

⁹ M.L. West, *Aeschylus, Tragoediae*, Stuttgart 1990, 318.

¹⁰ Aesch. *Pers.* 150ss. (prima entrata), 598ss. (seconda entrata).

¹¹ Sul vaso di Copenhagen (Nat. Mus. Inv. 597 = *ARV*², 1301, n.5: skyphos attica a figure rosse del 'pittore di Penelope', intorno al 440 a.C.), Oreste e Pilade sono muniti di una lancia; vedasi la riproduzione in A.D. Trendall e T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, 41 (III.I, 2 B).

espone il suo piano di vendetta annunciando il modo con cui ritornerà, non parla che di Pilade. Ecco il passo (vv. 560-64):

Ξένω γὰρ εἰκῶς, παντελεῖ σαγὴν ἔχων
ἦξω σὺν ἀνδρὶ τῷδ' ἐφ' ἐρκείους πύλας,
Πυλάδῃ - ξένος τε καὶ δορυξενός δόμων
ἄμφω δὲ φωνὴν ἦσομεν Παρνησιίδα,
γλώσσης ἀυτὴν Φωκίδος μιμουμένω.

«Giacché, simile ad uno straniero, con tutti i miei bagagli,
giungerò con costui alla porta della cinta,
con Pilade - uno straniero e un ospite alleato della casa.
Tutti e due parleremo la lingua del Parnaso
imitando il suono della parlata focese».

Se si confrontano i due passi che si corrispondono nell'annuncio della vendetta e nella sua esecuzione, si è colpiti, in effetti, dallo scarto tra il singolare σὺν ἀνδρὶ τῷδ' (al v. 561), che annuncia la venuta del solo Pilade come accompagnatore e il plurale τούσδε (al v. 713) che rivela la presenza effettiva di diversi personaggi al fianco di Oreste quando questi ritorna. Dunque è per esigenza di coerenza che gli editori correggono il testo: se sono annunciati due personaggi, ci si deve attendere che due personaggi si presentino. Ma si possono fare due osservazioni a proposito di questa logica matematica: la prima è che Oreste ha detto che sarebbe arrivato «con tutti i miei bagagli», il che implica di norma nel contesto sociale greco che sarebbe arrivato con i suoi bagagli portati da uno o da diversi schiavi. Si pensi ad esempio al viaggio di Dioniso accompagnato dallo schiavo che porta i bagagli nelle *Rane* di Aristofane e ai numerosi effetti comici che l'autore trae da una situazione del resto abbastanza ordinaria. La logica della realtà sociale non deve essere confusa con la logica matematica¹². La seconda osservazione è che sarebbe errato credere che l'esecuzione del piano astuto, nonostante che esso sia riuscito, corrisponda matematicamente al progetto: esistono scarti tra la previsione e la realizzazione¹³. Lo scarto più evidente riguarda l'ingresso dei vendicatori nel palazzo. Oreste, esponendo il suo piano, prevede un ingresso difficile, verosimilmente differito; si sofferma piuttosto a lungo su questa eventualità basata sulla prevista diffidenza della gente del palazzo (vv. 565-70). Ora, nel momento dell'esecuzione, l'ingresso dei vendicatori nel palazzo avviene con una facilità impreveduta. Clitemestra, dopo aver udito la notizia di cui si lamenta esteriormente ma che la rallegra nel suo cuore, si dimostra molto accogliente, senza alcuna

¹² V. Citti mi fa osservare che l'assenza di un accompagnatore è considerata nella società greca come una situazione di estrema miseria; cf. *Lys.* 32. 16, dove Diogitone è accusato di aver cacciato di casa i suoi nipoti orfani «senza un servitore» (οὐ μετὰ ἀκολούθου). Un giovane principe non avrebbe potuto viaggiare in modo così miserabile.

¹³ Sugli scarti tra previsione e realizzazione, cf. R.D. Dawe, *Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus*, PCPhS 189, 1963, 21-62 (trad. in tedesco in *Wege zu Aischylos*, Darmstadt 1974, 175-250, in part. 237-40).

diffidenza. Un altro scarto, più sottile, ma che ci interessa direttamente nella discussione, riguarda il ruolo di Pilade. Oreste lasciava comprendere, esponendo il suo piano, che Pilade, destinato ad aprire le porte dal suo nome parlante (cf. l'accostamento significativo ai vv. 561 s. πύλας / Πυλάδη), avrebbe avuto un ruolo attivo come il suo. «Tutti e due (ἄμφω), diceva Oreste, parleremo la lingua del Parnaso imitando la parlata focese». Ora Pilade, nel momento del suo secondo arrivo al palazzo, non si mostrerà più loquace di prima; il suo silenzio di personaggio muto non gli darà modo di imitare la parlata focese prima di entrare nel palazzo. È noto che Pilade solo più tardi si deciderà a pronunciare tre versi, quando Oreste, improvvisamente colto dal dubbio davanti alla madre, gli chiederà il suo parere (vv. 900-02). Anche ammettendo che le necessità della rappresentazione determinino il silenzio di Pilade, ciò che sorprende comunque è l'atteggiamento impreveduto di Oreste che, dopo aver enunciato nella preparazione del piano una specie di uguaglianza tra lui e l'amico (vv. 562 s. ξένος τε καὶ δορύξενος δόμων ἄμφω), lascia Pilade nell'anonimato più assoluto nel momento in cui passa all'azione. Per convincersene, basta osservare le modalità di comunicazione nella prima scena di esecuzione della vendetta, dove Oreste si rivolge dapprima al portiere, poi a Clitemestra, una volta che ella è uscita dal palazzo (vv. 658-77):

ἄγγελλε τοῖσι κυρίοισι δωμαίων
 πρὸς οὐσπερ ἦκω καὶ φέρω καινοὺς λόγους·
 τάχυνε δ' ὡς καὶ νυκτὸς ἄρμ' ἐπείγεται
 σκοτεινόν, ὥρα δ' ἐμπόρους μεθιέναι
 ἄγκυραν ἐν δόμοισι πανδόκοις ξένων.
 Ἐξελθέτω τις δωμαίων τελεσφόρος
 γυνή τ' ἄπαρχος ἄνδρα δ' εὐπρεπέστερον·
 αἰδῶς γὰρ ἐν λεχθεῖσιν οὐσ' ἐπαργέμους
 λόγους τίθησι· εἶπε θαροσήσας ἀνήρ
 πρὸς ἄνδρα κάσμηνην ἐμφανὲς τέκμαρ.
 Κλυ. Ξένοι, λέγοιτ' ἂν εἰ τι δεῖ· πάρεστι γὰρ
 ὁποῖά περ δόμοισι τοῖσδ' ἐπεικότα,
 καὶ θερμὰ λουτρὰ καὶ πόνων θελκτηρία
 στρωμνὴ, δικαίων τ' ὀμμάτων παρουσία·
 εἰ δ' ἄλλο πρᾶξι δεῖ τι βουλιώτερον,
 ἀνδρῶν τόδ' ἐστὶν ἔργον, οἷς κοινώσομεν.
 Ορ. Ξένος μὲν εἰμι Δαυλιεὺς ἐκ Φωκέων·
 στεῖχοντα δ' αὐτόφορτον οἰκειὰ σαγῆ
 ἔς Ἄργος ὡσπερ δεῦρ' ἀπεζύγην πόδας,
 ἀγνώως πρὸς ἀγνώτ' εἶπε συμβάλων ἀνήρ.

Durante tutta questa scena, Oreste si esprime risolutamente alla prima persona singolare, come se fosse solo; non usa mai la prima persona plurale, mentre avrebbe potuto facilmente farsi il portavoce anche di Pilade. Quando si rivolge al portiere, lui solo è portatore della notizia (v. 659 ἦκω καὶ φέρω καινοὺς λόγους); e quando Clitemestra esce e si rivolge agli stranieri con la seconda plurale (v. 668 λέγοιτ' ἂν), Oreste risponde alla prima persona singolare (v. 674 Ξένος μὲν εἰμι). Il duo annun-

ciato da ἄμφω (v. 563) si trasforma dunque in un a solo. Oreste continua durante tutto il suo dialogo con Clitemestra a usare la prima persona singolare (v. 700 Ἐγὼ μὲν οὖν), tanto che lei, che aveva cominciato con una seconda persona plurale, continua con una seconda singolare (v. 707 Οὗτοι κυρήσεις; cf. già v. 691 εἶπας). Pilade è ridotto al livello del seguito di Oreste. È quindi naturale che Clitemestra ordini al servitore di far rientrare Oreste (v. 712 αὐτόν), poi comprende Pilade nell'anonimato del seguito di Oreste, giacché Oreste non ha ritenuto opportuno presentarlo¹⁴.

Ma i sostenitori della presenza del solo Pilade per accompagnare Oreste al momento della sua seconda apparizione, avanzano una seconda obiezione a questa ricostruzione scenica. Quando Oreste si presenta a Clitemestra dicendo che è venuto **αὐτόφορτον οἰκεία σαγή** (v. 675), intendono che sia venuto portando lui stesso il suo bagaglio; il che esclude secondo loro che egli sia accompagnato da un servitore. Così Garvie (p. 228) dice che αὐτόφορτος equivale alla perifrasi αὐτὸς τὸν φόρτον φέρων, «carico del mio proprio bagaglio», e prosegue dicendo «queste parole implicano naturalmente che Oreste e Pilade non sono accompagnati da servitori».

Tutto il problema è ora di determinare il senso di αὐτόφορτος. Se si considera quello che dicono dizionari e commenti, si resta sorpresi dalle contraddizioni: il Bailly reca per il nostro passo il senso «che porta egli stesso (cioè senza servitori) il proprio carico», senso che è accolto da Garvie, mentre il *LSJ* lo presenta come dubbio. Ma il *Revised Supplement* del 1996, probabilmente sulle orme del *DGE*, fasc. III, 1991 («cargado con su propio bagaje»), propone una nuova voce per αὐτόφορτος che si oppone a quello che era scritto sul *LSJ*, giacché il senso ritenuto dubbio («bearing one's own baggage») diventa il senso proposto «transporting one's own baggage», riproponendo in definitiva il senso da tempo indicato nel Bailly. Ciò che stupisce inoltre è la varietà di sensi proposti a partire dalla stessa analisi letterale del composto «colui che porta da se stesso»: mentre Bailly e Garvie intendono che non ci sono servitori per trasportare, Italic nel suo *Index Aeschyleus*, a partire dallo stesso senso letterale, «sua sarcinas ferens», prosegue dicendo «i.e. propria negotia ferens». Secondo Italic, l'aggettivo significa che Oreste viaggia per proprio conto e che riferisce la notizia della morte di Oreste solo per una cortesia a chi gli ha affidato questo incarico, in modo assolutamente disinteressato.

Ma è corretta questa analisi letterale del composto? Corrisponde agli altri usi di αὐτόφορτος nella letteratura greca? Mi pare che questa domanda non sia stata posta e che potrebbe permettere di riesaminare la questione su nuove basi. Lasciamo dunque da parte le discussioni sul passo delle *Coefore* ed esaminiamo senza pregiudizi gli usi di αὐτόφορτος al di fuori di questa tragedia eschilea.

¹⁴ L'agg. ὀπισθόπους che indica il seguito di un personaggio (v. 713) ricompare nell'*Ippolito* di Euripide per designare il corteo dei servitori che seguono il loro padrone (vv. 54 e 1197).

C'è una prima serie di usi attestati da Esichio s.v. αὐτόφορτοι. Si tratta di due usi antichi in Sofocle e Cratino. La voce (A 8483 L.) suona così:

αὐτόφορτοι αὐτοδιάκονοι κυρίως δὲ οἱ ἐν τοῖς ἰδίοις πλοίοις. Σοφοκλῆς Θυέστη Σικωνίῳ (Soph. fr. 251 R.), ὁ δὲ Κρατῖνος ἐν Χείρῳσι (Crat. fr. 266 K.-A.) τοὺς τὰ κοινὰ φορτιζομένους ἔφη, «αὐτόφορτοι: quelli che si servono da sé, propriamente quelli che stanno nelle proprie navi. Sofocle nel *Tieste Sicionio*, Cratino negli *Inferiori* indica 'quelli che imbarcano un carico comune'»).

Il lessico di Esichio ricorda dunque due usi di questo aggettivo composto nella tragedia e nella commedia; ma poiché il contesto è perduto, sia per Sofocle sia per Cratino, è impossibile pronunciarsi sul senso esatto del termine nei due passi. I significati indicati da Esichio lasciano piuttosto incerti, giacché egli attribuisce per i due luoghi due significati molto diversi e quasi opposti, per il fatto che esiste antitesi tra particolare (ἰδίοις) e comune (κοινά): per Sofocle, il senso sarebbe «quello che sta sulla sua propria nave», mentre per Cratino «colui che porta un carico comune». In particolare non si vede come si può giungere al significato proposto per Cratino a partire da quello dei due elementi del composto¹⁵. La questione è ulteriormente complicata dai dizionari che non rendono esattamente conto dei significati dati da Esichio, dato che il *LSJ* colloca Cratino sotto il significato «che porta il suo bagaglio», il che non corrisponde assolutamente al senso indicato da Esichio. E la nuova redazione del *Revised Supplement* del 1996, che, seguendo il *DGE*, riunisce i tre esempi antichi di αὐτόφορτος (Eschilo, Sofocle, Cratino) sotto questo significato di «che porta il proprio bagaglio o il proprio carico», non rende conto dei diversi significati proposti da Esichio e si orienta imprudentemente su due passi sui quali non si può dire se non quello che ne ha detto Esichio. Termineremo questo esame di αὐτόφορτος in Esichio con due osservazioni: la prima che Esichio mette in relazione il termine con la sfera del mare in quello che considera il valore proprio della parola; la seconda che il senso proposto da Esichio per αὐτοδιάκονος sembra confermare la tesi di coloro che interpretano il passo di Eschilo come se significasse che Oreste arriva portando il proprio bagaglio. La causa sembra dunque definitivamente giudicata.

Ma le cose si rovesciano completamente quando si esaminano i due usi là dove la parola ricorre in un contesto conservato, al di fuori di Eschilo. Si tratta di due passi di Plutarco che, per quello che so, non sono mai stati considerati nel quadro della discussione sul senso di αὐτόφορτος in Eschilo, probabilmente perché sono due usi tardivi; ma hanno il vantaggio di essere conservati in un contesto assolutamente chiaro. Esaminiamo dunque questi passi: uno si trova nella *Vita di Paolo Emilio* 9.3 (259 d). Perseo, re di Macedonia, nella sua resistenza ai Romani, mise in fuga P. Licinio in uno

¹⁵ Una possibilità di interpretazione è comunque segnalata da Kassel-Austin (*PCG* IV 257, Crat. fr. 266): «'qui publica civitatis bona diripiunt et in suos ipsorum usus convertunt' Meineke, tamquam ἴδια ναυστολέοντες (Pind. *Nem.* 6, 32) avehunt».

scontro di fanteria, poi, attaccando la sua flotta che era ormeggiata ad Oreò nell'Eubea εἴκοσι μὲν αὐτόφορτους ὀλκάδας ἐχειρώσατο, τὰς δ' ἄλλας σίτου γεμούσας κατέδυνεν. Flacelière-Chambry traducono correttamente «catturò venti navi da trasporto con il loro carico, affondò le altre che erano cariche di grano». Il secondo passo si trova nei *Moralia*, in particolare nel *Peri euthymias* 467 d, dove si riferisce l'aneddoto che mostra la serenità di Zenone di Cizio: Ζήνωνι τῷ Κιτιεῖ μία ναῦς περιῆν φορηγός· πυθόμενος δὲ ταύτην αὐτόφορτον ἀπολωλέναι συγκλυσθεῖσαν· Ἐὐγ', εἶπεν, ὦ τύχη, ποιεῖς, εἰς τὸν τριβῶνα καὶ τὴν στοᾶν συναλεύουσις ἡμᾶς'. «A Zenone di Cizio non restava se non una nave da trasporto. Quando venne a sapere che era andata perduta in un naufragio con tutto il suo carico, dichiarò: 'Fai bene, fortuna, a restituirmi al mantello e al portico'». Nei due passi, l'aggettivo è riferito ad una nave nel senso di «con il suo stesso carico», «con tutto il suo carico». Il primo termine non designa, come avviene spesso con i composti in αὐτο-, l'idea di «da se stesso», ma indica, come nel caso di αὐτανδρός¹⁶, e di molti altri aggettivi, l'idea di «accompagnamento»¹⁷. Il parallelismo di uso con αὐτανδρός è assolutamente illuminante, giacché anche questo composto si usa in riferimento ad una nave. Nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, Aete pretende di incendiare la nave degli Argonauti e di «bruciare la carena della nave con il suo equipaggio» (3. 579 e 582 στεῦτο... αὐτανδρον φλέξειν δόρυ νήιον). Nello stesso modo in Polibio, nella battaglia di Mylai (260 a. C.), durante la prima guerra punica, i Cartaginesi «perdettero le prime trenta navi che si erano scontrate con i loro equipaggi» (1.23.7 τριάκοντα μὲν τὰς πρώτας συμβαλούσας ναῦς αὐτάνδρους ἀπέβαλον)¹⁸. In questo modo, come αὐτανδρός riferito a una nave da guerra significa «con tutto il suo equipaggio» ed equivale ad un dativo di accompagnamento rinforzato da αὐτός (= αὐτοῖς ἀνδράσι)¹⁹, così αὐτόφορτος, detto di una nave da carico, significa «con tutto il carico» ed equivale alla perifrasi αὐτῷ φόρτῳ. Dal punto di vista della formazione dei composti, l'aggettivo αὐτόφορτος deve essere analizzato come un composto ipostatico equivalente al sintagma αὐτῷ φόρτῳ. Il secondo elemento del composto è nominale (-φορτος deriva da ὁ φόρτος, «il carico»), mentre il primo è aggettivale (αὐτό-). Sembra dunque, secondo i due esempi plutarchei, che il senso di αὐτόφορτος debba essere inteso a partire dal senso

¹⁶ L'accostamento tra αὐτανδρός e αὐτόφορτος è già nel *ThGL* dello Stephanus, s.v. αὐτόφορτος.

¹⁷ Cf. P. Chantraine, *DELG* s.v. αὐτός, il significato n. 4 proposto per i composti in αὐτο-: «4) Enfin avec la notion d'accompagnement, issue de l'identité avec autrui, de la coïncidence αὐτανδρός, 'avec l'équipage' (cf. αὐτοῖς ἀνδράσι), de même αὐτόπρεμος, αὐτοχειλής, αὐτορίζος». Tuttavia non è certo che la nozione di accompagnamento derivi dall'identità con altri, dato che αὐτο- non comporta l'idea di identità ma di ipseità.

¹⁸ Analogo uso dell'avverbio αὐτανδρῶ, cf. Polyb. 3.81.11 «se si toglie il timoniere di una nave, tutta la nave cade in mano del nemico con tutto il suo equipaggio (αὐτανδρῶ)».

¹⁹ Per questo dativo si veda Kühner-Gerth, *Griechische Grammatik*, II 1, 433 s.

comitativo del suo primo elemento (αὐτό-) e che la sfera d'impiego del composto sia quella del trasporto per mare.

Se si ritorna, dopo questa analisi del composto, al suo uso nelle *Coefore*, sembrerà logico partire dalla stessa analisi e di parafrasare αὐτόφορτος non già con αὐτὸς τὸν φόρτον φέρων, con Garvie, bensì con il sintagma αὐτῷ φόρτω. L'espressione στείχοντα αὐτόφορτον significa dunque «mentre avanzavo con tutto il mio carico». D'altronde, l'espressione è metaforica, a giudicare dall'uso che ne fa Plutarco: Oreste paragona il suo viaggio per terra a un viaggio per mare; non viaggia con una nave vuota, ma con tutto il carico, cf. v. 560 παντελή σαγὴν ἔχων.

Quest'uso metaforico dell'aggettivo, dedotto dal semplice esame del dossier linguistico di αὐτόφορτος, trova conferma, secondo me indubbia, quando lo si ricolloca nel contesto delle *Coefore*. Nella stessa scena, alcuni versi prima, quando Oreste si rivolge al portiere e lo invita a trasmettere il suo messaggio, gli chiede di sbrigarsi, perché la notte sta giungendo; «è l'ora», dice, «in cui i viaggiatori gettano l'ancora nelle case accoglienti verso gli stranieri» (vv. 661 s. ὥρα δ' ἐμπόρους μεθίεναι / ἄγκυραν ἐν δόμοισι πανδόκοις ξένων). La metafora del navigante applicata al viaggiatore per terra è qui evidente: il viaggiatore per terra, quando sopravviene la notte, cerca una casa per fermarsi, come il navigante cerca un porto per gettare l'ancora. L'uso di αὐτόφορτος mi sembra che continui questa metafora. Il viandante è paragonato a un viaggiatore che non viaggia su una nave vuota, ma con tutto il suo carico e che sta per gettare l'ancora quando la notte sopraggiunge. Si aggiunga che l'aggettivo αὐτόφορτος è precisato dal dativo comitativo-strumentale οἰκείᾳ σαγῆ. Questo complemento precisa che il viaggiatore non è un mercante che commercia trasportando un carico di proprietà altrui, ma che viaggia per conto proprio, con un carico proprio. La notizia che porta non è il motivo del suo viaggio, ma la porta in aggiunta. La metafora della nave è congiunta ad un'altra metafora, quella del cavallo attecato al carro, che si presenta immediatamente dopo, al v. 676: ὥσπερ δεῦρ' ἀπεζύγην πόδας. Questa volta è la metafora dell'animale che si distacca quando si fa tappa. Ma l'accusativo di relazione indica che il viaggio non è stato fatto con un carro ma che Oreste è venuto a piedi.

Che conclusioni si debbono trarre per la messa in scena e per il problema testuale? Se si intende in questo modo il composto αὐτόφορτος, dovremo concludere che il significato del termine, pur non escludendo certamente la possibilità che Oreste stesso porti il suo bagaglio, non la impone, e che pertanto non è il caso di modificare il testo del ms., indicando la presenza di vari personaggi che accompagnano Oreste nel momento della sua seconda entrata in scena. Oltre a Pilade, c'è almeno un servitore che porta il bagaglio. Questa messa in scena non è una reinterpretazione del testo originale

fatta da un regista in occasione di una ripresa delle *Coefore*: è la messa in scena originale²⁰.

In conseguenza, la presenza di un servitore seduto su un bagaglio nell'iconografia della scena dell'incontro tra Oreste ed Elettra su due vasi del quarto secolo, dovuti al pittore detto «il maestro delle *Coefore*» (Napoli 2858, Monaco 3266) potrebbe proprio essere stata ispirata dal testo delle *Coefore*²¹, anche se il pittore confonde, se le cose stanno così, la messa in scena delle due scene dove Oreste e Pilade ritornano.

Che conclusione si deve trarre in generale per la lessicografia? I tre usi di αὐτόφορτος noti nel loro contesto sono assolutamente coerenti: tutti e tre, una volta in Eschilo e due in Plutarco, significano «con tutto il carico». La sola differenza è che Plutarco usa il termine in senso proprio e Eschilo in senso metaforico. Quanto alle due occorrenze di Sofocle e di Cratino segnalate da Esichio, non siamo in grado di determinarne il senso per l'assenza del contesto. Dunque, considerando i tre usi in cui αὐτόφορτος compare contestualizzato, questo aggettivo deve essere collocato nella lista degli aggettivi composti ipostatici che iniziano con αὐτο- e presentano l'equivalente di un dativo di accompagnamento precisato da αὐτός²². In questo senso si dovrebbe riscrivere la voce αὐτόφορτος dei dizionari.

Paris

Jacques Jouanna

Osservazioni:

I agree that 561 and 713 need not agree mathematically, and it is a great pleasure to find your acceptance that plan and execution need not correspond precisely with each other: what you say is in harmony with PCPhS 189, 1963, 21-62. But the adjective αὐτόφορτος here, and in Soph. frg. 251, seems to me to point to travelling light, and as for Cratinus I assume that he is making a joke. If we consider a related idea, αὐτόστολος, at Soph. *Phil.* 496, the underlying sense is plainly 'drop everything and come under your own steam' (the English idiom must excuse the anachronism), and we find the same sense in *AP* 7. 585. It is not impossible that ἄσκευον at Soph., *El.*

²⁰ Ricorderemo che nell'*Elettra* di Euripide, Oreste e Pilade vengono accompagnati da servi che portano dei bagagli (cf. v. 360 ὄπαδοί) e che questi servi entrano nella casa di Elettra (cf. v. 364 δμῶες).

²¹ Per la riproduzione di questi vasi, cf. ex. gr. L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque*, Paris 1967², 88 s. (fig. 27 e 28); per il vaso di Monaco, si veda altresì la riproduzione in A. D. Trendall e T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, 43 (III.I 4). L'accostamento di questo personaggio seduto su un bagaglio con *Cho.* 675 è stato fatto da J. H. Huddilston, *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings*, London 1898, 50 s.; H. Goldmann, *The Oresteia of Aeschylus as illustrated by Greek Vase-Painting*, HSPH 21, 1910, 131; A. D. Trendall, *Studies D. M. Robinson*, II, St. Louis 1953, 122.

²² In Eschilo, si trova un altro aggettivo appartenente a questa categoria: αὐτόπρεμνος in *Eum.* 401.

36-37 may allude to the same idea: more numbers would be a potential danger and Clytaemestra might be suspicious. The word ξυνέμποροι, 'fellow-travellers' would be a flattering choice for «un ou plusieurs serviteurs portant la cargaison» and it is also unlikely that the queen would invite in any number of servants to receive hospitality on the same level as Orestes.

Lastly we have the purely technical difficulty of the formation of ὀπισθόπους as an accusative plural. *LSJ* offer only Aristotle frg. 189 and Dioscorides. Perhaps 'octopus' was so familiar that it was thought of without too strict an eye on its etymology. 'Oedipus' similarly can be declined in two different ways. But can we extend the same licence to ὀπισθόπους?

Roger D. Dawe

Page 138 It is not clear to me why the servant to whom Clytaemestra addresses her order should not be a slave. How would the audience distinguish a slave from a free servant?

I agree with Taplin, *Stagecraft* 343, that Orestes and Pylades depart, not at 715, but at 718, «since Clytemnestra evidently says 716-18 for their benefit and not to herself'. On the question of the number of her attendants, she is certainly accompanied by more than one at *Ag.* 855 (cf. 908), so that in this 'mirror-scene' we might expect the same arrangement here. But at *Ag.* 1372 I should prefer to think that she is unaccompanied, standing in glorious isolation over the corpses.

Page 139 (last sentence of first paragraph) It is true that the emendations under discussion affect every word in the line (except καί), but if Taplin is right to suggest that the alterations were deliberately made by a later producer to provide spectacle, this is hardly significant. They all amount to a single corruption. What is the dramatic point of the proposed contrast between the two entrances of Orestes, unaccompanied at the beginning of the play, but accompanied in the present scene? Are we to suppose that on the first occasion the retinue was for some reason left offstage? Is it necessary to suppose (p. 139) that on their second entrance Orestes and Pylades hide their swords?

Page 140: Verrall (p. 185) also laid stress on the social status of the supposed travellers. I am not sure that I see the dramatic point of this particular «découpage» between «prevision» and «réalisation». The planning of a difficult entrance to the palace, which turns out after all to be easy, does have a point, in that it keeps the audience in suspense, and shows us that Orestes is entirely preoccupied with how to deal with Aegisthus.

Page 142: At least at 700 a plural would seem less natural than the singular ἐγώ.

No mention is made of another gloss of Hesychius (s.v. αὐτολήκυθος), which gives support to the interpretation «burdened myself with my own baggage»: ...ἢ δι' ἑαυτῶν βασιάζοντες τὴν λήκυθον, οὐ δι' οἰκετῶν.

Pages 143-44: the two passages of Plutarch are helpful. Although I should be happier if there were some fifth-century occurrences of αὐτανδρος, I am prepared to accept that αὐτόφορος here *could* mean «with all my cargo». But I still do not understand why Orestes should want to emphasise this fact.

Page 145 n. 20: Eur. *El.* 360 is deleted by Diggle, but I do not know why. I cannot find any δμῶες at 364.

Page 146: But see also the Melian terracotta relief of c 450-40 (cited in my Commentary on 675), in which, in contrast to pre-Aeschylean Melian reliefs, there is no servant at the tomb.

Alex F. Garvie

It is admitted that Orestes and Pylades were not accompanied by anyone else when they visited Agamemnon's tomb. If they have a servant (or more than one) when they reappear in the guise of travellers, the question must arise, how have they acquired him? Could a stranger arriving at a Greek city simply hire a porter on the street? Would this have seemed natural to the audience?

Martin L. West

Replica:

A R. D. Dawe

Vous apportez dans la discussion un parallèle intéressant, l'emploi de αὐτόστολος dans l'*Anthologie Palatine* 7.585. Cet emploi parallèle confirme bien la métaphore de la mer chez Eschyle. Mygdon a atteint le terme de sa vie «avec son navire» (αὐτόστολος) et non en empruntant le bateau des morts. Mais pour autant, il n'y a pas référence à un «travelling light». L'épigramme évoque un navire, qui de son vivant, était souvent chargé (βριθομένην) d'un butin tiré de la mer. De manière comparable dans le *Philoctète* 496 Philoctète envoie des messages à son père pour qu'il vienne le chercher «avec son navire» (αὐτόστολον); l'idée implicite est qu'il ne doit pas envoyer un autre navire pour venir le chercher.

Quant au pluriel ξυνέμποροι, il me paraît difficile d'en faire un pluriel de majesté à cause du déictique qui correspond à un geste montrant dans l'espace visible ce dont on parle. Est-ce qu'un déictique au pluriel peut désigner une seule personne? Existe-t-il d'autres exemples dans le théâtre grec?

La dernière remarque sur ὀπισθόπους pose une question de méthode importante. Si le *LSJ* avait enregistré l'exemple d'Eschyle en respectant le texte du manuscrit, les

philologues modernes accepteraient la forme et ne la considéreraient pas comme une licence. Le *LSJ*, malgré son excellence, n'est pas la norme de l'usage. Les faits de la langue grecque sont dans les manuscrits, et non dans les dictionnaires. Ὀπισθόπους est, du fait de sa rareté, une *lectio difficilior* qu'il faut accepter comme telle et en tirer les conséquences qui s'imposent pour l'histoire de la langue.

A A. F. Garvie

-P. 138: votre remarque résulte d'une erreur d'interprétation de mon texte. La distinction ne porte pas sur serviteur et esclave (qui sont synonymes), mais sur le fait de savoir s'il s'agit d'une *femme* esclave ou d'un *homme* serviteur.

-P. 139: votre argumentation prend pour base une hypothèse («si l'hypothèse de Taplin est vraie») pour justifier une correction. Je préfère partir des faits, c'est-à-dire du texte transmis, ce qui me permet de faire l'économie d'une hypothèse.

- P. 140: le «décalage» entre «prévision» et «réalisation» existe. Et c'est déjà l'essentiel. On peut l'expliquer, sans aucun doute, de plusieurs manières qui ne s'excluent pas. On peut aussi penser que cette facilité imprévue de la réalisation est un signe de l'aide des dieux ou du mort.

- P. 145, n. 20 : vous avez raison. Le mot δμῶες ne se lit pas au v. 364; c'est au vers 394. Je devrais rétablir dans le texte la bonne référence.

A Martin L. West

Si Oreste et Pylade arrivent au début sans bagage et s'ils arrivent ensuite avec des bagages, les ont-ils achetés dans un magasin? Le spectateur n'est pas plus étonné de voir arriver la seconde fois Oreste et Pylade avec un ou plusieurs esclaves qu'avec des bagages. Les serviteurs venus avec les bagages sont restés d'abord à l'écart. Oreste et Pylade sont venus en éclaireurs. Il fallait bien expliquer aux spectateurs le plan de ruse avant de l'exécuter. De même dans l'*Electre* de Sophocle, Oreste arrive d'abord sans rien pour expliquer le plan de ruse et revient la seconde fois avec une urne. L'a-t-il achetée dans un magasin? Il est vrai que Sophocle prend soin de faire dire à Oreste qu'il a caché l'urne dans un taillis (v. 55). Mais c'est là le signe d'une plus grande exigence de vraisemblance au fur et à mesure que la tragédie a évolué. Les contemporains étaient déjà sensibles à l'évolution de l'exigence de vraisemblance des spectateurs (voir les *Grenouilles* d'Aristophane).

NESTORE E L'AMORE PER I FIGLI
(UNA NOTA SULLO SCOLIO HMQR A γ 400 s.)

In un recente contributo uscito su "Athenaeum" del 1997¹, J. Lundon analizza con la consueta competenza e bravura il seguente scolio al libro III dell'*Odissea*:

οἱ ἄλλοι γυναῖκας ἔχουσι. διόπερ οὐ συνιδῶν ὁ Ζηνόδοτος τὸ φιλότεκνον (v. 1. φιλότεκνον) τοῦ ποιητοῦ τοὺς δύο στίχους περιέγραψεν.

Il passo commentato dallo scolio è quello relativo alla κοίμησις di Telemaco in casa di Nestore (γ 395-403). È sera: tutti i figli del vecchio eroe tornano a casa, e Pisistrato, il solo rimasto, viene messo a letto con Telemaco:

αὐτὰρ ἐπεὶ σπεῖσάν τ' ἐπιὼν θ' ὄσον ἤθελε θυμός,	395
οἱ μὲν κακκείοντες ἔβαν οἰκόνδε ἕκαστος,	
τὸν δ' αὐτοῦ κοίμησε Γερῆνιος ἱππότης Νέστωρ	
Τηλέμαχον, φίλον υἱὸν Ὀδυσσεύος θεῖοιο,	
τρητοῖς ἐν λεχέεσσιν ὑπ' αἰθούσῃ ἐριδούπῳ,	
πὰρ δ' ἄρ' ἔμμελίην Πεισίστρατον, δοχάμων ἀνδρῶν,	400
ὅς οἱ ἔτ' ἠΐθεος παίδων ἦν ἐν μεγάροισιν·	
αὐτὸς δ' αὖτε καθεῦθε μυχῷ δόμου ὑψηλοῦ·	
τῷ δ' ἄλοχος δέσποινά λέχος πόρσυνε καὶ εὐνήν.	

Lo scolio non ha lemma, ma è come se lo avesse, perché le parole οἱ ἄλλοι γυναῖκας ἔχουσι vogliono chiaramente contrapporre la condizione degli altri figli di Nestore, tutti coniugati, a quella di Pisistrato, che è ancora scapolo (v. 401 ἔτ' ἠΐθεος), e che resta a dormire a casa del padre perché non ha una famiglia sua a cui tornare². Insomma non c'è dubbio che i due στίχοι a cui lo scolio fa riferimento, e che Zenodoto voleva eliminare, siano il 400 e il 401³.

Dei quattro testimoni di questo scolio, il solo H riporta φιλότεκνον, mentre MQR hanno φιλότεκνον, che gli studiosi per lo più preferiscono⁴. La scelta fra le due

¹ J. Lundon, "Abilità artistica" o "amore paterno" nello scolio HMQR a γ 400-401?, *Athenaeum* 85, 1997, 611-24. La mia nota vuol essere un piccolo contributo a conferma della tesi di fondo di questo articolo. Poiché sono personalmente digiuno dei problemi inerenti alla scoliastica omerica, intendo offrire all'amico Lundon una segnalazione e nulla più. La stessa bibliografia non va al di là di quella utilizzata da Lundon, ed è inutile dire che la lettura diretta dell'articolo di Lundon è presupposta in ogni mia riga.

² Si noti comunque che οἱ μὲν κακκείοντες comprende anche i γαμβροὶ di Nestore (cf. v. 387).

³ Così fin da *Scholias Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, ed. G. Dindorf, I, Oxford 1855, 159. Del resto non esistono, in questo brano, altri due versi consecutivi che si possano immaginare espunti senza grave danno per il senso e anche per la sintassi. Per διό(περ) = ergo in contesto dottrinale cf. F. Montanari, *Termini e concetti della Poetica di Aristotele nello sch. MQ Odys. 4.69*, SCO 29, 1979, 171-74.

⁴ H è l'Harleianus Mus. Brit. 5674; gli altri tre codici sono il Venetus Bibl. Marc. 613 = M, il Mediolanensis Bibl. Ambr. (partis superioris Q 88) = Q, e il Florentinus Bibl. Laur. 57.32 = R.

lezioni è cruciale non solo – ovviamente – per la comprensione dello scolio come tale, ma anche per la comprensione delle ragioni che indussero Zenodoto all'atetesi. Rimandando alla lettura diretta dell'articolo del Lundon, mi risparmio ulteriori precisazioni e riassumo la questione nel seguente modo. Può darsi che Zenodoto condannasse questi versi perché ci vedeva un'allusione all'omosessualità⁵, oppure perché questa pratica di far dormire in un solo letto due persone del medesimo sesso non trovava paralleli nell'*epos* omerico⁶. Nell'un caso come nell'altro, la risposta dello scolio appare fuori tono⁷, e non è in base a un'aleatoria e probabilmente impossibile ricostruzione del pensiero di Zenodoto che si può assegnare la preferenza a questa o a quella delle due lezioni⁸. La risposta al quesito potrebbe risiedere anche nei successivi vv. 412-16, in cui sembra di capire che i figli di Nestore, nuovamente riuniti⁹, portano Telemaco davanti al loro padre. Fra i soggetti di $\pi\acute{\alpha}\rho\ \delta'$... $\epsilon\acute{\iota}\sigma\alpha\nu\ \epsilon\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma$ c'è

Cf. Lundon, 613 n. 6. Lo stesso Lundon (pp. 619 s. e n. 33) precisa che una scelta 'meccanica' fra le due lezioni non è possibile, visti i rapporti genealogici ancora piuttosto oscuri fra i testimoni, e visto anche – aggiungo io – il carattere decisamente poligenico dell'errore (quale che esso sia). Per le scelte testuali degli editori e degli studiosi si veda ancora Lundon, 613 s., con note.

⁵ Lundon, 617 s.

⁶ Lundon, 616 e n. 23. Il $\pi\acute{\alpha}\rho$ (sc. $\kappa\omicron\iota\mu\eta\sigma\epsilon$, v. 397) indica appunto che il letto era lo stesso, e non che c'erano due letti vicini.

⁷ Se Zenodoto dubitava dei versi per il loro *fumus* di omosessualità, la confutazione non dovrebbe basarsi, o basarsi *solo*, sul $\phi\iota\lambda\omicron\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$, ma dovrebbe anche rispondere che questo *fumus* non esisteva, e che era nient'altro che una fantasia di Zenodoto. A meno che, naturalmente, il $\phi\iota\lambda\omicron\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$ non consista in uno scrupolo di realismo, in forza del quale il poeta avrebbe scritto i vv. 400 s. per esplicitare la condizione di scapolo di Pisistrato. Come giustamente osserva Lundon, 621, l'effetto più vistoso dell'eliminazione dei due versi è che Pisistrato non dormirebbe più in casa del padre, non ci sarebbe questo momento di affetto, ed ha senso che lo scolio obietti a Zenodoto che, con la sua atetesi, egli elimina dalla scena il $\phi\iota\lambda\omicron\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$. Ma l'intenzione di Zenodoto non può essere stata quella di cassare il $\phi\iota\lambda\omicron\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$, bensì, necessariamente, un'altra. In poche parole, noi non possiamo dedurre *dallo scolio* e dalla sua confutazione quale fosse il vero movente dell'atetesi zenodotea.

⁸ Qual è infatti il $\phi\iota\lambda\omicron\tau\epsilon\chi\nu\omicron\nu$ che verrebbe meno con l'atetesi di Zenodoto? K. Nickau, *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotos von Ephesos*, Berlin 1977, 227 s., suggerì che esso potrebbe risiedere nella tecnica omerica (che gli scoliasti sopravvalutano) di comunicare con il lettore attraverso flebili ed impalpabili allusioni; in questo caso, la sistemazione di Telemaco e Pisistrato nello stesso letto servirebbe ad isolare quest'ultimo dai suoi fratelli e a far capire che sarà lui, tra i figli di Nestore, a fare da accompagnatore a Telemaco. Lundon, 619, obietta che questa ipotesi di Nickau può non essere altro che un'elucubrazione priva di riscontro nella mentalità antica. Lo scolio si sarebbe espresso in maniera decisamente oscura (una cosa che del resto il Nickau metteva in conto, dal momento che secondo lui lo scolio non era integro). Vero è che Pisistrato, per poter accompagnare Telemaco, deve potersi immaginare scapolo, cosa che si deduce dai versi incriminati da Zenodoto. L' $\eta\acute{\iota}\theta\epsilon\omicron\varsigma$ non aveva responsabilità verso terzi, e per questo poteva intraprendere missioni che comportavano assenza dall' $\omicron\iota\kappa\iota\acute{\alpha}$ e/o pericolo di vita. Si ricordi per esempio che, nelle *Fenicie* euripidee, il figlio che Creonte dovrebbe sacrificare per la salvezza di Tebe è il giovinetto Meneceo, non il promesso sposo Emone: $\text{Αἴμονος μὲν οὖν γάμοι / σφαγὰς ἀπειργουσ' οὐ γὰρ ἔστιν ἦθεος (vv. 944 s.)}$.

⁹ Una cosa notevole è che essi se ne vanno $\omicron\acute{\iota}\kappa\omicron\nu\delta\epsilon\ \acute{\epsilon}\kappa\alpha\sigma\tau\omicron\varsigma$ (v. 396), ma al mattino dopo ritornano $\acute{\epsilon}\kappa\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omega\nu$ (v. 413).

anche Pisistrato, giunto come sesto (v. 415), e ciò può apparire incongruo col fatto che Pisistrato e Telemaco hanno passato la notte insieme, e che quindi presumibilmente non si sono mai separati. I motivi della diagnosi zenodotea, insomma, possono essere i più impensati.

La superiorità di φιλότεκνον si può invece sostenere attribuendo il dovuto valore alla differenza di *status* – e quindi di trattamento – che oppone Pisistrato ai suoi fratelli. Mentre infatti questi ultimi tornano a casa, l' ἤϊθεος Pisistrato continua a godere dell'ospitalità dal padre. Ed è proprio in questa ospitalità che lo scoliasta avrà ravvisato la φιλοτεκνία di Nestore¹⁰.

Il problema però è che, se si accetta il testo di H, il φιλότεκνον non risulta attribuito a Nestore, bensì al Poeta stesso (mentre con φιλότεκνον tale difficoltà scompare). Il Ludson non nasconde né minimizza questo dato di fatto, ma osserva che «il problema potrebbe risolversi se si tiene presente che, nel linguaggio degli scoliasti, la parola ποιητής può essere impiegata in senso metonimico. Qui, infatti, il 'poeta' non starà a significare in senso letterale il poeta, bensì il mondo da lui creato e rappresentato nella sua poesia. L'amore paterno di Nestore come quello di Priamo [...] saranno, per i commentatori antichi (e Aristarco), casi particolari di un rapporto che esiste, o dovrebbe esistere, fra padri e figli in questo mondo. Se è effettivamente così, l'accostamento problematico di τὸ φιλότεκνον ε τοῦ ποιητοῦ si spiega e non oppone più un ostacolo insormontabile alla scelta della lezione»¹¹.

Credo che queste intelligenti osservazioni bastino per dar ragione al Ludson, ma io vorrei segnalare un parallelo che può fornire un ulteriore e concreto sostegno alle sue conclusioni. Nell'*incipit* dell'orazione LXV di Imerio, la *Contra eos qui segniter orationes audiebant*, si legge:

συνάγει ποτὲ καὶ Ἀχιλλέως ἀπόντος ἐκκλησίαν Ὀμηρος, ἀλλὰ μικρὰν ταύτην καὶ σκυθρωπάζουσιν, ὡσπερ οἶμαι ἐθέλων ἐνδείξασθαι ὅτι ἄκων καὶ μὴ βουλόμενος τοῦτον ἀγείρει τὸν σὺλλογον. ἐκεῖνο τὸ θέατρον καὶ τὴν ἐπ' αὐτῷ γνώμην τοῦ ποιητοῦ κατανόησον, ὅτι στυγνάζει μὲν ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τοῖς παρούσι πράγμασι καὶ κατηγορεῖ τῆς τύχης κτλ.¹²

L'uso dei verbi che noi chiamiamo causativi, e che 'confondono' l'autore che descrive e il personaggio che compie l'azione, è noto fin dagli incunaboli della critica

¹⁰ Per l'attenzione degli antichi sulla φιλοτεκνία omerica si vedano gli esempi censiti e commentati da Ludson, 621 s.

¹¹ Ludson, 623 s.

¹² 65.1, p. 232.1-7 Colonna = *Himerii declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis*, ed. A. Colonna, Romae 1951. Traduco la parte che ci interessa, cioè fino a σύλλογον: «Omero una volta convoca l'assemblea anche in assenza di Achille, ma si tratta di un'assemblea ristretta e accigliata, con ciò volendo indicare, credo, che riunisce questo concilio di malavoglia, neghittosamente». La scena omerica è quella di T 43-53. Per ἐνδείξασθαι, Ludson mi fa notare che è corrente nei commentatori omerici.

letteraria¹³. Il συνάγει che dà inizio all'orazione di Imerio, e che ha come soggetto "Ὀμηρος, rientra appunto in questo modulo espressivo, perché colui che συνάγει non è ovviamente Omero, bensì Agamennone¹⁴. Più avanti, nella pericope che ho stampato con la spaziatura, lo schema si ripete (ἀγείρει = ἀγείρειν ποιεῖ τὸν Ἄγαμέμνονα), ma con l'aggravante che, in questo secondo caso, anche le parole ἄκων καὶ μὴ βουλόμενος sono riferite a Omero invece che ad Agamennone. Qui non è più solo una questione di verbo causativo, ma di *effettiva metonimia* autore/personaggio, una metonimia in cui il secondo eredita tutte le funzioni del primo: "Ὀμηρος = Ἄγαμέμνων. Non si tratta naturalmente di sviste, ma di usi brachilogici, fra i quali il lettore antico si orientava benissimo¹⁵. Perciò a fianco di τοῦ ποιητοῦ = τῆς Ὀμηρικῆς ποιήσεως esiste anche la possibilità, più diretta, di τοῦ ποιητοῦ = τοῦ Νέστορος, equivalenza che, beninteso, va interpretata in senso relativo, e solo come funzione circoscritta allo specifico contesto.

Firenze

Walter Lapini

- ¹³ Cf. Thuc. 1.5.2 καὶ οἱ παλαιοὶ τῶν ποιητῶν τὰς πύσεις τῶν καταπλεόντων πανταχοῦ ὁμοίως ἐρωτῶντες εἰ λησται εἰσιν.
- ¹⁴ Cf. G. M. Greco, *Due note imeriane*, Prometheus 24, 1998, 264-70, in partic. p. 268 n. 18: «Soggetto sintattico è Omero, ma è evidente che Imerio pensi ad Agamennone, come appare anche da quanto segue».
- ¹⁵ Non ci è utile J. I. Porter, *Hermeneutic Lines and Circles: Aristarchus and Crates on the Exegesis of Homer*, in *Homer's Ancient Readers, The Hermeneutics of Greek Epic's earliest Exegetes*, edd. R. Lamberton - J. J. Keaney, Princeton 1992, 67-114, p. 79, e neanche Plut. *Is. et Os.* 379a, in cui si parla dell'uso di espressioni come ὠνεῖσθαι Πλάτωνα e ὑποκρίνεσθαι Μένανδρον nel senso di ὠνεῖσθαι βιβλία Πλάτωνος e διατίθεσθαι Μενάνδρου ποιήματα.

LE CONGETTURE ESCHILEE DI ADRIEN TURNÈBE
PARTE PRIMA: L'ORESTEA *

Adrian Turnèbe, o forse meglio Adrian Tournebus¹, fu una delle figure più insigni dell'umanesimo francese. Nel 1547 succedette a J. Thouzat (Toussaint) nell'insegnamento della lingua greca presso il Collège Royal e dalla sua scuola per vent'anni uscirono tutte le personalità che nella seconda metà del secolo si distinsero in Francia negli studi di latino e di greco, come nelle lettere francesi: tra questi H. Estienne, P. Ronsard, R. Belleau, J. Passerat. Nel 1551 fu nominato *imprimeur royal* per il greco, incarico che ricoprì sino al 1555; a partire dal 1562 abbandonò la cattedra di greco per ricoprire quella di filosofia greca sino alla morte (1565).

Nella sua immensa opera di filologo spiccano tra l'altro le edizioni di Eschilo (1552), di Sofocle e di Aristotele (1553), insieme ad una vasta raccolta di poeti greci da Tirteo a Callimaco che vide la luce nello stesso anno; nel 1554 pubblicò la prima edizione francese dell'*Iliade*.

In particolare l'edizione di Eschilo si segnala come monumento di una capacità straordinaria di costituire e intendere i testi. Mentre per il Sofocle dell'anno seguente il Turnèbe disponeva di un manoscritto di base², per Eschilo utilizzò, come egli stesso dichiara nella breve prefazione della sua edizione, pur senza nominarlo esplicitamente, un esemplare dell'Aldina, che, come è noto, vide la luce nel 1518 ad opera dei successori di Aldo Manuzio, soprattutto di Francesco da Asola (Asulanus), testo di cui lamenta il gran numero di errori e cattive lezioni che egli cercò di sanare come un buon medico, intervenendo sulle numerose ferite con la massima cautela, come dice egli stesso nella prefazione, dedicata a Michel de l'Hospital:

Τὴν Αἰχύλου (sic) ἔκδοσιν ὑποστησάμενοι, μείζον καὶ δυσκολώτερον ἀνειληφότες ἐργολάβημα, τῆς δυσχερείας ἤδη ἔργω πειρώμενοι, ἐγνώκαμεν, ἢ ὥστε καθάπερ προηρούμεθα, τὸ πρᾶγμα εἰς τὴν προσήκουσαν κατόρθωσιν καταντῆσαι δυνηθῆναι. Μυρίων γὰρ ὄσων γέμοντα σφαλμάτων εὐρόντες, καὶ ὥσπερὶ κακοήθεσι, καὶ γαγγραινώδεσιν ἔλκεσι βρύνοντα καταφωράσαντες, πολλάκις ἀφασίᾳ συσχεθέντες οὐκ εἶχομεν ὅπως θησόμεθα τὸ παρὸν νοῆσαι. Τοιγαροῦν τὸ τῶν χαριέντων ἰατρῶν ἡμῖν τότε περιέστη, τό, μηδὲν ἀπερισκέπτως κινεῖν μηδὲ ῥαδιουργεῖν ἐν μυδῶσιν οὕτω καὶ πλαδαροῖς καρκίνοις, καὶ ὑγείαν σχεδὸν ἐξομνυμένοις. Ἠγούμεθα γάρ, εἴ τις εὐγνωμονεῖ, μᾶλλον ἡμῖν εἴσεσθαι τῶν κατορθουμένων ἢ μέμψιν ἕξειν τῶν

* Questo lavoro è una prima sezione di un nuovo repertorio generale delle congetture proposte al testo di Eschilo, promosso in collaborazione dalle Università di Trento, Cagliari e Lille III.

¹ Questo è, secondo J. Letrouit (*Centuriae Latinae*, Genève 1997, 761-66), il vero nome dell'umanista francese, attestato, tra l'altro, dalla sua firma posta in calce ad un atto datato 22 settembre 1551; il nome, un toponimo di origine normanna attestato sin dal XII sec., deriverebbe dallo scandinavo *thorn* «spina» e *bū* «dura».

² Si tratta del Tricliniano 2711, cf. R. Aubreton, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949, 29 - 45.

ἀποτυγχανομένων. Τρεῖς μέντοι τῶν τραγωδιῶν οὐκ ἂν ὀκνοίημεν δισχυρίσασθαι οὐκ ὡς ἔτυχεν ἡμῖν διωρθῶσθαι. Ἀντίγραφον γὰρ εἶ μάλα παλαιὸν παρὰ τοῦ λαμπροτάτου προέδρου Αἰμάρου Ῥαγκωνήτου κομισάμενοι, ἀφορμῆς ἐτύχομεν εἰς τὴν ἀκρίβωσιν τῆς ἐκδόσεως τῶν τριῶν καλλίστης· ἐν ταῖς ἄλλαις ὑποσκάζομεν, κατεφικέσθαι τοῦ καταρτισμοῦ τὸν αὐτὸν τρόπον μὴ δυνηθέντες ἀντιγράφων ἀπορία. Οὐκ ὀλίγα μέντοι ἄττα, τοῦτο μὲν τῶν σχολίων ὑποτιθεμένων, τοῦτο δὲ ὑπαγορευούσης τῆς τοῦ ῥητοῦ διανοίας, εἰς τὸ ὑγιὲς ἀποκατεστήσαμεν.

Fortunatamente per la triade (*Prometeo, Persiani, Sette contro Tebe*) ebbe l'opportunità di utilizzare un manoscritto donatogli da Aimar de Ranconet, identificato dall'Elmsley col *Parisinus Graecus 2789*, trascritto nel secolo XV e indicato a partire dal Turyn con la sigla Pd, in cui egli ebbe un valido supporto per queste tragedie³. Per quanto riguarda invece *l'Orestea* e le *Supplici*, non disponendo di manoscritti, poté contare sull'aiuto di scolî e sulla sua perizia linguistica. Che Turnèbe abbia utilizzato degli scolî appare indiscutibile da una serie di lezioni che non possono avere altro che questa origine⁴. Wilamowitz⁵, Hermann⁶ e Pfeiffer⁷ hanno ritenuto che si trattasse degli scolî pubblicati dal Robortello nel 1552. Più convincente è l'ipotesi della Mund-Dopchie⁸ e di Gruys⁹, secondo i quali Turnèbe avrebbe utilizzato il *Parisinus Graecus 2070*¹⁰, un manoscritto contenente gli scolî medicei a Eschilo trascritti da Arsenio di Monembasia e conservato a Fontainebleau almeno a partire dal 1542¹¹, quindi a lui facilmente accessibile. È altrettanto probabile che Turnèbe non conoscesse neppure l'edizione del testo di Eschilo del Robortello dello stesso 1552¹², in quanto egli ignora la distinzione di *Agamennone* e *Coefore* operata dal collega. La totale dipendenza dell'edizione del Turnèbe dall'esemplare aldino è evidente sin dal frontespizio, che propone come unica tragedia *Agamennone* e *Coefore*, perché il codice Mediceo (M), da cui l'Aldina dipende, contiene solo i vv. 1 - 310 e 1067 - 1159 della prima tragedia e omette l'inizio dell'altra, in modo che chi non aveva altri elementi di riscontro le poteva considerare una sola: così il frontespizio dell'Aldina recita ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ

³ In realtà il *Paris. Gr. 2789* non dovette essere l'unica fonte alla quale il Turnèbe attinse per la triade, ma è possibile che egli si sia servito di altri manoscritti e delle testimonianze di autori antichi, come Cicerone ed Esichio, cf. M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, Louvain 1984, 46 - 52.

⁴ Cf. Mund-Dopchie, 52 ss.

⁵ Cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1914, V-VI.

⁶ Cf. G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin 1859², XV - XVII.

⁷ Cf. R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford 1976, 136.

⁸ Cf. Mund - Dopchie, 53.

⁹ Cf. J.A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus*, La Haye 1981, 43 ss.

¹⁰ Sul *Paris. Gr. 2070* cf. O.L. Smith, *Arsenios and Parisinus Graecus 2070*, GRBS 12, 1971, 101-106, in particolare 101 e n. 3.

¹¹ Questo appare un dato sicuro, come ha mostrato Smith, 104 e n. 12, secondo il quale, inoltre, la fonte principale dell'edizione degli scolî di Robortello fu un apografo del *Paris. Gr. 2070*.

¹² Non ci sono elementi sicuri per stabilire i rapporti tra i due studiosi, ma è assai difficile che abbiano conosciuto l'uno il lavoro dell'altro, cf. Gruys, 32 - 33.

ΕΞ. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ. ΕΠΙΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ. ΠΕΡΣΑΙ. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
ΕΥΜΕΝΙΑΔΕΣ. ΙΚΕΤΙΑΔΕΣ. e quello di Turnèbe ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ
ΔΕΣΜΩΤΗΣ, ΕΠΙΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ, ΠΕΡΣΑΙ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΕΥΜΕΝΙΑΔΕΣ,
ΙΚΕΤΙΑΔΕΣ.

L'edizione di Turnèbe si segnala pertanto per lo straordinario numero di luoghi in cui il filologo francese si è sforzato, riuscendovi assai spesso, di correggere il testo dell'Aldina, che aveva riprodotto per lo più gli errori recepiti nell'antigrafo, aggiungendovi un certo numero di errori tipografici e congetture erronee dovute a cattiva comprensione del testo. Molte delle congetture del Turnèbe sono state confermate dalla scoperta di altri testimoni della tradizione medievale (e quindi non sono più registrate come tali nei nostri apparati), molte sono state accolte nella tradizione a stampa e sono divenute parte del testo eschileo comunemente recepito; di esse, peraltro, alcune gli sono giustamente attribuite, altre sono state spesso dimenticate e magari sono state riproposte da altri, e oggi corrono negli apparati critici e nei repertori sotto il nome di questi ultimi¹³. Altre ancora, non più riprese e dimenticate, pur se non meritano forse di essere ridiscusse oggi, devono essere considerate per una retta valutazione della sua figura di filologo.

Una raccolta sistematica delle congetture del Turnèbe può essere utile in questo momento in cui ci si sta rendendo conto dell'opportunità di una verifica sistematica della tradizione a stampa, in cui talvolta l'*emendatio* è stata praticata con una certa generosità. A questo punto una collazione dell'edizione del Turnèbe con l'antigrafo aldino può avere importanza, sia per una valutazione dell'opera del filologo umanista sul testo di Eschilo, nella sua estensione e non meno sulla sua qualità, sia come un primo passo per la costituzione di un repertorio completo delle congetture avanzate sul testo di Eschilo, che integri quelli di cui attualmente si dispone.

Nella prima parte di questa indagine, in cui si è presa in esame l'*Oresteia*, sono state rilevate diverse centinaia di differenze rispetto al testo dell'Aldina; per rendere più chiara la trattazione, sono state proposte in due colonne parallele le lezioni presentate dall'Aldina e quelle presentate dal Turnèbe. A loro volta queste ultime sono state suddivise in quattro classi (A, Σ, B e T). La classe A comprende tutte le correzioni operate dal Turnèbe rispetto all'antigrafo aldino, che trovano riscontro nella tradizione manoscritta; più precisamente nel gruppo AM sono racchiuse le correzioni di errori tipografici o di errori veri e propri dell'Aldina rispetto a M, e rappresentano, quindi, la restituzione della lezione dell'archetipo, che, come osserva la Mund-Dopchie¹⁴, «si elles rendent hommage aux connaissances paléographiques de leur auteur, ne méritent pas de surcharger les apparats critiques», mentre nel gruppo At sono racchiuse quelle correzioni che, confermate da altri testimoni al Turnèbe non accessibili, non devono comunque figurare come congetture nei nostri

¹³ È il caso, per esempio, di *καυρούμενος* in *Cho.* 275, già congetturato da Turnèbe ma riproposta da Nardoni nel 1974 (BPEC 18, 1970, 33 ss.) e a lui di conseguenza attribuito da Garvie nel suo commento alle *Coefore* (cf. A.F. Garvie, *Aeschylus, Choephoroi*, Oxford 1986, 113).

¹⁴ Mund-Dopchie, 53.

apparati. Nella classe Σ trovano posto quelle correzioni che il Turnèbe ha operato sulla base degli scolii di cui disponeva¹⁵. La classe B è costituita dalle congetture del Turnèbe, come tali registrate nei repertori moderni e nell'apparato critico dell'edizione di West¹⁶; sono state indicate con Bwk quelle riportate da Wecklein¹⁷, con Bdw quelle riportate da Dawe¹⁸ e con Bws quelle riportate da West¹⁹. Della classe T fanno parte le congetture di Turnèbe che non sono segnalate dagli studiosi sopra citati. Al momento non si vuole proporre alcuna valutazione sulla validità delle singole congetture; tuttavia è opportuno segnalare che fra esse non mancano i casi in cui il Turnèbe si è lasciato trascinare nell'errore dal suo antografo proponendo una lezione peggiore²⁰, o addirittura ha compiuto rispetto ad esso modificazioni inopportune²¹. Infine, nel gruppo Th sono indicati alcuni casi in cui la lezione che presenta il Turnèbe è manifestamente errata e dipende da un errore tipografico, come è il caso, per esempio, di *Cho.* 331, 749, *Eu.* 59, 113, o da una svista, come in *Eu.* 979²².

AGAMENNONE²³

Classe	Vv.	Aldina	Turnèbe
T	2	μῆκος δ' ἦν	μῆκος ἦν
AM	3	ἔγκαθεν	ἄγκαθεν
AM	4	νεκτέρων	νυκτέρων
AM	7 = 16	ὄτ' ἄν	ὄταν
AM	19	δία πονουμένου	διαπονουμένου
AM	17	ῥπνον	ῥπνου
AM	23	χωρῶν	χορῶν
AM	27	εὐνήν	εὐνής
AM	28	ὀλογυμὸν εὐφρημοῦντα	ὀλολυγμὸν εὐφρημοῦντα

¹⁵ Cf. supra, 2. In un unico caso, *Cho.* 282, la correzione che Turnèbe può aver ricavato dall'*Etymologicum Magnum*, edito da Musurus presso Aldo nel 1499, si troverà indicata con "E".

¹⁶ M. West, *Aeschylus Tragoediae*, Stuttgart und Leipzig 1998².

¹⁷ N. Wecklein, *Aeschylus fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis florentini ab H. Vitelli denuo collatis* ed. N. W., Berlin 1893.

¹⁸ R. D. Dawe, *Repertory of conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

¹⁹ Qualora una congettura sia riportata da tutti e tre gli studiosi, per comodità grafica verrà indicata solo la lettera B (lo stesso dicasi per le altre classi, quindi AM + At = A).

²⁰ P. es., cf. *Aesch. Ag.* 187, 1121, 1150, *Cho.* 553, 1042, *Eu.* 506.

²¹ P. es., cf. *Ag.* 133, *Cho.* 184.

²² In questo confronto tra le due edizioni sono stati deliberatamente tralasciati quasi tutti i luoghi in cui lo *iota mutum*, ommesso dall'Aldina, è stato introdotto dal Turnèbe, e così molti casi di minuzie ortografiche, come separazioni di lettere non accentate (p. es. τῶν δε per τῶνδε) in cui non si può parlare propriamente di congetture. Sono stati trascurati ancora i segnali di interlocuzione.

²³ Riproduco ovviamente il testo dell'Aldina e di Turnèbe nella forma in cui stanno, per cui, talvolta, è possibile trovare un accento acuto laddove ci si aspetterebbe quello grave e viceversa, talaltra, specialmente nell'Aldina, sigma iniziale e interno di parola al posto di sigma finale (p. es.: *Ag.* 115, 268; *Cho.* 151, 189; *Eu.* 337, 653).

AM	29	ἐπ' ὀρθριάζειν	ἐπορθιάζειν
T ²⁴	30	ἀγγέλων	ἀγγέλλων
AM	46	στρατιώτην	στρατιῶτιν
AM	50	ἄλγεσι	ἄλγεσι
AM	51	ὑπαλοιοι	ὑπατοιοι
AM	52	ἐρεστόμενοι	ἐρεσσόμενοι
AM	53	δεμνιοτήρι	δεμνιοτήρη
AM	55	δαίων	δ' αἰών
AM		ἦτις	ἦτις
AM	59	παρὰ βάσιν	παραβάσιν
T	60	Ἄτρέως	Ἄτρέος
Th	63	γυιοβαρῆ	γαιοβαρῆ
AM	67	ἐπι ²⁵	ἔστι
AM	68	ἐπὶ πτελεῖται	ἔστι τελεῖται
AM Bwk	69	ὑποκλέων	ὑποκλείων
AM	70	δακεύων	δοκεύων
AM	73	ἀρωγῆς	ἀρωγιῆς
Th	80	τίθι	τόθη
AM	80	φυλάδος	φυλλάδος
AM	81	ἀρείστων	ἀρείων
A	82	ἡμερόφατον	ἡμερόφαντον
Bws	87	θυοσκινεῖς	θυοσκεῖς
At	91	δώροις	δώροισι
At	94	χρήματος	χρίσματος
Bwk	97	καὶ δυνατόν	καὶ σοὶ δυνατόν
AM	100	νῦν οὐθ' ὅτε	νῦν τότε μὲν
AM	101	ἄγαν ἀφαίνεις	ἀγανά φαίνεις
AM	102	ἄπλειστον	ἄπληστον
At Σ Bwk	103	θυμοφθόρον	θυμοβόρον
Bwk Bws	104	λύπης φρένα	φρένα λύπης
AM	106	καταπνέει	καταπνέει
At Σ	110	τὰν γὰν	ταγὰν
AM	111	πλάκτορι	πράκτορι
AM	115	ὄτ' ἐξόπιν ἀργείας	ὄ, τ' ἐξόπιν ἀργίας
AM	119	ἐρ' ἰκόματα	ἐρικόματα
AM	121 = 138	τόδ' εὐνικάτω	τόδ' εὐ νικάτω
AM	125	εἶπε	εἶπε
A Σ	131	ἄτα	ἄτα

²⁴ I mss. M, V ed F hanno ἀγγέλων; ἀγγέλλων è già congettura di Triclinio e del ms. G (Ven. Marc. 616, ora 663, cf. E. Fraenkel, *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1950, 30 s.).

²⁵ Un errore ricorrente dell' Aldina è la confusione di στ con π per lo più in forme di εἰμί (cf. *Ag.* 68, 259, 272, 310; *Eu.* 191, 252, 648), al punto che, in un caso (*Eu.* 393), Turnèbe è tratto in errore da questa consuetudine del suo antografo e corregge la forma giusta.

AM	132	κνεφάση	κνεφάση
Bwk	133	στρατῶθεν	στρατευθέν
At	134	οἴκω γὰρ ἔπι, φθόνος	οἴκω γὰρ ἐπίφθονος
At	137	πτῶων καθυομένοισιν	πτῶκα θυομένοισι
Bws	140	τόσσων	τόσσον
AM	143	ὀκρικάλοισι	ὀβρικάλοισι
AM	144	κράναι	κρᾶναι
AM	145	καταμομφά	κατάμομφα
AM	151	ἄδαιτον	ἄδαιτον
AM	153	οὐδ' εἰσήνορα	οὐ δεισήνορα
T	154	παλίνορτος	παλινόρσος
AM	156	μέγαλοισ	μεγάλοις
AM		ἀπέκλαιζεν	ἀπέκλαζεν
T	158	ὁμόφρονον	ὁμόφρων ᾶν
AM	160	εἰ τό δ' αὐτῶ	εἰ τόδ' αὐτῶ
AM	162	τοῦτον νιν	τοῦτο νιν
T	165	διὰ	Δία
AM	166	ἐτυτήμωσ	ἐτητύμωσ
AM	169	βρυῶν	βρύων
AM	171	τρία κτήρος	τριακτήρος
AM	176	φρονεῖ	φρονεῖν
T	179	πρὸ καρδίας	πρὸς καρδίας
Bwk	182	βιαίωσ	βίαιος
Th		δὲ ποῦ	δέπου
T	187	τύχεσι	τείχεσι
AM	188	ἀπλοῖω	ἀπλοῖα
AM		κενα γειβαρύνον τ'	κεναγεῖ βαρύνοντ'
AM	191	τόπος	τόποις
T	202	προφέρων, ἄρτεμιν ὅσ τε	προφέρων Ἄρτεμιν, [ὅσ τε
AM	205	φρωνῶν	φωνῶν
Bws	206	πειθέσθαι	πιθέσθαι
Σ	211	πέλιασ	πέλας
Bwk	220	τόθεν τόπαν τότολμον	θ' ὅθεν τὸ πάντολμον
T	225	γυναικοποιῶν πολέμων	γυναικοποιῶν πολέμωφ
Bwk	226	ἄρωγάν	ἄρωγὸν
T	231	φράσεν	φράσε
AM	232	χειμαίρας	χιμαίρας
AM T ²⁶	233	περιπετεῖ	περιπετῆ
AM	234	καλλιπάρων	καλλιπάρου
AM	240	ἔβαν	ἔβαλλ'

²⁶ Wecklein a Heimsoeth.

T	244	ἔμελθεν	ἔμελλεν
T	245	αὐδᾶ	αὐδᾶ
AM	249	ἄχραντοι	ἄχραντοι
Bwk T ²⁷	251-2	ἐπιγένοιτ' ἀνηλύοις	ἐπεὶ γένοιτ' ἂν ἡ [λύσις]
AM	253	ἦξει	ἦξει
AM	259	ἐπιφωτὸς	ἔστι φωτὸς
AM	262	εὐαγγελλοῖσιν	εὐαγγέλοισιν
AM	268	ἐξαπιστεῖασ	ἐξ ἀπιστίας
AM	269	ἦτορ ὡς	ἦ τορῶς
AM	271	ὄμμασού	ὄμμα σοῦ
T	272	ἔπιν τ' δ'	ἔστι τὰδ'
Bwk	276	ἄπτερος	εὐπτερος
T ²⁸	280	ἐξ ἴκοιτ' ... ἀγγέλων	ἐξίκοιτ' ... ἀγγέλλων
AM	286	πόντων	πόντων
AM	289	παραγγείλασ ἀμακίστου	παραγγείλασ [Μακίστου]
Bwk Bws		σκοπᾶς	σκοπαῖς
T	290	ἀφρασμόνας	ἀφράσμων ὡς
At	293	μεταπίου	Μεσαπίου
T		μολόν	μολών
AM	294	οἶδ' ἀντ' ἐλαμψαν	οἱ δ' ἀντέλαμψαν
AM	296	λαμπά	λαμπᾶς
Bwk	297	παιδίον ὠποῦ	πεδίον Ὠρωποῦ
AM	298	φαιδράς	φαιδράς
AM	301	φρουρά	φρουρά
AM	306	καισαρωνικοῦ	καὶ Σαρωνικοῦ
AT ²⁹	307	κάτο πτρονοῦ περβάλλειν	κάτοπτρον οὐχ [ὑπερβάλλειν]
AM	308	εἶτ' ... εἶτ'	εἶτ' ... εἶτ'
AM	309	ἀστυγείτονα	ἀστυγείτονας
T	310	ἐπόγε	ἐς τόγε
AM	1067	ἐξ ἀφρίζεσθαι	ἐξαφρίζεσθαι
At	1069	ἐπικτοίρω	ἐποικτεῖρω
AM	1070	ἐρήμωσασ	ἐρημώσασ'
AM	1071	καὶ νίσον	καίνισον
AM	1078	αὔτε	αὔτε
AM	1079	εὐγυγίοις	ἐν γίοις

²⁷ La lezione di M è riprodotta nell'Aldina; West stampa ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις, senza avvertire che ἐπεὶ γένοιτ' ἂν era congettura di Turnèbe, già segnalata da Wecklein.

²⁸ Wecklein a Stanley.

²⁹ Si intenda: κάτοπτρον è At in quanto lezione di Ω, οὐχ è T. congettura di Turnèbe e ὑπερβάλλειν è AM in quanto recupera la lezione di M.

At	1081 =1086	ἀγυιάτ'	ἀγυιεύ
AM	1082	ἀπώλεπας	ἀπώλεσας
Bwk	1083	χράειν	κλάειν
Bws		αὐτῆς	αὐτῆς
AM	1084	δουλία	δουλία
T	1091	καρτάναι	κάρτάναι
Bwk	1092	σφάγιον	σφάγειον
B	1094	μαντεύει	ματεύειν
AM		ῶν	ῶν
Bws		ἄν εἰρήση	ἄν ἀνευρήσει
T	1095	πεπείθομαι	πέιθομαι
AM	1100	μήδεθαι	μήδεται
T	1113	ἐπαργέμοισι	ἐπ' ἀργέμοισι
T	1118	θύματε	θύματι
T	1119	ἐρινὰν	ἐριννὺν
T		δώμασιν κάλη	δώμασι καλεῖ
T	1120	ἐπορθιάζειν	ἐπορθιάζων
AM	1121	ἐπεῖ	ἐπί
Th		ἔδραμε	ἔδραμαι
AM		κροκοβαφῆς	κροκοβαφῆς
A	1127	μελαγκαίρωνι	μελάγκερων
AM	1128	ἐν ὕδρω	ἐνύδρω
AM	1129	χέβητος	λέβητος
AM	1130	οὐκ ὀμπάσαι	οὐ κομπάσαιμ'
AM		μ' ἄνθε σφάτων	ἄν θεσφάτων
AM	1131	δέτω	δέ τω
AM	1132	ἀποδέθες φατων	ἀπὸ δὲ θεσφάτων
AM	1140	ἀμ φιδ' αὐτῆς	ἀμφὶ δ' αὐτᾶς
At	1143	ἀκόρετος	ἀκόρεστος
AM	1144	ἴτην	ἴτυν
AM	1148	ἀγῶνα	αἰῶνα
AM		καμάτων	κλαυμάτων
AM	1149	ἀμφίκη	ἀμφήκει
T	1150	δοι	δ' οἷ
AM	1153	ἐννόμοις	ἐν νόμοις
AM	1154	θεσπετίας	θεσπεσίας
AM	1156	γάμον	γάμοι

Al v. 1161 si interrompe nel Mediceus l'*Agamennone*; il testo prosegue, senza soluzione di continuità, dal v. 10 delle *Coefore*.

COEFORE

AM	10	λεύσσω	λεύσσω
AM		ὀμήγυρος	ὀμήγυρις
T	11	φάρετι	βάρεσι
AM	12	ξυμφορὰ	ξυμφορᾶ
Bwk	13	πόμα	πτῶμα
Bwk	16 s.	δοκῶ / ἀδελφήν	δοκῶ / ὄραν ἀδελφήν
AM	20	σταθῶμεν	σταθῶμεν
AM	21	προστρωπή	προστροπή
AM	22	ἱαλτος	ιαλτός
AM		ἔβη	ἔβην
T	23	σὺν κύπτω	συγκύπτω
T	24	παρηΐ σφοίνισσα γαγμοῖς	παρηΐς φοίνισσα [γ' ὄγμοῖς]
T	26	διοιγμοῖς	δ' ὄγμοῖσι
Bws	29	πρόστελνοι	πρόστερνοι
Σ	32	φοῖβος	φόβος
AM	34	ἄωρόνυκτον	ἄωρόνυκτον
Σ	35	ἔλαχε	ἔλακε
T	37	βαρυπιτνῶν	βαρὺ πιτνῶν
Bws	39	ἔλαχον	ἔλακον
Th	45	μιλλεῖ	μυλλεῖ
AM	46	φοβοῦ μαιδ' ἔπος τόδ'	φοβοῦμαι δ' ἔπος
AM Σ		ἐκ βάλλειν	ἐκβάλλειν
AM	51	βροταστυγεῖς	βροτοστυγεῖς
T	56	φρένετε	φρενῶν τε
ΣBws	61	δίκαν	δίκας
Σ Bws	62	τοῖς	τοὺς
AM	63	μετ' αἰχμῖω	μεταιχμῖω
T	65	τεύχη	τ' εὐχῆ
AM		ἄκραντας	ἄκραντος
T	66	αἶματ'	αἶμά τ'
AM	67	τί τας	τίτας
AM		πεπηγμένου	πέπηγεν οὐ
AM	69	παναλκετάς	παναρκέτας
Bws	73	χαιρομισῆ	χειρομισῆ
AM	77	ἔς ἄγον	ἔσαγον
T	79	ἀρχάς	ἀρχαί
AM	80	κρατάση	κρατούση
Bws	83	παχνουμένην	παχνουμένη
AM	85	πάρετε	πάρεστε
Bws	87	δὲ χέουσα	χέουσα
Bws	88	κατεύξομαι	κατεύξωμαι

AM	94	ἄντι δοῦναι	ἀντιδοῦναι
AM	97	λύσιν	χύσιν
AM	98	ὄς τις	ὄς τις
AM		ἐκ πέμψαις	ἐκπέμψας
AM	106	βωμὴν ὡς ?	βωμὸν ὡς
T	109	εὐφροσιν	εὐφροσι
Th	111	χ' ὄς	χ' ὄς
T	112	τ' ἄρ	γ' ἄρ'
AM	116	κ' ἀφρένωσας ...	κἀφρένωσας ...
AM		... ἦκι στάμε	... ἦκιστά με
AM	122	εὐσεφῆ	εὐσεβῆ
Bwk	126	δ' ὀμμάτων πατρῶων	πατρῶων ὀμμάτων
AM	127	ἦ	ἦ
AM	129	χερνίβασ	χέρνιβας
Bws	130	πάτερ' ... ἐμέ	πατέρ' ... ἐμέ
T ³⁰	136	φεύγειν	φεύγων
Bws	137	μέτα	μέγα
AM	140	σωφρονετέραν	σωφρονεστέραν
AM	145	μέπω	μέσφω
AM	151	ἐξαυδομένας	ἐξαυδομένας
AM	152	κἀναχῆς ... δέσποτα	κἀναχῆς δεσπότα
AM	153	ὀλυμένω δέσποτα	ὀλομένω δεσπότα
Bws	157	σεβάσω	σέβας ὦ
AM	160	δόρυ σθενῆς	δορυσθενῆς
Bwk	162	ἐν ἔργω	ἐνεργα
Bws		πιπάλλων	'πιπάλλων
Bws	164	ἀπότου	γαπότους
Bws	167	ἀνορχεῖται	ἀν' ὀρχεῖται
AM	169	βαθῦ ζώνου	βαθυζώνου
AM	170	ἐπὶ	ἐστί
Bws	172	κείρειτό νιν	κείραιτό νιν
AM	174	καρτιδεῖν	κάρτ' ἰδεῖν
Bwk	176	αὐτοῖσιν ἡμῖν	αὐταῖσιν ἡμῶν
AM	177	κρύαδα	κρύβδα
Bws	180	πατρός	πατρί
AM	181	ἦσσον	ἦσσον
Bws	182	ψαύση	ψαύσει
AM	183	πρόσεπι	πρόσεστι
Th	184	ἐπαίθην	ἐπώσθην
AM	185	πίπτουνί	πίπτουσί
Bwk	186	ἄφρακτοι	ἄφραστοι

³⁰ West a Robortello.

AM	187	ἐλπίζω	ἐλπίσω
AM	189	κατανοῦσ'	κατανοῦσ'
AM	191	πειπαμένη	πεπαμένη
AM	192	αἰνέσθω	αἰνέσω
AM	195	εὐφρον	εὐφρον'
Bws	196	κηνυσσόμενην	κινυσσόμενην
AM	197	ἀπέπτυσσα	ἀποπτύσαι
AM	198	ἀπ' εὐχθροῦ	ἀπ' ἐχθροῦ
AM	203	στροβοῦ μεθ'	στροβούμεθ'
Bws	206	ποδῶν δ'	ποδῶν
AM	207	πέρι γραφά	περιγραφά
AM	214	τοίνυν	τί νῦν
Bws	215	ἐξήκου	ἐξηόχου
AM	216	καλουμένη	καλουμένη
AM	217	σύνοι δ'	σύνοιδ'
Σ Bws		σ' ἐκπαγλουμένης	σ' ἐκπαγλουμένην
Bwk	221	ταφά	γ' ἄρα
Bws	223	ἐμοῖσιν ... ἔνεγε ...	ἐμοῖς ... ἔν γε ...
AM		... τοῖς ἴσοις	... τοῖς σοῖς
Bwk	224	τά δ' ἐγώ	τᾶδ' ἐγώ
AM		προυνέπω	προὐνέπω
At	225	νῦν	οὖν
AM		ῥᾶ	ὀρώσα
AM	226	κηδίου	κηδείου
Bws	230	σκέψαιτο μή	σκέψαι τομῆ
Bws	232	εἰς δέ	ἦδέ
Bwk Bdw		θηρίον	θηρίων
T	233	μενοῦ	μῆν οὖν
Bws		μῆκπλαγιῆ	μῆ 'κπλαγιῆς
AM	234	οἰδωνῶν	οἶδα νῶν
T	235	δώμασιν	δώμασι
AM	236	δάκρυτος	δακρυτός
Bwk	240	πατέρα τε	πατέρος τε
AM		ἐσσέμοι	ἐς σέ μοι
Bws	244	μόνος	μόνον
Bws	246	πρηγμάτων	πραγμάτων
Bws /AM ³¹	247	γέννα νιναῖε τοῦ πατρός	γένναν εἶνιν [αἰετοῦ πατρός
AM	249	ἀπορφανισμένους	ἀπορφανισμένους
AM	251	προφέρειν	προσφέρειν

³¹ Γένναν εἶνιν è congettura di Turnèbe registrata da West, αἰετοῦ πατρός, invece, è lezione di M.

Σ		θήρα πατρώα	θήραν πατρώων
AM	254	ἔχοντες	ἔχοντε
AM	261	ἐγήμασιν	ἐν ἡμασι
Σ Bws	262	δαναρίας	δ' ἄν ἄρειας
Bws	269	οὔτι	οὔτοι
Bws	271	κάξοθριάζων	κάξορθιάζων
Th	275	ἀποχρηματοῖσι	ἀποχρήμα τοῖσι
T		ταυρούμενον	ταυρούμενος
Bwk Bdw	279	τάς δενῶν	τάςδὲ νῶν
E	282	ἐπαντέλλει	ἐπαντέλλειν
AM	285	νομῶν τ'	νομῶντ'
T ³²	289	διώκεσθαι	διώκεται
Bws	291	κρατερός	κρατήρος
Bws	292	λίβος	λιβὸς
T	295	κάφιλον	κάφιλον
Bwk	298	ἐργαστέον ³³	ἐξεργαστέον
AM	299	συμπίπτουσι	συμπίτνουσιν
AM	308	ἦ	ἦ
AM	311	δίκης	δίκη
AM	316	ρέξας	ρέξας
AM	317	τύχοι μ'	τύχοιμ'
Bwk Bdw	319	ισοτίμοιρον	ισόμοιρον
AM	321	κέκληται	κέκληνται
AM	322	πρὸς θοδόμοις	προσθοδόμοις
AM	327	ὀθνήσκων	ὀ θνήσκων
Th	331	ἀμφιλαφῆς	ἀμβιλαφῆς
T	337	τί δ' ἄτ ἐν κακῶν	τί δ' αὐτε κακῶς
AM	340	ἄν ἐκτῶν δε θεός	ἄν ἐκ τῶνδε θεός
Bws	341	θήη	θειῆ
AM	343	ἐμβασιλείοις	ἐν βασιλείοις
AM	344	νεοκάτα	νεοκῤῆτα
Bws		κομίζει	γε κομίζοι
AM	346	πόρτινος	πρὸς τινός
AM	349	εὔκειαν	εὔκειαν
T		δόμοισιν	δόμοισι
AM	350	τέκνων τ ἐκελεύθοις	τέκνον τε κελεύθοις
AM		ἐπὶ στρατὸν	ἐπίστρεπτον
Bws	352	διὰ ποντίουτας	διαποντίου γᾶς
AM	366	τε θάψαι	τέθαψαι
AM	367	οἰκτανόντες	οἰ κτανόντες

³² Wecklein a Robortello.

³³ Questo verso nell' Aldina manca di una sillaba (ἐξ).

Bws	374	φονεῖ	φονεῖς
Th	375	μαράγμης	μαραίνης
AM	377	κρατοῦντων	κρατούντων
T	381	ὡς . . . ἄπερ τε	ὡς . . . ἄτε περ
AM	384	πλανούργω	πανούργω
AM	386	πευκῆεν τ'	πευκῆεντ'
AM	388	θεινόμενον	θεινομένου
AM	389	ὄλυμένασ	ὄλλυμένας
Bwk	391	δριμὺ ἄηται καρδίας	δριμείας τε καρδίας
AM		εἴκοτον	ἔγκοτον
AM	396	καραδαναίξας	κάρανα δαίξας
Bws	400	ἄλλ ἄνομος	ἀλλὰ νόμος
AM	402	βοαῖ	βοᾶ
AM	403	ἄταν	ἄτην
T	404	ἐπάγουσαν	ἐπάγουσ'
T	406	φθειμένον	φθιμένων
AM	408	ἔχονται	ἔχοντα
Bws	410	πεπάλαται	πέπαλται
AM	413	κελαινᾶται	κελαινοῦται
Bwk	416	θραρέα πείστασεν ἄχος	θρασέ ἀπέστασεν [ἄχος
Σ	418	πάντες	εἰπόντες
T		ἦ τάπερ	ὦ πάτερ
AM	421	ὦ τ' ὠμόφρον	ὥστ' ὠμόφρων
T	423	ἔκοψα	ἔκοψε
Bws		κισσίαισ	κισσίας
T	424	νόμοισι λεμιστρίας	νόμοισι πολεμιστρίας
T ³⁴	425	δῆν	δ' ἦν
AM	426	ἐπασσυτέρω τριβῆ	ἐπασσυτεροτριβῆ
Th		ὀρείγματα	ὀρύγματα
Th	433	ἔτλ' ἡανοίμοκτον	ἔτλη, ἀνοίμοκτον
Σ Bws	438	ἐλοίμαν	ὀλοίμαν
T	439	δέ τωστοστεῖδου	δέ τ' ὡς τότε' ἔδου
AM	440	ἀπερνίν	ἄπερ νιν
Th	442	ἄφερκτον	ἀφερτόν
Σ Bws	443	κλύει	κλύεις
AM	447	ἄφερκτός	ἄφερκτος
AM	448	έτοιμώτερα	έτοιμότερα
T	450	φρεσίν	φρεσὶ
Th	451	δ' ἰωτῶν	δι' ὠτῶν
AM	452	μύθον	μῦθον

³⁴ West a Robortello.

Σ Bws	φρονῶν	φρενῶν
AM 455	δ' ἀκαμπτόμενον	δ' ἀκάμπτω μένει
T ³⁵ Bws 461	δίκαια δίκαια	δίκαια δίκαια
AM 466	ἄγγενῆς	ἐγγενῆς
Bwk 474	αἰωμαναιρεῖν	αἰῶν' ἀναιρεῖν
Th	αἱματηρᾶν	αἱματηρᾶν
Bws 480	αἰτούμενός	αἰτουμένω
Bws 481	τοῖα δέ	τοιάνδε
Bwk Bws 482	αἰγίσθω ³⁶	Αἰγίσθω <μόρον>
AM 490	ὦπερ σέφασσα δός	ὦ Περσέφασσα δός
AM 503	μηξ' ἀλείψης	μη ἔξάλειψης
AM 506	φελοί	φελλοῖ
AM 509	ἐτιμήσας	τιμήσας
AM 512	κατόρθωσαι	κατώρθωσαι
AM Σ 517	δ' ἀφρονοῦντι	δ' οὐ φρονοῦντι
Σ Bws 519	μέτω	μείω
AM 522	οἷς θ'	οἶσθ'
T 526	πέυσθε	πέπυσσαι
Bws 530	νεορενές	νεογενές
AM T ³⁷ 532	ἄτρωτον οὐ χάριν	ἄτρωτον οὐκ ἄρ' ἦν
AM 537	λαμπιήρες	λαμπτήρες
Th 542	δυσκόλλως	δυσκόλως
Bwk T ³⁸ 544	οὐφείσει πᾶσα σπαργάνη	ὄφει τε πᾶσιν [σπαργάνοις
Bwk 547	ἀμφιταρβίτω δ'	ἀμφιταρβῆς τῶδ
AM 549	ἐκ δρακοντοθεῖς	ἐκδρακοντοθεῖς
Bwk Bdw 550	κτεινῶ νιν	κτεινῶ νιν
AM	ὡς τ' οὐνειρον	ὡς τοῦνειρον
AM 552	γένοι τό . . . τ' ἄλλα	γένοιτο . . . τᾶλλα
AM 554	με	μέν
Bws 556	κτεινάντας	κτεινάντες
AM 560	πᾶν τελεῆ	παντελεῆ
AM	ἔχον	ἔχων
Bws 561	ἐφερκίους	ἐφ' ἐρκείους
Bws 563	οἴσομεν	ἦσομεν
AM 565	φαιδρῶ	φαιδρᾶ
Bws 566	λέξαι τ'	δέξαιτ'
AM	δαίμονα	δαίμονᾶ

³⁵ Wecklein a Robortello.

³⁶ Anche in questo verso l'Alcina manca di due sillabe (μόρον).

³⁷ Il verso va così inteso: ἄτρωτον = AM, οὐκ ἄρ' ἦν = T.

³⁸ West solo per σπαργάνοις.

AM		ιδόμος	δόμος
T	567	ὡς ἂν ἐπεικάζειν	ὡς ἐπεικάζειν
AM	569	τίδη	τί δῆ
AM	571	εἰδὸ οὖν	εἰ δ' οὖν
T		βαλὼν	βηλὸν
T	574	βαλεῖν	βαλεῖ
AM	580	συμβαίνειη	συμβαίνειη
Σ Bwk	585	γάρ	γ' ἄηρ
AM	587	ἀγκάλαια κωδάλων	ἀγκάλαι κωδάλων
Bws	589	ποδαίχμιοι	μεταίχμιοι
AM	591	ἀκ' ἀνεμοέντων	κἀνεμοεντων
T	599	δ'	τ'
AM	600	ἀπ' ἔρωτος	ἀπέρωτος
Σ Bwk	602	ὑπόπτερος	ὑποπτεροῖς
AM	604	ἄπαιδο λύμας	ἄ παιδολύμας
Σ Bwk	606	πυρδαῆ	πυρδαῆς
AM	608	καῖθουσα	κ' αἶθουσα
AM	609	ἦνικ' ἐπιμολῶν	ἦλικά, ἐπει μολῶν
T	611	ξύμμετρόν τε	συμμετρόν τε
Bws	612	μοιρόκραντοῦδ' ἔς	μοιρόκρατον ἔς
Bwk Bws	613	δῆ τίν'	δεῖ τίν'
T	614-15	ὑπαι ... ἀπόλεσεν	ὑπαι ... ἀπώλεσε
AM	618	μείνω	Μίνω
T	621	ἀκανόφρων	ἀγανόφρωνι
AM	623	ἔπει	ἐπει
AM	624	δὺς φιλῆς	δυσφιλῆς
AM	628	ἐπὶ κότω	ἐπικότῳ
Bwk	629	τίων δ'	τοιῶνδ'
T	632	δῆ ποθεῖ	δήπουθεν
AM	632 -33	κατὰ πτυστονήος	κατάπτυστον
AM	633	κασενδέτις	εἶκασε δέ τις
T	642	διαί	διά
AM	647	πρὸς χαλκεύει	προσχαλκεύει
T	648	φασγανούργος	φασγανούργος
Bwk	649	δίμασε	δώμασι
Bws	651	τείνει	τίνει
Bwk	656	φιλόξεν'	φιλόξενός
Bwk		δίαι	βία
AM	661	ᾠραι	ᾠρα
Bws	664	τ'	δ'
AM	673	βαλιώτερον	βουλιώτερον
AM	675	αὐτόφυρτοι	αὐτόφορτον

Bws		οικίαις ἄγη	οικεία σάγη
AM	676	ἀπεζύγαν	ἀπεζύγην
T ³⁹	682	εἶπε	εἶπε
AM		μὴ δαμῶς	μηδαμῶς
Bwk	691	ἐν πᾶσ' ὡς	ἐνθάδ' ὡς
T	693	ὡς	ὦ
AM		πόλ'	πόλλ'
T		ἐποπαῖς	ἐπ' ὠπαῖς
AM		εὐκείμενα	εὖ κείμενα
AM	694	τάξις	τόξις
Σ	697	νομίζων	κομίζων
Bws	698	βακχίας	βακχείας
AM	700	ὦ	οὖν
Σ Bws	715	ἐπ' εὐθύνω	ὑπευθύνω
Bws	718	βουλευόμεθα	βουλευόμεσθα
AM	719	εἰ ἐν	εἶεν
AM	729	ξυφοδημήτησιν	ξυφοδημήτοισιν
Bws	727	ἔρμηα	Ἑρμῆν
AM	737	εἰκέτας	οικέτας
T	740	κείνη δόμοις	κείνης δόμος
Bws		ἔχειν	ἔχει
AM	741	ἤγγειλαν	ἤγγειλαν
AM	745	δύσοι στατούς δ'	δυσόιστα τοῖς δ'
Th	749	φίλον	λίφον
Bwk Bdw	751	νυκτιπλάγκτον	νυκτίπλαγκτον
AM	752	ἀν ὠφέλυτ'	ἀνωφέλητ'
T	753	φρονεῖν	φρονῶν
AM	757	αὐτάρκη	αὐτάρκης
At	760	στροφεύσε	τροφεύς τε
AM	761	διπλάς	διπλάς
AM	765	πέυσετε	πέύσεται
AM	767	μάθωσα φέστερον	μάθω σαφέστερον
Bws	768	ἦ	εἰ
AM	771	κλύει	κλύη
AM	772	τάχιστ' ἀγαθούση	τάχιστα γαθούση
T	773	ὀρθούση	ὀρθῶση
AM	774	ἀλλ' εἶ	ἀλλ' ἦ
Bws	783	παραιτοῦμ' ἐν μοι	παραιτουμένη μοι
Bwk	785	τυχεῖν δέ μου	τυχεῖν δέ μοι
AM	788	φυλάσσεις	φυλάσσοις
T	789	προδε δῆχθρῶν	πρὸ διχθρῶν

³⁹ West a Robortello.

AM	790	μέγα αίρας	μέγαν ἄρας
AM	791	τριπλά	τριπλά
Bws	793	ἀμείψει	ἀμείψη
AM	795	ζυγεὺν τ'	ζυγέντ'
Bwk	799	βημάτων	πημάτων
Bws	801	πλουτ' ἀγαθῆ	πλουτογαθῆ
AM	805	πρὸς φάτοις	προσφάτοις
Bwk	810	λαμπρῶς ἰδεῖν	λαμπρῶς τ' ἰδεῖν
T	811	δνοφερός	δνοφεράς
AM		καλύπτρας	καλύπτρας
AM	812	ξυμλάβοι	ξυλλάβοι
Bwk	822	κρεκτόν	κρεκτῶν
AM	826	ἦκει	ἦκη
AM	827	ἔπαυσασ	ἐπαῦσας
T		θρούσα	θρούση
Σ	829	αὐδῶν	αὐδάν
Bws	830	ἐπίμομφαν	ἐπίμομφον
AM		φάταν	ἄταν
T	835	ὄργας λυπράς	ὄργας λυπράς
Bws	837	μόρον	μόρου
AM	838	ὑπ' ἄγγελος	ὑπάγγελος
AM	840	μολώντας	μολόντας
T		ἐφίμερον	ἐφήμερον
B	841	ἀμφέρειν	ἄν φέρειν
T	842	φόνω	φόνον
T	850	αὐτὸς αὐτὸν	αὐτὸς αὐτῶν
Bws	852	ἦεν θνήσκοντος	ἦν θνήσκοντος
AM	853	ἀμαυρᾶ σκλυδόνος	ἀμαυράς κληδόνος
AM	856	ἄρξωμαι	ἄρξωμαι
AM		κάπιθοάζωσα	κάπιθοάζουσ'
AM	864	πολυσσονομοῦς	πολυσσονόμους
Bws	867	θείοις	θεῖος
AM	872	ἀποσταθῶ μὲν	ἀποσταθῶμεν
AM	878	γυναικίους	γυναικείους
Bws	880	διαπεπραγμένων	διαπεπραγμένων
T	882	κλυταιμνήστρας	Κλυταιμνήστρα
AM	883	ἐπὶ ξυρόν	ἐπὶ ξυροῦ
T	884	ἀρχὴν	ἀρχή
Bws		πεπληγμένος	πεπληγμένης
AM	885	ἴστι	ἐστί
AM	886	τευθηκότηας	τευθηκότηας
T		λέγω	λόγω

T	887 = 893 = 928 οἱ ἐγὼ	οἱ ἐγὼ
Bws	890 ἡ νικῶμεν	εἰ νικῶμεν
AM	892 ἔχοι	ἔχει
Bws	896 δήσεται	δ' αἶδεσαι
T	897 πρὸς ᾠκύπολλα	πρὸς ὃ καὶ πολλὰ
AM	898 οὐλλοισιν	οὐλοισιν
Bwk	900 δὲ τὰ	δῆτα
AM	λοξία	Λοξίου
AM	903 παραινέισμον	παραινεῖς μοι
Bws	905 κρέσσ' ὠνηγήσω	κρείσσον' ἠγήσω
T	911 ἐπόρσυνεν	ἐπόρσυνε
At	913 τεκούσα μ'	τεκούσα <γάρ> μ'
AM	ἐπό	ἐς τό
T	916 ὄτιμος	ἄτιμος
AM	ἀντειδεξάμην	ἀντεδεξάμην
AM	925 παρειστάδε	παρεῖς τάδε
AM	926 τύμβου	τύμβον
AM	929 μάν τις	μάντις
AM	931 τόν δε	τῶνδε
AM	932 ἐπήκρισεν	ἐπήκρισε
Th	936 καρύδικος	καρίδικος
T	939 δ' ἐτὸ πᾶν	δὲ τὸ πᾶν
AM	ὠρμυμένος	ὠρμημένος
T	941 ἐφραδαῖσιν	δὲ φραδαῖσιν
AM	948 ἐτίτυμος	ἐτήτυμος
T	949 κόρα	κούρα
AM	952 ὀλέθριον	ὀλέθριον
Bwk Bws	961 παράτε φῶς	παρὰ τὸ φῶς
Th	964 χαμαιπετεῖ σε	χαμαπετῆ σε
AM	977 ὄρκος	ὄρκος
AM	979 ὄρκως	εὐόρκως
Bwk	982 χειροῖν	χερσίν
Σ Bdw	989 ψέγω	λέγω
Bws	992 ἠνέχη	ἠνεγκ'
Bws	995 θίγουσαν ἄλλον	θιγοῦσ' ἄν ἄλλον
Bdw Bws	996 κἀνδίκου	κἀδίκου
AM	999 κατὰ σκῆνωμα	κατασκῆνωμα
AM	1000 ποδιτήρας	ποδιτήρας
Bws	1001 τοιοῦτο μ' ἄν	τοιοῦτον ἄν
Bws	1003 νομίζω	νομίζων
AM	1004 θερμαίνει	θερμαῖνοι
Bws	1006 πρόσθ'	πρόσθεν

AM	1008	θανάτωχε πράχθης	θανάτω διεπράχθης
AM	1010	ἔδρασεν	ἔδρασε
AM	1012	κικίς	κηκίς
T	1017	ἔχο μιάσματα	ἔχω μιάσματα
AM	1019	διαπάγτ'	διὰ πάντ'
Bws	1020	ὄδ' εἶξαι	ὁ δ' ἤξει
T	1021	ἄλλος ἂν	ἄλλος γ' ἂν
AM	1025	ὑπ' ὀρχῦσθαι	ὑπορχεῖσθαι
Bws	1026	δὲ τ'	δ' ἔτ'
AM	1030	χρηθ' ἀντ' ἔμοι	χρήσαντ' ἔμοι
Bwk Bws	1032	παρόντα	παρέντι
AM	1033	τόξων	τόξω
AM	1034	ὄρᾶτα	ὄρᾶτε
AM		παρασκευασμένος	παρεσκευασμένος
AM	1036	μετόμφαλον	μεσόμφαλον
T AM ⁴⁰		θ' ἴδρυ μαλοξίου	θίδρυμα λοξίου
T	1038	φεύγουντο	φεύγειν τόδ'
Bws		ἐφέστιον	ἐφ' ἐστίαν
AM	1040	ἀρχεῖους	ἀργεῖους
T	1042	μενέλεως	λεῶς
Bwk	1049	φαιοχίτωνες	φαιωχίτωνες
At	1050	ἔτ' ἀμείνοιμ'	ἔτ' ἂν μείναιμ'
AM	1052	στροβάσιν	στροβοῦσιν
T	1053	εἶα	εἶα
Bws	1057	πληθύουσαι	πληθύουσι
Bwk	1059	εἶσω	εἶσω
AM		ὀκαθαρμός	καθαρμός
AM	1064	φυλάσσει	φυλάσσοι
Bwk		καὶ ρίοισι συμφοραῖς	καιρίοις ἐν [συμφοραῖς]
AM	1066	χειμῶν	χειμῶν
AM	1076	ἄτην	ἄτης

EUMENIDI

AM	1	τῆ τε	τῆδε
Bws	11	πανησοῦς	Παρνησοῦ
AM	13	κελευθοπιοὶ	κελευθοποιοὶ
AM	14	ἀνήμερόν τι θεντες	ἀνήμερον τιθέντες
Bws	18	χρόνοις	θρόνοις

⁴⁰ θίδρυμα è congettura di Turnèbe, λοξίου è lezione di M.

AM	22	κωρυκείς	κωρυκίς
Bws	27	Πλείστους τε	Πλείστου τε
AM	36	μήτ' ἔμακταίνειν	μήτε μ' ἄκταίνειν
T	40	θεομισή	θεομισεῖ
T	41	ἔχοντι	ἔχοντα
Σ At	46	λέχος	λόχος
AM	47	ἄδει	εὔδει
At	54	δία	βίαν
AM	57	φύλον	φύλον
Th	58	οὐδ' εἴτις	οὐ δήτι
Th	59	ἀνατεῖ	ἀνατεῖ
AM	64	προδώσω	προδώσω
AM	66	ἐχθροῖς	ἐχθροῖσι
AM	68	κατόπτυστοι	κατάπτυστοι
Bwk	76	ἄν αἰεΐτην	ἀνατεῖ τήν
Bws	77	πόντου	πόντον
T	80	ἴζου	ἔζου
AM	90	κάρτα	κάρτα
AM	92	σίβειτοι	σέβει τοῖ
AM	98	ἄλωμαι	ἀλῶμαι
AM	102	χειρῶν	χερῶν
Bws	105	μοῖρα πρόσκοπος	μοῖρ' ἀπρόσκοπος
Bws	107	νηφάλια	νηφάλια
Bws	108	νυκτί σεμνά	νυκτίσεμνα
AM	109	εὐθουν	ἔθουν
AM	111	δίκειν	δίκτην
Bws	112	ἄρκισμάτων	ἄρκυστάτων
Th	113	ᾠουρσεν	ᾠουρσεν
Bws		ἐκκατιλλώψας	ἐγκατιλλώψας
AM	115	φρονήσα τ'	φρονήσατ'
AM	131	δ' ἄπερ	δ' ἄπερ
AM	135	ὄνειδεσιν	ὄνειδεσι
AM	136	ἀντίκεν τραγίνεται	ἀντίκεντρα γίνεται
T	137	ἐπ' οὐρίσασα	ἐπουρήσασα
Bws	138	κατισχαίνουσα	κατισχαίνουσα
Bws	142	ειδώμεθ'	ιδώμεθ'
AM		φροιμίου	φροιμίου
AM	147	κρατηθεῖσα	κρατηθεῖσ'
AM	155	μολῶν ?	μολὼν
AM	157	μετολαβεῖ	μεσολαβεῖ
AM	167	πρὸς δρακεῖν	προσδρακεῖν
T	168	αἰρούμιον	αἰρούμενος

Bws	170	μυκὸν	μυχὸν
AM		ἔχρανατ'	ἔχρανας
T	171	βρότεια	βρέτεια
AM	174	κάμοίτελυ πρὸς [... εὐκλύσεται	κάμοι τε λυπρὸς [... ἐκλύσεται
AM	176	ἐν κᾶρα	ἐν κάρρα
AM	179	κενεύω	κελεύω
AM	185	χρίμπεται	χρίμπεσθαι
Bws	186	οὐκ ἀρανητῆρες	οὐδ' ἀρανηστῆρες
Bwk	AM ⁴¹ 188	κακοῦ τελλοῦνις	κακοῦ τε χλοῦνις
AM	190	ἄρ'	ἄρ'
AM	191	ἐπ' ἀπόπτυστοι	ἐστ' ἀπόπτυστοι
AM	192	στέργηθ'	στέργηθρ'
AM	195	πλησίοις	πλησίοισι
AM		μίσος	μύσος
AM	201	τοσαῦτο	τοσοῦτο
AM Σ	204	δ' ἕκταρ	δέκταρ
AM	215	ἀπέρσιπται	ἀπέρ' ῥιπται
Bwk	217	μόρσιμοι	μορσίμη
Bwk	218	ὄρκους τι	ὄρκου τε
Bws	221	γ'	σ'
T	224	ἐποπτεύσει	ἐποπτεύσεις
AM	225	οὐπω	οὐ τι
AM	230	ἄγειν	ἄγει
Bwk	231	κάκκυνηγέτης	καὶ κυνηγέτις
AM	233	κάνθεοῖσι	κᾶν θεοῖς
AM	236	δούχου	δέχου
AM	252	ἐπίπου	ἐστί που
Bwk		καταπτανῶν	καταπτακῶς
AM Σ	256	ἄτιτας	ἀτίτας
AM	257	αὐτε	αὐτε
AM	259	περιβρέτει	περὶ βρέτει
At	263	κεχυμίον	κεχυμένον
At	265	πελανὸν	πέλανον
Bws	267	ζῶν τάσ' ἰχνάνας'	ζῶντα σ' ἰσχάνας'
T	268	τείνεις	τίνεις
AM	273	ἄδυσ	ἄδης
T	279	φρωνεῖν	φρονεῖν
AM	281	ἔκπλητον	ἔκπλυτον
AM	282	τοταίνιον	ποταίνιον

⁴¹ Κακοῦ τε è congettura di Turnèbe registrata da Wecklein, χλοῦνις è lezione di M da lui recuperata per congettura.

Bwk	285	ὅς τοις	ὅς τις
AM	300	ῥύσαι τ' ἄν ῥούς τε	ῥύσαιτ' ἄν ὥστε
AM	304	καθιστρωμένος	καθιερωμένος
AM Σ	309	δεδόκημεν	δεδόκηκε ⁴²
AM	310	λάχητα	λάχη τὰ
AM	311	ἐπὶ νομᾶ	ἐπινωμᾶ
Bwk		εὐθύδικα θ' οἱ δοίμεθ'	εὐθύδικαί θ' ἡδόμεθ'
AM	315	δ' αἰῶν ἀδιοιχνεῖ	δ' αἰῶνα διοιχνεῖ
Bwk	324	κλύθ' ἔλατοῦς	κλύθι. Λατοῦς
AM		ἀτίμον	ἄτιμον
T ⁴³	325	πτάκα	πτῶκα
Bwk	330 = 343	φρενοδαλῆς	φρενοδαλῖς
AM	335	ἐκπέδωσ. ἔχειν	ἐμπέδωσ ἔχειν
Bws	336	αὐτουργίαις	αὐτουργίαι
Bws	337	ξύμπασ ὦσιν	ξυμπέσωσιν
AM	342	παρακοπᾶ	παρακοπᾶ
Bws	351	συνδαίτων	συνδαίτων
AM	352	πανλεύκων	παλλεύκων
Bws	356	φίλος	φίλον
AM		πίθασος	τίθασος
Bwk Bws	357	ἐπὶ τὸν ὦ	ἐπιτόνωσ
AM	359	νεοῦ	νέου
T	360	σπευδόμαι	σπεύδομαι
AM	361	ἐμὰ σιλιταῖς	ἐμαῖσι λιταῖς
AM	366	ἄς	ἄς
AM	367	ἀνδρῶ	ἀνδρῶν
AM	369	τ' ἀκόμεναι	τακόμεναι
Th	370	μελανοίμοσιν	μελανεῖμοσιν
AM	375	τὰν ὑδρόμοις	τανυδρόμοις
AM	377	πίπτον	πίπτων
T		οἶδεν	οἶδε
AM Σ	378	μῖσος	μῦσος
T	386	διχοστατοῦ	διχοστατοῦν
T		λάμπαι	λάμψαι
AM		δυσόδω παίπαλα	δυσοδοπαίπαλα
Bws	389	οὐχ ἄζεται	οὐχ ἄζεται
A Σ	392	μοιρίκραντον	μοιρόκραντον
T	393	ἐπὶ δέ	ἔστι δέ
AM	404	ροιδούσα	ροιβδούσα
AM	416	ἐσμὲν	ἐσμεν

⁴² Σ e M hanno δεδόκηκεν.

⁴³ West a Sophianus.

At	αἰ εἰνή	αἰανῆς
AM 417	ἐνόκοις	ἐν οἴκοις
T AM ⁴⁴	ὑπαικεκλήμεθα	ὑλαι κεκλήμεθα
AM 418	κλύδονας	κλήδονας
AM 423	μή δαμοῦ	μηδαμοῦ
AM 429	ὄρκον οὐ δέξαι τ'	ὄρκον οὐ δέξαιτ'
At ⁴⁵ 435	ἐπαξίων	ἐπ' ἀξίων
AM 445	μύσος	μύσος
AM 446	τόσον	τὸ σόν
T 449	ἐπ' ἄν	ἐπάν
Bws 450	καθαιμάξουσι νοθήλου	καθαιμάξωσι [νεοθήλου]
AM 452	τόροις	πόροις
AM 456	ἀγάμεν'	Ἄγαμέμνον'
Bwk 458	ἔφθιθ' οὕτως	οὕτος ἔφθιτ'
AM 465	χοινῆ	κοινή
AM 466	ἀντίκεν τρακαρδία	ἀντικεντρα καρδία
At 467	ἔρξαι μιτοῦς	ἔρξαιμι τοῦς
AM 475	ὄντας	ὄντα σ'
Bwk 478	χωραὶ μετ' αὐθις	χωροῖεν αὐθις
Bwk Bws 489	μηδὲν	μηδέν'
Bws 494	εὐχερία	εὐχερεία
T 498	τοκεῦσιν	τοκεῦσι
T 505	λήξιν ὑπόδοσιν	λήξις ὑπόδοσις
T 506	ἄκετ'	οὐκ ἔτ'
AM 515-16	ἐπεὶ δὴ	ἐπειδὴ
T	μέτω	μὲν ὄτω
AM 521	ὑποστένει	ὑπὸ στένει
T ⁴⁶ 539	αἰδεσται	αἰδεῖσθαι
AM	δέκας μὴ δένιν	δίκας μὴδὲ νιν
AM 547	δόματ' ἀνεπιστροφάς	δομάτων ἐπιστροφάς
AM 552	πανόλεθρος	πανώλεθρος
Bwk 553	πραιβάδαν	πραιβάταν
Bws 559	δυσπαλεῖται δίνα	δυσπαλεῖ τε δίνα
Bwk 560	γελᾷ δὲ	γελᾷ δ' ὁ
T 562	οὐδ'	οὐδὲ
AM	ὑπέρθρον τ'	ὑπερθέοντ'
AM 570	πληπουμένον	πλερουμένου

⁴⁴ Ὑλαι è congettura di Turnèbe, κεκλήμεθα è lezione di M.

⁴⁵ Wecklein considera ἐπ' ἀξίων congettura di Robortello; in realtà non dovrebbe trattarsi né di congettura di Robortello né di Turnèbe, piuttosto, essendo la lezione attestata in G T E, di una correzione del tipo At.

⁴⁶ Dawe a Blaydes (αἰδεῖσθαι)

Σ At	573	τὸν ὅπως	τῶνδ' ὅπως
T	579	αἰτίαν δ' ἔχω	αἰτίαν ἔχω
Bws	580	τοῦδε φόνου	τοῦ φόνου
AM	585	μὲν συντόμας	δὲ συντόμας
AM	587	εἰκατόκτονας	εἰ κατέκτονας
T	592	δούρην	δεῖρην
AM	594	δέσμοι	δέ μοι
Bws	596	αἰεὶ	αἰεὶ
Bwk Bdw	599	πέπεισθι	πέποιθε
AM	607	τ' ἔθρεψεν	σ' ἔθρεψεν
AM	608	αἷμα τὸ φίλτατον	αἷμα φίλτατον
Bwk T ⁴⁷	615	μάντις δ' ὦν	μάντις ὦν
Σ At	620	βουλή	βουλή
Σ At	632	ἄμεινον	ἄμεινον'
Σ	633	δροίτη	δροίτη
Σ	634	παρεσκήνωσεν	παρεσκήνησεν
AM	638	δηχθῆ	δηχθῆ
T	647	ἐπειδ' ἂν	ἐπειδὰν
AM	648	ἔπ' ἀνάστασις	ἔστ' ἀνάστασις
T	650	καὶ κάτω	τὲ καὶ κάτω
AM	652	ὄρω	ὄρα
AM	653	ἐκχέας	ἐκχέας
AM	654	τ' ἐνάργει	ἐν Ἄργει
AM	656	χέρνιξ	χέρνιψ
T		φρατέρων	φρατόρων
AM	662	τεκμήριος	τεκμήριον
AM		δειξωλόγου	δειξω λόγου
AM	672	αἰῶνος	αἰανῶς
T	673	τ' ἄπιστα	τὰ πιστὰ
AM	678	ἄμορφος ᾧ	ἄμορφος ᾧ
AM	679	ἤκουσαθ' ... ἤκουσατ'	ἤκουσαθ' ... [ἤκουσατ']
T	682	πρῶτας	πρῶτον
Bwk	683	αἰγέω	αἰγείω
AM	686	σκηνάς	σκηνάς τ'
T	691	τὸ μὴ ἀδικεῖν	τὸ μὴδικοῖν
T	692	τό δ'	τόθ'
AM		ὅμως	ὁμῶς
At	700	τοιὸν δέτοι	τοιόνδέ τοι
AM		ἐν δίκῳ	ἐνδίκως
AM	709	διαγνῶναι	διαγνῶναι

⁴⁷ West a Canter.

AM	717	τισφάλλεται	τι σφάλλεται
AM	718	προστροπὰς	προστροπαῖς
AM	724	θ' εἶναι	θεῖναι
Th	726	χ' ὡς τε	χῶς τε
At	733	ἀμφίβουλος	ἀμφίβουλος
AM	747	ἔριν	ἔρρειν
AM	748	ψήφοον	ψήφων
AM	751	ᾠρθωσαν	ᾠρθωσεν
AM	753	τ' ἀρίθμημα	τὰρίθμημα
AM	761	σώζει με μητρός	σώζει με, μητρός
T	763	πλειθήρη	πλειθήρη
AM		χρόνω	χρόνον
AM	767	ὑμεῖς	ἡμεῖς
AM	771	μεταμένη	μεταμέλη
At	772	ὀρθουμένων	ὀρθουμένοις
AM	774	εὐμενέτεροι	εὐμενέστεροι
Bws	783 = 814	χθόνια φόρον	χθονὶ ἄφορον
Th	786	ἐπέσσυμος	ἐπεσσυμένος
Bws	787	βαλεῖν	βαλεῖ
Bws	794	πίθεσθε	πίθεσθε
AM		βαρυτόνωσ	βαρυστόνας
AM	797	μαρτυρία	μαρτύρια
Bws	798	θ' ἤθήσας	θ' ὁ χρήσας
T	799	βλάβασ	βλαβάς
Bwk	800	δέ τε τῆ δε γῆ	δὲ τῆ γῆ τῆδε
AM	803	βρώτηρας	βρωτήρας
AM	804	πάνδικος	πανδικώς
AM	806	ἐπ' αἰσχάrais	ἐπ' ἐσχάrais
AM	809	χειρῶν εἶλε τέ μου	χερῶν εἶλεσθε μου
T ⁴⁸	812	ἀντιπαθῆ	ἀντιπενθῆ
T		καρδίας σταλαγμὸν	καρδιαν σταλαγμὸν
AM	816	πέδυν	πέδον
T		ἐπεσσύμος	ἐπεσσυμένος
AM	817	κηλίδασ	κηλίδας
AM		βαλεῖν	βαλεῖ
AM	818	δύποιστα	δύσοιστα
AM	822	δυστυχαῖς	δυστυχεῖς
AM	824	ἄγαν	ἄγαν
AM	829	ἐπειθῆς	εὐπειθῆς

⁴⁸ La lezione di M è ἀντι*παθῆ mentre ἀντιπαθῆ è di τ, come riporta in apparato West, che nel testo stampa ἀντιπενθῆ, anche qui proponendo una congettura senza poter sapere che era già di Turnèbe.

AM Σ	832	κοίματος	κοίμα
AM	833	ὥς	ὥς
Th	834	τῆς δετ' ἀκροθίνια	τῆσδε τὰκροθύνια
AM	843	πλευρᾶς	πλευράς
AM	845	τιμῶν	τιμᾶν
T		δαμαίων	δαμίαν
AM	846	δυσπάλαλοι	δυσπάλαμοι
A		δόλοι	δόλω
Bwk	849	τοι μὲν σὺ γάρ τ' ἔμοῦ	τοι σὺ μὲν κάρτ' εἴ γ' [ἔμοῦ
AM	852	προὔνέπω	προὔνέπω
AM	857	σχέθης	σχέθεις
AM	859	αἱματῆρας	αἱματηράς
T ⁴⁹	862	τοῖς ἑμοῖσιν	τοῖς ἑμοῖς
T	863	ἑλλήνους	ἔλληνας
A	880	δήλοι	δόλω
Bwk	883	πολισσοῦχον	πολισσοῦχος
AM	884	ἔρειν	ἔρρειν
AM	888	ἐπιρρέπεις	ἐπιρρέποις
Bwk	889	κότοντε	κότον πότ'
T	890	ἁμοίρου	εὐμοίρου
AM	892	ἄθεινα	Αθάνα
AM	893	δεύχου	δέχου
AM	895	μήτ' ἰν'	μήτιν'
AM	897	σέβον τι	σέβοντι
Th	902	τῆ δ' εὐφημηῆσαι	τῆδε φημηῆσαι
AM	906	πνέον τ'	πνέοντ'
AM	908	εὐθενοῦντας	εὐθενοῦντα
AM	910	ἐκφοροτέρα	ἐκφορωτέρα
T	913	τοιαῦτασ οὐτοί	τοιαῦτα σ' οὐτοί
AM	914	ἀγόνων	ἀγώνων
AM	921	κατ' εὐχομαι	κατεύχομαι
Th	924	ἐπισεύτους	ἐπιτεύκτους
AM	928	δυσαρέτους	δυσαρέστους
AM	937	τ' ἐχθραῖς	ἐχθραῖς
At	940	φλοιγμός	φλογμός
AM	946	τεταγμῖω	τεταγμένω
T		γόνος	γόνον
AM	947	πλουτόχθω	πλουτόχθων
At		νερμαίαν. . . τισι	έρμαίαν . . . τίσι
AM	950	οἶα	οἶ'

⁴⁹ L' Aldina conserva la lezione di M: ἑμοῖς è congettura di Turnèbe non segnalata da West.

AM	956	άνδρομητας	άνδροκμητας
Bws	964	μεγάκοινοι	μετάκοινοι
AM	965	έπιβριθαίς	έπιβριθεις
At Bwk	967	πάντα	πάντων
AM	970	χάνυμαι	γάνυμαι
AM	976	τόν δ' άπλειστον	τήνδ' άπληστον
Th ⁵⁰	979	βρέμειν	πολιτών
AM	980	μη δ' επί θυσακόνις	μηδὲ πιούσα κόνις
At	985	κοινοφελεί	κοιναφελεί
Bws	992	τάς δὲ . . . εὐφρανας	τάσδε εὐφρονας
AM		αἰεὶ	αἰεὶ
Bws	996	χαίρετ'	χαίρετε, χαίρετ'
AM	998	ἴκτ' άρ	ἴκταρ
Bws	999	παρθένους	παρθένου
T	1006	σύμμεναι	δύμεναι
At	1010	ἡμεῖς	ὕμεῖς
Bws	1011	μέτοικοι	μετοίκοις
Bws	1019	εὐσεβοῦντες	εὐ σέβοντες
AM	1021	κατεγμάτων	κατευγμάτων
Bwk	1022	φέγγει	φέγγη
T	1028	φοινικοβάπτους	φοινικόβαπτος
AM	1029	τιμᾶται	τιμᾶτε
AM		έρμάσθω	όρμάσθω
AM	1031	πρέπει	πρέπη
	1032	έν δόμω	έκ δόμων
T ⁵¹	1037	περί σεπτὰ	περίσεπτα
T		τύχαστε	τύχαις τε
Bws ⁵²	1039	πανδαμί	πανδαμεί

Riassumendo in breve i dati che risultano da questo confronto:

- in 526 casi (A) Turnèbe ha corretto lezioni manifestamente inaccettabili dell'Aldina; di queste, 489 (AM) restituiscono la lezione di M⁵³, 37(At) hanno trovato conferma in altri testimoni non noti al Turnèbe⁵⁴;
- in 37 casi (Σ) questa correzione è stata consentita dal confronto con gli scolî, forniti molto probabilmente dal *Parisinus Graecus* 2070⁵⁵;
- in 360 casi (B + T) Turnèbe ha proposto sue congetture. Di queste alcune sono note dai repertori (Bwk 82⁵⁶, Bwd 10⁵⁷, Bws 136⁵⁸), mentre 148 T non sono più

⁵⁰ Si tratta evidentemente di una svista di Turnèbe, causata dal πολιτών del verso successivo.

⁵¹ West a Musgrave.

⁵² Wecklein a Robortello.

⁵³ 100 nell'*Agamennone*, 216 nelle *Coefore*, 173 nelle *Eumenidi*.

⁵⁴ 13 nell'*Agamennone*, 4 nelle *Coefore*, 21 nelle *Eumenidi*.

⁵⁵ 4 nell'*Agamennone*, 21 nelle *Coefore*, 12 nelle *Eumenidi*.

note⁵⁹. A parte devono essere considerati i 26 casi (Th) di *uoces nihili* che, come si è detto, possono dipendere da un errore tipografico o da una svista.

Bologna

Anna Maria Galistu

⁵⁶ 15 nell'*Agamennone*, 42 nelle *Coefore*. 25 nelle *Eumenidi*.

⁵⁷ 1 nell'*Agamennone*, 8 nelle *Coefore*, 1 nelle *Eumenidi*.

⁵⁸ 8 nell'*Agamennone*, 90 nelle *Coefore*, 38 nelle *Eumenidi*.

⁵⁹ 29 nell'*Agamennone*, 71 nelle *Coefore* e 48 nelle *Eumenidi* (di alcune avevano notizia alcuni vecchi esegeti, come Bamberger per *Cho.* 275 ταυρούμενος - cf. infra n. 14 - poi se ne è persa la traccia). Fra queste ho compreso 12 congetture che nei repertori risultano attribuite ad altri (2 nell'*Agamennone*, 5 nelle *Coefore* e 5 nelle *Eumenidi*).

LA NORMALIZZAZIONE METRICA DI PINDARO NEGLI STRUMENTI LESSICOGRAFICI (POSTILLE A *PITICA* 12)

A differenza del testo tragico, gli *Epinici* pindarici hanno potuto fruire, dalle cure dei filologi alessandrini sino al medioevo bizantino, di una tradizione manoscritta metricamente sana, nel senso che mai vi è venuta meno l'evidenza anche grafica della struttura responsiva, antistrofica o triadica.

Ciò ha ovviamente delle conseguenze: chi è intervenuto sul testo pindarico con competenza di filologo metrico non poteva ignorare che ogni ritocco o congettura in esso introdotti si intendevano *lato sensu* a quella struttura coerenti. Naturalmente se è vero, com'è vero, che nessuna trattatistica antica ha mai indicato sino a che punto di precisione dovesse giungere la responsione, in tale più o meno lata coerenza si valuterà piuttosto un fatto di (seriore) sensibilità individuale a norme sovente autoschediastiche, che l'adeguamento rispettoso ad una legge formale rigidamente iscritta nell'opera poetica¹.

Gli esempi che qui si presentano alla discussione si lasciano tuttavia inquadrare entro una problematica collaterale, su cui recentemente si è, a buon diritto, richiamata l'attenzione²: quali riflessi un tentativo di sistemazione complessiva del testo pindarico in ossequio al 'dogma' della responsione assoluta («figments of modern metrolatry», come s'è pur detto)³ ha lasciato dietro di sé nei moderni strumenti grammaticali e lessicografici, teoricamente votati all'obiettiva ricezione del dato linguistico? Una breve verifica preliminare sul testo della *Pitica 12* sembrerebbe evidenziare effetti 'residuali' dell'*a priori* metrico tali da incoraggiare la prosecuzione dell'indagine che qui intanto si esemplifica.

ἀελπία

Deve credere il lettore (v. 31) ad una cospicua eccezione nella classe, piuttosto compatta, degli astratti greci in ἰά⁴? Tanto egli apprende, infatti, del raro ἀελπία

¹ Resta, infatti, comunque inattuabile alla filologia il rapporto tra le apparenti libertà metriche e la performance (v. G. Comotti, *I problemi dei valori ritmici nell'interpretazione dei testi musicali della Grecia antica*, in AA.VV., *La musica in Grecia*, a c. di B. Gentili - R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 17-25). Il sospetto poi che il 'sistema della metrica' non sia che una griglia arbitrariamente (e spesso casualmente) calata su una realtà ad essa nella sostanza estranea è stato recentemente, e proprio a proposito di quest'ode, riproposto da W. Zaminer, *Rhythmus und Form in Pindars 12. Pythischer Ode*, in AA.VV., *Liedstudien. Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag*, Hrsg. M. Just - R. Wiesend, Tutzing 1989, 5-30.

² B. Gentili, *Nota lessicografica (a proposito di un nuovo vocabolario)*, BollClass, 17, 1996, 129-32.

³ R. C. Jebb, *Sophocles, The Plays and Fragments, Part II, The Oedipus Coloneus*, Cambridge 1899, LVI n. 1s. (l'icastica formulazione è di C. E. Palmer).

⁴ P. Chantraine, *La formation des noms en Grec ancien*, Paris 1933, 78ss.; E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, I, München 1939, 48 s.

dall'ultimo *Greek-English Lexicon* di Liddell e Scott (*LSJ*, 1940⁹): «an unlooked for event, ἔξ ἀελπίτης unexpectedly, Archil. 54; unexpected stroke Pind.P. 12.55 [where ι]»⁵.

La voce, con marginali modifiche, è la stessa che già figurava nella prima edizione dell'opera (*LS*, 1843, based on the German work of Francis Passow, p. 23), dove tuttavia un velo d'incertezza almeno appannava la nota prosodica, giudicandosi colà «(where τ prob.)». Non si è qui di fronte, come pure si potrebbe credere, ad imprestito di una fonte dichiarata del nostro dizionario: infatti il *Lexicon manuale* di Passow, cui *LS* si ispira, non si pronuncia sulla prosodia della vocale.

Per dirla con P. Maas, «diese Messung hat ihre Geschichte»: la 'grave' difficoltà nel testo pindarico (che ha prodotto, si oserebbe dire, ben più gravi conseguenze nella normativa prosodica del nostro lessico di riferimento) è evidentemente quella di ammettere un'*anceps* 'sintagmatica' nel verso settimo dell'ode, composto da *hemiepes* maschile ed epitrito giambico (ossia D=e), proprio all'esordio di quest'ultimo: infatti, contro il giambo 'puro' di v. 31, le tre precedenti ricorrenze vi presentano la lunga *alogos* (si ha insomma un epitrito 'terzo').

Non risulta agevole ricostruire come i redattori del *Lexicon* si siano avveduti del problema. Curiosamente, infatti, delle edizioni pindariche precedenti la redazione di *LS*, Boeckh (Berolini 1811) segna senza scandalo tale *anceps* (egli per la verità preferisce, per la difficile *gnome*, la lezione ἀελπίτιαν), e così fanno, in rapida successione, Dissen (Gotha-Erfurd 1830) e Bergk (Lipsiae 1842).

Anzi il Boeckh, oltre a giustificare esplicitamente la licenza nel *De metris Pindari* annesso all'edizione berlinese⁶, vi ritorna in uno scritto degli anni immediatamente successivi, *Über die kritische Behandlung der Pindarischen Gedichte*⁷. Qui la difesa di ἀελπίτιαν compare in una polemica rassegna di vane interpolazioni di Grammatici «um die entsprechenden Sylben der Strophen einander gleich zu machen», e l'*anceps* breve rappresentata da uno *iota* rassicurerebbe assumendo «eine gewisse Mittelzeitigkeit».

Vi è infine la lunga storia delle edizioni 'a responsione restituita', su cui si può essere ragionevolmente brevi: ad esempio la *maior* di O. Schroeder (Berlin 1900) trae lo spunto dalla variante ἀελπία - ἀελπία (**BPQU**), che ci presenta un astratto non altrimenti attestato, per accogliere la congettura ἀελπειά di Tycho Mommsen: così farà vent'anni più tardi Puech. Va aggiunto che il M. medesimo (Berlin 1864), che pensa evidentemente ad un *doublet* del tipo ἀκαδήμεια - ἀκαδημία, ha pudore di stampare questa sua *trouvaille*, preferendo relegarla («conicio á.») all'ipertrofico apparato.

⁵ Nell'unica (credo) altra ricorrenza del termine, Archil. 105.3 W. = 91 T. σῆμα χεμῶνος, κηχάνει δ' ἔξ ἀελπίτης φόβος, è evidentemente impossibile precisare il valore prosodico dello *iota*.

⁶ *De metris Pindari libri tres, in Pindari opera quae supersunt*, I, Berolini 1811, 283: «Pindarus autem ... admisit brevem pro longa ... quod media quodammodo inter perfectam brevem et productam erat, brevi tamen propior quam longae».

⁷ ADAW 1822-23, 261-400 = *Gesammelte kleine Schriften* V, 248-396.

Pur se generato dallo stesso pseudo-concetto di responsione, risulterà meno dannoso qui, contro le certezze di *LSJ*, il dubbio delle Teubneriane di Snell, poi Snell-Maehler, che mantengono in testo ἀελπίτια e segnano punto di domanda sull'*anceps*.

ἄνυσεν

Nel testo pindarico (v. 11) questa forma dell'aoristo di ἄνύω non c'è⁸, eppure *LSJ* la attesta confortata dalla tradizione manoscritta: «ἀνύω ... poet. ἦνυσσα (Dor. ἄν) Pi. *Pyth.* 12.11, A.R.4.413...».

Si tratta, in realtà, di una congettura di Boeckh nell'edizione berlinese (I, 1811, 509: «sed scribendum ἄνυσεν ob metrum»), che sana una libertà di responsione identica e speculare a quella che si è appena esaminata a v. 55, e tuttavia ammessa dal B.: è questa la seconda ricorrenza di s. 3, composto da 'prosodico' e doppio 'epitrito giambico' (-D≠E), e l'esordio del secondo colon, rappresentato nelle tre altre ricorrenze da *longum*, cade qui nella seconda vocale del verbo (ovviamente ἄνυσεν).

Qui, per la verità, sino alla *recensio* di Snell-Maehler compresa, i mss. pindarici, compatti, non offrivano che ἄῦσεν, potendosi addurre per ἄνυσεν la sola testimonianza dello scolio (19b, II, 266, 7-9 Dr.): διχῶς ἄνυσεν, ἄνυσθηῖν ἀποίησεν ἢ ἄῦσεν, ἀντι τοῦ ἐκράυγασεν.

La prima lezione tuttavia (a fronte del *longum* che restituisce la sospirata responsione precisa) sembra obbligare a un senso decisamente peggiore: si dovrebbe intendere infatti non che Perseo «eliminò la terza parte (l'unica mortale) delle figlie di Forco», bensì che Medusa, mentre era decapitata, «alzò un grido», o che lo stesso Perseo (allora, o più tardi, recando agli abitanti di Serifo la loro *moira*) «gridò il suo trionfo», o ancora (in modo più tortuoso, e sottintendendo un αὐτήν) che «chiamò in aiuto Atena per la terza volta», rendendo κασιγνητῶν μέρος predicativo dell'oggetto del successivo μοῖραν ἄγων⁹. In ogni caso l'argomento di Wilamowitz a favore di ἄῦσεν, il *Wortspiel* tra μέρος e μοῖρα riflesso nell'urlo di vittoria di Perseo («jetzt bekommen die Seriphier in einem Drittel der Gorgonen ihre μοῖρα») ¹⁰, come si è efficacemente sottolineato, «mantiene la sua forza» anche se si accetti ἄνυσεν¹¹.

Ora tuttavia l'apparato dell'edizione Valla¹² può restituire ad ἄνυσεν lo statuto di vera e propria variante della tradizione diretta, rinvenendola in Φ (Ath.Ib.161)¹³. Ma

⁸ E dunque ἄνυσεν «non ha né l'autorità della trasmissione né quella di un greco accettabile per Pindaro» (C. O. Pavese, *Pindarica II, Note critiche al testo delle 'Olimpiche' e delle 'Pitiche'*, Eikasmos 1, 1990, 71, n. ad u.).

⁹ C. O. Pavese, *Ἄνω 3^o τὸ ξηραίνω: un nuovo verbo nella Pitica XII di Pindaro, in Simonide e in Alcmane*, Lexis 7/8, 1991, 73-97, riconducendo ἄῦσεν ad un obliterato ἄνω vivo solo nei lessicografi, intende «Perseus seccò o fece secca Medusa».

¹⁰ *Pindaros*, Berlin 1922, 146.

¹¹ *Pindaro. Le Pitiche*, a c. di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano, P. Giannini, Milano 1995, 674s., n. a vv. 11-12.

¹² *Le Pitiche*, 318, app. v. 11.

¹³ A giudizio di Pavese (*Pindarica*, 71), nella «nota breve e compressa» dello scoliasta, ἄνυσεν avrebbe rappresentato non una variante γράφεται, ma piuttosto una glossa di ἄῦσεν. Il ms.

ovviamente, che in *LSJ* venga indicata la paternità scoliastica (tanto constava allora) di ἄνυσεν sarebbe eccessiva minuzia: il lettore avrebbe forse potuto almeno pretendervi la segnalazione che ἄνυσεν è congetturale.

ἐνναλία

Questo caso (v. 12) è strutturalmente diverso dai due precedenti: non si ha infatti a che fare qui con un lemma di *LSJ* tratteggiato da precedenti tentativi di regolarizzazione metrica del testo pindarico, bensì con un intervento necessario, che ha prodotto una parola a buon diritto ignota a quel lessico ed ai suoi supplementi, ma inspiegabilmente fortunata nelle edizioni critiche del nostro secolo.

L'*hemiepes* iniziale di s. 4 (D–D; 'angelico', ossia *hem.* + *prosod.* per Gentili), che nella seconda ricorrenza (v. 12) è unanimemente tradito ἐνναλία Σερίφω, presenta dunque un *breue* al primo tempo forte: già gli editori bizantini pre-tricliniani avevano proposto la facile regolarizzazione 'epicizzante' εἰναλία, che l'Ottocento ha accolto benevolmente. Tuttavia Schroeder, sin dall'*editio maior* del 1900, ha coniato, qui e in altri luoghi analogamente problematici (*Pyth.* 2.79; 4.27 e 204; 11.40), la voce ad 'Aeolic tinge' ἐννάλιος, che ha incontrato il favore di Snell-Maehler e Gentili (ma non di Puech, che vi mantiene ovunque la scrittura ἐνάλιος dei *ueteres*, né di Turyn, che ancora preferisce εἰνάλιος).

L'apparato di Schroeder non si dilunga sull'intervento (che egli lapidariamente definisce atto a sanare quanto «uulgo editur»), ma una nota nei *Prolegomena* linguistici a quell'edizione (la postilla 65) afferma: «non casui videtur deberi quod nunquam apud Pindarum ... aut apud atticos poetas in bonis libris scriptum invenitur εἰνάλιος; fuerunt opinor in antiquiore poesi formae eolicae ἐννάλιος (*ἐνσάλιος) et ἐνάλιος», la seconda delle quali si dovrebbe alla «consonarum duplicium exprimendarum ... in libris manu scriptis inconstantia».

Si ravviserà in questa congettura dello Sch. un'eco dell'ipotesi genetica (per εἰνάλιος) dello Schulze delle *Quaestiones epicae* (1892). Il mutare delle mode storico-linguistiche ha posto in ombra quella ricostruzione: non si saprebbe oggi dubitare che nella voce epica si celi un allungamento metrico¹⁴, al quale si pone come sicuro parallelo nella lingua poetica eolica l'integrazione alcaica in *P.Oxy.* 1233 (44, 7

Atonita serve ora, retrospettivamente, anche a chiarire lo scolio: esso attestava infatti una variante, e διχῶς ne è la marca. Il riesame di Φ compiuto da Gentili ha infatti consentito di rinvenirvi «almeno in quattro casi la lezione genuina rispetto a tutti gli altri testimoni» (*Pindaro, Le Pitiche*, LXXXVI).

¹⁴ P. Chantraine, *Grammaire homérique*, I, Paris 1958, 99.

L.-P.) νόμφ[αν ἔνν]αλίαν, proposta dal Lobel nel 1927 (vi si escluderà ogni influenza da parte della precedente congettura Schroederiana?)¹⁵.

In questo caso il pur lodevole commento dell'edizione Valla, che crede ad ἐννάλιος, costringe il lettore ad un percorso circolare: i rimandi convergono infatti sulla prima istanza testualmente problematica (ἐνάλιον ο εἰνάλιον πόνον *Pyth.* 2.79), dove si ha, a chiudere la questione, il rinvio al poderoso commento a *Pitica 4* di Braswell.¹⁶ Ma in quest'ultima opera si troverà solo l'affermazione che la congettura di Schroeder «is surely wrong», non essendovi a favore della scrittura ἐνν- alcuna evidenza manoscritta, al di fuori dell'alcaico νόμφ[αν ἔνν]αλίαν, a giudizio del B. «doubtless rightly supplied»¹⁷.

εὐκλέᾱ - εὐκλεᾶ - εὐκλεέα

Tre diverse risposte, due 'normative' (rispettivamente Kühner-Blass¹⁸ e *LSJ, s.u.*) una spiccatamente congetturale (Maas), a una (forse solo apparente) difficoltà metrica: infatti l'epitrito trocaico iniziale di s. 8 (altrove sempre 3 epitr^{tr} = 'stesicoreo', ossia E-e-) nella terza strofetta (v. 24) si presenta in tutti i mss. come coriambò (εὐκλεᾶ λα:οσσόων), ma la forma 'ad alfa breve' (con la responsione anaclastica che essa comportava) non ha imbarazzato gli interpreti e gli editori,¹⁹ sino ad Erasmus Schmid (1616), che l'ha corretta in εὐκλεᾶ («metro jubente», avrebbe approvato Heyne).

¹⁵ E.-M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin 1958², 37 § 77 la chiosa infatti (ambiguamente) «auch hom.», mentre A. M. Bowie, *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, New York 1981, la lista tra i «true metrical lengthening ... which have parallels in Homer». Cf. I. Kazik-Zawadzka, *De Sapphicæ Alcaicæque elocutionis colore epico*, Wrocław 1958, 25 e 80.

¹⁶ *Le Pitiche*, 398: «ἐννάλιον: su questa forma, corretta in εἰνάλιον dai Bizantini, ved. nota a *Pyth.* 12,12; Braswell, *A Commentary*, p. 103». Si potrà piuttosto sospettare che i Bizantini abbiano trovato ametrica la forma non geminata (ed enigmaticamente propagatasi) dei *veteres*.

¹⁷ Bruce K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin - New York 1988, 103s.: anche chi dubiti di ἐννάλιον non può tuttavia ignorare un raro esempio saffico di questo allungamento, *P.Oxy.* 1787 (fr. 65 V.), 10 ἐνν Ἀχέρο[ον]. Tanto tortuosa risultando la mera storia testuale della parola non sorprenderà che un approccio affrettato conduca il lettore a inciampi fuorvianti: in un lavoro recente (H.-Ch. Günther, *Ein neuer metrischer Traktat und das Studium der Pindarischen Metrik in der Philologie der Palaiologenzeit*, Leiden 1998, 145 n. 137) l'A. si pronuncia (ragionevolmente) contro l'adozione da parte di Schroeder di ἐννάλιον a *Ol.* 9.99, argomentando: «es gibt keinen Grund, ... die sonst nicht bezeugte Form ἐνναλία aus N^{ac} aufzunehmen; das ist gewiß bloß ein Versehen und nicht eine alternative Schreibung der metrischen Dehnung». Si tratta in effetti dell'unica 'comparsa' (puntualmente corretta dallo scriba, «a mere slip» per Braswell) della parola nel medioevo bizantino, ma la sua adozione da parte dello Sch. (che qui pure deve evidentemente citare il ms. in apparato) non ha nulla a che fare col tardo *Ambrosianus E 103 sup.*: tanto avrebbero reso evidente all'A. l'uso di un lessico pindarico, e l'allargamento della sua indagine alle *Pitiche*.

¹⁸ I, 432-34 (§ 123 Ann. 6-8) e 434-35 (§ 124.2).

¹⁹ A dire il vero, sia lo scoliasta antico (21, 21 Tessier) che Triclinio (177, 18-20 Irigoien) individuano un semplice 'Stesicoreo', ciò che darebbe per appianata la difficoltà da una scansione

Chi avvicini il testo pindarico con l'ausilio del *Lexicon oxoniense* trova quest'ultimo intervento incorporato come necessario s. v. εὐκλεής: «acc.sg. *εὐκλεέα contr. εὐκλεᾶ Pi. P. 12.24 (ἐὰ codd.)»²⁰, ricorrendo invece alla *Ausführliche Grammatik*, vi rinverrà una prosodia eccezionale presentata come dato di fatto («εὐκλεᾶ N. 5, 15; aber mit ā P. 12, 15»).

Ora l'edizione di Gentili, riallacciandosi alla *maior* di Schroeder²¹, reintroduce la licenza, giudicando la correzione «non ... linguisticamente plausibile»²². Infatti l'accusativo -ᾶ dei composti di κλέος, metricamente indispensabile in trisillabi (o nel trisillabo finale di polisillabi) a prima lunga in epica, dove tuttavia ricorre in *correptio* (tipo δυσκλεᾶ Ἄργος)²³, è tutt'altro che ignoto alla lirica, anche in contesti non strettamente dattilici²⁴. In Pindaro si ha regolarmente εὐκλεᾶ, ad es., a *Ol.* 6.76; *Pyth.* 8.62; 9.56; *Nem.* 5.15 (segnalato da K.-B.), mentre proprio *Nem.* 6.29, trionfalmente offerto da *LSJ* come esempio di «shortened εὐκλεᾶ», è in realtà luogo così tormentato da privarci della controprova prosodica²⁵.

εὐκλεᾶ (salvo, come altrove, un controllo metrico limitato alla prima strofa): ma, come è ovvio, importa qui la metrica 'di Pindaro'.

²⁰ Desta dunque perplessità che il Wilamowitz, a proposito di *Nem.* 6.29, affermi: «εὐκλεᾶ οἴχ. ist das natürliche, und εὐκλεᾶ ist auch P. 12,24 überliefert (nostro cors.) und metrisch gesichert» (*Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 487).

²¹ A fr. 104d, 50 (= *Parth.* 2) lo Schroeder (*Pindari Carmina*, Lipsiae et Berolini 1923², 552 ad l.) giudica il congetturale Ἀγασικλέει introdotto dagli *editores principes* di *P. Oxy.* 659 Grenfell e Hunt (v. infra) «formam ap. Iones Atticosque non inauditam, a Pind (utique -κλέος, -κλέι, -κλεᾶ exhibente) alienam». Risulterà al proposito sorprendente che la tradizione bizantina più antica di Pindaro conosca, per il dativo, solo la forma εὐκλεεῖ, che in ognuna delle tre ricorrenze (*Ol.* 10.85; *Nem.* 2.24; 3.68) si direbbe metricamente impossibile, e non è infatti sopravvissuta al vaglio della generazione di Moscopulo, che vi ha reintrodotta -κλεί (salvo che nel secondo luogo, dove l'onore è infine toccato a Zaccaria Calliergi). A dire di Wilamowitz, tuttavia (*Verskunst*, 59 n. 1) l'antica grafia εὐκλέει (*sic*) sarebbe introdotta «um die Trennung des Vokales in εὐκλεί deutlich zu machen».

²² *Pindaro, Le Pitiche*, 317, nella nota metrica all'ode. La difesa di εὐκλεᾶ a parte del G., all'interno della difesa della libertà responsiva, è tuttavia già in *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1951, 112 n. 1.

²³ Si sono spiegate queste grafie (Chantraine, *Grammaire homérique*, 74) o postulando un'iferesi o piuttosto considerandole «graphies contractes substituées à de vieilles formes du type κλέε» Secondo tale ricostruzione «il faudrait partir de ΚΛΕΑΝΔΡΟΝ où les lettres répétées n'étaient pas notées et interpréter correctement κλέε' ἀνδρῶν» (*ibid.*, 7).

²⁴ Ad esempio, e per limitarci alla nostra forma, εὐκλεᾶ ritornerà anche nei dattili lirici della parodo dell'*Edipo Re* (v. 161: le lezioni alternative εὐκλεᾶ (diversi mss.) e εὐκλή (Eustazio), metricamente fuori gioco, segnalano evidentemente la difficoltà della prosodia. Desta qualche dubbio l'affermazione di K.-G. I, 433 Anm. 6, che isolerebbero Ἡρακλεᾶ «in der Mitte (des Senars)» a *Soph. Tr.* 232 διδάξον, εἰ ζῶνθ' Ἡρακλέα προσδέξομαι. Qui molti editori (Pearson, Dawe, Lloyd-Jones/Wilson, non Dain) accolgono la (inutile) congettura normalizzatrice Ἡρακλή di Dindorf, che esplicita graficamente la sinizesi, ma un tribrachi (quindi Ἡρακλεᾶ!), conforme una scansione altrimenti nota (es. *Pind. Ol.* 10.16), non sembrerebbe creare difficoltà.

²⁵ Un supplemento di indagine pare richiedere l'altra citazione di *LSJ*, *Bacch.* 5, 196, dove εὐκλεᾶ si vuole bisillabico: il contesto metrico (ep. 5) è D-E-e, e le due vocali finali stanno al primo *longum* del cretico che apre E: in realtà la sinizesi è indimostrabile.

E tuttavia, più importante qui dell'analisi diacronica sulla prosodia della parola si direbbe la ricerca sintagmatica della responsione coriambica con anaclasi, un vero e proprio *refoulé* dai nostri testi lirici²⁶: basterà pensare alla compatta sezione delle *Responsionsfreiheiten* maasiane dedicata ai rimedi per la sua eliminazione, dove infatti il nostro passo non poteva mancare. Maas avrebbe preferito la soluzione (solo vagheggiata da Schroeder nei prolegomeni linguistici alla Teubneriana del 1900) εὐκλεέα²⁷, una *Flexionsanomalie*, si noti, che lo Sch. poi ben si guardava dal mettere in pratica, giacché il suo testo ha εὐκλέα e lo schema metrico dà il coriambico in responsione all'epitrito, conforme una licenza da lui ammessa in linea teorica²⁸.

Va anche precisato che, purtroppo, l'esempio pindarico addotto dal Maas a conforto di εὐκλεέα, fr. 94b.38 Ἄγασικλέει, è anch'esso (ciò che egli tace) congetturale. Infatti *P.Oxy.* 659, che conserva il testo colizzato del *Partenio secondo*, reca πιστὰ δ' Ἄγασικλεί μαρτυς ἤλυθον ἐς χορόν: che non vi sia dopo Ἄγασικλεί fine di verso mostra la sinafia che altrove unisce i cola terzo e quarto delle responsioni, per uno schema complessivo (così Maehler nella Teubneriana del 1989) (3) - - - - - (4) - - - - - ||. Il punto delicato è naturalmente nella transizione tra le due sequenze eolocoriambiche (*^glyc glyc*), che i criteri di A. Boeckh impongono di considerare unitariamente: se si assume infatti che la prima d e b b a terminare in ogni caso con un *longum*, o il testo va corretto, e la soluzione è appunto Ἄγασικλέει (gli *editores principes* Grenfell e Hunt, 1904), o si deve ipotizzare l'allungamento Ἄγασικλέι μαρτυς²⁹.

Ma forse una filologia meno ansiosa di calare sui testi i propri *a priori* metrici e più incline all'*observatio*³⁰ non disdegnerà qui il tradito Ἄγασικλέϊ, e nella *Pitica 12* εὐκλέᾶ.

Trieste

Andrea Tessier

²⁶ A titolo d'esempio vengono citate da Gentili *Pyth.* 3.6 e 8.20, ma l'elenco potrebbe essere lungo (vd. Liana Lomiento, *Bacchilide: una nuova traduzione e ancora un contributo agli studi sull'epinicio*, QUCC 35, 1990, 121-32: 125 n. 11; B. Gentili, *Pindarica II, Note testuali alle Pitiche*, QUCC 39, 1991, 71-84: 83).

²⁷ *Die neuen Responsionsfreiheiten bei Bakchylides und Pindar*, JPhV 39, 1913, 297 n. 43.

²⁸ Si veda infatti, nella *Appendix de metro dactyloepiritico* posta a conclusione della Teubneriana del 1900, l'ampio spazio dedicato alle responsioni anaclastiche (506-07). Inoltre, come s'è visto (v. n. 15) lo Sch. non era incline ad accettare linguisticamente questa forma.

²⁹ Schroeder, a partire dalla Teubneriana *minor* del 1907, adducendo quale parallelo *Pyth.* 5.42 καθέσσαντὸ μονόδροπον φυτόν ~ ~ ~ ~ ~ (così anche Gentili *ad l.*). La scelta «dem anlautenden μ verlängemde Kraft zu geben» dispiacerà tuttavia, in entrambi i luoghi, a Wilamowitz (*Pindaros*, 380 n. 3), che respinge il parallelo scrivendo nel primo μονούδροπον e ammettendo una responsione libera cretico-baccheo (*Griechische Verskunst*, 307), e argomentando a proposito del secondo: «als ob es da nicht wieder bei uns Ἄγασικλέει stünde zu sprechen, wie es auch die Sprache fordert». Quest'argomento pare tuttavia tendenzioso assai.

³⁰ Il miglior viatico contro la tentazione (diffusa invero) di predeterminare la forma astratta di una sequenza, forzosamente costringendovi le sue occorrenze nei testi offre sempre R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, RFIC 102, 1974, 273-82.

Soph. Phil. 829-30 ~ 845-46:

εὐαίων, ὄναξ, ὄμμασι δ' ἀντίσχοις ~ βαιάν, ὦ τέκνον, πέμπε λόγων φήμαν

Così stampano H. Lloyd-Jones e N. Wilson nella recente Oxoniense; una sintetica rassegna della tradizione a stampa moderna può essere di qualche utilità per ricostruire il percorso che ha portato a questa sistemazione del testo:

- ante 1780 Musgrave¹: ὄμμασι δ' ἀντέχοις τάνδ' αἴγλαν (*comm.*: videndum an ob metrum legi debeat ἀντίσχοις)
- 1786 Brunck²: ἀντίσχοις (*comm.*: versus est tetrameter dactylicus: proinde scriptum oportuit ἀντίσχοις, non, ut in libris est, ἀντέχοις)
- 1805 Hermann³: Vulgata lectio quomodo defendi possit, non video. Nam si, quod omnium facillimum est, ὄμμασι δ' ἀντίσχοις αἴγλα τᾷδ' reponatur, aliquid tamen obstare videntur numeri versus antistrophici. Neque elegans haec esset verborum collocatio. Itaque vide an hoc praestet: εὐαίων, εὐαίων, ὄναξ, | ὄμμασιν: ἄν δ' ἴσχοις τάνδ' αἴγλαν, | ἃ τέταται τανῶν.
- 1811 Seidler⁴: fortasse etiam totus locus a v. 828 in dochmiacos redigendus est hoc modo: εὐαίης ἡμῖν ἔλθοις, εὐαίων, | εὐαίων ἄναξ, ὄμμασι δ' ἀντέχοις [così nella mia copia: ovviamente dobbiamo leggere ἀντέχοις] ~ ant. 843: ὦν δ' ἄν ἀμείβη μ' αὐτίς βαιάν ἐμοι | βαιάν, ὦ τέκνον, πέμπε λόγων φάμαν, [...]. Qua ratione non opus est audacioribus correctionibus, quales adhibuerunt Brunckius et Erf(furdus)⁵.
- 1816 Hermann⁶: ὄμμασι δ' ἀντέχοις [...] ~ πέμπε λόγων φήμαν [...]. Dochmiaci sunt versus [...]⁷.

¹ Samuel M. († 1780) comunica le sue congetture a Brunck (cf. n. 2) nell'aprile 1780; l'edizione *Sophoclis tragoediae septem cum animadversionibus S. M.* [...], Oxonii 1800, «ex schedis Musgravianis... conflata» (t. I, III), accoppia il testo curato da Th. Johnson, uno standard del XVIII secolo, e le note filologiche di M., rendendole di pubblico dominio nella loro integrità.

² *Sophoclis quae extant omnia, cum veterum grammaticorum scholiis* [...] rec. [...] R. F. Ph. B., Argentorati (il passo citato: II.2, 187; *scholia*: 82 s.). Nella prefazione B. chiarisce il debito verso Musgrave: «conjectorem omnium quos nossem felicissimum (cioè M.) per epistolam rogavi, ut, si quid in Sophocle, ut in Euripide, periclitatus fuisset, emendationes suas mecum benigne communicaret. Quod cupiebam ab humanissimo viro facile impetravi: mense Aprili anni MDCCLXXX avulsas ex adversariis suis schedas aliquot mihi misit etc.».

³ In *Sophoclis tragoediae septem* [...] emend. C. G. A. Erfurd, III: *Philoctetes*, Lipsiae, 256: «Hermannus autem in notis manuscriptis haec monuit».

⁴ A. S., *De versibus dochmiacis tragicorum graecorum*, Pars prior, Lipsiae, 33 s.

⁵ Con «Erf.» probabilmente è da intendere la congettura di Hermann riportata da Erfurd, cf. n. 3.

⁶ *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae, 271 s.

⁷ Si uniformano T. Fr. Benedict, *Observationes in Sophoclis septem tragoediis*, Lipsiae 1820, 260: «Quia porro Hermannus versum ὄμμασι δ' ἀντέχοις inter dochmiacos refert, etiam lectionem codicum: ἀντέχοις retinuit...» e J. Fr. Martin, *Sylloge variarum in Sophoclis tragoediis lectionum*, Halae 1822, 762 «ὄμμασι δ' ἀντέχοις... tuentur Seidlerus *De vers. dochm.* [...] atque Hermannus *Elementa*».

- 1824 Hermann⁸: ἀντίσχοις (*comm.*: libri veteres ἀντέχοις [...] Brunckius [...] autem ἀντίσχοις metri caussa posuit. Explicatio torsit Scholiastam, cujus haec verba sunt: δμμασι δ' ἀντέχοις. ἐναντιωθείς τοῖς δμμασι τοῦ Φιλοκλήτου, καὶ μὴ ἐάσης αὐτὸν βλέψαι νῦν. ἢ κάτεχε [...] τοιαύτην δὲ αἴγλαν, ἥτις νῦν τέταται, ἀντέχοις τοῖς δμμασι [...] φῶς⁹. [...] Ceterum ἀντίσχοις ex Brunckii conjectura recepi, etsi, ut in dochmiaco, etiam vulgata ferri potest. Sed praestat, tantilla mutatione exaequari syllabas.)

Nelle *Retractationes* (1841) Hermann discuterà solo la controversa interpretazione connessa ad αἴγλαν, accettando ἀντίσχοις senza soffermarvisi¹⁰. Per valutare la penetrazione della vulgata hermanniana conviene ricordare che il *Sofocle* di (Erfurdt-) Hermann è riedito dal 1826 (a Londra), e il *Filottete* a Lipsia nel 1839 e nel 1866. Nonostante la sua autorevolezza, la scelta fra ἀντίσχοις e ἀντέχοις resta controversa:

- 1826 Bothe¹¹: ἀντίσχοις (*comm.*: ἀντίσχοις Brunck aliique pro ἀντέχοις, quod minus respondet versui ἀντιστοίχῳ, etsi per se magis convenit dochmio.)
 1867 Seyffert¹²: ἀντέχοις (*comm.*: ἀντίσχοις de Brunckii coniectura etiam Gu. Dindorf, id quod eo mirabilius est, quod diversas dochmiacorum formas nihil apud Sophoclem offensionis habere ipse saepius monuit.)
 1872 Ellendt-Genthe: ἀντέχοις. Brunckius contra libros ἀντίσχοις, ignarus legum numeri dochmiaci.
 1875 Cavallin¹³: ἀντέχοις.

Frattanto si giunge alla prima edizione critica degli *scholia vetera*:

- 1888 Papageorgios: δμμασι δ' ἀντίσχοις: κάτεχε τὸ ὄρατικόν, ὅπερ νῦν ἠπλωται καὶ διαχεῖται, τῇ τοῦ ὑπνου ἀχλύϊ τοιαύτην δὲ αἴγλην, ἥτις νῦν τέταται, ἀντέχοις <εἰς> τὰ δμματα, [...]. || ἐναντιωθείς τοῖς δμμασι [...]

e gli editori si orientano per la scelta hermanniana; la tendenza perdura nelle edizioni contemporanee:

- 1881 Campbell: ἀντίσχοις (*app.*: ἀντέχοις MSS.: Brunck corr.)
 1898 Jebb (II ed.): ἀντίσχοις (*app.*: ἀντίσχοις Musgrave and Brunck: ἀντέχοις MSS.¹⁴)
 1928 Pearson (II ed.): ἀντίσχοις (*app.*: ἀντίσχοις in lemmate scholiorum: ἀντέχοις L A rec)
 1974 Dain (II ed.): ἀντίσχοις (*app.*: ἀντίσχοις Musgrave: ἀντέχοις codd. et lemma sch.)
 1985 Dawe (II ed.): ἀντίσχοις (*app.*: ἀντέχοις codd.: corr. Musgrave)

⁸ *Sophoclis Tragoediae* [...] rec. [...] C. G. A. Erfurdt, Editio II, Vol. VI: *Philoctetes* [...] rec. [...] G. H., Lipsiae, (213 s.).

⁹ Così la vulgata degli scoli dall'*editio princeps*.

¹⁰ *Retractationes adnotatorum ad Sophoclis Philoctetam*, 13 = *Opuscula*, VIII, 185-202: 195.

¹¹ *Sophoclis Philoctetes* rec. [...] Fr. H. B., Lipsiae.

¹² *Sophoclis Philoctetes* [...] rec. [...] M. S., Berolini.

¹³ *Sophoclis Philocteta* rec. Chr. C., Lundae.

¹⁴ J. non include ἀντίσχοις fra le lezioni genuine date o corroborate dagli scoli (XLIV).

Da tanta uniformità si staccano (Schneidewin-Nauck-)Radermacher (1911, XI ed.), Masqueray (1934) e Webster (1970); la classica edizione scolastica weidmanniana opta per ἀντέχους e nel commento attribuisce ἀντίσχοις a Musgrave¹⁵; allo stesso modo Masqueray; invece Webster uniforma testo e apparato all'edizione Pearson (cf. 173), ma nel commento afferma «there is no need to emend the MSS ἀντέχους as cretic can correspond to molossus (846)»: la dipendenza dall'apparato oxoniense prova che Webster, diversamente da Dawe, non attribuisce ἀντέχους alla totalità delle fonti e la scelta perciò non discende da un riesame dei manoscritti, ma esclusivamente da considerazioni metriche. Le posizioni sono riassunte da Colonna (1983), che accoglie ἀντίσχοις e annota: «ἀντίσχοις Musgrave, edd. plerique (propter metrum) : ἀντέχους L L^Ξ F A V, Thom. Tricl. (prob. Webster [...])». Lloyd-Jones e Wilson, curatori della recente oxoniense (1992, II ed.), accolgono anch'essi ἀντίσχοις e in apparato informano: «ἀντίσχοις Musgrave e sch. : ἀντέχους codd.»¹⁶.

I testi, le note, gli apparati e le analisi metriche riportate qui sopra, la verifica sulle edizioni a stampa degli scoli anteriori a quella del Papageorgios, e il riesame di L (in facsimile e microfilm), permettono di descrivere i singolari incidenti occorsi all'apparato critico e, ciò che più importa, di restituire una corretta informazione.

I. (a) Come stampati prima di Papageorgios, dall'*editio princeps* (1518) a Elmsley (1826), gli *scholia vetera* hanno ἀντέχους sia nel lemma, sia nel corpo dello scolio; Musgrave, Brunck e Hermann, come gli altri, non potevano che leggere ἀντέχους;

(b) sollecitato da Musgrave, Brunck suggerì ἀντίσχοις *metri causa*; incidentalmente: preoccupato del senso (il problema di αἴγλα) piuttosto che del metro, Burges aveva proposto ἀμπίσχοις, oggi considerato con poco o nessun favore¹⁷;

(c) ἀντίσχοις divenne la *vulgata* con l'edizione di (Erfurd-)Hermann; nel 1805 H. aveva suggerito a E. la correzione ἀν δ' ἴσχοις sulle orme di Brunck; invece negli *Elementa doctrinae metricae* fa propria l'analisi metrica di Seidler accogliendo la paradosi; ma già nel 1826 recupera l'emendazione Brunck, pur nutrendo qualche dubbio sulla necessità di emendare; infine nelle *Retractiones* (1841) ogni dubbio sarà tacitamente dissipato. Si potrebbe affermare che le *Retractiones* rispecchiano, a questo riguardo, una fase di minore criticità rispetto al vertice di consapevolezza metodologica raggiunto negli *Elementa*. Fino alle decisive *Retractiones*, il Hermann degli *Elementa* è addotto come autorità, accanto a Seidler, per la conservazione della paradosi (così Benedict e Martin). La *vulgata* a stampa può dirsi stabilita con W. Dindorf (1849, II ed.), nonostante le residue resistenze di Ellendt, Seyffert e Cavallin.

¹⁵ V. anche l'*Epimetrum* I di Rad. (156) e U. v. Wilamowitz Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 347 n. 1 (sui docmi e la genuinità di ἀντέχους: 348 n. 0).

¹⁶ Ma nel suo *Sophocles* per la Loeb (1994) L.L.-J. stampa semplicemente «ἀντίσχοις Musgrave : ἀντέχους codd.».

¹⁷ *The Philoctetes of Sophocles* [...] by G. B., London 1833.

Continueranno a preferire la paradosi Schneidewin - Nauck - Radermacher,¹⁸ Wilamowitz (cf. n. 15), Masqueray, e ora H.-Ch. Günther¹⁹;

(d) ἀντέχους è la lezione dello *scholium vetus*, sia in *lemmate* (in forma abbreviata: ANTEX con soprascritta l'abbreviatura per ΟΙΣ), sia nella parafrasi (per esteso); come pubblica correttamente Papageorgios, il lemma apre lo scolio κάτεχε sul margine destro, altro dallo scolio ἐναντιωθείς, che invece sta immediatamente a fianco di v. 830; però Papageorgios attribuisce erroneamente la lezione della vulgata post-hermanniana al lemma, pur conservando ἀντέχους nel corpo dello scolio²⁰;

(e) nel redigere l'apparato della sua edizione, Pearson seguì pedissequamente Papageorgios; «uomo di manoscritti» (E. Fraenkel), Dain si sentì tenuto a precisare la vera lezione del lemma, seguito in questo anche da Colonna. Lloyd-Jones e Wilson, che «apparently set their text from a corrected copy of Pearson»,²¹ si discostano dal modello solo per aggiungere che Musgrave era stato ispirato «e sch(olio)» - e ciò, come abbiamo visto, era doppiamente impossibile.

II. Quale che sia la nostra opinione su ἀντέχους / ἀντίσχοις, a favore di ἀντίσχοις non è possibile allegare l'autorità dello scolio (ovviamente inutile anche per ἀμπίσχοις). Inoltre le analisi di Seidler e di Hermann (1816), insieme all'annotazione incidentale di Hermann (1826) conservano intatto il loro peso e fanno di ἀντέχους, non contraddetto da alcun testimone manoscritto, la lezione preferibile: per la responsione libera tra docmi v. almeno M. L. West²²; per la responsione tra docmi dei profili nn. 10 e 18 Conomis²³, cioè - - - - -, v. A. Tessier²⁴, e L. Andreatta²⁵; di Sofocle si considerino *El.* 853 ~ 864, *OC* 1558 ~ 1570, *Tr.* 1005b ~ 1025. Pur considerando il nostro passo, E. Medda²⁶ accetta ἀντίσχοις e non pone il problema della responsione.

Verona

Guido Avezù

¹⁸ Ma Nauck preferirà normalizzare la responsione con φάρυς al v. 845.

¹⁹ *Exercitationes Sophocleae*, Göttingen 1996, 130 s.

²⁰ L'autentica lezione di L non figura nemmeno tra quelle restituite da M. Papatomopoulos, *De quelques manuscrits de Sophocle revisités*, in AA.VV., *Sophocle, Le texte, les personnages, études rassemblées* par A. Machin et L. Pernée (Actes du Coll. int. d'Aix-en-Provence, 10-12.I. 1992), Aix-en-Provence 1993, 75-94.

²¹ M. L. West, CR 41, 1991, 300s. Sul ridotto contributo di nuova informazione autoptica nella recente edizione oxoniense v. West, 299; R. Renehan, CPh 87, 1992, 337s.; E. Chr. Kopff, AJPh 114, 1993, 156.

²² *Greek Metre*, Oxford 1982, 109.

²³ *Hermes* 92, 1964, 23-50: 23

²⁴ *La responsione tra sequenze docmiache*, in AA.VV., *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Studi in onore di B. Gentili*, a c. di R. Pretagostini, Roma 1993, 667-74: 670.

²⁵ *Normalizzazione del docmio 'lungo' strofico nel testo sofocleo*, in *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΑ, Tradizione e interpretazione del dramma attico*, a c. di G. Avezù, Padova 1999, 113-62. Cf. anche Günther, 131 n. 444.

²⁶ SCO 43, 1993, 101-234: 149 s.

1. *Le fonti del testo.*

κλύεις ὦ,
 † προσαιδουσαι τας † ἐν ἄντροις
 ἀπόπασσον, ἕα-
 σον, Ἄχοι με σὺν φίλαις γόου πόθον λαβεῖν

Sul margine destro del codice Ravennate 137, 4 A di Aristofane, a fianco del v. 1018 delle *Tesmofoiazuse* (κλύεις ὦ), si legge l'annotazione πάλιν ἐξ Ἄνδρομεδ^δ, che ha indotto diversi filologi¹ a ritenere tale verso esplicita ripresa dall'*Andromeda* di Euripide, anche in considerazione della frequenza con cui l'espressione viene impiegata come apostrofe nei testi tragici².

Sul margine sinistro dello stesso codice, all'altezza del v. 1019, compare però lo scolio πρὸς τὴν Ἥχῳ Ἄνδρομέδα λέγει προσαιδουσαι τὰς ἐν ἄντροις, ἀπόπασσον, ἕασον Ἄχοι με σὺν φίλαις γόου πόθου λαβεῖν, sul quale altri editori³ si basano per espungere κλύεις ὦ. Probabilmente tali parole non sono da inserire nel frammento perché, se ne avessero fatto parte, lo scoliasta del v. 1019 non le avrebbe certamente tralasciate. Scrivendo infatti πρὸς τὴν Ἥχῳ Ἄνδρομέδα λέγει, sembra voler riportare l'intera battuta rivolta dalla principessa a Eco, oggetto della parodia aristofanea⁴. Lo scolio posto accanto al v. 1018 potrebbe allora essere stato erroneamente collocato in tale punto, pur riferendosi al verso successivo, oppure, se riguardasse effettivamente il v. 1018, potrebbe voler segnalare la ripresa da parte di Aristofane di un'espressione di cui Euripide si era avvalso non nell'apostrofe di *Andromeda* alla ninfa, bensì in altro passo tragico.

2. *Il lavoro della critica.*

Il frammento, in molti punti corrotto, ha suscitato vivo interesse tra i filologi, ai quali si devono numerose proposte di restauro. I versi euripidei citati dallo scolio, scritti in

¹ Fritzsche 1838, 420; Wagner 1844, 647; Wilamowitz 1891, 191 (che esclude però l'ὦ); Rutherford 1896, II 500; Mitsdörffer 1954, 69; Rau 1967, 71 s.; Klimek-Winter 1993, 154; Jouan e Van Looy 1998, 170.

² Cf. Eur. *Hipp.* 362 (ἄεις ὦ, ἔκλυες ὦ...), *Phoen.* 298 (κλύεις, ὦ τεκοῦσα τόνδε μάτηρ), 1536 ss. (κλύεις ὦ κατ' αὐλάν / ἀλαίνων γεραίων / πόδ' ἢ δεμνίους δύ- / στανος ἰαύων); Soph. *OC* 165 (κλύεις ὦ πολύμοχθ' ἀλᾶ- / τα) e inoltre Eur. *Suppl.* 1143 (πάτερ μῶν σὼν κλύεις τέκνων γόους), *El.* 1166 (κλύεις ὑπώροφον βοάν), *Phoen.* 611 (ὦ πάτερ κλύεις ἃ πάσχω), *IA* 896 (ὦ τέκνον Νηρηῆδος... κλύεις τάδε), *Antiop.* 48, 56 Kambitsis (κλύεις; ὄρῃς);

³ Matthiae 1829, 45; Nauck 1889, 394; Mette 1967, 49 = 1981-82, 51 e Bubel 1991, 102.

⁴ In generale sulla parodia tragica ci si orienta a partire dalla bibliografia raccolta in A. M. Komornicka, *Quelques remarques sur la parodie dans les comédies d'Aristophane*, QUCC 3, 1967 51-74 e C. Franco, *La competenza del destinatario nella parodia tragica aristofanea*, in AA.VV., *La polis e il suo teatro II*, Padova 1988, 213-32.

maiuscola, iniziano con προσαιδουσαι τὰς, mentre il testo aristofaneo, stilato in minuscola e coincidente per il v.1019 con quello tragico, presenta la lezione προσαιδουσαι τὰς (l'accento circonflesso è però di seconda mano), identica a quella del codice Monacense 492. Ci si trova così di fronte a una *vox nihili* per emendare la quale sono state formulate varie congetture che si possono suddividere in tre gruppi, a seconda che mirino a ottenere un'esclamazione⁵, un participio⁶ o una forma verbale di modo finito⁷. Le correzioni appartenenti al primo gruppo sono definite «inquinamenti filologici» da Tessier 1974, 129 n. 4. Già criticate da Ribbeck 1864, 290 n. 27, secondo cui né Andromeda né Euripide avrebbero potuto chiedere il silenzio o l'aiuto di Eco in nome del pudore o del timore, esse sono confutate anche da Klimek-Winter 1993, 156, in quanto né πρὸς Αἰδοῦς né πρὸς Ἄιδου rientrano tra le forme di esclamazione impiegate dai tragediografi. Gli interventi collocati nel secondo gruppo hanno il vantaggio di essere paleograficamente più vicini al testo trådito e di poter essere uniti nei versi di Aristofane con κλύεις ὦ meglio di quelli che comportano la sostituzione con un verbo di modo finito⁸. Essi sembrano però richiedere l'introduzione, dopo il participio, di un sostantivo da esso retto⁹. Quelli finora proposti – per la maggior parte in accusativo, ma anche in casi obliqui – non sono del tutto soddisfacenti¹⁰. A parere di Klimek-Winter 1993, 156 gli emendamenti inseriti

⁵ Πρὸς Αἰδοῦς σὲ τὰν Seidler (*apud* Matthiae 1829, 45); Matthiae 1829, 45; Hartung 1844, II 348; Wagner 1844, 647; Enger 1844, 169; Kalousek 1887, 221; Tucker 1904, 194; πρὸς Αἰδοῦς σὲ τὰς Fritzsche 1838, 420 s.; Wilamowitz 1891, 191; πρὸς Αἰδοῦς σὲ, τὰς Welcker 1839, II 653; Bothe 1844, 48; πρὸς Αἰδοῦς οὐ τὰν Velsen 1883, 73; πρὸς Ἄιδου σ' αὐτὰς Rutherford 1896, II 500.

⁶ Προσάδουσα τὰς Dobree 1831, II 241 = 1874, IV 244; προσάδουσα γὰς Headlam 1899, 4; προσάδουσα τὰν Mette 1967, 49 = 1981-82, 51; προσάδουσα ταῖς Rogers 1924, III 222; προσάδουσα τὰμ [Willems 1919, II 572] Coulon 1928, IV 61; προσάδουσ' αὐτὰς [Burges (*apud* Fritzsche 1838, 422)] Mitsdörffer 1954, 69; Bubel 1991, 73; προσάδουσαν τὰν Thiersch 1832; προσιδουσα τὰς Scaliger 1625; Kuster 1710; προσιδουσα τοῖσδ' Tyrwhitt (*apud* Blaydes 1880, 100); προσαυδῶσα Brunck 1781, III 124; προσαυδῶσ' αὐτὰς Burges (*apud* Fritzsche 1838, 422).

⁷ Προσαυδῶ σὲ τὰν Bothe 1830, IV 70; Hermann 1838; Fedde 1860, 26; Ribbeck 1864, 290; Bakhuyzen 1877, 127; Blaydes 1880, 100; 1894, 96; Johne 1883, 8; Wecklein 1888, 88; Nauck 1889, 394; Coulon 1957, 187; Rau 1967, 71; Seeck 1981, 53; προσαδῶ σὲ τὰν Pucci 1961, 370.

⁸ Cf. Eur., *Phoen.* 1536ss. (κλύεις ὦ κατ' αὐτὰν / ἀλαίων γεραίων / πόδ' ἦ δεμνίους δὺ / στανος ἰαῶν).

⁹ Un caso particolare è rappresentato dalla proposta di Headlam προσάδουσα γὰς ἐν ἄντροις.

¹⁰ I plurali τὰς dello Scaligero e di Dobree e ταῖς di Rogers sembrano poco persuasivi perché è difficile immaginare quali personaggi possano trovarsi negli antri oltre a Eco (Welcker 1839, II 653 pensa alle Ninfe). A sfavore di αὐτὰς di Burges, paleograficamente accettabile, sta l'assenza di attestazioni dell'uso del plurale di αὐτή da parte dei tragediografi. Una testimonianza molto incerta potrebbe forse trovarsi in un papiro che conserva l'inizio di un trimetro giambico dell'*Eretteo* di Euripide, in cui si legge οἰκτρὰς αὐ]τ (fr. 65, 166 Austin), dove un dittongo, per il fatto che il metro richiede una sillaba breve, è impossibile (cf. Bubel 1991, 103). La congettura τὰμ' di Willems è assai distante dalla lezione dei codici. L'emendamento τὰν di Mette non si può facilmente accettare perché, se si conviene che i versi siano da Andromeda diretti a Eco, come afferma Tessier 1974, 134, προσάδουσα deve necessariamente riferirsi alla

nel terzo gruppo sono quelli che meglio permettono di instaurare un collegamento sintattico con ἐν ἄντροις. Se però si accetta uno di essi è necessario anche eliminare κλύεις ὦ, o, come afferma Tessier 1974, 130, si deve almeno scrivere - κλύεις, ὦ -, lasciando in inciso l'esclamazione. Klimek-Winter 1993, 69, Jouan e Van Looy 1998, 170 preferiscono stampare tra *crucis* προσαίδουσαι τας.

La scelta più opportuna sembra quella di introdurre un participio perché, anche se probabilmente non si deve accogliere nel frammento κλύεις ὦ, è necessario optare per una soluzione compatibile anche col testo di Aristofane. Il participio più plausibile è verosimilmente il προσάδουσα di Dobree 1831, II 241 = 1874, IV 244, molto simile dal punto di vista paleografico a quanto offerto dai manoscritti e particolarmente confacente per significato al carattere di Eco. Il verbo προσάδω, non attestato in Euripide, compare però in Soph. *Phil.* 405 (καί μοι προσάδεθ'). Paralleli euripidei si riscontrano in *Phoen.* 1498 (τίνα προσωδὸν / ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχᾶν ... ἀγκαλέσωμαι);¹¹, *Ion* 359 (προσωδὸς ἢ τύχη τῶμῳ πάθει) e fr. 631. 2 N² (Κύπριδος προσωδὸν ἀχεῖ / μέλος). Il suo complemento oggetto potrebbe essere λιτάς (preghiere), perché Eco ripete le parole di Andromeda che all'inizio del prologo invocava la notte, alla quale probabilmente rivolgeva una preghiera non conservata. Il sostantivo, paleograficamente assai vicino alla lezione dei codici (presuppone infatti uno scambio tra A e Λ, lettere molto simili in maiuscola), è attestato in dodici passi euripidei¹². Vale la pena di segnalare che la proposta προσάδουσα λιτάς conserva lo stesso numero di lettere del testo tràdito. Con le suddette modifiche dal punto di vista metrico nel primo verso tragico sarebbe da ricostruire un ipponatteo.

La prima parola del secondo verso offerta dai manoscritti è un'altra *vox nihili*, ἀπόπασσον, corretta da Seidler (*apud* Matthiae 1829,45) in ἀπόπασσον¹³. A parere di Mitsdörffer 1954, 70 n. 4, però, il verbo ἀποπαύω non può essere usato in forma attiva senza complemento oggetto espresso; egli preferisce perciò, come Pucci 1961,

ninfa, ma allora da questo participio non si può far dipendere τάν che deve essere retto da un verbo di modo finito avente come soggetto la principessa. La proposta τοῖσδ' di Tyrwhitt, infine, oltre a dimostrare parecchio distante dalla lezione dei codici, è poco convincente a causa delle difficoltà che sorgono quando si tenta di identificare i personaggi presso i quali starebbe Eco.

¹¹ Gli *scholia vetera* al verso spiegano προσωδὸν con προσάδουσαν.

¹² Eur. *Suppl.* 262 (ὡς οὐδὲν ἡμῖν ἤρκεσαν λιταὶ θεῶν), *Hec.* 148 (σε λιταὶ διακωλύουσ' / ὄρφανὸν εἶναι παιδὸς μελέας), *Med.* 326 (ἐξελάς με κούδεν αἰδέση λιτάς), *Or.* 290 (οἴμαι... πολλὰς γενεῖου τοῦδ' ἂν ἐκτεῖναι λιτάς), 383 (ἀφύλλου στόματος ἐξάπτων λιτάς), 1233 (ὦ συγγένεια πατρὸς ἐμοῦ κάμας λιτάς / ... εἰσάκουσον), *El.* 594 ("Ἴει λιτάς εἰς θεοῦς), *Andr.* 538 (τί με προσπίτνεις, ἄλιαν πέτραν / ἢ κύμα λιταῖς ὡς ἱκετεύων), *Phoen.* 1749 (σὺ δ' ἀμφὶ βωμίους λιτάς...), 680 (ἐκάλεσα ... / ... βαρβάρους λιταῖς), *Suppl.* 24 (μ' ἐξοτρύνει παῖδ' ἐμὸν πείσαι λιταῖς), *Phaeth.* 282 Diggle (πρόσπεσε γόνυ λιταῖς σφαγᾶς / οἰκτρᾶς ἀρκέσαι σᾶς δειρᾶς).

¹³ La congettura è accolta da Matthiae 1829, 45; Fritzsche 1838, 420; Welcker 1839, II 653; Hartung 1844, II 348; Wagner 1844, 647; Bothe 1844, 48; Schmidt 1856, 549; Fedde 1860, 26; Bakhuizen 1877, 127; Johne 1883, 8; Nauck 1889, 394; Mette 1967, 49 = 1981-82, 51; Bubel 1991, 73; Klimek-Winter 1993, 69; Jouan e Van Looy 1998, 170.

370, la congettura di Rutherford 1896, II 500 ὄπα παύσον che restaura l' accusativo ed è considerata anche da Tessier 1974, 131 la più convincente. Klimek-Winter 1993, 157, che concorda con Mitsdörffer, sostiene che gli esempi relativi a un imperativo attivo di παύω usato assolutamente, riportati in KG I, 94, dimostrino il suo impiego solo al presente e soltanto nella prosa (cf. Plat. *Phaedr.* 228 e 3: παύε) e nella commedia antica (cf. Ar. *Ran.* 269: ὦ παυε παυε παραβαλοῦ τῷ κωπίῳ, *Eccl.* 160: παυε τοίνυν), aggiungendo che tale imperativo compare una sola volta nella produzione tragica, in Soph. *Phil.* 1275 (παυε, μὴ λέξης πέρα);¹⁴. Egli però, pur ammettendo la validità dell' emendamento di Rutherford, non lo accoglie, sospettando che sotto il corrotto προσαιδοῦσαι τὰς (da lui stampato tra *crucis*) si celi un complemento oggetto adeguato. Da Mitsdörffer dissente Babel 1991, 103 il quale cita a sostegno della congettura di Seidler Soph. *Aiæx* 1205 s. (ἐρώτων δ' / ἐρώτων ἀπέπαυσεν), dove il verbo non è accompagnato da alcun accusativo, e si dichiara convinto che προσάδουσα dipenda da ἀπόπαυσον. Rau 1967, 71, per cercare di onviare all' inconveniente rappresentato da un ἀπόπαυσον usato intransitivamente, avanza la proposta ἀπόπαυσαι, criticata da Tessier 1974, 131 e da Klimek-Winter 1993, 155, in quanto crea iato con ἕασον o obbliga a una molto dura *correctio epica*. Tucker 1904, 194 suggerisce σιώπασον, mentre Blaydes 1894, 96 preferisce ὦ παύσον.

La soluzione migliore sembra quella di accettare la correzione di Rutherford che, oltre a conferire all' espressione significato plausibile, anche dal punto di vista paleografico si discosta pochissimo dal trådito ἀπόπαυσον (presuppone infatti l' ommissione di *v* e l' inversione di *o* con *α*). A sostegno dell' emendamento si possono citare: Eur. *Or.* 1314 (παύσωμεν βοήην), *Bacch.* 240 (παύσω κτυποῦντα θύρσον), *Phoen.* 1309 (παύσω τοὺς παρεστῶτας γούους).

Altra lezione che ha suscitato l' interesse di alcuni filologi è φίλαις. Bothe 1844, 48, probabilmente per ragioni metriche, la cambia in φίλαισι, Nauck 1889, 394, per ottenere un itifallico, come nel verso corrispondente della parodia aristofanea, la trasforma in φίλαισιν¹⁵, mentre Schmidt 1856, 549 la modifica in φίλα σοι¹⁶. Altri studiosi conservano invece il testo trådito¹⁷. Tessier 1974, 132 giudica filologicamente inaccettabile la congettura φίλαισιν di Nauck (come pure le analoghe proposte di Bothe e di Schmidt), nonostante questa forma di dativo sia frequentissima nella tragedia, in quanto non dettata dalla necessità di correggere un testo corrotto, ma dal desiderio di trovare «un facile accomodamento». Klimek-Winter 1993, 157, ritiene gli

¹⁴ In realtà esso è presente anche in Eur. *Ion* 552 (παυε μὴ ψάσας τὰ τοῦ θεοῦ στέμματα ὀήξης χερσί).

¹⁵ Fedde 1860, 26; Ribbeck 1864, 290; Wecklein 1888, 88; Wilamowitz 1891, 191; Seck 1981, 53 concordano con lui.

¹⁶ La sua proposta viene accettata da Mette 1967, 49 = 1981-82, 51.

¹⁷ Cf. Welcker 1839, II 653; Hartung 1844, II 348; Herwerden 1862, 5; Arnim 1882, 98; Johne 1883, 8; Blaydes 1894, 309; Rutherford 1896, II 500; Mitsdörffer 1954, 69; Pucci 1961, 370; Rau 1967, 71; Babel 1991, 73; Klimek-Winter 1993, 69; Jouan e Van Looy 1998, 170.

emendamenti φίλαισιν e φίλαισι inutili, perché anche senza di essi si ottiene un metro non meno plausibile, e critica la congettura φίλα σοι, considerandola non corretta.

L'ultimo punto sul quale si è concentrato il lavoro filologico è il trådito γόου πόθου λαβεῖν, che appare corrotto. Seidler (*apud Matthiae* 1829, 45) propone di scrivere πόθον in luogo di πόθου¹⁸. Tale soluzione a giudizio di Tessier 1974, 131 è la migliore, oltre a essere la più semplice dal punto di vista paleografico (la confusione tra v e u è frequentissima in minuscola), in quanto dà vita a un elegante genitivo epe-segetico («quel desiderio che è il pianto», ossia il pianto che tanto intensamente desidera). Klimek-Winter 1993, 157 invece, pur riconoscendone la plausibilità paleografica, osserva che dal punto di vista lessicale il nesso πόθον λαβεῖν non è attestato¹⁹. Bothe 1844, 48 suggerisce di sostituire πόθου con πόνον. Herwerden 1862, 5 preferisce γόου κόρον, espressione in grado di offrire significato più appropriato²⁰. La sua congettura è criticata da Tessier 1974, 131, in considerazione della distanza paleografica tra κόρον e πόθου, dell'assenza in Euripide di esempi del nesso κόρον λαβεῖν e del fatto che κόρον sia *facilior*. Bubel 1991, 103, invece, pur asserendo che lamenti e lacrime possano essere oggetto di πόθος, come dimostra Eur., fr. 834.2 N² (ποθεῖ / πᾶς τις δακρύνει τοὺς προσήκοντας φίλους), cita a sostegno dell'emendamento κόρον di δ 103 (κόρος κρυεροῖο γόοιο), oltre ai già ricordati da Rau 1967, 71 Eur. *Alc.* 185 (ἐπεὶ πολλῶν δακρῶν εἶχεν κόρον) e *Phoen.* 1750 (κόρον ἔχουσ' ἐμῶν κακῶν). Tali riscontri vengono però giudicati da Tessier 1974, 131 n. 9 inutili per la *constitutio textus* del frammento, siccome attestano non l'uso di κόρον λαβεῖν, ma di κόρον ἔχειν. Mette 1967, 49 = 1981-82, 51, dal canto suo, stampa tra *crucis* il trådito πόθου, facendo seguire tra parentesi la proposta di Herwerden.

Probabilmente è necessario correggere πόθου in πόθον, ma, in considerazione delle difficoltà che sorgono se si accetta il nesso πόθον λαβεῖν, assente nei testi tragici, si potrebbe in alternativa pensare di cambiare λαβεῖν in λακεῖν, verbo che conferisce alla frase significato accettabile («lascia che io gridi il desiderio di pianto con le amiche»): Andromeda chiederebbe così a Eco di permetterle di esprimere il suo

¹⁸ Accolgono la sua congettura Welcker 1839, II 653; Hartung 1844, II 348 (che cambia anche λαβεῖν in λαβέσθαι); Wagner 1844, 647; Fedde 1860, 26; Johne 1883, 8; Wilamowitz 1891, 191; Tucker 1904, 194; Bubel 1991, 73; Klimek-Winter 1993, 69; Jouan e Van Looy 1998, 170.

¹⁹ In realtà esso compare in Phil. Jud. *De vita Mosis* 2.31.1 (ζηλον και πόθον λαβών); Dionys. Halic. *Ant. Rom.* 8.69.3.8 (μοναρχικῆς ἐξουσίας ἐλάμβανε πόθον); Liban. *Or.* 11.47.5 (τινα πόθον πρὸς τὴν γῆν λαβόντες); Greg. Nazianz. *Fun. in laud. Caes. frat. or.* 9.2.5 (τὸν πόθον λαβών τῆς ὁδοῦ κοινονόν); Joann. Chrys. *In epist. ad Hebr.* 63.202.45 (λάβωμέν τινα πόθον ἐκείνων τῶν ἀγαθῶν); Phot. *Bibl.* 223.218 b 10 (οὐδὲ μυρίων ἄλλων τοιούτων πόθον λαβεῖν); Athan., *Epist. ad Marc. de interpret. Psalm.* 27.21.56 (ἂν ... πόθον ποτὲ λάβῃ τοῦ κρείττονος), 27.41.27 (πλέον αὐτὴν λαμβάνειν πόθον τῶν μελλόντων ἀγαθῶν).

²⁰ Mitsdörffer 1954, 69; Pucci 1961, 370; Rau 1967, 71; Nauck 1889, 394 e Seeck 1981, 53 accettano tale emendamento.

dolore dinanzi alle fanciulle del coro, senza essere disturbata da continue ripetizioni. L'intervento dal punto di vista paleografico riguarda un'unica lettera, la β (in minuscola rappresentata da un segno grafico molto simile a quello della κ) e dal punto di vista metrico lascia inalterata la quantità delle sillabe. Il verbo λάσκω rientra perfettamente nell'*usus scribendi* di Euripide che lo impiega diciotto volte²¹.

3. Possibili analisi metriche e nuova proposta.

Il testo tràdito non consente di ricostruire la fine del periodo, quindi non si hanno indicazioni utili per determinare la colometria e la metrica. La divisione in versi del frammento varia a seconda degli editori.

Nauck 1889, 394 stampa quattro versi, il primo costituito da docmio + baccheo, il secondo da prosodiaco, il terzo da itifallico e il quarto da tripodìa giambica o docmio kaibeliano. Due particolari meritano di essere notati: innanzitutto la suddivisione in sinafia della parola Ἀχοῖ, per far sì che essa copra lo spazio occupato nelle *Tesmofoiazuse* da καὶ e τήν, collocati rispettivamente alla fine del v. 1020 e all'inizio del v. 1021; in secondo luogo la correzione di φίλαις in φίλαισιν, avente lo scopo di aggiungere la sillaba che mancherebbe per assicurare parallelismo completo tra testo tragico e testo comico. Gli ultimi due cola, come osserva Tessier 1974, 133, destano però perplessità, non tanto per la mancanza di funzione clausolare dell'itifallico, quanto perché, siccome quest'ultimo precederebbe immediatamente un verso esassillabico, si creerebbe una successione per cui non sono attestati esempi. Le modifiche sopraccitate e le difficoltà che ne derivano sono conseguenza dell'intenzione di Nauck di costruire un testo avente per i primi tre versi la stessa struttura metrica del successivo fr. 119 N². Le sue scelte sono perciò criticate da Mitsdörffer 1954, 72 n. 3, Tessier 1974, 132 e Klimek-Winter 1993, 158.

Mette 1967, 49 = 1981-82, 51 stampa tre versi. Il primo, al cui inizio integra due sillabe (x -), costituito da giambo + cretico + baccheo, il secondo da gliconeo + cretico + baccheo, il terzo da tripodìa giambica. Egli divide inoltre il fr. 119 N² in due versi, all'inizio del primo dei quali aggiunge le stesse due sillabe già integrate qui, creando così una perfetta corrispondenza tra i primi due versi del fr. 118 N² e il fr. 119 N². A parere di Klimek-Winter 1993, 158 l'interpretazione metrica del primo verso dei due frammenti data da Mette deriva dal fatto che la combinazione docmio + baccheo compare in genere solo come verso clausola. Tessier 1974, 134 critica le scelte di

²¹ Cf. Eur. *Andr.* 671 (τοιαῦτα λάσκεις τοὺς ἀναγκαίους φίλους), *Rhes.* 724 (τί λάσκων), *El.* 1214 (βοᾶν δ' ἔλασκε τάνδε), *Ion* 776 (τόδ' ἐπὶ τῷδε κακὸν ἄκρον ἔλακες), 789 (τὸν δ' ἔμὸν ἄτεκνον ἄτεκνον ἔλακεν ἄρα / βίσιτον), *Tro.* 269 (τί τόδ' ἔλακες), *Hel.* 186 (ὄτι ποτ' ἔλακεν ἀλάγμα- / σι στένουσα), *IT* 461 (οὐδ' ἀγγελίας ψευδεῖς ἔλακεν), 976 (αὐθὴν τρίποδος ἐκ χρυσοῦ λακῶν), *Or.* 162 (ἄδικος ἄδικα τὸτ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν), 329 (φάτιν, ἂν ὁ Φοῖβος ἔλακε), *Alc.* 346 (πρὸς Λίβυν λακεῖν / αὐλόν), *Hec.* 678 (ζῶσαν λέλακας), 1110 (λέλακεν ἀνά στρατὸν / Ἥχώ), *Hipp.* 55 (κῶμος λέλακεν), *Antioq.* 9.5 Kambitsis (οὐτ' εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν οὐδὲν ἂν λάκοις, fr. 150.4 Austin (εἰ τις λακοῦσα τ]).

Mette, ritenendo l'aggiunta di un piede giambico all'inizio dei due frammenti inutile, in quanto i primi due versi si equivarrebbero ugualmente anche senza di essa, e ingiustificata, perché, se vi fosse qualcosa da aggiungere in capo al fr. 118 N², a suo parere, questo dovrebbe avere l'ampiezza di un baccheo (κλύεις ὦ), mentre nulla consente di ipotizzare un'analoga integrazione nel primo verso del fr. 119 N², sul cui testo non c'è sospetto di corruzione. Per di più, a suo avviso, l'aggiunta rappresenta un errore metrico, oltre che filologico, perché altera la struttura docmio + baccheo, dando luogo a una soluzione *facilior*.

Bubel 1991, 73 divide il frammento in tre versi, il primo dei quali consta di tre bacchei, il secondo di gliconeo + ipodocmio e il terzo di tripodia giambica.

Klimek-Winter 1993, 69 e Jouan e Van Looy, infine, distinguono il testo accettato anche dagli altri editori in tre versi, il primo costituito da docmio + baccheo, il secondo da un docmio, il terzo da docmio + tetrapodia giambica. A proposito del primo Klimek-Winter ritiene che l'unità docmio + baccheo, generalmente usata in funzione di verso-clausola, possa qui invece essere interpretata come colon fisso, anche in considerazione delle caratteristiche della cosiddetta "musica nuova". Prima di questi versi i suddetti editori ne stampano però un altro, κλύεις ὦ (baccheo), cosicché il loro testo ne comprende quattro. Klimek-Winter giustifica tale struttura metrica in base al frequente ricorrere della combinazione docmio + giambo.

Tra le quattro possibili partizioni sopraccitate quella di Bubel sembra più convincente. Tenendo conto delle analisi qui passate in rassegna e di quanto via via proposto, il testo del frammento potrebbe essere diviso in tre versi, il primo costituito da ipponatteo, il secondo da gliconeo + ipodocmio e il terzo da tripodia giambica: (προσάδουσα λιτὰς ἐν ἄντροις / ὅσα παῦσον, ἔασον Ἄρχοι με σὺν φίλαις / γόου πόθον λακεῖν)²².

Torino

Raffaella Falchetto

Nota bibliografica.

J. I. Allen - G. Italie, *A Concordance to Euripides*, Berkeley - Los Angeles - London 1954.

Arnim 1882 = H. v. Arnim, *De prologorum Euripideorum arte et interpolatione*, Diss. Greifswald 1882.

Bakhuyzen 1877 = W. H. van de Sande Bakhuyzen, *De Parodia in comoediis Aristophanis*, Traiecti ad Rhenum 1877.

Blaydes 1880 = *Aristophanis comoediae*, adnotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruit F. H. M. Blaydes. Pars I: *Thesmophoriazusae*, Halis Saxonum 1880.

²² Per un ipponatteo combinato con un gliconeo cf. Eur. *Bacch.* 906 s., 915 s., *IT* 1123 s., 1137 s., *LA* 760 s., 771 s., *Hipp.* 68s., *Herc.* 676 s..

- Blaydes 1894 = F. H. M. Blaydes, *Adversaria in Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Halis Saxonum 1894.
- Bothe 1830 = *Aristophanis comoediae*, recensuit et adnotatione siglisque metricis in margine scriptis instruxit F. H. Bothe, I-IV, Leipzig 1828-30.
- Bothe 1844 = *Euripidis fabularum fragmenta*, recensuit et adnotatione instruxit F. H. Bothe, I-II, Lipsiae 1844.
- Brunck 1783 = *Aristophanis comoediae*, ex optimis exemplaribus emendatae studio R. F. Ph. Brunck, I-III, Argentorati 1781-83.
- Bubel 1991 = F. Bubel, *Euripides, Andromeda*, Stuttgart 1991.
- C. Collard, *Supplement to the Allen-Italie Concordance to Euripides*, Groningen 1971.
- Coulon 1928 = *Aristophanes, Oeuvres*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, I-V, Paris 1923-1930.
- Coulon 1957 = V. Coulon, *Aristophanes, Thesmophoriazusen 1015-1055*, RhM 100, 1957, 186-98.
- Dobree 1874 = P. P. Dobree, *Adversaria*, Editio in Germania prima, I-V, Berolini 1874 (primum edit. a Schofield Cantabrigiae 1831).
- Enger 1844 = *Aristophanis comoediae cum scholiis*, ex recensione R. Enger. T. I, pars II: *Thesmophoriazusae*, Bonnæ 1844.
- Fedde 1860 = F. v. Fedde, *De Perseo et Andromeda*, Diss. Berlin 1860.
- Fritzsche 1838 = *Aristophanis Thesmophoriazusae*, emendavit et interpretatus est F.V. Fritzsche, Lipsiae 1838.
- Hartung 1844 = J. A. Hartung, *Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingenique censura*, I-II, Hamburg 1843-44.
- Headlam 1899 = W. Headlam, *Critical Notes*, CR 13, 1899, 3-8.
- Hermann 1838 = G. Hermann, *Rec. Aristophanis Thesmophoriazusae, emendavit et interpretatus est F. V. Fritzsche*, ZA 5, 1838, 670-94.
- Herwerden 1862 = H. v. Herwerden, *Exercitationes criticae et prosaicas quibusdam atticorum monumentis*, Hagae Comitum 1862.
- Johne 1883 = E. Johne, *Die Andromeda des Euripides*, Eilfter Jahresbericht des k. k. Staats-Obergymnasiums zu Landskron in Boehmen, Landskron 1883.
- Jouan e Van Looy 1998 = *Euripide, Fragments première partie (Aigeus-Autolykos)*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. Van Looy, Paris 1998.
- Kalousek 1887 = V. Kalousek, *K Zlomkum Euripidovy Andromedy*, LF 14, 1887, 215-23.
- KG = R. Kühner - B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Zweiter Teil: *Satzlehre*, I-II, Hannover-Leipzig 1898.
- Klimck-Winter 1993 = R. Klimck-Winter, *Andromedatragödien*, Stuttgart 1993.
- Kuster 1710 = *Aristophanis comoediae undecim*, Graece et Latine ex codd. mss. emendatae. Collegit et recensuit L. Kuster, Amsterdam 1710.
- Van Leeuwen 1904 = *Aristophanis Thesmophoriazusae*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1904.
- LSJ = *A Greek-English Lexicon*, compiled by H. G. Liddell and R. Scott, revised by H. St. Jones. with a Supplement, Oxford 1996.
- M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta, Elementi di metrica greca*, Bologna 1995.
- Matthiae 1829 = *Euripidis tragoediae et fragmenta*, Recensuit A. Matthiae, T. IX: *Fragmenta*, Lipsiae 1829.
- Mette 1967 = H. J. Mette, *Euripides, Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, Lustrum 12, 1967 47-57.
- Mette 1981-82 = H. J. Mette, *Euripides, Bruchstücke (insbes. f. d. J. 1968-1981)*, Lustrum 23-24, 1981-82, 49-60.
- Mitsdörffer 1954 = W. Mitsdörffer, *Das Mnesilochoslied in Aristophanes' Thesmophoriazusen*, Philologus 98, 1954, 59-93.
- Nauck 1889 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, recensuit A. Nauck. Editio secunda, Lipsiae 1889, Supplementum adiecit B. Snell, Hildesheim 1964.
- Pucci 1961 = P. Pucci, *Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche*, MAL 8,10,5, 1961, 279-423.

- Rau 1967 = P. Rau, *Paratragodia, Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Ribbeck 1864 = *Die Acharner des Aristophanes*, Griechisch und Deutsch mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern, von W. Ribbeck, Leipzig 1864.
- Rogers 1924 = *The Works of Aristophanes*, with English Translation of B. B. Rogers, I-III, London-New York 1924.
- Rutherford 1896 = *Scholia Aristophanica*, being such comments adscript to the text of Aristophanes as has been preserved in the Codex Ravennas, Arranged, emended and translated by W. G. Rutherford, I-III, London - New-York 1896.
- Scaliger 1625 = *Aristophanis comoediae undecim*, graece et latine cum indice proemiorum selectorum et emendationibus virorum doctorum praecipue I. Scaligeri, Lugduni Batavorum 1625.
- Schmidt 1856 = F. W. Schmidt, *Rec. Tragicorum Graecorum Fragmenta recensuit A. Nauck*, ZA 14, 1856, 549.
- Seeck 1981 = *Euripides, Sämtliche Tragödien und Fragmente*, Griechisch-Deutsch, Band VI: *Fragmente, Kyklop, Rhesos*, Fragmente übersetzt von G. A. Seeck. Hg. Von G. A. Seeck, München 1981.
- B. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen 1962 (tr. it. *Metrica graeca*, Firenze 1977).
- Tessier 1974 = A. Tessier, *Euripide, Andromeda Fr. 118 N*, BIFG 1, 1974, 128-35.
- Thiersch 1832 = *Aristophanis Tesmophoriazusae*, cum scholiis Ravennatis et Fragm. Thesmosph. posterior recens. B. Thiersch, Halberstadt 1832.
- ThGL* = *Thesaurus Graecae Linguae*, ab H. Stephano constructus post editionem anglicam novis additamentis ordineque alphabetico digestum tertio ediderunt C. B. Hase, G. R. L. de Sinnes Ph. Dr. Th. Fix, Akademische Druck u. Verlagsanstalt, Graz 1954.
- Tucker 1904 = T. G. Tucker, *Further Adversaria upon the Fragments of Euripides*, CR 18, 1904, 194-98.
- Velsen 1883 = *Aristophanis Thesmophoriazusae*, Recensuit A. v. Velsen, Lipsiae 1883.
- Wagner 1844 = *Fragmenta Euripidis*, iterum edidit, perditorum tragicorum omnium nunc primum collegit F. G. Wagner, Parisiis 1844.
- Wecklein 1888 = N. Wecklein, *Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides*, SAWDDR, München 1888, 87-98.
- Welcker 1839 = F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödien nach dem epischen Cyclus geordnet*, I-III, Bonn 1839-41.
- Wilamowitz 1891 = *Euripides, Hippolytos*, Griechisch und Deutsch von U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Berlin 1891.
- Willems 1919 = *Aristophanes*, trad. avec notes et comm. crit. par A. Willems, I-III, Paris 1919.

AGATONE E LA ΜΙΜΗΣΙΣ POETICA NELLE TESMOFORIAZUSE DI ARISTOFANE

Ben prima di essere assunta come concetto centrale della riflessione estetica dai filosofi del IV secolo a.C., l'idea di μίμησις appartenne all'autocoscienza dei poeti antichi, che concepivano l'atto della composizione poetica non come una forma di creazione *ex nihilo*, ma come una consapevole e libera imitazione del mondo circostante¹.

Se dunque il concetto di μίμησις artistica può essere ricondotto assai indietro nel tempo, almeno fino all'epoca di Alcmane, il sostantivo che lo definisce, per quanto mostrano le fonti in nostro possesso, viene assunto nel lessico della poetica molto più tardi, ricevendo solo con Platone prima e con Aristotele poi la definitiva consacrazione a termine tecnico fondamentale dell'estetica antica. La prima attestazione di μίμησις nel contesto di una discussione sulla poesia è però precedente alla riflessione platonica ed è costituita da un passo, anche per questo motivo notissimo, delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane, in cui il termine viene impiegato dal tragediografo Agatone in un discorso sulle modalità del suo comporre poetico.

La testimonianza aristofanea, benché caratterizzata da evidenti intenzioni parodiche, che richiedono una certa cautela nell'analisi del passo, assume pertanto una notevole importanza a motivo della sua antichità. Pur con i limiti imposti dal genere letterario e dalle finalità specifiche con cui Aristofane scrisse questa scena, il passo delle *Tesmoforiazuse* sembra infatti offrire preziosi indizi sull'*iter* che la famiglia lessicale del μιμῆσθαι e il termine μίμησις in particolare dovettero seguire nel processo che li portò ad assumere il loro significato tecnico, specifico del lessico della poetica.

Prima di giungere ad analizzare l'evoluzione semantica del termine μίμησις è però necessario soffermarsi sul meccanismo parodico che governa la presentazione di Agatone e delle sue teorie poetiche nel prologo delle *Tesmoforiazuse*. Gli elementi che da questa analisi emergeranno consentono infatti una più chiara comprensione del reale significato del termine qui utilizzato e del valore che questa testimonianza assume per la sua evoluzione storica.

La scena che vede come protagonista Agatone² si colloca all'inizio della commedia aristofanea, quando Euripide, preoccupato per la condanna a morte decretata contro di

¹ Cf. B. Gentili, *I fr. 39 e 40 P. di Alcmane e la poetica della mimesi nella cultura greca arcaica*, in AA.VV., *Studi filologici e storici in onore di Vittorio De Falco*, Napoli 1971, 57-67 e id., *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, (Poetica della mimesi), Bari 1989², 67-82.

² L'intera scena è stata analizzata da M.L. Chirico, *Per una poetica di Aristofane*, PP 45, 1990, 95-115, che ha individuato in essa «le linee di una rassegna, giocosa, delle 'poetiche' antiche e nuove che si intrecciano e si sovrappongono nell'Atene degli ultimi decenni del V secolo», come l'idea dell'ispirazione delle Muse, della poesia intesa quale τέχνη e della μίμησις, cui sono dedicate le pagine 112-15; è mia intenzione invece soffermarmi solo su quest'ultimo aspetto. Interamente dedicato alla μίμησις è l'articolo di P. Mureddu, *Il poeta drammatico da didaskalos*

lui dalle donne riunite nelle feste femminili delle Tesmoforie, si reca in compagnia di un Parente a casa del collega per convincere quest'ultimo a difenderlo e a scagionarlo dalle accuse di misoginia a lui rivolte. La scelta di Agatone come avvocato di Euripide già sottende allusioni maliziose, poiché è motivata non tanto dalla comunanza di gusti e tendenze poetiche, riconosciuta dallo stesso Euripide³, quanto dalla sua nota effeminatezza, che potrebbe facilitargli l'accesso alla festa riservata alle donne e garantirgli una certa credibilità nella difesa.

Giunti a casa di Agatone, Euripide e il Parente incontrano il servo del tragediografo, il quale annuncia loro, in termini solenni e con un linguaggio intessuto di metafore, che il padrone è intento a comporre un nuovo dramma⁴. Le battute del servo sono continuamente interrotte da interventi del Parente, che insiste sull'effeminatezza e sull'omosessualità di Agatone, già menzionate in precedenza⁵ ed ora confermate dal tono lascivo ed effeminato che caratterizza il canto con cui il tragediografo fa il suo ingresso sulla scena in abiti femminili⁶. I commenti espliciti del Parente sintetizzano eloquentemente le caratteristiche del canto, definito ἡδύ, θηλυδριῶδες, κατεγλωττισμένον e μανδαλωτόν (dolce, femminile, come un bacio lascivo e voluttuoso, vv. 130-32). Una simile dolcezza languida ed effeminata doveva essere sentita come caratteristica delle melodie di Agatone, dal momento che Aristofane nel *Geritade* attribuisce all'aggettivo ἀγαθώνειος il senso di αὔλησις μαλακή⁷. In effetti Agatone era, al pari di Euripide, un sostenitore delle nuove tendenze musicali introdotte inizialmente da Timoteo e da Filosseno nel ditirambo e nel nomo citarodico,

a mimetes: su alcuni aspetti della critica letteraria in Aristofane, AION (filol.) 4-5, 1982-1983, 75-98, la quale tuttavia intende il termine nel senso auerbachiano di 'realismo', che non solo non trova una conferma nel passo delle Tesmoforiazuse, ma non corrisponde neppure ai significati che esso assume in Platone e in Aristotele. Per gli antichi Euripide poteva certamente apparire più realistico di Eschilo, ma non più mimetico, dato che il modello su cui si configura la mimesi può anche essere idealizzato, come lascia intendere Aristotele affermando che i pittori e i poeti rappresentano personaggi inferiori, uguali o superiori rispetto agli uomini reali (Poet. 2.1448 a 1-6 e 15.1454 b 9-12).

³ Cf. i vv. 173-74 (in proposito si veda oltre p. 221).

⁴ La descrizione dell'atto compositivo di Agatone è interamente affidata a metafore tratte dall'ambito delle tecniche artigianali; in proposito cf. J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, Études de langue et de style*, Paris 1965², 442 s., R. Harriott, *Poetry and Criticism Before Plato*, London 1969, 96 s. e F. Muecke, *A Portrait of the Artist as a Young Woman*, CQ 32, 1982, 44-46.

⁵ Sulla pungente ironia con cui Aristofane colpisce le abitudini sessuali di Agatone cf. da ultimo R. Pretagostini, *L'omosessualità di Agatone nelle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane e la figura del κελητίτζειν (v. 153)*, in AA.VV., *ΜΟΥΣΑ, Scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna 1997, 117-22.

⁶ Il canto di Agatone è un inno in onore di Apollo, Artemide e Latona, destinato al coro della tragedia ancora in corso di composizione, ma cantato dal solo Agatone come se fosse una monodia. Così spiega lo scolio a *Th.* 101, mentre E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962, 112 n.1, avanza l'ipotesi che l'inno sia cantato da un coro al di fuori dell'orchestra, come forse avviene per il canto delle rane nell'omonima commedia aristofanea.

⁷ Si tratta del fr. 178 K.A.: Ἀγαθώνειος, εἰ αὔλησις τις μαλακή παρ' Ἀριστοφάνει ἐν Γηρυτάδῃ. Ἀγάθων γὰρ ὁ τραγικός ἐπὶ μαλακίᾳ διεκωμωδεῖτο.

e di qui impostesi anche nella tragedia⁸. Le possibilità espressive della nuova musica, che destarono l'interesse dei giovani poeti tragici, provocarono però numerose critiche da parte dei sostenitori dell'antica maniera e ricorrente è, ad esempio, l'accusa di inutile tortuosità, che trova espressione nelle *Tesmofoiazuse* attraverso l'immagine dei sentieri di formica, con cui il Parente definisce gli accordi iniziali del canto di Agatone⁹. Ripresa più di una volta è anche l'accusa di lascivia e di mollezza, presente non soltanto nelle *Tesmofoiazuse*, ma anche nel *Geritade* e in un passo delle *Rane*, in cui l'andamento sinuoso della nuova musica è metaforicamente associato alle posizioni erotiche della cortigiana Cirene¹⁰.

Esiste quindi una corrispondenza precisa tra le accuse di effeminatezza rivolte ad Agatone fin dall'inizio della commedia, e ribadite più volte dal Parente, e le caratteristiche del canto che il tragediografo è intento a comporre, corrispondenza che trova una concretizzazione visiva ed immediata nel travestimento femminile con cui il poeta fa la sua comparsa in scena. È tuttavia da sottolineare che Agatone cerca di respingere ogni illazione sulla sua arte e sulle sue abitudini sessuali¹¹ offrendo al Parente una giustificazione esaustiva delle ragioni del travestimento, la quale costituisce nello stesso tempo una teorizzazione delle modalità della sua creazione poetica¹².

⁸ Secondo la testimonianza di Plutarco (*quaest. conv.* 3.1.645 E), si deve proprio ad Agatone l'impiego, nelle parti musicali della tragedia, del genere cromatico, che grazie alla ricchezza di toni e di modulazioni si prestava meglio alla resa emotiva del dramma rispetto al più austero genere diatonico, usato da Eschilo e dagli altri tragediografi precedenti ad Euripide (riguardo alla musica nelle tragedie di Agatone cf. P. Lévêque, *Agathon*, Paris 1955, 145-51).

⁹ Aristoph. *Th.* 100; la metafora ricorre anche nel celebre fr. 155.23 K.A. del *Chirone* di Ferereate, interamente incentrato sulla critica alle nuove tendenze musicali. È da notare che la *Suda* (s.v. Φιλόξενος 393) attesta per Filosseno il soprannome μύμηξ.

¹⁰ Aristoph. *Ran.* 1325-328; la cortigiana Cirene è menzionata dal Parente anche nelle *Tesmofoiazuse* a commento della prima apparizione in scena di Agatone in abiti femminili, ma in questo caso il paragone non si riferisce tanto alle caratteristiche musicali del canto del tragediografo (cui invece allude la metafora dei sentieri di formica prima e il commento a conclusione dell'inno poi), quanto al suo aspetto e all'abbigliamento.

¹¹ Sul mancato riconoscimento della propria omosessualità da parte di Agatone cf. anche Muecke, 51. Diversa invece la posizione di R. Cantarella, *Agatone e il prologo delle 'Tesmofoiazuse'*, in *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, 332 (originariamente in AA.VV., ΚΩΜΩΙΔΙΟΤΡΑΓΗΜΑΤΑ, *Studia Aristophanea viri Aristophanei W. J. Koster in honorem*, Amsterdam 1967, 7-15; l'articolo è stato da ultimo ripubblicato con qualche precisazione e modifica in traduzione tedesca in *Aristophanes und die alte Komödie*, hrsg. von H.J. Newiger, Darmstadt 1975, 324-38), di E.C. Keuls, *Plato and Greek Painting*, Leiden 1978, 15, e di M. de F. Sousa e Silva, *Critica do teatro na comédia antiga*, Coimbra 1987, 394, i quali ritengono che Agatone affermi di dover ricorrere alla μύμηξ per comporre drammi incentrati su figure maschili, non avendone invece bisogno, a causa della sua naturale effeminatezza, per le tragedie riguardanti personaggi femminili. Nulla però nel passo aristofaneo conferma questa interpretazione ed è anzi evidente dal contesto che con la teoria della μύμηξ Agatone intende giustificare il suo sorprendente travestimento e respingere le accuse rivoltegli dal Parente. È vero che Aristofane gioca sull'ambiguità sessuale del tragediografo (cf. pp. 209 s.), ma il gioco riesce tanto più pungente in quanto Agatone fa mostra di non riconoscere la propria omosessualità.

¹² Cf. in particolare i vv. 146-70:

L'abito femminile da lui indossato è infatti motivato, come afferma egli stesso, da un'esigenza di identificazione con il dramma da comporre: «Porto l'abito coerente con l'intendimento. Bisogna infatti che un poeta abbia i costumi conformi al dramma che deve comporre. Perciò se un poeta compone il dramma di una donna, anche la sua persona deve partecipare dei costumi femminili» (vv. 148-52)¹³. Qualora però un poeta non possieda già per natura ciò che lo rende conforme al soggetto prescelto, può rimediare a questa carenza attraverso la μίμησις: ἄ δ' οὐ κεκτῆμεθα, μίμησις ἤδη

ΑΓ. ὦ πρέσβυ, πρέσβυ, τοῦ φθόνου μὲν τὸν ψόγον
 ἤκουσα, τὴν δ' ἄλγησιν οὐ παρεσχόμην·
 ἐγὼ δὲ τὴν ἐσθῆθ' ἅμα <τῆ> γνώμη φορῶ.
 Χρὴ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα
 ἄ δεῖ ποεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν. 150
 Αὐτίκα γυναικεῖ ἦν ποῆ τις δράματα,
 μετουσίαν δεῖ τῶν τρόπων τὸ σῶμ' ἔχειν.

ΚΗ. Οὐκοῦν κελητιζεις, ὅταν Φαίδραν ποῆς;

ΑΓ. Ἄνδρεία δ' ἦν ποῆ τις, ἐν τῷ σώματι
 ἔνεσθ' ὑπάρχον τοῦθ'. Ἄ δ' οὐ κεκτῆμεθα,
 μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεῖται. 155

ΚΗ. Ὅταν σατύρους τοῖνυν ποῆς, καλεῖν ἐμέ,
 ἵνα συμποῶ σουπισθεν ἐστυκῶς ἐγώ.

ΑΓ. Ἄλλως τ' ἄμουσόν ἐστι ποιητὴν ἰδεῖν
 ἀγρεῖον ὄντα καὶ δασύν. Σκέψαι δ' ὅτι 160
 Ἴβυκος ἐκεῖνος κἀνακρέων ὁ Τῆμος
 κάλκαϊος, οἵπερ ἄρμονίαν ἐχύμισαν,
 ἐμτροφόφουρον τε κάχλιδων Ἴωνικῶς.
 Καὶ Φρύνιχος, - τοῦτον γὰρ οὖν ἀκήκοας, -
 αὐτὸς τε καλὸς ἦν καὶ καλῶς ἠμίσιχέτο· 165
 διὰ τοῦτ' ἄρ' αὐτοῦ καὶ κάλ' ἦν τὰ δράματα.
 Ὅμοια γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῆ φύσει.

ΚΗ. Ταῦτ' ἄρ' ὁ Φιλοκλῆς αἰσχρὸς ὦν αἰσχρῶς ποεῖ,
 ὁ δὲ Ξενοκλῆς ὦν κακὸς κακῶς ποεῖ,
 ὁ δ' αὖ Θεόγνις ψυχρὸς ὦν ψυχρῶς ποεῖ. 170

¹³ Per quanto concerne il significato di γνώμη e τρόποι cf. G. Stohn, *Spuren voraristotelischer Poetik in der alten attischen Komödie*, Diss. Berlin 1955, 84-86, che interpretando il termine γνώμη alla luce delle testimonianze offerte dagli scritti medici e storici contemporanei ad Aristofane lo riconduce al complesso della vita interiore di un individuo (*Gemüt, Geiststund, Seele*) o, nel senso più ristretto attestato da Tucideide, al consapevole orientamento della sua volontà. Combinando le testimonianze per individuare il concetto comune ad entrambe, Stohn traduce dunque γνώμη nel passo aristofaneo con 'Wesen', ma a mio parere più adeguata al contesto della commedia è l'accezione tucididea, che ben si concilia con l'atto intenzionale con cui il poeta sceglie l'argomento del suo dramma. Le medesime fonti mediche e storiografiche consentono a Stohn di precisare il senso del termine τρόπος, da intendersi come comportamento che nasce dall'indole, ma che non condivide il carattere di immutabilità della φύσις. Sul significato di φύσις e τρόπος nelle *Tesmofoiazuse* cf. inoltre O. Thimme, *Φύσις, τρόπος, ἦθος*, Diss. Göttingen 1935, 96-99.

ταῦτα συνθηρεύεται (vv. 155-56)¹⁴. Questa osservazione sembra ribaltare la convinzione più abituale nell'antichità secondo cui il processo di condizionamento tra poeta e poesia si esercita in direzione opposta, nel senso che è la personalità del poeta a determinare il carattere della poesia¹⁵ e non il contrario, come invece afferma qui Agatone. Nel corso del dialogo con il Parente Agatone recupera però con grande naturalezza anche quest'altra prospettiva quando, poco oltre, riconosce una relazione consequenziale tra la bellezza del tragediografo Frinico e la bellezza della sua poesia, per dimostrare che ὁμοία γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει (v. 167). Dalle parole di Agatone si evince quindi l'esistenza di una stretta relazione tra il poeta e la sua poesia, in virtù della quale il prodotto poetico è visto come una emanazione della φύσις del suo autore. Qualora però una tale analogia venga a mancare, si impone la necessità assoluta di recuperarla attraverso l'imitazione, che plasma artificialmente la natura (o meglio, i τρόποι) del poeta, adeguandola all'oggetto prescelto per la creazione artistica. Per Agatone, quindi, l'influenza tra il carattere del poeta e il soggetto o il genere dei suoi componimenti può esercitarsi in entrambe le direzioni: o è la persona del ποιητής a determinare le caratteristiche della poesia, o è quest'ultima che influisce sulla natura del poeta, costringendolo ad un atto di μίμησις.

La perfetta coerenza del discorso di Agatone è tuttavia incrinata dalla presentazione aristofanea del personaggio, quale emerge dalle maligne allusioni di Euripide prima e del Parente poi riguardo ai costumi sessuali del tragediografo. Non va infatti dimenticato che il travestimento femminile di Agatone, e dunque anche il discorso che lo giustifica, prima ancora di presentarsi come un manifesto di poetica, rispondono a

¹⁴ Un rilievo particolare sembra conferito al termine μίμησις dalla sua posizione incipitaria nel trimetro e dall'occorrenza al nominativo, che sposta l'attenzione dal «noi drammaturghi», soggetto della relativa precedente, all'azione dell'imitare.

¹⁵ Una chiara affermazione di questo concetto è contenuta nella *Poetica* aristotelica, dove si afferma che fu il carattere dei poeti a determinare la suddivisione della poesia in due generi: quello serio, che imita le azioni dei σεμνοί o σπουδαῖοι, e quello comico, che imita le azioni dei φαῦλοι (*Poet.* 4 1448 b23-27). Una corrispondenza tra la personalità del poeta e il carattere della sua produzione artistica viene istituita anche dall'autore del *Περὶ ὕψους*, per il quale il sublime è in primo luogo espressione di una natura magnanima (nel trattato si trova peraltro traccia anche di un'inversa assimilazione del poeta ai suoi personaggi, laddove l'agire di questi ultimi è impiegato per illustrare il modo di poetare del primo; cf. S. Mariotti, *Paragoni fra autore e personaggio nel 'Sublime' (a proposito di Subl. 15, 5)*, in AA.VV., *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia 1982, 203-6). Precedentemente ad Aristofane, il concetto sembra già affiorare nella descrizione omerica di Tersite, la cui parola (benché in questo caso non si tratti della parola poetica) condivide gli stessi caratteri di negatività della sua persona fisica e spirituale. Nell'ambito più specifico della poesia questa idea si ritrova per la prima volta in Esiodo, in cui è appunto la persona del poeta (cioè la sua vicenda biografica, culminante nell'incontro con le Muse dell'Elicona) ad offrire la garanzia più sicura della veridicità del suo messaggio poetico. L'eccellenza della φύσις del poeta costituisce il fondamento della superiorità della propria poesia rispetto a quella altrui anche in Pindaro, che pone una stretta relazione tra la propria produzione poetica e la propria σοφία: in proposito cf. G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografati: momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987, 157 (= id., *Cameleonte, la mimesis e la critica letteraria della grecità*, in AA.VV., *Ricerche di filologia classica II, Filologia e critica letteraria della grecità*, Pisa 1984, 29).

una volontà derisoria della celebre effeminatezza del poeta. In realtà quindi Aristofane intende insinuare, attraverso la deformazione comica del personaggio, che la vera natura di Agatone è proprio quella femminile, della quale il travestimento con cui si presenta al pubblico è solo la manifestazione più esterna e tangibile. Il significato reale dell'abbigliamento femminile di Agatone, che in ultima analisi si rivela non essere una μίμησις, ma la visualizzazione della φύσις del poeta, finisce quindi per ribaltare parodicamente il senso delle parole di Agatone.

Occorre quindi una certa cautela nel considerare la prima parte del suo discorso teorico come la genuina espressione delle idee di Aristofane sul comporre poetico inteso quale atto di mimesi. Più rispondente alle reali convinzioni del commediografo mi pare invece la seconda parte del discorso in cui viene affermata l'influenza del carattere del poeta sulla sua poesia. Anche in questo caso il concetto espresso da Agatone è subito sfruttato per le possibilità di applicazioni comiche cui facilmente si presta¹⁶, ma senza giungere a contraddire, come nel caso precedente, l'enunciato teorico. L'idea di una coerenza tra la personalità del poeta e il genere di poesia da lui praticato, come si è detto, era comune presso gli antichi, e che anche Aristofane fosse di tale avviso parrebbe confermato dal fatto che il concetto viene ribadito anche altrove. La più esplicita affermazione di tale idea si legge nel fr. 694 K.A., a proposito di Euripide, il quale, afferma il commediografo, ο[ἷ]α μὲν π[ο]εῖ λέγε[ι]ν τοῖος ἐστίν¹⁷, ma il medesimo concetto affiora chiaramente al di sotto dello scherzo anche nei versi 410-13 degli *Acarnesi*, dove Diceopoli vede nella posizione a gambe sollevate, in cui Euripide compone, la causa della frequente zoppia dei suoi personaggi e negli abiti laceri che indossa la ragione del cospicuo numero di pezzenti che popolano le sue tragedie. Sempre in chiave scherzosa il concetto ricompare anche nelle *Rane*, dove l'orgoglio di Eschilo di non aver mai portato in scena donne sconvolte dalla passione amorosa, come invece ha fatto Euripide, provoca subito la replica caustica di quest'ultimo, che attribuisce l'assenza di Eros dai drammi eschilei all'estraneità del poeta da Afrodite, qui da intendersi non solo come dea dell'amore, ma anche come dispensatrice di quella grazia che, secondo Euripide, mancherebbe all'austera poesia di Eschilo¹⁸.

Nonostante la prevalenza, nel discorso di Agatone, degli intenti comici e parodici su quelli più seriamente teorici, è comunque degno di nota l'accenno alla mimesi nel

¹⁶ L'estensione comica del concetto è dovuta al Parente che riprende il principio affermato da Agatone elencando una serie di esempi, questa volta tutti negativi: ὁ Φιλοκλῆς αἰσχρὸς ὢν αἰσχρῶς ποεῖ, / ὁ δὲ Ξενοκλῆς ὢν κακὸς κακῶς ποεῖ, / ὁ δ' αὐτὸς Θεόγνης ψυχρὸς ὢν ψυχρῶς ποεῖ. (vv. 168 - 70).

¹⁷ Il frammento, citato da Satiro nella *Vita di Euripide*, si presta a due possibili interpretazioni: «è tale quali le cose che fa dire (ai suoi personaggi)» oppure «è tale quali erano i personaggi che faceva parlare» (con οἷα riferito a un πρόσωπα sottinteso o perduto). L'ipotesi più probabile è che questa osservazione implicasse per Aristofane una nota di biasimo piuttosto che di lode nei confronti di Euripide, come ritiene anche G. Arrighetti, *Satiro, Vita di Euripide*, SCO 13, Pisa 1964, 125.

¹⁸ Aristoph. *Ran.* 1044-045: Αἰ... οὐδ' οἶδ' οὐδεὶς ἦεντιν' ἐρώσαν πάποτ' ἐποίησα γυναῖκα. / ΕΥ. Μὰ Δι', οὐ γὰρ ἐπὴν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι.

contesto di una dichiarazione di poetica, poiché si tratta, come si è già detto, della più antica attestazione del termine μίμησις in riferimento alla poesia. L'eccezionalità della testimonianza aristofanea ha dunque comprensibilmente sollecitato la ricerca degli eventuali punti di contatto tra la teoria esposta da Agatone e la più matura riflessione filosofica sulla μίμησις poetica¹⁹, nonostante la distanza che separa il tono e le finalità del passo aristofaneo da quelle proprie di un'opera filosofica.

Come si è visto, nelle *Tesmofoiazuse* l'atto mimetico richiesto al poeta consiste sostanzialmente nel tentativo di conformare i propri τρόποι a quelli del personaggio che si vuole rappresentare; questa forma di immedesimazione, nel passo aristofaneo, assume un'evidenza visiva attraverso il ricorso al travestimento, conformemente alla tendenza manifestata dalla commedia a dare concretezza ai principi astratti. È evidente che una simile concezione della μίμησις, anche quando venga privata delle deformazioni comiche presenti nel passo, conduce di fatto ad una sovrapposizione tra la figura del poeta e quella dell'attore.

Un'idea assai simile di μίμησις quale immedesimazione, che porta conseguentemente ad assimilare il poeta all'attore, compare, come è noto, anche nel terzo libro della *Repubblica* platonica, dove l'atto del μιμῆσθαι è esplicitamente definito come un ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνήν ἢ κατὰ σχῆμα²⁰, cioè un assimilarsi a un altro nella voce e nell'aspetto, analogamente a quanto mostra di fare Agatone nelle *Tesmofoiazuse*²¹. È vero che nel passo platonico il discorso si

¹⁹ Le possibili analogie tra la discussione aristofanea e quella platonica della μίμησις sono state indagate in modo esauriente da Stohn, 82-110, e id., *Zur Agathonszene in den 'Thesmophoriazusen' des Aristophanes*, Hermes 121, 1993, 196-205; cf. inoltre J. Dalfen, *Polis und Poesis, Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, München 1974, 181-84. Anche Arrighetti, 1987, 148-59, individua alcune analogie tra il passo aristofaneo e la speculazione platonica, ma riferisce il termine μίμησις, impiegato da Agatone, al principio di coerenza tra la φύσις del poeta e la sua opera (della stessa opinione è Chirico, 115). Occorre però sottolineare che se è vero che questo concetto nel passo aristofaneo è strettamente collegato a quello della μίμησις, non coincide tuttavia con esso (cf. oltre).

²⁰ Plat. R. 3.393 c.

²¹ Agatone nella commedia aristofanea non accenna esplicitamente all'imitazione della voce, ma all'ambito vocale rimanda la monodia da lui cantata, di cui il Parente sottolinea immediatamente il carattere effeminato attraverso l'aggettivo θηλυδριώδης (v. 131). Benché i tratti lascivi e femminili del canto di Agatone vadano in primo luogo ricondotti all'adesione del tragediografo ai dettami della nuova musica, è evidente nel passo un collegamento tra la melodia e il travestimento femminile del poeta, su cui il Parente sofferma l'attenzione subito dopo aver espresso i suoi offensivi apprezzamenti sul canto appena udito. Anzi, l'incalzare delle domande del Parente riguardo le vesti femminili del tragediografo si conclude con l'istituzione di un nesso esplicito tra il canto e il travestimento: τί φής; τί σιγᾶς; ἀλλὰ δῆτ' ἐκ τοῦ μέλους / ζητῶ σ', ἐπειδὴ γ' αὐτὸς οὐ βούλει φράσαι; (vv. 144 s.). Le esigenze di deformazione comica, come si è visto, inducono poi Aristofane a trattare il concetto dell'immedesimazione del poeta nel suo personaggio innanzitutto in termini di travestimento esteriore, elemento che invece è ovviamente assente nella trattazione platonica, ma è evidente che l'assunzione di τρόποι conformi al dramma da comporre, concretizzata per mezzo del travestimento, corrisponde all'ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνήν ἢ κατὰ σχῆμα del passo platonico.

complica per il continuo slittamento tra piani diversi, che comprendono nello stesso contesto la discussione sulle diverse modalità della λέξις del poeta, l'allusione all'attività mimetica propria dell'attore²² e il problema dell'influenza della μίμησις sull'educazione dei guardiani²³. Tuttavia la definizione sopra riportata si riferisce propriamente alla λέξις poetica, che viene distinta da Platone in tre tipi, διὰ μιμήσεως, δι' ἀπαγγελίας e δι' ἀμφοτέρων²⁴, a seconda che l'esposizione sia condotta rispettivamente in prima, in terza persona o in entrambe i modi, cioè in base alla presenza o meno di immedesimazione da parte del poeta nei suoi personaggi. È vero che la distinzione platonica non si propone quale discussione fine a se stessa sulle modalità dell'esposizione poetica, ma rivela esplicite preoccupazioni moralistiche, assenti invece nel discorso di Agatone. La distinzione dei tre modi della λέξις serve infatti a Platone come criterio per valutare l'ammissibilità della poesia drammatica nello stato ideale e gli fornisce un appiglio per passare alla discussione dell'influenza sull'educazione dei guardiani esercitata dalla μίμησις, intesa sia come spettacolo cui i giovani possono eventualmente assistere, sia come attività praticata anche al di fuori dell'ambito poetico²⁵. Che in entrambi i casi si tratti comunque di una μίμησις vista come immedesimazione è tuttavia dimostrato dal fatto che ritorna esplicitamente anche qui, alla fine dell'elenco di imitazioni interdette ai giovani, la concezione dell'imitare come un assimilarsi a un altro nelle parole e nei gesti²⁶, coerentemente con quanto Platone aveva sopra affermato a proposito della λέξις mimetica.

Come noto, il termine μίμησις viene impiegato da Platone nel X libro della *Repubblica* in un'accezione differente rispetto a quella assegnatagli nel III libro, poiché si estende fino a comprendere al suo interno le diverse esperienze artistiche, tanto poetiche quanto figurative, perdendo in tal modo il significato di immedesimazione, appropriato soltanto alla μίμησις del poeta²⁷. Quest'ultima

22 Plat., *R.* 3.395 a-b.

23 Plat., *R.* 3.395 c-396 e.

24 Plat., *R.* 3.394 b-c: i tre tipi di esposizione sono ricondotti, nell'ordine, al genere drammatico, al ditirambo e alla poesia epica.

25 Alla pratica dell'attività mimetica Platone attribuisce il rischio di influenzare in maniera duratura il carattere dei giovani, che trasformerebbero in abitudini radicate e in disposizioni naturali κατὰ σῶμα καὶ φωνάς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν gli atteggiamenti appresi attraverso la μίμησις (cf. *R.* 3.395 c-d).

26 Secondo le prescrizioni di Platone, i futuri guardiani dovranno evitare la μίμησις di schiavi, persone vili, uomini malvagi, ubriachi e, conclude il filosofo, οὐδὲ μαινομένους ἔθιστέον ἀφομοιοῦν αὐτοὺς ἐν λόγοις οὐδὲ ἐν ἔργοις (*R.* 3.396 a; per una significativa coincidenza con il passo delle *Tesmoforiazuse*, tra gli oggetti di imitazione preclusi ai giovani per bene sono indicate anche le donne). Questa concezione dell'imitare come un assimilarsi a un'altra persona nella voce e nei gesti è ripresa anche poco più avanti attraverso la metafora dell'αὐτὸν ἐκμάττειν τε καὶ ἐνιστάναί εἰς τοὺς τύπους τινός, sulla quale cf. oltre pp. 223 s.

27 Riguardo alla *vexata quaestio* del rapporto tra i due libri in merito alla concezione della μίμησις, cf. *Plato on Poetry, Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10*, ed. by P. Murray, Cambridge 1996, 3-6, 186-87, e la bibliografia ivi indicata; il problema è tuttavia marginale rispetto all'argomento di cui intendo occuparmi.

accezione onnicomprensiva delle differenti esperienze artistiche costituisce il punto di partenza dell'indagine aristotelica sulla poesia, ma l'idea che il poeta, nell'esercizio della sua attività creativa, possa assimilarsi a un'altra persona ritorna tuttavia anche nella *Poetica*, sia per quanto concerne le differenti modalità della λέξις²⁸, sia come mezzo suggerito da Aristotele per conseguire una maggiore credibilità ai fini della resa emotiva del dramma²⁹. In quest'ultimo caso Aristotele non impiega più il termine μίμησις, ma nondimeno è evidente che l'idea qui esposta corrisponde alla concezione che sovrappone la figura e i ruoli propri del poeta e dell'attore. Aristotele riprende dunque un'idea a lui preesistente, conferendole in aggiunta un'utilità pratica immediata nel conseguimento della πιθανότης delle passioni rappresentate.

La presenza di significativi punti di contatto nelle concezioni esposte in ambito filosofico da Platone e Aristotele con quelle emerse nel passo aristofaneo ha condotto alla conclusione che l'idea di μίμησις come assimilazione del poeta a suoi personaggi fosse già stata elaborata precedentemente a Platone nell'Atene della fine del V secolo e che Aristofane nella scena di Agatone riecheggiasse in maniera comicamente deformata una concezione allora corrente, almeno negli ambienti culturalmente più vivaci. Dal momento che il dibattito culturale dell'epoca era dominato dalla riflessione dei Sofisti, interessati, pur con finalità proprie, anche alla poesia, è parso naturale ricondurre la nascente teorizzazione sulla μίμησις all'ambito della Sofistica³⁰.

Purtroppo l'ipotesi, per quanto ragionevole, manca di sicure conferme, poiché il termine μίμησις in riferimento alla poesia non ricorre in nessuno degli scritti sofistici a noi giunti. Eppure l'idea di una componente imitativa all'interno dell'attività poetica

28 Arist., *Poet.* 3.1448a 20-23: καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἐστὶν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γινόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα ἢ πάντα ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους. Benché la tripartizione del modo dell'esposizione poetica corrisponda nella sostanza a quella già vista nel terzo libro della *Repubblica* platonica, Aristotele, diversamente da Platone, intende come mimetici tutti e tre i modi indicati, attenendosi in tal modo all'accezione onnicomprensiva del termine μίμησις.

29 Arist., *Poet.* 17.1455 a 29-32: ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον. πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χεμαίνει ὁ χεμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Per le testimonianze posteriori di questo concetto in ambito retorico cf. Muecke, 52 s.

30 Cf. in particolare Ziegler, *RE* VI A.2, 2018-019, che, convinto dell'esistenza di una teoria sofistica della mimesi (comprovata anche dal passo delle *Tesmoforiazuse*), ipotizzò che il termine μίμησις fosse stato introdotto da un sofista, non identificabile con precisione, come correzione alla teoria gorgiana di ἀπάτη. Gli elementi a nostra disposizione mi paiono però troppo esigui per poter ricostruire con tale precisione le circostanze che portarono all'impiego del termine μίμησις in contesti legati all'arte. L'ipotesi che il passo aristofaneo lasci intravedere l'esistenza di una teoria sofistica della mimesi poetica è accolta, in termini più generali, anche da Dalfen, 181-84, mentre R. Kassel, *Kritische und exegetische Kleinigkeiten II*, RhM 109, 1966, 8, ancor più genericamente, riconduce le idee esposte da Agatone alle riflessioni di poetica dell'età dei Sofisti. In generale, riguardo ai rapporti tra il commediografo e la Sofistica, si veda E. De Carli, *Aristofane e la Sofistica*, Firenze 1971, che tuttavia non prende in esame il passo delle *Tesmoforiazuse*.

apparteneva già da tempo al pensiero greco e nella seconda metà del V secolo a.C. qualche debole traccia sembra rivelare, nel dibattito culturale del tempo, una progressiva acquisizione di consapevolezza della natura mimetica della poesia.

In particolare in riferimento all'ambito musicale³¹, è noto che le teorie di Damone, appartenente forse ad un ambiente pitagorico, si fondavano sull'idea che vi fosse una relazione di somiglianza tra la musica e l'anima³². Benché non sia chiaro se Damone si fosse effettivamente servito del termine μίμησις, come sostiene Koller³³, o si fosse espresso piuttosto in termini di ὁμοίωσις, come afferma Else³⁴, il concetto di mimesi trova qui, almeno per l'ambito musicale, una prima formulazione. È forse possibile, benché non dimostrabile, che questo concetto (se non anche il termine), insieme ad altri, quali ad esempio l'idea del potere magico della parola e del valore del καὶρός, fosse passato per questo tramite ai Sofisti, i quali ereditarono dalla scuola pitagorica terminologia e problematiche, che costituirono spesso il punto di partenza polemico delle loro indagini³⁵.

Una traccia più significativa e riguardante propriamente l'ambito poetico sembra offerta da un passo dei Δισοὶ λόγοι, in cui si dichiara che all'origine dell'inganno prodotto dall'arte sarebbe la capacità di creare immagini simili alle cose reali³⁶. Benché l'anonima operetta sia di datazione incerta e senza dubbio posteriore alla fine della guerra del Peloponneso (e dunque anche alle *Tesmofoiazuse*)³⁷, la testimonianza da essa offerta assume una certa rilevanza per l'evidente allusione alla teoria gorgiana dell'ἄπᾶτη tragica conservata da Plutarco, dove tuttavia l'esistenza di una componente illusionistico-imitativa nell'inganno poetico non è chiaramente

³¹ Dato il profondo legame che legava musica e poesia nell'antichità, la testimonianza di Damone sembra avere una certa attinenza con il problema in esame, benché ovviamente non riguardi lo stesso tipo di μίμησις intesa come immedesimazione di cui si è parlato sopra.

³² Le sue teorie musicali sono ricordate da Platone nel terzo libro della *Repubblica* (400 a-c) di seguito alla discussione sulla μίμησις.

³³ H. Koller, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Dissertationes Bernenses I 5, Bern 1954, 21-25.

³⁴ G.F. Else, "Imitation" in *the Fifth Century*, CPh 53, 1958, 85.

³⁵ La prima osservazione dei punti di contatto esistenti tra le teorie pitagoriche e sofistiche si deve a A. Rostagni, *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, SIFC 2, 1922, 1-147 e id., *Un nuovo capitolo nella storia della retorica e della sofistica*, ivi, 148-201 (i due articoli sono stati in seguito ripubblicati in A. Rostagni, *Scritti minori, I, Aesthetica*, Torino 1955, rispettivamente alle pp. 76-237 e 1-59); gli studi successivi sull'argomento hanno mostrato però una chiara componente polemica nell'atteggiamento con cui i Sofisti riutilizzarono la terminologia pitagorica e rielaborarono i concetti ereditati (sulla questione cf. G. Lanata, *Poetica pre-platonica, Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963, 190-2 e la bibliografia ivi citata).

³⁶ Ἐν γὰρ τραγωδοποιῶν καὶ ζωγραφίᾳ ὅστις <κα> πλεῖστα ἔξαπατῆ ὁμοία τοῖς ἀληθινοῖς ποιῶν, οὗτος ἀριστος (Δισοὶ λόγοι, 3. 10 = 90 DK).

³⁷ Solo S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, I, Bari 1966, 286-92, propone una datazione molto alta (450 o 440 a. C.); in genere però si preferisce collocare la composizione dell'opera attorno al 400 a.C., benché non manchi anche chi la considera composta nella prima metà del IV secolo a.C. (per una discussione del problema e delle varie ipotesi sulla cronologia e la natura dell'opera cf. M. Untersteiner, *I Sofisti*, con presentazione di F. Decliva Caizzi, Milano 1996, 469-72).

esplicitata³⁸. Che la poesia e la tragedia in particolare implichino un processo mimetico mi sembra però desumibile da quanto Gorgia afferma a proposito delle arti figurative nella sezione dedicata all'ὄψις nell'*Encomio di Elena*³⁹, dove si riscontrano chiare analogie, anche verbali, con la trattazione del λόγος. La vista, come il discorso, esercita infatti una potente influenza sull'anima e può suscitare emozioni piacevoli o dolorose⁴⁰, riguardo alle quali poesia e pittura assumono nell'operetta gorgiana

38 In due passi distinti Plutarco riferisce che per Gorgia la tragedia sarebbe una forma di ἀπάτη, in cui ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος (*de glor. Ath.* 348 C e *de aud. poet.* 15 D; si tratta del fr. 82 B 23 D.K.). Per una rassegna delle differenti interpretazioni di questa celebre e paradossale definizione cf. A. Garzya, *Gorgia e l'ΑΠΑΤΗ della tragedia*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie, Studi offerti a Francesco Della Corte*, I, Urbino 1987, 247 s. La difficoltà maggiore insita nell'affermazione gorgiana risiede nel significato da assegnare ai due aggettivi δικαιότερος e σοφώτερος, che a mio parere intendono più correttamente coloro che pongono un'interpretazione estetica piuttosto che morale (il problema non riveste tuttavia un'importanza determinante ai fini della questione che intendo affrontare). Va inoltre osservato che non tutti concordano nel vedere un legame tra il passo dei Διόσοι λόγοι e la teoria gorgiana dell'ἀπάτη tragica: contrari a questa ipotesi sono, ad esempio, T.G. Rosenmeyer, *Gorgias, Aeschylus, and Apatē*, *AJPh* 76, 1955, 234, e Garzya, 258; ritengo tuttavia, come spero di dimostrare, che vi siano validi argomenti per sostenere una relazione tra i concetti espressi dai due passi.

39 Che sia l'ὄψις e non l'ἔρωσ la quarta possibile causa analizzata da Gorgia a giustificazione della fuga di Elena è ben spiegato da F. Donadi, *Considerazioni in margine all' 'Encomio di Elena'*, in AA.VV., *Gorgia e la Sofistica*, Atti del convegno internazionale Lentini-Catania 12-15 dic. 1983 a c. di L. Montoneri - F. Romano, *SicGymn* 38, 1985, 479-90, il quale dimostra come l'integrazione umanistica di Costantino Lascaris ἡ ἔρωσι ἀλοῦσα nel capitolo 6 confonda in realtà l'effetto (amore) con la causa (la vista di Paride che scatena in Elena l'amore). In questo modo, a mio parere, si restituisce anche un più corretto parallelismo tra le quattro cause indicate: da un lato la costrizione esercitata da un volere trascendente o dalla violenza dell'uomo, dall'altro la persuasione che agisce attraverso il canale uditivo e l'incontrollabile impressione che si riceve attraverso il senso della vista. Donadi riconosce «una distribuzione in crescendo di logos e ophis, in quanto la dynamis di quest'ultima è di gran lunga la più potente» (482); in effetti Gorgia attribuisce una forza ineluttabile alle percezioni visive, le quali, a differenza del λόγος, possiedono una φύσις loro peculiare e non controllabile dall'uomo (*Hel.* 15).

40 In maniera del tutto analoga viene descritta la possibilità che λόγος e ὄψις possiedono di influenzare l'anima: ἡ πειθῶ προσιούσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὄπῳς ἐβούλετο (cap. 13); διὰ δὲ τῆς ὄψεως ἡ ψυχὴ κἂν τοῖς τρόποις τυποῦται (cap. 15); οὕτως εἰκόνας τῶν ὁρωμένων πραγμάτων ἡ ὄψις ἐνέγραφεν ἐν τῷ φρονήματι (cap. 17); anche il piacere può essere suscitato tanto dall'arte della parola (cap. 10), quanto dai pittori όταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σώμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται (cap. 18). Delle coincidenze si osservano inoltre anche nelle emozioni dolorose, poiché come alla poesia è riconosciuta la capacità di infondere φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήσ (cap. 9), così anche la raffigurazione di una battaglia può atterrire lo spettatore (cap. 16). La volontà gorgiana di creare un parallelo tra pittura e poesia è riconosciuta, tra gli altri, da M. Untersteiner, *Sofisti, Testimonianze e frammenti*, II, Firenze 1949, 104 e 108-09, e da W. Leszl, *Il potere della parola in Gorgia e in Platone*, *SicGymn* 38, 1985, 73 s. Il rinvio alla pittura del capitolo 18 è invece interpretato diversamente da T. Buchheim, *Gorgias von Leontinoi, Reden, Fragmente und Testimonien*, Hamburg 1989, XXI e 172 n. 37 (cf. anche id., *Maler, Sprachbildner: zur Verwandtschaft des Gorgias mit Empedokles*, *Hermes* 113, 1985, 417-29), che vede in esso un richiamo al paragone empedocleo della pittura per spiegare la nascita delle cose dai quattro elementi; con lo stesso esempio Gorgia, a suo parere, illustrerebbe l'arte del comporre verbale, ma è da notare che l'altro esempio attinto

un'identica funzione esemplificativa nell'ambito rispettivamente del λόγος e dell'ὄψις. In particolare nel capitolo 16 viene descritta la reazione di paura provocata dalla raffigurazione di una scena di battaglia che incute terrore e fa istintivamente fuggire chi l'osserva, nonostante l'assenza di un reale pericolo. È evidente che in questo caso la reazione emotiva che accomuna la pittura alla poesia, anch'essa suscitatrice, tra le altre reazioni possibili, di una φόβη περίφοβος, poggia sul carattere mimetico e illusionistico della rappresentazione. Sarebbe certamente riduttivo limitare all'inganno prodotto dall'illusione il concetto gorgiano di ἀπάτη, che interferisce da un lato con la sfera della magia e dall'altro con il problema gnoseologico della conoscibilità dell'essere⁴¹, ma l'evidente parallelo istituito con le arti figurative e con il processo emotivo da queste innescato mi sembra presupporre in esso anche la presenza di una componente illusionistico-mimetica⁴². A questo proposito è interessante notare che il concetto dell'imitazione è già chiaramente associato a quello dell'inganno nell'*Inno ad Apollo delio* e ricorre in modo più implicito anche in un frammento di Eschilo⁴³. Non intendo con questo affermare che l'idea gorgiana di ἀπάτη poetica discenda direttamente da queste concezioni più antiche, ma risulta difficile ignorare l'eredità lasciata a Gorgia dalla cultura dell'età precedente e supportata, mi pare, dal passo dei Δισσοὶ λόγοι.

alle arti figurative, quello della rappresentazione di una battaglia, non si presta ugualmente alla stessa spiegazione.

- 41 Per quanto concerne i rapporti con la magia cf. in particolare J. De Romilly, *Gorgias et le pouvoir de la poésie*, JHS 93, 1973, 155-62; riguardo all'attinenza del problema gnoseologico, si osservi che anche nell'*Encomio di Elena* l'affermazione del carattere ingannevole della poesia, con cui si chiude il paragrafo 10, è immediatamente seguita dalla spiegazione del processo gnoseologico grazie al quale l'ἀπάτη esercitata dalla poesia e dalla prosa d'arte riesce a persuadere gli ascoltatori.
- 42 Riguardo il legame tra l'ἀπάτη e una mimesi illusionistica W.J. Verdenius, *Gorgia's Doctrine of Deception*, in AA.VV., *The Sophists and Their Legacy*, Proceedings of the Fourth International Colloquium on Ancient Philosophy (29th August-1st September), ed. by G.B. Kerferd, Wiesbaden 1981, 116-28, afferma che «it seems ...obvious that the ἀπάτη which Gorgias had in mind was intended to evoke a world of 'seeming' ..., i.e. to produce illusionism in the audience» (126 n. 60). Cf. anche M. Migliori, *La filosofia di Gorgia*, Milano 1973, 140, che accetta l'ipotesi di una estetica gorgiana fondata sull'illusione, prossima alle teorie dell'imitazione, e K. Tuszyńska-Maciejewska, *Gorgias' Apaté as an Inevitable and Justified Error of Man's Aesthetic Activity*, ACD 25, 1989, 19-22, che conclude la sua riflessione sull'ἀπάτη affermando «I have a feeling that Gorgias' apatè silently assumes mimesis» (22). In senso mimetico intende l'affermazione sull'ἀπάτη tragica anche Mureddu, 93 s., la quale ipotizza inoltre una possibile ascendenza gorgiana delle teorie esposte da Agatone nelle *Tesmofoiazuse*.
- 43 *Hymn. Ap.* vv. 162-64: πάντων δ' ἀνθρώπων φωνάς καὶ βαμβαλιαστὺν / μμειῖσθαι ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος / φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρησεν ἀοιδὴ (il soggetto di μμειῖσθαι ἴσασιν sono le fanciulle di Delo, ancelle del dio, che dopo aver celebrato Apollo, Artemide e Latona, intonano un inno). Il secondo esempio, ricordato anche da Else, 75-76, è un frammento degli *Edonoi* (fr. 57.8-11 *TrGF*), che, secondo lo studioso, costituirebbe la prima attestazione di inganno volutamente ricercato attraverso l'imitazione: ταυρόφθογοι δ' ὑπομυκῶνται ποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῦμοι, τυμπάνου δ' εἰκῶν, ὥσθ' ὑπογαίου βροντῆς, φέρεται βαρυταρβῆς (cf. inoltre Aesch. *Cho.* 564).

Un aspetto importante da sottolineare è inoltre che per Gorgia la sollecitazione emotiva provocata dalla poesia e fondata sulla natura illusionistica dell'arte si configura come un processo di immedesimazione psicologica⁴⁴. Anche in Gorgia, dunque, alla poesia è strettamente collegato il meccanismo dell'identificazione in un'altra persona, benché in questo caso, a differenza di quanto si è rilevato a proposito di Aristofane e di Platone, non sia il poeta o l'attore, ma lo spettatore ad immedesimarsi nei personaggi della vicenda. Non bisogna comunque dimenticare che, come si è visto, per Aristotele esiste un legame molto stretto tra l'immedesimazione emotiva ricercata dal poeta o dal retore e il conseguente coinvolgimento passionale dello spettatore⁴⁵. Certo non vi sono elementi sufficienti per attribuire a Gorgia una teoria della μίμησις quale immedesimazione del poeta nelle sue creazioni artistiche, come si trova in Platone e, in una veste comicamente deformata, anche in Aristofane, ma bisogna se non altro riconoscere al sofista un interesse particolare per la tragedia, un genere cui egli sembra assegnare un maggior potere di coinvolgimento e di immedesimazione⁴⁶ e che senza dubbio sollecitò la riflessione sulla μίμησις⁴⁷.

Le testimonianze offerte dai Δισσοί λόγοι e da Gorgia, se da un lato appaiono di un certo interesse poiché sembrano implicare la concezione di poesia come attività

⁴⁴ Nella poesia infatti ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδὼν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ (Gorg. Hel. 9). Questa concezione, piuttosto che richiamare la teoria aristotelica della catarsi, come è stato sostenuto da W. Süß, *Ethos, Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig-Berlin 1910, 80, sembra avvicinarsi al meccanismo del συμπάσχειν indicato da Platone in R. 10.605 d come uno degli effetti più negativi e pericolosi provocati dalla μίμησις poetica, che in tal modo sollecita la parte irrazionale dell'anima; è chiaro che Platone aggiunge una sfumatura di condanna che manca totalmente in Gorgia.

⁴⁵ Oltre al passo della *Poetica* citato alla nota 29, cf. anche *Rhet.* 3.7.1408 a 23 s.: συνομοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι; è inoltre da notare che in entrambi i casi, nonostante la rilevanza dell'argomento, il concetto viene solo fuggevolmente accennato, come se si trattasse di una nozione ormai da tempo acquisita. In effetti l'idea che lo stato d'animo del poeta influisca sulla sua poesia e si trasmetta di conseguenza anche al pubblico è già presente in un passo delle *Supplici* di Euripide, dove si dice che τὸν θ' ὕμνοιοῖον αὐτὸς ἄν τίκτη μέλη / χαίροντα τίκτειν· ἦν δὲ μὴ πάσχη τὸδε, / οὔτοι δύναται ἄν οἰκοθῆν γ' ἀτώμενος / τέρπειν ἄν ἄλλους· οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει (vv. 180-83); riguardo a questi versi si vedano Lanata, 170-73 e C. Collard, *Euripides, Supplices*, II, Groningen 1975, 156. Sulla stessa linea si pone anche lo *Ione* platonico, che tuttavia attribuisce a questo processo una connotazione entusiastica di origine divina, totalmente assente sia dal pensiero di Gorgia, sia da quello di Aristotele (un'analogia riguardo all'immedesimazione richiesta al poeta da Aristofane, Platone e Aristotele è suggerita anche da G. Lieberg, *Poeta creator, Studien zu einer Figur der antiken Dichtung*, Amsterdam 1982, 79-81).

⁴⁶ F. Donadi, *Gorgia, Elena 16 (quel quattrocentocinquante)*, BIFG 4, 1977-78, 69-70, osserva che nella tragedia al potere psicagogico del λόγος si unisce l'efficacia dell'ὄψις, in modo che lo spettacolo tragico risulta più coinvolgente sul piano emotivo delle altre forme di poesia. Un interesse particolare in Gorgia per la tragedia è testimoniato sia dalla definizione dell'ἄπᾶτη tragica conservata da Plutarco, sia dal capitolo nono dell'*Encomio di Elena*, che, nonostante il riferimento alla poesia in generale, sembra però riguardare in primo luogo la tragedia, alla quale meglio si addicono le emozioni di pietà e paura ivi menzionate.

⁴⁷ Cf. oltre pp. 223 s.

mimetica, dall'altro però non portano alcun contributo alla dimostrazione dell'impiego del termine μῆμις in un'accezione tecnico-poetica da parte dei Sofisti⁴⁸. Un vago indizio in tal senso può tuttavia essere desunto da un elemento, interno al passo aristofaneo, che finora non mi pare sia stato posto in giusto risalto⁴⁹. Estremamente significativo mi pare infatti l'utilizzo da parte di Agatone di un termine astratto in -σις, quale è μῆμις, che rispetto agli altri termini appartenenti a questa famiglia lessicale è ancora scarsamente attestato nel V secolo a.C.⁵⁰. È infatti interessante notare che un'indagine della frequenza degli astratti in -σις nelle commedie aristofanee ha rivelato un uso in genere piuttosto raro di questi termini, che non dovevano appartenere al linguaggio quotidiano, mentre erano caratteristici delle lingue tecniche. Solo in tre commedie, cioè nelle *Nuvole*, nelle *Tesmofoiazuse* e nelle *Rane*, si rileva un numero relativamente alto delle occorrenze di questi nomi astratti, fenomeno certamente riconducibile al carattere e alle tematiche peculiari di queste commedie⁵¹. Nelle *Nuvole* infatti la parodia delle dottrine dei Sofisti si accompagna a quella del linguaggio tecnico da loro utilizzato⁵², mentre nelle altre due commedie l'impiego frequente degli astratti in -σις «may reflect the impact of sophistic learning on advanced poets like Euripides and Agathon»⁵³.

Nonostante la mancanza di prove decisive a favore dell'esistenza di un dibattito sulla μῆμις poetica negli ambienti culturali contemporanei ad Aristofane, mi sembra tuttavia che gli elementi considerati, dai punti di contatto riscontrati con la riflessione filosofica posteriore, alle altre testimonianze qui sopra analizzate, inducano a ritenere probabile che Aristofane in questo passo delle *Tesmofoiazuse* stia alludendo a delle teorie allora correnti⁵⁴.

Non bisogna però dimenticare che il commediografo, nell'atto stesso di menzionare per bocca di Agatone una rudimentale teoria della mimesi poetica, la sottopone, come si

48 Naturalmente non si possono trarre delle conclusioni sicure dall'*argumentum ex silentio*: il fatto che il termine nell'accezione tecnico-poetica non compaia in nessuno degli scritti sofistici a noi giunti non esclude necessariamente che fosse impiegato altrove.

49 Per quel che ho potuto vedere, nessuna analisi del passo aristofaneo si sofferma attentamente su questo aspetto; solo Muecke, 54, accenna alla questione, ma per negare qualunque rilevanza all'impiego del termine astratto μῆμις. L'argomento è invece accuratamente indagato da E.W. Handley, *-sis Nouns in Aristophanes*, *Eranos* 51, 1953, 129-42, benché in una prospettiva più ampia, che non si propone come fine l'analisi del passo delle *Tesmofoiazuse*.

50 Per le attestazioni del termine nel V secolo a.C. cf. Else.

51 Per un calcolo statistico delle occorrenze cf. Handley, 141.

52 La parodia verbale si esercita qui non solo sui nomi astratti in -σις, ma anche sulle formazioni aggettivali in -ικός, come μνημονικός (v. 483) e ἀποστρητικός (v. 728), usate da Socrate e caratterizzate da un evidente intento parodico in quanto contrapposte a sinonimi quali μνήμων (v. 484) e ἀποστρητικός (v. 730), impiegati non a caso da Strepisade (al di fuori delle *Nuvole* la ripetizione parodica di aggettivi in -ικός ritorna con particolare insistenza ai vv. 1378-381 dei *Cavalieri*).

53 Handley, 141-42 (sulle *Tesmofoiazuse* in particolare cf. 133).

54 Anche S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986, 114, afferma che «there can be no serious question that Aristophanes is also picking up and parodying fragments of contemporary dramatic theory, the key element in which is the idea of mimesis».

è visto, ad un processo di deformazione che merita ulteriori precisazioni. Rispetto alla più matura riflessione sulla μίμησις quale è testimoniata dai passi platonici sopra menzionati, accanto ad interessanti coincidenze, si osservano infatti significative divergenze riguardo ad un punto di sostanziale importanza. Agatone, come si è detto, si presenta al pubblico nella veste di sostenitore di una teoria poetica che fa dell'affinità tra la persona del poeta e i suoi componimenti la condizione necessaria per la creazione artistica. Ne consegue che il poeta, qualora voglia rappresentare oggetti diversi dalla sua natura fisica e psicologica, deve ricorrere ad espedienti volti a restaurare artificiosamente tale affinità. Questo espediente è appunto la mimesi, che si configura quindi come l'assimilazione, il più possibile fedele, alla figura e ai comportamenti del personaggio prescelto come protagonista del dramma da comporre⁵⁵. È evidente dunque che μίμησις, nel prologo delle *Tesmofoiazuse*, non definisce ancora *tout court* l'azione creativa del poeta, almeno di quello drammatico, come avviene nel terzo libro della *Repubblica* platonica, ma costituisce soltanto la condizione preliminare che consente l'attuarsi della composizione poetica, qualora manchi in natura la richiesta somiglianza tra poeta e oggetto prescelto. Dal ragionamento di Agatone emerge infatti con evidenza che la mimesi si rende necessaria solo nei casi in cui il poeta debba rappresentare qualcosa di estraneo alla propria persona, mentre risulta del tutto inutile quando esiste già naturalmente una corrispondenza tra poeta e oggetto prescelto⁵⁶. È chiaro quindi che Aristofane, se da un lato sembra voler alludere, attraverso l'utilizzo del termine μίμησις, a teorie allora in voga, che costituiscono probabilmente l'*humus* su cui si sviluppò la successiva riflessione filosofica sulla creazione poetica, dall'altro mostra però di impiegare il termine senza sostanziali differenze rispetto al valore consueto da lui attribuito a questa famiglia lessicale. Nonostante la novità, per altro non trascurabile, del contesto di discussione poetica in cui è utilizzato il sostantivo μίμησις, il termine conserva infatti il significato di diretta rappresentazione dell'aspetto e delle azioni altrui attraverso la parola e i gesti, proprio della maggior parte degli usi aristofanei in passi che non hanno alcuna attinenza con discussioni di poetica⁵⁷.

⁵⁵ Il travestimento femminile, per Agatone, si rende necessario nei casi in cui il poeta voglia rappresentare γυναικεῖα δράματα, ma non è chiaro se sotto questa denominazione debbano intendersi i drammi in cui il protagonista è una figura femminile o quelli in cui il coro è costituito da donne; del resto la questione non sembra qui rivestire una particolare importanza.

⁵⁶ Occorre inoltre sottolineare che l'atto mimetico richiesto al poeta consiste in una momentanea assimilazione dei propri τρόποι a quelli dell'oggetto prescelto e non sembra esercitare un'influenza durevole sul carattere di chi attua la μίμησις, come invece afferma Platone nel terzo libro della *Repubblica*. Ma sull'argomento cf. Stohn, 1993.

⁵⁷ Per l'elenco delle occorrenze in Aristofane dei termini appartenenti a questa famiglia lessicale cf. Else, 79-81, il quale sottolinea la sostanziale prossimità degli usi aristofanei alla sfera del mimo. Contrari all'ipotesi che il termine μίμησις in *Thesm.* 156 sia da intendere in senso tecnico sono anche G. Sörbom, *Mimesis and Art, Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Stockholm 1966, 75-77 e 204-05, e Muecke, 54 s.

Dagli elementi emersi nell'analisi della scena di Agatone nelle *Tesmofoiazuse* è ora possibile, operando in due direzioni distinte, trarre alcune conclusioni riguardanti, da un lato, il senso e le finalità della presentazione aristofanea di questo tragediografo, dall'altro, l'evoluzione storica dell'accezione tecnica propria del termine *μίμησις*.

Per quanto concerne il primo punto, è evidente che se esiste davvero, come in ultima analisi mi sembra possibile, una relazione tra l'accenno alla *μίμησις* in *Thesm.* 156 e il dibattito culturale del tempo, la presentazione aristofanea di Agatone acquisterebbe allora il valore di un ritratto a tutto tondo del personaggio, non limitato soltanto ai suoi aspetti più appariscenti e di maggiore presa comica. Accanto alla derisione della celebre effeminatezza del tragediografo, affidata alla facile comicità del travestimento femminile e dei commenti espliciti del Parente, Aristofane sembra infatti intenzionato a colpire anche altri aspetti meno vistosi della personalità e dell'arte di Agatone⁵⁸. Tra questi, ancora accessibile ad un vasto pubblico, ma a un livello più tecnico e dunque più difficile da cogliere, è la parodia delle scelte metriche di Agatone nel canto con cui il tragediografo fa il suo ingresso in scena. La mollezza della musica, sottolineata dai commenti del Parente, trova infatti una corrispondenza nella struttura metrica del brano, che rivela una grande libertà sia per le frequenti risoluzioni e le sostituzioni ardate negli ionici *a minore*, sia per il rifiuto della composizione strofica⁵⁹. L'accenno alla mimesi in questo contesto potrebbe essere letto come il riferimento ad un altro aspetto fondamentale della personalità di Agatone, e cioè ai suoi legami con gli ambienti intellettuali del tempo. L'educazione sofisticata ricevuta in gioventù doveva infatti apparire un tratto peculiare della sua personalità poetica, se Platone nel *Simposio* parodia il suo stile riconducendolo esplicitamente ai dettami della retorica gorgiana⁶⁰.

58 Una pluralità di aspetti nella parodia di Agatone è individuata anche da P. Rau, *Paratragodia, Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967, 98-114 e da Sousa e Silva, 384-412, che tuttavia si limitano ad analizzare la presa in giro dell'effeminatezza e dell'arte del tragediografo, trascurando invece l'altra componente che mi pare fondamentale per completare il ritratto del personaggio, e cioè l'allusione alla formazione culturale di Agatone e ai suoi legami con gli ambienti intellettuali del tempo.

59 L'impiego degli ionici *a minore* e l'abbandono della composizione strofica a favore di un metro libero accomunano l'arte di Agatone a quella di Euripide, che nei suoi componimenti fece un uso considerevole degli ionici *a minore* e di frequente nelle sue monodie evitò la regolarità dello schema strofico. Per un'analisi della parodia aristofanea del canto di Agatone cf. Lévêque, 142-45, Rau, 104-08 e Sousa e Silva, 401-04.

60 Cf. in particolare il giudizio espresso da Socrate in *Symp.*, 198 C: *καὶ γὰρ με Γοργίου ὁ λόγος ἀνεμίμησεν, ὥστε ἀτεχνῶς τὸ τοῦ Ὀμήρου ἐπεπόνθη· ἐφοβούμην μὴ μοι τελευτῶν ὁ Ἀγάθων Γοργίου κεφαλὴν δεινοῦ λέγειν ἐν τῷ λόγῳ ἐπὶ τὸν ἑμὸν λόγον πέμψας αὐτόν με λίθον τῆ ἀφωνία ποιήσειεν.* Per gli evidenti legami che uniscono lo stile di Agatone a quello di Gorgia cf. anche Philostr., *Vitae soph.* 493: *καὶ Ἀγάθων... πολλὰ τοῦ τῶν ἰάμβων γοργιάζει.* La ricca presenza di figure gorgiane nello stile di Agatone è confermata anche da un'analisi puntuale dei suoi frammenti; in proposito si vedano I. Machina, *Le tragedie di Agatone*, Dioniso 18, 1955, 30-32, e I. Waern, *Zum Tragiker Agathon*, *Eranos* 54, 1956, 87-100. Sull'educazione sofisticata ricevuta da Agatone e sui suoi legami con gli ambienti intellettuali di Atene, in cui spiccano le figure di Protagora, Ippia, Antifonte ed Euripide, cf. Lévêque, 32-34 e 40-48.

Non sembra dunque casuale che in Aristofane ricorrono le stesse esagerazioni parodiche presenti nel passo platonico per caratterizzare lo stile della replica di Agatone al Parente, nella quale viene appunto esposta la teoria della μῆσις⁶¹.

Poco importa, ai fini della presa in giro del tragediografo, se Aristofane, recuperando il termine chiave del dibattito sull'imitazione e concentrando su di esso ogni potere allusivo, gli attribuisce però il senso, per lui abituale, di imitazione dell'aspetto fisico e dei gesti di una persona, che si avvicina, ma non coincide ancora con il concetto di mimesi artistica. Una certa approssimazione nel riferire teorie filosofiche allora in voga è evidente infatti anche nelle *Nuvole*, dove a Socrate, troppo sbrigativamente assimilato ai Sofisti, sono attribuite idee e interessi propri di altri pensatori.

Completato dall'allusione ai legami con gli ambienti intellettuali più avanzati, il ritratto comico di Agatone assume in tal modo tratti analoghi a quelli attribuiti ad Euripide. I due poeti condividerebbero infatti non solo l'idea di un'arte elegante e raffinata (cf. *Th.* 53-57 e *Ran.* 826 ss.) e l'interesse per le possibilità espressionistiche della nuova musica, da loro introdotta nella tragedia, ma anche la tendenza verso l'intellettualismo. Questa analogia nella presentazione dei due tragediografi è sottolineata ulteriormente dalla somiglianza delle situazioni in cui essi vengono introdotti sulla scena negli *Acarnesi* (Euripide) e nelle *Tesmofoiazuse* (Agatone) ed è inoltre riconosciuta esplicitamente dallo stesso Euripide, che in quest'ultima commedia tacita le insinuazioni del Parente contro Agatone affermando la propria somiglianza con il più giovane collega: καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτος ἦν ὦν τηλικούτος, ἦνικ' ἠρχόμεν ποιεῖν⁶².

Ovviamente l'allusione celata abilmente nel termine μῆσις non doveva risultare di facile decodificazione per tutto il disomogeneo pubblico del teatro ateniese ed è verosimile che solo una parte degli spettatori fosse in grado di coglierla. Ma in realtà questa pluralità di livelli, destinata a soddisfare le diverse esigenze del pubblico, è tipica del testo aristofaneo e appartiene dichiaratamente alla poetica del commediografo, che alla fine delle *Ecclesiazuse* riconosce all'interno della sua opera due differenti componenti, riconducibili a due forme di ispirazione diverse per impegno e finalità, e per questo fruibili da due differenti categorie di pubblico⁶³.

⁶¹ In questi versi infatti evidenti intenzioni parodiche ha il frequente ricorso alle più tipiche figure gorgiane come l'antitesi, la parisi e l'omoteleuto; in proposito cf. l'attenta analisi di Rau, 111-12.

⁶² Vv. 173-74, cf. Sousa e Silva, 390.

⁶³ Cf. Aristoph. *Ec.* 1155 s.: τοῖς σοφοῖς μὲν τῶν σοφῶν μεμνημένοις κρίνειν ἐμέ, τοῖς γέλωσι δ' ἠδέως διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ. Sull'argomento cf. G. Cortassa, *Il poeta, la tradizione e il pubblico. Per una poetica di Aristofane*, in AA.VV., *La polis e il suo teatro*, I, a c. di E. Corsini, Padova 1986, 185-204, e J. M. Bremer, *Aristophanes on His Own Poetry*; in AA.VV. *Aristophane*, Genève 1993, 134-43.

Le necessarie precisazioni sul meccanismo parodico che governa la scena di Agatone consentono ora di impiegare con maggiore sicurezza il passo delle *Tesmofoiazuse* come testimonianza significativa per la ricostruzione del processo che condusse il sostantivo μίμησις a diventare una parola chiave del lessico tecnico-poetico. L'impiego aristofaneo di questo termine sembra infatti testimoniare una fase intermedia nell'evoluzione semantica, posta a cavallo tra un significato più generico, non tecnico, e quello specifico del lessico poetico, che iniziava allora a costituirsi. Il passo delle *Tesmofoiazuse* sembrerebbe infatti suggerire che l'accezione tecnica del termine si sviluppò a partire dal valore di riproduzione della voce e dei gesti propri di esseri animati, significato che è ampiamente documentato per i termini appartenenti alla famiglia lessicale di μιμῆσθαι già nelle attestazioni più antiche⁶⁴. È significativo che nel terzo libro della *Repubblica*, nello stesso contesto in cui viene utilizzato per la prima volta il termine μίμησις come espressione tecnica per indicare una delle possibili modalità di λέξις poetica, la parola venga anche riferita a un'attività imitativa che si esplica ad opera di non professionisti in ambiti estranei a quelli artistici, ma che conserva della μίμησις più propriamente poetica le stesse caratteristiche di assimilazione ad un'altra persona ἢ κατὰ φωνήν ἢ κατὰ σχῆμα⁶⁵. Il termine μίμησις nella prima attestazione della sua accezione tecnica riflette dunque una concezione dinamica del poetare, che risente fortemente

⁶⁴ Cf. in particolare Pind. fr. 107 a 3 M. e gli altri esempi citati da Else, 79 (vicino all'esempio pindarico è un passo del *Reso* di dubbia paternità euripidea, v. 211, in cui l'imitazione vista come rappresentazione dell'aspetto e delle azioni di un essere animato si arricchisce di elementi). Per un esame delle testimonianze precedenti a Platone rimangono fondamentali gli studi già più volte menzionati di Koller, Else, e Sörbom, che giungono a conclusioni differenti riguardo al significato fondamentale e originario dei termini collegati a μιμῆσθαι. Molte obiezioni hanno sollevato l'interpretazione di Koller, che rifiuta il senso di «copia, imitazione», a favore di quello di «espressione, rappresentazione», soprattutto attraverso i mezzi della danza e della musica (per le riserve mosse alle conclusioni di Koller cf. Else, 73 s. e Sörbom, 15-18). Più vicine sono invece le posizioni di Else e Sörbom, che condividono l'idea di una derivazione siciliana di questi termini e di un'evoluzione progressiva del significato e che, pur in modo differente, riconducono il valore originario di questa famiglia lessicale alla sfera del mimo. Else identifica infatti tre sfumature di senso: dalla prima, «miming» intesa come diretta rappresentazione dell'aspetto, delle azioni e delle voci di esseri animati, sarebbero derivate le altre due, cioè il valore di imitazione 'etica' del comportamento di una persona da parte di un'altra, senza alcuna componente mimica, e il significato di imitazione, effigie di una persona o di una cosa attraverso un mezzo inanimato. Secondo Sörbom invece μιμῆσθαι e gli altri termini appartenenti a questa famiglia lessicale sarebbero stati coniati originariamente come metafora derivata dal mimo, con il valore di «comportarsi come un attore mimico», e solo con il passare del tempo il senso metaforico sarebbe andato indebolendosi fino a scomparire. In realtà questa accezione metaforica non sembra rendere adeguatamente tutti gli usi dei termini legati a μιμῆσθαι, come ad esempio in Hdt 3.32.4 (per le obiezioni suscitate dall'interpretazione di Sörbom cf. la recensione di D.W. Lucas in CR, 18, 1968, 190-92). Più convincente mi sembra invece la ricostruzione di Else, qualora non si assuma in modo troppo rigido la tripartizione proposta, come del resto invita a fare lo studioso stesso. I tre significati individuati mi paiono rispondere effettivamente ai diversi ambiti di applicazione testimoniati dalle occorrenze del V secolo a.C..

⁶⁵ Cf. supra 211 s.

dell'esperienza teatrale, nella quale l'imitazione si configura appunto come immedesimazione attraverso la riproduzione della voce e dei comportamenti altrui.

È probabile che da questo significato tecnico, legato al contesto drammatico, il termine μῆμις abbia esteso poi il suo ambito di applicazione giungendo a definire la natura intrinseca del fenomeno artistico, comprendente non solo la poesia, ma anche le arti figurative, accezione che si ritrova nel decimo libro della *Repubblica* platonica e che riceve la sua più chiara definizione all'inizio della *Poetica* aristotelica.

Le premesse di una simile estensione del significato assunto da μῆμις sono però certamente più antiche di Platone, poichè fin dai tempi di Erodoto il termine era stato applicato alla statuaria con l'evidente intenzione di definire il rapporto di somiglianza tra il soggetto prescelto e la sua rappresentazione plastica⁶⁶.

Già Simonide, come noto, aveva almeno implicitamente posto le basi per l'unificazione dell'esperienza poetica e di quella figurativa sotto il comune denominatore della μῆμις nella celebre affermazione a lui attribuita in cui viene istituito un parallelo tra poesia e pittura, distinte solo dalla presenza o dall'assenza della parola⁶⁷. L'accostamento tra l'arte del λόγος e quella figurativa torna anche nel già esaminato passo dei Δισσοὶ λόγοι e, come si è visto, una somiglianza tra i due ambiti sembra riconosciuta anche da Gorgia nell'*Encomio di Elena*⁶⁸.

È inoltre degno di nota il fatto che persino l'esperienza mimetica che possiamo definire drammatica, fondata cioè sull'immedesimazione, sia illustrata attraverso paragoni tratti dalle arti figurative, che dimostrano come anche in contesti in cui il termine μῆμις ha chiaramente il significato di riproduzione della voce e dei gesti di una persona, non rimanga totalmente in ombra il carattere mimetico proprio delle arti figurative. È quanto avviene nel terzo libro della *Repubblica* platonica, dove il processo dell'assimilarsi ad un altro viene illustrato attraverso espressioni o metafore desunte dalle arti figurative e plastiche. In *R.* 3. 396 d-e il μιμῆσθαι è infatti prima descritto come un ἀπεικάζειν ἑαυτὸν ad un'altra persona, utilizzando un verbo spesso impiegato in riferimento alla pittura⁶⁹, e poco oltre viene definito come un αὐτὸν

⁶⁶ Cf. Hdt. 3.37.2, in cui la statuette di Efesto, che si trova nel tempio del dio a Menfi, è paragonata alle immagini dei Pateci, divinità che i Fenici portano sulle prore delle triremi e che sono πυγμαίου ἀνδρός μῆμις. Anche se il termine ha qui il significato di 'rappresentazione', come sostiene D. Asheri, *Erodoto, Le storie*, III, Milano 1990, 254, è chiaro che il sostantivo implica una relazione di somiglianza tra le immagini dei Pateci e il πυγμαῖος ἀνήρ. Naturalmente anche altri termini di questo gruppo lessicale vengono impiegati in relazione alle arti figurative o plastiche, come il verbo μιμῆσθαι, che nel participio perfetto medio-passivo viene usato con un significato analogo ad esempio in Hdt 2.78, e soprattutto il sostantivo μῆμιμα, impiegato già a partire da Eschilo (fr. 364 *TrGF* e fr. 78 a.1-7 *TrGF* = P.Oxy. 2162) per indicare la copia di un oggetto attraverso mezzi inanimati (cf. in proposito le altre attestazioni raccolte da Else).

⁶⁷ L'affermazione di Simonide è ricordata da Plutarco (*de glor. Ath.* 3.346 F).

⁶⁸ Cf. supra 214-16.

⁶⁹ Il significato proprio del verbo è indicato da *LSJ* s.v. come «form from a model, represent, express, copy, of painters» e in questa accezione il verbo è piuttosto comune sia in Platone (cf.

ἐκμάττειν τε καὶ ἐνιστάναι εἰς τοὺς τύπους τινός, tramite una metafora probabilmente tratta dalla tecnica di produzione di figure in terracotta attraverso uno stampo, τύπος, diffusa a partire dal V secolo a.C.⁷⁰.

Se quindi è probabile che l'accezione tecnico-poetica del termine μίμησις derivi dal significato più generico di imitazione dei gesti e della voce altrui e abbia risentito nella sua formazione dell'influenza determinante esercitata dal teatro, sembra tuttavia che il confronto con le arti figurative, alle quali era pure riconosciuto uno statuto mimetico, abbia interferito fin dall'inizio nell'elaborazione del significato tecnico di μίμησις. Si spiegano così le ambiguità nell'uso del termine riscontrate in Platone, che, attingendo a una gamma ancora fluida di possibilità semantiche insite nella famiglia lessicale del μιμεῖσθαι, sceglie di volta in volta l'accezione che meglio risponde alle esigenze del suo pensiero⁷¹. Per tale via Platone giunge alla definizione più matura del concetto di μίμησις artistica quale si ritrova nel X libro della *Repubblica*, dove le differenze tra le modalità mimetiche proprie dei diversi generi poetici e delle arti figurative sono superate in una visione che coglie il principio comune sotteso ad ogni fenomeno imitativo.

Milano

Elena Mazzacchera

ad esempio *Crat.* 432 b e *Criti.* 107 d-e), sia in altri autori del V-IV sec. a.C. (*Xen. Mem.* 3.10.1, *Isocr.* 1.11 e *Arist. Poet.* 1. 1447 a 20).

70 Cf. Stohn, 1993, 201-03 e la bibliografia citata in 201 n. 20. Stohn individua questa metafora anche in un passo delle *Rane* di Aristofane in cui Eschilo utilizza il verbo ἀπομάττω per indicare l'impronta da lui ricevuta ad opera dei nobili caratteri degli eroi omerici, grazie alla quale sarebbe in grado di creare a sua volta personaggi eroici nelle sue tragedie: ὄθεν ἡμῆ φρενὴν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς ἐποίησεν, Πατρόκλων, Τεύκρων θυμολεόντων (vv. 1040s.). L'accezione metaforica del verbo τυπώω si ritrova inoltre anche nell'*Encomio di Elena* di Gorgia (capp. 13 e 15: i passi sono citati sopra a n. 40), dove però, come si è detto, non serve a precisare il meccanismo con cui si realizza il μιμεῖσθαι inteso come immedesimazione in qualcun altro, ma a definire l'effetto del λόγος su chi ascolta.

71 Per una schematica visione d'insieme delle differenti accezioni e ambiti di utilizzo del termine μίμησις in Platone cf. Halliwell, 116-21.

SOCRATE INTERPRETA SIMONIDE LA RILETTURA PLATONICA DEL 'CARME A SCOPAS'

La citazione platonica dell'*Encomio a Scopas* di Simonide all'interno del *Protagora*, unica fonte per la ricostruzione e l'interpretazione del carne, è stata oggetto da parte degli studiosi di numerose analisi, per lo più di carattere strettamente filologico: effettivamente, come afferma Gentili, «non sono molti i testi che abbiano subito tanti laceramenti e torture, tante diverse e contrastanti interpretazioni quante ha dovuto tollerarne questo celebre testo che deve la sua fama a Platone»¹.

Proprio Platone sarebbe stato «il primo responsabile dei fraintendimenti, degli equivoci d'interpretazione dei quali è stato oggetto il carne nella storia della critica soprattutto recente»², tuttavia l'interpretazione del carne proposta dal personaggio di Socrate parallelamente alla sua citazione non ha suscitato il dovuto interesse. Essa è stata quasi universalmente riconosciuta come arbitraria³: la maggioranza degli studiosi, chi definendola una situazione in cui Socrate agisce 'capricciosamente'⁴, chi un gioco⁵, chi «il tipico esempio di una discussione dialettica mal condotta»⁶, chi, infine, il paradigma di «come non si deve leggere un poema»⁷, afferma più o meno esplicitamente che Socrate distorce il testo simonideo, sia collegando in modo errato le parole che lo compongono, sia travisandone i contenuti. Tale distorsione è stata per lo più motivata come una parodia delle interpretazioni poetiche⁸ volta a dimostrare la

¹ B. Gentili, *Studi su Simonide*, II: *Simonide e Platone*, Maia 16, 1964, 278 s.

² *Ibid.*

³ Si discosta in parte da questa lettura R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, tr. it., Napoli 1973, 85 s., secondo cui, anche se l'analisi socratica dell'*Encomio* costituisce «una brillante parodia del metodo sofistico», «Platone, che senti un rispetto autentico per Protagora», nel delineare l'interpretazione del testo condotta dal sofista «traccia un quadro fondamentalmente adeguato del suo procedimento». Analogo il giudizio di Ch. Segal, *Protagoras' Orthoepeia in Aristophanes' "Battle of the Prologues" (Frogs 1119-97)*, *RhM* 113, 1970, 162: «Protagoras' interpretation of Simonides in Plato's dialogue may correspond rather closely to actual fact. One may even wonder whether Protagoras 338e-339d reflects the same work as that which, according to Aristotle, criticized the poem of the *Iliad*».

⁴ C.C.W. Taylor, *Plato, Protagoras*, Oxford 1991, 146; egli definisce l'interpretazione socratica «generally perverse». Anche G. W. Most, *Simonide's Ode to Scopas in Contexts*, 131, in *Modern Critical Theory & Classical Literature*, edd. I. J. F. De Jong - J.P. Sullivan, Leiden 1994, riconosce che Socrate, con la propria interpretazione, fa violenza «upon the meaning and position of Simonides' words».

⁵ J. Dalfen, *Literarische Techniken Platons. Beispiele aus dem Protagoras*, BIFG 5, 1979-80, 51.

⁶ Gentili, 280. Cf. A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern-München 1971², 582, che giudica l'interpretazione del carne condotta molto arbitrariamente da entrambe le parti.

⁷ Così A. Carson, *How not to read a poem. Unmixing Simonides from Protagoras*, *CPh* 87.2, 1992, 110-30, e F. De Martino, *Socrate, Simonide, e il prototipo dei commenti*, *Kleos* 1998, 21-41.

⁸ Il rifiuto di Platone nei confronti dei poeti è esplicito: essi sono, nel suo giudizio, corruttori dei giovani e imitatori di una imitazione, doppiamente lontani dal mondo delle Idee (cf. *Resp.* 378d, *Hipp. min.* 365c-d, *Phaedr.* 275d). Le motivazioni di tale rifiuto, come ha evidenziato E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura, Da Omero a Platone*, tr. it., Roma-Bari 1983²,

debolezza del testo poetico e, più in generale, scritto⁹, per loro stessa natura passibili di qualunque manipolazione.

La conclusione alla quale si è giunti, anche in studi molto recenti, si può riassumere con le parole di Bowra¹⁰: l'interpretazione socratica del carne «non deve essere presa sul serio».

A ben vedere, promotore di questo tipo di lettura è lo stesso Socrate platonico, che, terminata con successo la propria *performance*, invita a lasciar cadere il discorso riguardo a carmi e poemi (347c 1), con la motivazione che «discutere di poesia è del tutto simile ai banchetti di uomini inetti e volgari» (347e 4-5). Si ricorre ai poeti, infatti, per colmare le proprie insufficienze argomentative, così come nei banchetti le suonatrici di flauto hanno la funzione di colmare, con la musica, l'incapacità di conversare dei commensali (347d-e). Gli uomini di valore, invece, «lasciati da parte i poeti» (348a), ricercano la verità unicamente con i propri mezzi, mettendosi reciprocamente alla prova per mezzo dei discorsi.

Ridotta così ad un semplice seppure riuscito *divertissement*, un godibilissimo gioco, un interludio nel quale a Socrate è lecito agire capricciosamente, l'interpretazione dell'*Encomio* è stata isolata come una sezione «giocosa» all'interno di un dialogo che, in opposizione ad essa, si presenta come «serio». Tale dicotomia investe, oltre che le finalità delle due sezioni, le tecniche argomentative che Socrate adopera all'interno di ciascuna di esse: mentre si riconosce che in una sezione isolata, «giocosa», il filosofo possa fare uso della manipolazione linguistica e di *fallacies* - argomentazioni la cui conclusione non è conseguente rispetto alle premesse, e che quindi sono valide solo in apparenza - si nega recisamente che questo avvenga nelle sezioni argomentative del dialogo. L'utilizzo di simili procedimenti, per riprendere le parole di uno dei più autorevoli 'difensori' di Socrate, Gr. Vlastos, non sarebbe coerente con l'immagine del Socrate platonico, né relativamente alla sua filosofia, né relativamente alle sue vicende personali¹¹.

sono legate alla comunicazione e trasmissione orale della poesia, che implicavano una sorta di *trance* dell'uditorio, e alla sua natura enciclopedica, in virtù della quale essa costituiva la fonte primaria di cultura per l'intero popolo. Per poter affermare un nuovo sistema di pensiero, basato sulla dialettica, era necessario, per Platone, negare la validità del sistema culturale precedente, le cui basi erano insite proprio nella cultura orale, e quindi, in primo luogo, nella poesia. Per un'analisi specifica dei singoli passi platonici riguardanti la poesia si rimanda a Vicaire, *Platon critique littéraire*, Paris 1960.

⁹ La complessità dell'atteggiamento platonico nei confronti della modalità di comunicazione scritta viene ben evidenziata da G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce 1997².

¹⁰ C. Bowra, *La lirica greca, Da Alcmane a Simonide*, tr. it. Firenze 1973, 480.

¹¹ Gr. Vlastos, *The Unity of the Virtues in the Protagoras*, in *Platonic Studies*, ed. by Gr. Vlastos, Princeton 1981, 223 n. 5: « It is widely assumed that, for good purposes (pedagogical or polemical) of his own, the Platonic Socrates does not scruple to profess to believe propositions he thinks false and to defend them by sophistical arguments. I reject this assumption, holding it to be inconsistent with what we learn in the Platonic corpus about Socrates' conception of the philosophic life and about his personal character». Al fine di negare che nel *Protagora* Socrate faccia uso di *fallacies* per dimostrare l'unità dell'*ἀρετή*, lo studioso propone un'interpretazione delle tesi platoniche che ne modifica la sostanza, andando per di più contro l'evidenza testuale.

Nel presente lavoro, l'interpretazione socratica del carne simonideo è utilizzata come 'pietra di paragone' per analizzare le argomentazioni sviluppate nelle sezioni filosofiche del *Protagora*: questo confronto consente di verificare che le cosiddette sezioni «seria» e «giocosa» non solo non presentano modelli argomentativi opposti, ma, al contrario, mostrano un'omogeneità di fondo. Si ha così un'importante conferma che Platone non solo possedeva quelle competenze linguistiche e logiche che sono state successivamente oggetto della teorizzazione aristotelica, ma le padroneggiava così pienamente da metterle in atto sia in modo palese, come avviene nell'interpretazione dell'*Encomio*, sia in modo sotterraneo, ma forse ancora più efficace, nel resto del dialogo.

Dal momento che il carne, nel corso dell'analisi socratica, è presentato al lettore come una successione di brani avulsi dal contesto, a volte proposti in parafrasi poco precise, per cogliere nel dettaglio le modalità interpretative messe in atto dal filosofo sarà qui necessario un continuo raffronto col testo simonideo, considerato nella sua unità e completezza. Ritengo quindi opportuno proporre il testo del carne così come è stato ricostruito da Gentili¹², del quale si riporta di seguito la traduzione.

* Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι (στρ. α)
χαλεπὸν χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ
τετραγώνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον.

οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον (στρ. β)
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-
ρημένον χαλεπὸν φάτ' ἔσθλόν ἔμμεναι.
5 θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχει γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ
ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι.
ὄν ἂν ἀμάχανος συμφορὰ καθέλη
πράξας γάρ εὐ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,
κακὸς δ', εἰ κακῶς, † ἐπὶ πλείστον δὲ καὶ ἄριστοι †
τούς κε θεοὶ φιλέωσιν.

10 τοῦνεκεν οὐποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι (ἀντ. β)
δυνατὸν διζήμενος κενεᾶν ἐς ἅ
πρακτὸν ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος βαλέω
πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυεδέος ὄσοι
καρπὸν αἰνύμεθα χθονός·
ἔπειθ' ὑμῖν εὐρῶν ἀπαγγελέω
πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω,
ἐκῶν ὄστις ἔρδη μῆδέν αἰσχρόν· ἀνάγκη δ'
οὐδὲ θεοὶ μάχονται.

15 ἔμοιγ' ἔξαρκεί ὄς ἂν μὴ κακὸς ἦ (ἐπ. β)
μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, εἰδὼς γ' ὄνασιπολιν δίκαν,
ὕγιής ἀνὴρ· οὐ μιν ἐγὼ μωμάσομαι·
οὐ γάρ εἰμι φιλόμομος·
20 τῶν γάρ ἀλιθίων ἀπίρων γενέθλα.
πάντα τοι καλὰ, τοῖσιν ἔ' αἰσχρὰ μὴ μέμικται.

¹² Gentili, 297 ss.

È difficile essere davvero valente,
quadrato di mani, di piedi e di mente,
fatto senza pecca.

Non ancora giusto mi sembra il detto di Pittaco
benché pronunziato da un uomo sagace:
difficile, diceva, essere valente.
Solo un dio può avere questo dono,
l'uomo non può non essere invalido
quando un fatto irrimediabile lo colga.
Nel successo ogni uomo è valente,
nell'insuccesso un invalido, e di norma i migliori
quelli cari agli dei.

Dunque non voglio cercando l'impossibile,
l'uomo senza difetto tra tutti noi
che ci nutriamo del frutto dell'ampia terra,
gettare la mia parte di esistenza
in una vana e inerte speranza;
ve lo dirò quando l'avrò trovato.
Ma tutti io lodo e amo
chiunque non faccia volontariamente il male;
con la necessità non combattono neppure gli dei.

Mi basta che un uomo non sia malvagio
né troppo impacciato e sprovveduto
e conosca almeno la giustizia che giova alla città,
un uomo sano; costui, non lo biasimerò,
io non sono amante del biasimo,
infinita è la razza degli stolti.
Bello tutto ciò cui non si mescola il turpe.

L'interpretazione del primo verso dell'*Encomio* da parte di Socrate (Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν) costituisce il momento iniziale ed esemplare di una manipolazione che investe tanto la forma quanto i contenuti del carme, e riesce tanto più complessa ed efficace in quanto adopera contemporaneamente elementi diversi; prenderemo in esame, innanzitutto, gli elementi riguardanti il campo semantico.

«Nowhere, in the extant corpus of Greek literature before Simonides, had the term *anêr agathos* been modified by the adverb *alatheôs*»¹³: l'osservazione di Donlan evidenzia bene la novità della formulazione simonidea. «Proprio per la sua novità», nota Svenbro, «l'avverbio non poteva passare inosservato, tanto più che esso è ostentatamente posto nel primo verso»¹⁴. Il verso ha dunque per Simonide valore programmatico: proprio nel primo verso, infatti, egli si contrappone alla definizione canonica dell'ἀνὴρ ἀγαθός.

In Omero, come mostra Snell, questa definizione riguarda un insieme di qualità che si esprimono nel comportamento esteriore: «Quando Omero dice che un uomo è ἀγαθός (buono), non intende dire che è moralmente irreprensibile oppure di buon

¹³ W. Donlan, *Simonides, Fr. 4D and P.Oxy. 2432*, TAPhA, 100, 1969, 79.

¹⁴ J. Svenbro, *La parola e il marmo*, tr. it. Torino 1984, 127.

cuore, bensì utile, valido, capace, ciò che noi diciamo di un buon guerriero o di un buon arnese. Così la parola ἀρετή [...] non si riferisce alla vita morale, ma indica nobiltà, capacità, successo e imponenza¹⁵». Della stessa natura, anche se adattata ad un contesto agricolo e non più guerriero, è la virtù dell'ἀνὴρ ἀγαθός in Esiodo¹⁶.

Nel *corpus* teognideo e nella lirica di Pindaro ἀγαθός e κακός fanno parte di una terminologia inscindibilmente etica e politica, legata alla società aristocratica della Grecia arcaica: ἀγαθός è colui che agisce e afferma la propria personalità in un sistema di norme etiche, in una παιδεία, che è solo aristocratica e che si può acquisire esclusivamente con la frequentazione degli altri ἀγαθοί, cioè degli aristocratici¹⁷. Solo un'élite di privilegiati poteva impersonare questo ideale, diventato, con il mutare della struttura sociale e l'emergere di nuovi ceti, del tutto inattuabile.

È questo il quadro in cui plausibilmente Simonide si inserisce, riproponendo i termini storicamente usati per esprimere l'ideale dell'ἀνὴρ ἀγαθός, non perché costretto dalla mancanza di termini alternativi¹⁸, ma per mostrare in modo più efficace come fossero ormai privi di corrispondenza con la realtà. Da qui la sua critica alla frase proverbiale di Pittaco, τὸ Πιττάκειον, il simbolo di una concezione dell'uomo di cui Simonide propone con forza il superamento: l'uso a distanza di termini dei quali vengono presupposti la storia e le implicite associazioni ed opposizioni di significato, evidenzia il profondo contrasto tra due ideali umani, specchio di due momenti storici differenti.

L'analisi di Socrate appiattisce la prospettiva, considerando ἀγαθός da un punto di vista puramente etico: il filosofo attribuisce così al termine il significato corrente nel proprio periodo storico e basilare nel proprio sistema di pensiero.

Un interessante parallelo, nel quale lo sfruttamento dello slittamento semantico viene portato all'estremo, è costituito da un passo del *Gorgia* nel quale il sofista Callicle cita a sostegno della propria tesi sul diritto del più forte (483e-484c), da lui

¹⁵ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it. Torino 1971⁴, 232.

¹⁶ Donlan, 72 s.: «In Hesiod, on the other hand, people are judged as good or bad in terms of what the basic reference, useful-profitable or useless-harmful, meant to a farmer not interested in warlike activities. Thus, in the *Work and Days* (346-348), he speaks of the *esthlos geiton*, the good neighbor, who is useful, beneficial, and the *kakos geiton* who is a "woe"».

¹⁷ G. Cerri, *La terminologia sociopolitica di Teognide: I, L'opposizione semantica tra ἀγαθός-ἔσθλος e κακός-δειλός*, QUCC 6, 1968, 16, rist. in *Poeti giambici ed elegiaci. Letture critiche*, a c. E. Degani, Milano 1977, 160: «In sostanza, nel linguaggio aristocratico del VI e del V secolo a.C., ἀγαθός-ἔσθλος è colui che ha assimilato la γνώμη, la παιδεία aristocratica [...] perché un uomo possa essere considerato «valente», «di pregio», «degnò di ammirazione», non basta che sia capace di superare gli altri nel maneggio delle armi o nell'uso dell'astuzia e dell'eloquenza, ma è in primo luogo necessario che subordini il proprio agire, l'affermazione della sua personalità ad un vero e proprio sistema di norme, sulla cui osservanza riposa la pace sociale.» Tra i presupposti necessari per poter essere ἀγαθός, la ricchezza è una *conditio sine qua non*, in quanto permette lo sviluppo integrale della persona (31= 165). La povertà, nella concezione di Teognide, prostra l'uomo, che non è più capace di far nulla e ha la lingua legata: «agli ἀγαθοί si addice la ricchezza (πλοῦτος) e la povertà (πενίη) sta bene al κακός».

¹⁸ Come crede Donlan, 74.

definita poco prima con l'espressione νόμον τὸν τῆς φύσεως, un brano di Pindaro (fr. 169 Snell²):

νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων

ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον.

Nel discorso del sofista il termine νόμος, che in Pindaro indica «la legge divina», viene adoperato nel significato di «legge degli uomini», significato che esso aveva acquisito nell'ambito della controversia filosofica che contrapponeva nel corso del V secolo φύσις e νόμος¹⁹: il brano citato, completamente distorto, può così fornire un supporto alla tesi del suo arbitrario interprete.

I due personaggi platonici azzerano gli inevitabili mutamenti del campo semantico di termini utilizzati nel corso di secoli: se è vero che le associazioni e le opposizioni che costituiscono un campo semantico sono in costante modificazione²⁰, simili anacronismi²¹ non possono che essere intenzionali.

Un preciso riscontro dell'intenzionalità di tale procedimento si trova nello sfruttamento consapevole dell'ambiguità semantica all'interno delle sezioni argomentative del dialogo²². L'esempio più evidente è costituito dall'argomentazione utilizzata da Socrate per dimostrare l'identità di σωφροσύνη e σοφία (332a 6-e 9), basandosi sullo sfruttamento dell'ampiezza del campo semantico del termine chiave σοφία. L'identità tra le due virtù viene provata da Socrate attraverso la constatazione che entrambe costituiscono il contrario della medesima qualità negativa, ἀφροσύνη, e che ciò contraddirebbe l'affermazione (socratica, ma che aveva ottenuto l'approvazione di Protagora) che ogni cosa può avere un solo contrario. Ma ἀφροσύνη, nel suo valore di 'stoltezza', 'imprudenza', può costituire il 'contrario' di σοφία solo nel caso in cui quest'ultimo termine venga inteso non nel suo principale significato di

¹⁹ Il passo è analizzato nelle sue diverse implicazioni in E. R. Dodds, *Plato, Gorgias*, Oxford 1959, 270.

²⁰ M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia antica*, tr. it., Bari 1977, VII.

²¹ Lo stesso non si può dire riguardo al termine ἀλαθῆως, contrariamente a quanto sostiene Svenbro, 127. Lo studioso fonda la propria interpretazione del carne, visto come il manifesto programmatico del ruolo sociale del poeta, sul senso etimologico del termine, «nella memoria degli uomini» (già individuato da Detienne). Tuttavia sia in Pindaro che in Simonide il termine rientra in un campo semantico che implica la «verità» come «conformità al reale», lo stesso significato che diventerà corrente al tempo di Platone. Per una discussione completa del testo di Svenbro rimando ad AA.VV., *La parola e il marmo: una discussione*, Dialoghi di Archeologia 3.2, 1981, 1-108.

²² Questo procedimento, o 'fallacy of equivocation', si trova comunemente nei dialoghi platonici, come nota R. K. Sprague, *Plato's Use of Fallacy*, London 1962, 52. La consapevolezza che Platone ebbe dell'ambiguità semantica e conseguentemente delle possibilità insite nell'uso dell'omonimia è stata recentemente evidenziata da P. Mureddu, *L'arte del conversare: gioco verbale e pratica eristica nella rappresentazione platonica*, in P. Mureddu - G.F. Nieddu, *Furfanterie sofistiche: omonimia e falsi ragionamenti tra Aristofane e Platone*, di prossima pubblicazione.

'eccellenza intellettuale'²³ - significato predominante nel resto del *Protagora*²⁴ - bensì in uno dei suoi significati secondari, quello di 'prudenza'. Il termine σοφία è però ripreso, ancora una volta nel significato più comune di 'eccellenza intellettuale', nella fase conclusiva della stessa argomentazione (332e 5-9), quando dev'essere riconosciuto il rapporto di identità tra le due virtù, la σωφροσύνη e la σοφία²⁵.

La distorsione di natura semantica operata su un'espressione cruciale nel testo simonideo non è isolata, cosa che la renderebbe facilmente individuabile e neutralizzabile dall'avversario, ma è accompagnata e rafforzata da una forzatura sintattica: ἀλαθέως viene portato a qualificare χαλεπὸν e non più ἀγαθός. Lo spostamento avviene in modo quasi impercettibile, in parafrasi, prima per bocca di Protagora: ὑπέθετο ... χαλεπὸν ... ἄνδρ' ἀγαθὸν γενέσθαι ἀλαθείᾳ (339d 2-3) e poi di Socrate: ὅτι ἄνδρα ἀγαθὸν ἀληθείᾳ γενέσθαι χαλεπὸν εἶη (340c 1), e viene completato attraverso l'elogio della sapienza spartana (342a-343c).

Questo elogio, paradossale, come è stato ampiamente e unanimemente riconosciuto dagli studiosi, divide la citazione dell'inizio dell'*Encomio* simonideo, fatta da Protagora, dall'interpretazione che ne offre Socrate. Inoltre, fornisce un'importante chiave di lettura delle intenzioni con cui Simonide avrebbe composto il carme: abbattere il detto famoso di uno dei Sette Sapienti, al fine di acquisire fama. Se questa è la finalità, non ha importanza se si sostiene qualcosa in cui si crede oppure no: importante è l'affermazione personale, ottenuta contrapponendosi all'altro. Per questo Socrate evidenzia la presenza di μέν, attribuendo alla particella un valore oppositivo che, nella sua parafrasi, diviene funzionale al contrasto tra γενέσθαι ed ἔμμεναι: non sarebbe difficile tanto «diventare» per qualche tempo un uomo buono, quanto «esserlo» costantemente (344a 1-2)²⁶. La distinzione operata da Socrate non trova

²³ Così Taylor, 122: «The sense of the Greek *aphrosune* is close to that of its English rendering, viz. failure, often a gross kind, to take proper account of the considerations which should guide one's actions. It is the opposite of wisdom when the latter is understood as prudence, which is one of several senses of the Greek *sophia*. The latter term was used to designate either intellectual excellence in general or particular aspects thereof, and hence may in context require to be rendered 'wisdom', 'knowledge', 'learning', 'cleverness', or 'intelligence', as well as 'prudence'. Socrates' ignoring of the wider aspects of *sophia* represents a major flaw in the argument, since it is clear that Protagoras intends the term, not in the narrower sense of 'prudence', but in the wider sense of 'intellectual distinction'».

²⁴ Questo è infatti il significato in cui lo usa Prodicò quando contrappone il *sophoteros* all'*amathesteros* (337a), significato che svolge un ruolo centrale nel corso dell'ultimo ragionamento di Socrate, per il quale è essenziale che alla *sophia* sia contrapposta la *amathia* (349d; 360d).

²⁵ Così Sprague, 28 giudica questo passo: «Socrates then proceeds to equate two others, temperance and wisdom. This he does by a clearly fallacious argument: the term 'folly' is used in one sense as opposite to temperance and in another sense as opposite to wisdom- the term is employed equivocally, in other words.»

²⁶ Così Gentili, 282: «Il μέν dell'inizio (v. 1), afferma Socrate, non avrebbe senso se non si ammettesse come opposta all'affermazione del v. 1 l'intera sentenza di Pittaco contenuta nel v. 4».

effettivo riscontro nel testo simonideo, nonostante l'opinione di alcuni studiosi²⁷: come nota Gentili, se davvero Simonide «avesse voluto distinguere tra divenire e essere, avrebbe detto al v.5 [...] *genésthai*, non *émmenai*, e al v.7 *gínetai* in luogo dell'ellittico *esti*²⁸».

La strumentale segnalazione di questa opposizione ha invece la funzione di distogliere l'attenzione dall'altra, non meno pesante, forzatura del testo, alla quale prima accennavamo: la separazione di ἀγαθός ed ἀλαθέως, che, dopo il già citato spostamento di posizione nella parafrasi, viene resa definitiva da Socrate nel corso di un immaginario confronto diretto tra Simonide e Pittaco. La lettura socratica, che prevede una posizione fortemente dislocata di ἀλαθέως, viene poi sostenuta con un'affermazione che nega all'accostamento tra i due termini nell'*incipit* simonideo qualsiasi valida motivazione: mai il poeta avrebbe potuto riferire l'avverbio all'ἀνὴρ ἀγαθός perché la distinzione tra uomini «veramente buoni» e uomini «buoni sì, ma non veramente», sarebbe stata sciocca e indegna di lui, οὐ Σιμωνίδου²⁹:

...λέγοντος τοῦ Πιττακοῦ ὅτι χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι, ἀμφοιβητοῦντα εἰπεῖν ὅτι Οὐκ, ἀλλὰ γενέσθαι μὲν χαλεπὸν ἄνδρα ἀγαθὸν ἐστίν, ὃ Πιττακέ, ὡς ἀληθῶς - οὐκ ἀληθείᾳ ἀγαθόν, οὐκ ἐπὶ τούτῳ λέγει τὴν ἀλήθειαν, ὡς ἄρα ὄντων τινῶν τῶν μὲν ὡς ἀληθῶς ἀγαθῶν, τῶν δὲ ἀγαθῶν μὲν, οὐ μέντοι ἀληθῶς - εὐθηες γὰρ τοῦτό γε φανείη ἂν καὶ οὐ Σιμωνίδου - ἀλλ' ὑπερβατὸν δεῖ θεῖναι ἐν τῷ ἕσσηματι τὸ ἀλαθέως. (343d 4-7)³⁰

A ben vedere, si tratta di un vero e proprio paradosso: mentre il suo reale pensiero è giudicato indegno, l'unica tesi degna di Simonide è proprio quella che non ha mai sostenuto. Il poeta è vittima dello stesso procedimento in *Resp.* 331e, in cui Socrate, dopo averne stravolto sino a ridicolizzarla una definizione di giustizia allora proverbiale, «rendere a ciascuno ciò che gli è dovuto», dichiara in tono solenne che lotterà contro chiunque osi attribuirlo a Simonide, che lui considera alla stessa stregua dei Sette Sapienti. Come nota Vicaire³¹, è una ben strana promozione, per la quale il

²⁷ Tra questi L. Woodbury, *Simonides on 'Aρετή*, TAPhA 84, 1953, 150; per una panoramica delle posizioni vedi Donlan, 76-78. Recentemente D. Frede, *The Impossibility of Perfection: Socrates' Criticism of Simonides' Poem in the 'Protagoras'*, RMeta 39, 1986, 729-53, ha riconsiderato la tesi dell'operatività di questa distinzione alla luce dei dialoghi platonici della maturità.

²⁸ Così B. Gentili in AA.VV., *La parola*, 102.

²⁹ Woodbury, 143 considera il rifiuto delle tesi altrui sulla base di una presunta indegnità rispetto al loro sostenitore una vera e propria tecnica, tuttora attuale: «Here (341e) and a little later (343e and 345d) Socrates shows his mastery of a method of interpretation that had been used by Protagoras (340e) and is not unknown today. It consists in dismissing a rival interpretation as unworthy of the author in question».

³⁰ «[Infatti questo "bensì" risulterebbe un'aggiunta senza motivo se non si ammettesse che...e che,] mentre Pittaco dice che è difficile essere buono, Simonide si opponga, e dica che no, non essere buono, "bensì" diventare buono è difficile, o Pittaco, veramente. E si badi, non "buono veramente", ché non a proposito di questo parla di verità, quasi ci fossero alcuni buoni veramente e altri buoni sì, ma non veramente: questa sarebbe una sciocchezza indegna di Simonide. Invece, nel carne si deve trasporre il "veramente"...» (Tr. it. di G. Reale, *Platone, Tutti gli scritti*, a c. di G. Reale, Milano 1991).

³¹ Vicaire, 138.

poeta viene elevato al rango di uno dei Sette Sapienti a patto di non aver detto proprio ciò che ha detto.

Il mutamento di posizione dei due termini cruciali dell'analisi è accompagnato dall'uso apparentemente indifferenziato di tre forme linguistiche diverse: ἀλαθέως, ἀλαθεία / ἀληθεία, ὡς ἀληθῶς³².

Ἄλαθέως viene utilizzato solo per la citazione testuale (*Prot.* 339b 1; 343e 3; 344a 5)³³. La sua funzione è attributiva, come dimostra l'uso più immediato del nesso, confermato anche da altri passi platonici, ad es. *Phaedr.* 109e: ὁ ἀληθῶς οὐρανὸς καὶ τὸ ἀληθῶς φῶς, e *Pol.* 490d: τὴν τῶν ἀληθῶς φιλοσόφων φύσιν.

Ἄλαθεία è una variante, decisamente meno frequente, di τῆ ἀληθεία³⁴, che concorre con le forme πρὸς ἀλήθειαν, μετ' ἀληθείας, ἐπ' ἀληθείας, κατ' ἀλήθειαν, ξὺν ἀληθεία e ταῖς ἀληθείαις. L'uso prevalente in Platone è quello avverbiale, «in realtà», «di fatto», presente spesso in espressioni nelle quali la verità viene opposta all'apparenza: così in *Euthyd.* 305d εἶναι μὲν γὰρ τῆ ἀληθεία σφεῖς σοφώτατοι καὶ τρίτοι ὄντες τῆ ἀληθεία πρῶτοι δοκεῖν εἶναι, e in *Pol.* 899e ἀληθεία μὲν οὐκ εὐδαίμονες, δόξαις δὲ εὐδαμονίζόμενοι σφόδρα ἀλλ' οὐκ ἐμμελῶς.

Altri passi platonici sembrano dimostrare un uso di τῆ ἀληθεία in funzione attributiva, come mostrano in modo abbastanza univoco le traduzioni proposte: οἱ δὲ τῆ ἀληθεία δρομικοὶ (*Pol.* 613c), «les vrais coureurs» (Chambray³⁵); τὸ τῆ ἀληθεία σοφὸν ... ἄνδρα εἶναι (*Hipp. mai.* 281b), «vraiment supérieur» (Croiset³⁶). Si ha dunque l'impressione che per mettere in atto un'interpretazione del testo simonideo rispondente al proprio intento, Platone sfrutti proprio questa ambiguità. Ciò avviene a partire dalla parafrasi di Protagora, che permette entrambe le interpretazioni di ἀλαθεία, in senso attributivo e non. Solo nella spiegazione finale Socrate negherà la possibilità che l'uso sia quello attributivo, come avverrebbe riferendo ἀληθεία ad ἀγαθόν, e le motivazioni che egli fornisce a sostegno di questa interpretazione non sono né linguistiche né grammaticali, ma ideologiche.

Ὅς ἀληθῶς, infine, enfatizza il significato avverbiale già sottolineato per τῆ ἀληθεία: significa infatti «per davvero», e viene impiegato per indicare una verità più profonda, svelata in contrasto all'apparenza prima vincente. Un esempio significativo di quest'uso è costituito da *Pol.* 423a: ...πόλις ... μεγίστη ἔσται, οὐ τῷ εὐδοκμεῖν λέγω, ἀλλ' ὡς ἀληθῶς μεγίστη, e lo stesso tipo di interpretazione è

³² La compresenza delle forme ἀλαθ/ ἀληθ riflette l'alternanza, nel ragionamento di Socrate, tra la citazione del testo, per la quale il filosofo utilizza il vocalismo dorico α, e la sua discussione, nella quale, conformemente a quanto accade nel resto del dialogo, utilizza la forma ionico-attica η.

³³ E nell'unico caso in cui Socrate lo utilizza diversamente serve per confutare Simonide per assurdo (343e 2).

³⁴ Il caso del *Protagora* è usato dai lessici per esemplificare il raro uso di ἀληθεία rispetto alla forma con preposizione τῆ ἀληθεία: cf. *LSJ⁹* e *DGE* s.v.

³⁵ É. Chambray, *Platon, Oeuvres complètes, Tome VII: La République*, livres VIII-X, Paris 1982, 112.

³⁶ A. Croiset, *Platon, Oeuvres complètes, Tome II: Hippias Majeur...*, Paris 1972, 8.

confermata da *Prot.* 343d 5-6: οὐκ, ἀλλὰ γενέσθαι μὲν χαλεπὸν ἄνδρα ἀγαθὸν ἔστιν, ὃ Πιττακέ, ὡς ἀληθῶς, dove ὡς ἀληθῶς serve a rendere ancora più veemente la risposta di Simonide che contraddice Pittaco. Un'ulteriore conferma è fornita poi dal passo immediatamente successivo, nel quale vengono contrapposti per assurdo coloro che sono ὡς ἀληθῶς ἀγαθοί e coloro che sono ἀγαθοί, ma οὐ μέντοι ἀληθῶς.

Socrate sostituisce in un primo momento ἀλαθέως con ἀληθείαι; la somiglianza morfologica fra le due espressioni e l'ambiguità del dativo ἀληθείαι, che può essere inteso anche come forma avverbiale, non rende subito visibile il nuovo significato assunto dal testo. Successivamente usa ὡς ἀληθῶς per esplicitare proprio il nuovo contenuto assunto dal testo, e completa il percorso ritornando ad ἀλαθέως, che almeno formalmente rispetta l'espressione simonidea. In realtà, alla fine di questo processo, ἀλαθέως, inteso come avente funzione avverbiale, viene riferito a χαλεπόν: il testo, quindi, appare sostanzialmente snaturato.

Anche solo questa prima e parziale analisi dell'interpretazione socratica dell'*Encomio* mostra come la strategia argomentativa di Socrate, basata sul contemporaneo operare di forzature di natura semantica e sintattica, sia spesso supportata da variazioni impercettibili della forma linguistica³⁷. Un importante riscontro è offerto, ancora una volta, dalle sezioni argomentative, in particolare dalla già ricordata argomentazione sviluppata da Socrate per dimostrare l'identità di σωφροσύνη e σοφία. Nella fase iniziale dell'argomentazione (332a 8-e 5), Socrate prima definisce la stoltezza - ἀφροσύνη - e la saggezza - σωφροσύνη - come qualità contrarie, poi ne considera la realizzazione pratica: si può dire che coloro che agiscono rettamente e con vantaggio siano saggi, e che lo siano «per/con saggezza» (σωφροσύνη σωφρονοῦσιν) inoltre, poiché saggezza e stoltezza sono contrarie, le azioni stolte verranno compiute «per/con stoltezza» (ἀφροσύνη). Con esempi successivi Socrate estende il ragionamento a qualità fisiche tra loro contrarie, come forza e debolezza, velocità e lentezza; dapprima egli si esprime senza alcun mutamento di forma, ma, in un secondo momento, introduce una nuova forma linguistica, μετά + genitivo: così, se un'azione compiuta «per/con forza», è compiuta ἰσχυρῶς, una compiuta «velocemente» (ταχέως), viene compiuta μετὰ τάχους. Il motivo di questo impercettibile mutamento della forma linguistica si palesa solo in seguito, quando Socrate, operando un notevole scarto logico rispetto alle affermazioni

³⁷ In 349e 2 - 350e 5 Socrate utilizza una forma implicita linguisticamente ambigua, πότερον τοὺς ἀνδρείους θαρραλέους λέγεις ἢ ἄλλο τι, intesa da Protagora come l'indicazione di una semplice predicazione, per istituire un rapporto di identità, come è visibile successivamente tramite la forma esplicita πῶς οὖν ... λέγεις τοὺς ἀνδρείους; οὐχὶ τοὺς θαρραλέους εἶναι;. L'uso dell'articolo evidenzia, solo nella seconda forma, che Socrate intende i due termini della questione, i coraggiosi e gli audaci, come appartenenti a due classi coestensive e quindi intercambiabili; Protagora, invece, ha risposto affermativamente al quesito avendolo inteso in modo differente, e non coglie neppure le implicazioni dell'uso della forma esplicita che, pur discostandosi poco dalla precedente, comporta un grande mutamento concettuale. Per questo motivo egli dà nuovamente il suo assenso senza esitazione: - καὶ νῦν γ', ἔφη.

precedenti, conclude il proprio ragionamento sostenendo che un'azione compiuta «nello stesso modo» (ὠσαύτως), è compiuta «per la stessa causa» (ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ), e una compiuta «in modo contrario» (ἐναντίως), è compiuta «per una causa contraria» (ὑπὸ τοῦ ἐναντίου). Questa conclusione non può essere respinta da Protagora, in quanto egli ha dato il proprio assenso alle affermazioni precedenti, che valevano di fatto come sue premesse, e risulta dunque vittoriosa.

Lo schema che segue evidenzia sia il graduale passaggio da una forma linguistica all'altra che il contemporaneo scarto logico che lo accompagna:

Forma al dativo		Forma avverbiale		Forma con preposizione
ἀφροσύνη				
σωφροσύνη				
ἰσχύϊ	=	ἰσχυρῶς		
ἀσθενείᾳ	=	ἀσθενῶς		
		ταχέως	=	μετὰ τάχους
		βραδέως	=	μετὰ βραδυτήτως
		ὠσαύτως	←	ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ
		ἐναντίως	←	ὑπὸ τοῦ ἐναντίου

Le prime due forme adoperate da Socrate, avverbio e dativo semplice del sostantivo, esprimono entrambe la modalità di un'azione, ma, come si è cercato di rendere attraverso la doppia traduzione, la forma del dativo può esprimere anche una sfumatura causale. La forma μετὰ + genitivo, che esprime lo stesso concetto, serve a rompere la precedente sinonimia, preparando così all'introduzione della forma successiva ὑπὸ + genitivo, che indica un rapporto di causalità. Come si può vedere, ciò che porta Socrate a concludere vittoriosamente la propria argomentazione, è un sostanziale scarto logico, frutto di mutamenti impercettibili della forma linguistica, che va ad affiancarsi allo sfruttamento dell'ambiguità semantica del termine σοφία.

Con le parole καὶ τὰ ἐπιόντα πάντα τούτῳ μαρτυρεῖ, ὅτι οὕτως εἴρηται (344a 6-7) Socrate porta a testimonianza della validità della propria interpretazione il seguito del carne³⁸. In realtà è l'interpretazione data da Socrate dei primi versi dell'*Encomio* a costituire la chiave di lettura del testo successivo. La tecnica è ancora quella di estrapolare i brani dal contesto, sfruttando così le possibilità interpretative in essi implicite: ora però Socrate li propone nell'intento di illustrare il carattere complessivo e le finalità del carne, null'altro ormai che un ἔλεγχος del detto di Pit-

³⁸ Così Most, 130: «Throughout the rest of his own extended interpretation, Socrates will cite each verse as internal context to cast light on what preceds it and to introduce what follows it».

taco³⁹. La possibilità che ci sia un'altra, diversa lettura, diviene impossibile, il testo è ingabbiato in uno schema interpretativo tale che non può che confermare la tesi socratica.

La prima delle distorsioni che Socrate opera sul testo riguarda la presentazione dei versi da analizzare, proposti come se costituissero una coppia autonoma:

ἄνδρα δ' οὐκ ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,
ὄν ἂν ἀμάχανος συμφορὰ καθέλη

Nell'*Encomio* invece il pensiero è distribuito su tre versi, e quello che Socrate presenta come il primo, è a sua volta preceduto da un verso che ne costituisce la premessa:

θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχει γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ
ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,
ὄν ἂν ἀμάχανος συμφορὰ καθέλη

Tale verso è tagliato nettamente da Socrate in due metà: la prima metà (θεός-γέρας) è da lui già stata citata (341e 2) per dimostrare l'insostenibilità dell'interpretazione di Prodicò, secondo cui Simonide avrebbe inteso χαλεπὸν nel senso di κακόν. La seconda metà è presentata solo ora (344c 4), come se costituisse un segmento a sé stante. Nel testo di Simonide le due parti sono invece inscindibili, in quanto oppongono due entità, il dio e l'uomo: lo si può vedere dalla posizione iniziale, enfatica, che i due termini che li indicano hanno nelle rispettive frasi. L'ideale etico della Grecia arcaica, riassunto nel detto di Pittaco, viene rifiutato da Simonide in quanto sovraumano, privilegio esclusivamente divino al quale l'uomo, in balia dell'ἀμάχανος συμφορὰ, non può accedere. Socrate, prendendo in considerazione separatamente le due parti costitutive di quest'unico concetto, ignora deliberatamente questa contrapposizione.

Il significato che egli intende ora attribuire al passo, che, cioè, solo l'uomo buono può diventare malvagio, viene raggiunto mediante una serie di opposizioni parallele. Dapprima, infatti, Socrate attribuisce a καθαιρέω, usato da Simonide nel significato figurato di 'cogliere', 'colpire', il valore del tutto fisico di 'buttare per terra': così solo l'ἔστώς («chi è in piedi»), può giacere e diventare κείμενος. Nell'esempio successivo, poi, l'εὐμήχανος è opposto all'ἀεί ἀμήχανος, e il timoniere, il contadino, il medico (quelli, cioè, che possono essere definiti τεχνῖται), agli ἀμήχανοι (344d 1-4).

³⁹ L'interpretazione di Socrate, come nota De Martino, 27, pur essendo in questo caso del tutto arbitraria, trova un fondamento nell'*usus* simonideo: «Infatti non solo egli [*scil.* Simonide] era noto come poeta per così dire dispersivo, ma aveva anche la fama di disattendere le legittime aspettative dei committenti, che trovavano le odi di Simonide pubblicitarie solo al 50 %...Qui invece Socrate sostiene paradossalmente che il carne è al 100% rivolto a Pittaco, e dunque neppure l'1% a Scopas.»

Si noti che l'aggettivo ἀμήχανος, nel corso del ragionamento, viene riferito sia a συμφορά, sia a chi dalla συμφορά è abbattuto, acquistando un significato diverso nei due casi⁴⁰: l'ἀμήχανος συμφορά è una forza ineluttabile, «contro cui non c'è alcuna risorsa o mezzo», mentre viene definito ἀμήχανος chi sia «privo di risorse o mezzi».

L'opposizione successiva, ἔσθλός - κακός, che costituisce il fine ultimo della precedente esemplificazione, determina un ulteriore spostamento, riguardante il campo morale: solo l'ἔσθλός può diventare κακός, in quanto essere ἔσθλός comporta il possesso di capacità pregresse che sono l'equivalente morale della τέχνη per il comandante della nave, o per il contadino, o per il medico; κακός è invece chi ha perso queste capacità o conoscenze. Si delinea in modo sempre più chiaro che ciò che funge da discriminante è la conoscenza: Socrate, infatti, attribuisce esplicitamente all'uomo ἀγαθός le qualità di εὐμήχανος e σοφός, che, nella sua analisi, acquisteranno un ruolo centrale.

Lo sfruttamento dell'ambiguità semantica di un termine assume, anche in questo caso, un ruolo centrale nel ragionamento socratico, in quanto costituisce la base per una serie di opposizioni tra poli positivi e negativi, rappresentate dapprima da esempi concernenti la sfera della realtà fisica, poi la sfera delle qualità morali.

ἔστώς	↔	κείμενος
εὐμήχανος	↔	ἀμήχανος
ἔσθλός	↔	κακός

Gli opposti polari utilizzati non vengono intesi da Socrate come tali, elementi ultimi di una scala di intermedi, ma come contraddittori, tali cioè che, non essendoci l'uno, debba esserci necessariamente l'altro: così, colui che non è ἀγαθός è necessariamente κακός, senza che vengano considerate qualità intermedie. Si tratta di un errore di logica che possiamo definire con l'espressione inglese *contrary-contradictory fallacy*, e che viene utilizzato spesso da Socrate all'interno delle argomentazioni filosofiche. Così, in 331a 7 - b 6 la dimostrazione dell'identità di δικαιοσύνη e ὁσιότης procede per assurdo tramite l'applicazione della *fallacy* ad una predicazione 'incrociata': se le due virtù fossero tra loro diverse, si potrebbe dire che la giustizia non è santa e la santità non è giusta

δικαιοσύνη οὐκ ὄσιον
ὁσιότης οὐ δίκαιον

e, conseguentemente, arrivare a sostenere che la giustizia è empia e la santità ingiusta.

⁴⁰ Taylor, 146: «The greek *amechanos* may mean either «lacking in resource or means» or «such as not to be dealt with by any resource or means». It is used in the latter sense in this line (344c 5) and the next and in d 1, and in the former in d 1-4.». Cf. *LSJ*⁹ s.v.: «without means or resources, helpless», «allowing of no means».

δικαιοσύνη οὐκ ὄσιον → ἀνόσιον
 ὀσιότης οὐ δίκαιον → ἄδικον

Il ragionamento riesce ad essere efficace in quanto l'errore logico sfrutta le possibilità offerte dalla lingua d'uso: nel linguaggio tecnico (ad esempio in quello giuridico, e in parte nel linguaggio poetico) da una parte, e in quello comune dall'altra, è normale trattare termini come ὄσιον / ἀνόσιον, δίκαιον / ἄδικον, ἀγαθός / κακός come contraddittori⁴¹. In un contesto così marcatamente filosofico come il dialogo platonico, invece, la riproposizione dell'uso comune di questa opposizione tradisce un intento strategico, le cui finalità sono facilmente individuabili: nella prima argomentazione filosofica le due *fallacies* sono necessarie a Socrate per portare Protagora a contraddirsi e conseguire così la vittoria, nell'analisi dell'*Encomio* lo stesso tipo di *fallacy* permette a Socrate di continuare a distorcere il testo.

Quest'opera di distorsione, continua e complessa, si basa, come abbiamo in parte già accennato, su una grammatica 'parcellizzazione' del testo: i versi, singoli o in piccoli gruppi, vengono analizzati senza tener presente in alcun modo il loro contesto originario, diventando così l'oggetto di interpretazioni arbitrarie che attribuiscono nuovi significati, prima ai singoli termini, poi ai versi, e infine al testo nel suo insieme⁴². Un procedimento simile si ritrova nelle argomentazioni filosofiche sviluppate da Socrate nel corso del dialogo, articolate in una sequenza di passaggi logici contenenti al loro interno singole affermazioni, che rivelano solo successivamente di essere tra loro interconnesse e di costituire le premesse per il successivo ragionamento socratico. Di fronte a questi passaggi logici, attuati attraverso domande chiuse caratterizzate da opposizioni nette⁴³, l'interlocutore di Socrate si trova a rispondere 'alla cieca', senza poter calcolare la portata delle proprie affermazioni, in quanto non è al corrente del contesto nel quale esse verranno inserite⁴⁴.

⁴¹ Si esprimono in questi termini D. Gallop, *The Socratic Paradox in the Protagoras*, *Phronesis* 9, 1964, 91, e Taylor, 114. M. Stokes, *Plato's Socratic Conversation*, London 1986, 281-89 analizza l'uso di questi termini come contraddittori nella letteratura e soprattutto, all'interno del *Protagora*, nel mito di Prometeo e nel discorso immediatamente seguente, traendone però la conclusione che l'uso di Socrate, coerente con questi esempi, non è ingannevole.

⁴² Si discosta in parte da questo giudizio Most, 129, che distingue nettamente l'operato di Protagora da quello di Socrate: a differenza del primo, che cita i versi di Simonide «like monads, pure citations quite free of any determinate attachments», il secondo «directs his counter-strategy precisely to the goal of supplying both kind of contexts, external and internal».

⁴³ Chiarificatore a questo proposito il commento di R. Robinson, *Plato's Consciousness of Fallacy*, *Mind* 1942, 98 (= *Essays on Greek philosophy*, Oxford 1969, 17): «Fallacious question is common in Plato's early dialogues in the form of offering an inexhaustive set of alternatives: 'Is A X or Y?', where the truth is that it is neither. Such a question can be made especially plausible by a fallacious use of the law of excluded middle. If Socrates asks us whether A is X or not-X we feel that it must be one or the other».

⁴⁴ L. Rossetti, *Rhétorique des sophistes - Rhétorique de Socrate*, in H APXAIΑ ΣΟΦΙΣΤΙΚΗ, Atene 1982, 143 descrive così la strategia socratica: «Il se préoccupe surtout de déstructurer le discours, de le fragmenter en petits morceaux, de le banaliser, en bourrant son argumentation d'une quantité de remarques de détail. Le résultat est la presque impossibilité, pour son interlocuteur, de se souvenir des étapes préalables, de ce qu'on avait concédé ou contesté. Chaque

In entrambe le sezioni del dialogo, quindi, Socrate adopera a proprio vantaggio una complessa tecnica di decostruzione del testo in singole parti, e successiva ricostruzione di un testo differente attraverso queste parti, identiche o modificate in modo quasi impercettibile. Tale procedimento può essere così schematizzato:

Interpretazione del carne di Simonide da parte di Socrate				
T contest. (Simonide)	→	parti decontest.	=	versi / gruppi di versi
±				nuovi significati
nuovo T (Socrate)	←	parti ricontest.		

Argomentazione filosofica: dialogo tra Socrate e Protagora				
T invisibile (argomentazione complessa costruita da Socrate)	→	parti decontest.	=	domande / risposte
=				emergere dei significati
T vittorioso (argomentazione complessa costruita da Socrate)	←	parti ricontest.		

La maglia interpretativa intessuta da Socrate diventa, in seguito all'opposizione tra l'ἔσθλός (εὐμήχανος in quanto σοφός) e il κακός, sempre più stretta, finalizzata in modo evidente a dimostrare l'identità tra Bene e Conoscenza. Lo mostra ancor meglio la lettura che Socrate propone del passo seguente:

πράξας μὲν γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,
κακός δ' εἰ κακῶς.

Il legame logico con l'ἀμάχανος συμφορά dei versi precedenti, che nel pensiero di Simonide aveva un ruolo essenziale, non viene preso in considerazione. Il passo viene invece piegato a dimostrare che l'εὖ πράττειν e il κακῶς πράττειν, il successo e l'insuccesso, sono il frutto della presenza o della mancanza di conoscenza.

La dimostrazione parte da due esempi pratici che tentano di definire l'ἀγαθὴ πράξις. Ciò che rende l'uomo ἀγαθός εἰς γράμματα è il loro apprendimento (μάθησις), così come la θεραπείας μάθησις è ciò che fa il buon medico (345a 1-4). Ma, aggiunge Socrate, perché qualcuno possa diventare un κακός ἰατρός è necessario che sia stato prima un ἀγαθός ἰατρός: se infatti non avesse successo fin dall'inizio - κακῶς πράξας - non potrebbe diventare ἰατρός, e dunque neppure un

détail occupe pour le moment son attention, de sorte qu'il apprécie le discours sur le détail (par exemple il s'applique a réfléchir sur une certaine analogie), mais sans retenir l'ensemble du discours».

visto che non ha alcuna intenzione di gettare la propria vita in questa vana e inerte speranza - promette di annunciarlo pubblicamente. La collocazione di quest'uomo ideale in un remoto, utopico passato, è rimarcata dalla citazione omerica ὄσοι καρπὸν αἰνύμεθα χθινόσ⁴⁷: anche la terminologia usata per un ideale arcaico è arcaica, in modo immediatamente riconoscibile. Volutamente centrale è poi la posizione di ἐγώ, enfatica⁴⁸, mirante a mostrare la passione del poeta nella denuncia di un'ideologia ormai irrimediabilmente superata.

Socrate, invece, porta questi versi a dimostrazione del fatto che l'intero carne è stato composto contro Pittaco: così, non trovando motivo di analizzarli, passa subito al seguito del carne.

πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω
 ἔκων ὅστις ἔρδη μὴδὲν αἰσχρόν· ἀνάγκη δ'
 οὐδὲ θεοὶ μάχονται.

È questo l'inizio della fase propositiva, nella quale Simonide delinea il suo nuovo modello di uomo, identificato in colui che, libero di agire, e dunque libero dal dominio dell'ἀμάχανος συμφορὰ, non compie nulla che sia moralmente deprecabile. Simonide ovviamente non parla, come fa Socrate, del Bene in sé: come si può leggere nei versi seguenti, il suo ideale umano è definito «per negazione»⁴⁹:

ἔμοιγ' ἔξαρκεῖ δὲ ἂν μὴ κακὸς ᾦ
 μὴδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, εἰδὼς γ' ὄνασιπολιν δίκαν,
 ὑγιῆς ἀνήρ· οὐ μιν ἐγὼ μωμάσομαι·
 οὐ γάρ εἰμι φιλόμωμος·
 τῶν γάρ ἀλιθίων ἀπειρῶν γενέθλα.

A realizzare questa nuova aspirazione, che, rispetto alla concezione precedente, appare più concreta e raggiungibile, non è più l'ἀγαθός, ma il μὴ κακός, soggetto alle debolezze proprie dell'uomo, ma positivo per scelta libera e consapevole. Le sue virtù sono quelle del buon cittadino e la sua ἀρετή è essenzialmente πολιτική, come mostra l'accento sulla conoscenza che egli deve avere della ὄνασιπολιν δίκαν. Un ideale moderno, legato all'affermazione della *polis* e dei suoi valori, un ideale non più aristocratico come quello precedente, ma democratico⁵⁰.

⁴⁷ Hom. Z 142.

⁴⁸ Donlan, 87: «The prominently positioned ἐγὼ of 13 emphasizes the use of the first person in lines 16 and 18 and the first plural of 17. In 18 the poet's audience is revealed for the first time as the plural «you»».

⁴⁹ Così fa notare anche Woodbury, 160, n. 62: «Notice the repeated use of negatives. Simonides harps upon the inevitability of imperfection, the impossibility of the old ideal, the abjuring of blame, the sufficiency of abstention from wilful dishonour, the ineluctability of necessity».

⁵⁰ Così Donlan, 89: «Simonides is a man of his time, for him the ordinary citizen who has the ability to know what is good for the commonalty is precisely the type which can achieve the new morality, for he already understands the basis of human cooperation.[...] he is espousing a morality for Everyman».

Al centro si trova l'uomo, un uomo la cui azione non è determinata da condizionamenti esterni, ma solo dall'intima legge morale: l'ἄνθρωπος ἀγαθός non è più tale, come in Teognide e Pindaro, per nascita e censo, e quindi in qualche modo per necessità, ma è colui che per scelta - ἐκὼν - si astiene dal compiere qualsiasi cosa egli, da uomo e da cittadino, consideri αἰσχρόν. Anche in questo Simonide è perfettamente inserito nel nuovo mondo della polis. Come ha mostrato per primo Bowra⁵¹, infatti, ἐκὼν richiama la concezione della libertà di scelta, proposta e sviluppata da Eschilo nelle sue tragedie⁵² e in modo particolare nel *Prometeo*⁵³: Prometeo rivendica infatti la consapevolezza delle azioni che lo hanno portato alla rovina con le parole ἐκὼν ἐκὼν ἤμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι (*PV* 268).

Un'ulteriore conferma dell'importanza del termine ἐκὼν nell'*Encomio* e di quale sia la sua corretta interpretazione si trova in un testo, il *P. Oxy.* 2432, la cui paternità simonidea è stata provata da Gentili⁵⁴. L'argomento di questo carme è lo stesso dell'*Encomio a Scopas*, ma in più il poeta, per dimostrare quanto sia difficile per l'uomo essere valente, descrive le forze che lo trascinano con violenza:

ἦ γὰρ ἀέκοντά νιν βιάται
 κέρ]δος ἀμάχητον ἢ δολοπλ[όκου
 με]γασθενῆς οἴστρος Ἀφροδίτ[ας
 ἐρ]ίθαι<λ>οί τε φιλοινικαί⁵⁵.

Anche in questo carme, quindi, l'uomo è rappresentato come soggetto a forze, a συμφοραί, di fronte alle quali è ἀέκων, privo della possibilità di scegliere, siano esse l'avidità, l'amore, la passione per la guerra. È chiaro, quindi, che ἐκὼν ha in Simonide

⁵¹ C. M. Bowra, *Simonides and Scopas*, CPh 29, 1934, 236.

⁵² Si pensi in particolare ad *Ag.* 1613 οὐ δ' ἄνδρα φῆς ἐκὼν κατακτανεῖν ed *Eum.* 550-51 ἐκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δικαίως ὦν / οὐκ ἀνολβος ἔσται. La stessa concezione è visibile in Herod. I 34-45, nella narrazione della novella di Adrasto. Qui Erodoto usa ἀέκων per mettere in evidenza la non intenzionalità dell'omicidio e quindi la non colpevolezza di Adrasto: εἷς δὲ οὐ οὐ μοι τοῦδε τοῦ κακοῦ αἰτίας, εἰ μὴ δσον ἀέκων ἐξεργάσασο, ἀλλὰ θεῶν κοῦ τις (I 45). L'uomo, infatti, non avendo avuto possibilità di scelta, non è responsabile di ciò che ha involontariamente provocato, colpito da συμφορά. Quest'ultimo termine definisce la vicenda di Adrasto in I 41, quando Creso gli ricorda di averlo purificato quando era συμφορῆ πεπληγμένος, e I 42, dove lui stesso si definisce συμφορῆ κεχηρημένος, e quindi non adatto a partecipare alla caccia insieme ai suoi coetanei. La terminologia adoperata da Erodoto rispecchia la distinzione fra omicidio volontario e involontario nelle leggi attiche del periodo. Woodbury, 160 cita in proposito un'iscrizione ateniese (*IG.* I².115) che fornisce una forma riveduta, della fine del V secolo, della «legge di Dracone» riguardante l'omicidio nei due secoli precedenti.

⁵³ Non è certo possibile affrontare in queste pagine la questione dell'autenticità del *Prometeo*: per un'ampia panoramica delle posizioni assunte dagli studiosi sul problema e dei criteri di giudizio da essi utilizzati, si vedano i recenti studi di S. Saïd, *Sophyste et tyran, ou le problème du Prométhée enchainé*, Paris 1985, in partic. pp. 27-80, e M. Pattoni, *L'autenticità del 'Prometeo Incatenato' di Eschilo*, Pisa 1987.

⁵⁴ Gentili, 302-05 ne propone l'edizione critica, la traduzione e l'analisi metrica. I riferimenti al testo fatti in questo lavoro seguono la sua edizione.

⁵⁵ Gentili, 304: «non è facile essere valente; lui violentano contro il suo volere l'invincibile amore del guadagno, l'assillo potente di Afrodite tessitrice di inganni e la brama fiorente di contese.»

il significato di «volontariamente», nel senso di «non sotto costrizione», ed in questo senso ha un valore fondamentale nella descrizione del nuovo ideale umano.

Socrate, per confermare la validità della propria interpretazione del testo di Simonide, opera su questo termine una forzatura insieme semantica e sintattica, simile a quella che in precedenza abbiamo evidenziato per ἀλαθέως e ἀγαθός. Nel corso del suo ragionamento, infatti, egli associa ἑκών con ciò che lo precede, (ἐπαίνημι καὶ φιλέω), e non con ciò che lo segue, (ὅστις ἔρδη μὴδὲν αἰσχρόν), e lo adopera con due diversi significati: nell'interpretazione puntuale del passo il termine, adoperato nel significato secondario di «consapevolmente»⁵⁶, descrive l'uomo «che non compia nulla di male», mentre, riferito poco dopo allo stesso Simonide, assume il suo significato primario di «non sotto costrizione, volontariamente». Socrate non discute la validità della propria interpretazione, anzi, la presenta come una verità evidente per tutti: Simonide non poteva essere così ἀπαίδευτος da dichiarare di lodare chi non compie volontariamente il male, come se vi fossero alcuni che compiono il male volontariamente⁵⁷ (345d 7-9). Una non-motivazione attraverso la quale il filosofo afferma facilmente la propria tesi a scapito di quella simonidea, come aveva già fatto in 343e 2 sostenendo l'impossibilità di riferire ἀλαθέως ad ἀγαθός. Ma non solo: il poeta affermerebbe di lodare e di amare ἑκών chi non compia il male perché, spiega maliziosamente Socrate, «spesso anche Simonide decise di lodare ed encomiare un tiranno o qualche altra persona del genere, non spontaneamente, ma sotto costrizione - οὐκ ἑκών, ἀλλ' ἀναγκαζόμενος» (346b). Lo stesso Simonide diventa così l'oggetto di una critica sottile, ma feroce: descritto come chi loda contro voglia, perché *costrretto*, tiranni e altre persone non certo encomiabili, viene di fatto rappresentato come un poeta «dipendente», un cortigiano al soldo dei tiranni, che non solo non può affermare le proprie idee liberamente, ma è pronto alla piaggeria. È possibile che la critica di Socrate alluda anche a Scopas, potente dinasta di Crannone e uomo di non immacolata virtù, al quale è dedicato l'*Encomio*; di certo, togliendo credibilità alla persona e all'attività poetica di Simonide, si negano implicitamente gli innovativi concetti espressi dal carne.

La discussione dell'ultimo verso dell'*Encomio*

πάντα τοι καλά, τοῖσι τ' αἰσχρὰ μὴ μέμικται

⁵⁶ Taylor, 146: « One acts *hekon* if one's action is not done (a) under constraint or (b) through ignorance of some material circumstances [...]. Since Simonides used the distinction in this poem, it is simplest to credit him, not with the view that all wrong actions are done under compulsion, but with the common-sense view that sometimes a man cannot help doing wrong, either because he is subject to irresistible temptation, or because he is forced to adopt dishonest means to keep alive[...]. In the socratic thesis that no one does wrong *hekon* the contrast is with ignorance. Once again, Socrates' assimilation of the poet's thought to one of his own theses involves a blatant perversion of the plain sense of the poem.»

⁵⁷ Opera qui la stessa tecnica già discussa per *Prot.* 343e.

rimarca l'opposizione di Simonide ai vecchi ideali, assoluti e astratti, e la proposta da parte sua di un uomo nuovo le cui qualità sono definibili soprattutto per negazione⁵⁸. Socrate invece, coerentemente con la tecnica adoperata in precedenza, non prende neanche in considerazione quest'aspetto, anzi, approfitta dell'occasione per rafforzare la propria interpretazione del carne. Servendosi qui del parallelismo λευκός-μέλας e καλός-αἰσχρός (che richiama implicitamente ἀγαθός-κακός, l'altra coppia di contrari che a queste viene spesso associata) dichiara ancora una volta che gli elementi di tali coppie sono tra loro contraddittori: il bianco ed il nero, i colori massimamente distanti tra loro all'interno della gamma cromatica, descrivono in effetti nella concezione popolare non solo i contrari per antonomasia, ma elementi contraddittori che non possono mai coesistere. E così Socrate, nell'associare a questi elementi contraddittori le due coppie di opposti polari designanti qualità (καλός-αἰσχρός; ἀγαθός-κακός), rifiuta di prendere in considerazione un'interpretazione del passo coerente con il pensiero simonideo, che intendeva invece valutare le azioni καλά e αἰσχρά come poli estremi all'interno dei quali si può sviluppare l'azione umana: di fronte a quella che Gentili definisce «etica del reale»⁵⁹, che potremmo gramscianamente dividere tra pessimismo della ragione e ottimismo della volontà, la sua sbrigativa conclusione è che Simonide aveva deciso di apprezzare anche l'uomo di media virtù, che cura i propri interessi e non compie nulla di male.

Conclusa la propria *performance* con il plauso dell'uditorio, Socrate per primo ne sminuisce l'importanza, isolandola rispetto al resto del dialogo: nelle sue parole la dialettica rappresenta ciò che deve essere preso sul serio, di fronte al gioco palese dell'interpretazione. Il confronto tra l'analisi socratica dell'*Encomio* e le parti argomentative del dialogo, come si è visto, nega in modo evidente l'esistenza di questa divisione. E, tuttavia, a questo punto è lecito chiedersi perché, nel *Protagora*, Platone sviluppi con tale cura una sezione di grande estensione⁶⁰, che occupa la posizione centrale del dialogo, per poi concluderla dimostrandone il *non-sense*.

L'analisi dell'*Encomio*, in realtà, permette a Platone di raggiungere obiettivi diversi e più o meno complessi, tutti strettamente legati al resto del dialogo.

Un primo obiettivo, pienamente e facilmente raggiunto, è la dimostrazione della superiorità di Socrate su Protagora in uno degli ambiti di specializzazione dei sofisti, la disamina dei testi poetici. La vittoria di Socrate in questo campo si inserisce in un più ampio contesto agonale, costituito dal dialogo nel suo complesso, nel quale i due avversari danno pubblica dimostrazione delle proprie capacità dialettiche, vale a dire, della padronanza d'utilizzo di «trucchi» eristici. A sostegno di questa interpretazione si possono richiamare numerosi passi del dialogo: l'entusiasmo degli spettatori - i sofisti e i loro discepoli - di fronte alla possibilità di assistere al confronto diretto tra due 'maestri di sapienza', l'esplicita affermazione di Protagora di essere già 'sceso in

⁵⁸ Vd. n. 49.

⁵⁹ Gentili, 283.

⁶⁰ L'estensione totale dell'analisi dell'*Encomio* copre circa cinque paragrafi, 342b-347a.

campo' contro altri εἰς ἀγῶνα λόγων (335a 4-8)⁶¹, la proposta di designare un arbitro incaricato di giudicare la giusta lunghezza dei discorsi (338a-b). Soprattutto, è da intendere in questa direzione il riconoscimento finale da parte di Protagora della σοφία di Socrate, cioè della vittoria da lui conseguita nell'ἀγὼν τῶν λόγων (361e 5-6): la σοφία è infatti connotata in tutto il dialogo come abilità nei contesti verbali⁶², e l'attribuzione a Socrate di questa abilità indica il riconoscimento della vittoria da lui ottenuta in uno scontro eristico⁶³.

Un secondo e più complesso obiettivo è la «neutralizzazione» di un poeta, Simonide, che veniva considerato precursore dei sofisti⁶⁴ e che, proprio nell'*Encomio a Scopas*, opponeva all'ideale aristocratico-agonale del perfetto ἀγαθός un'idea umanistica e laica, un ἀνθρώπειον vicino in modo preoccupante all'uomo-misura di Protagora e sideralmente lontano dall'ideale di Pindaro, molto apprezzato da Platone⁶⁵. Uno degli obiettivi raggiunti dalla discussione socratica dell'*Encomio* è quindi quello di «disinnescare» il potenziale eversivo di un poeta che, secondo la definizione di Gentili, rappresentava «una personalità di rilievo che imponeva rispetto, [...] un polemista arguto e incisivo, che nell'impostazione e nella discussione dei problemi etici ed estetici già chiaramente preludeva alle posizioni più avanzate della cultura sofistica»⁶⁶. Un obiettivo raggiunto svilendone sia l'opera, i cui contenuti sono completamente travisati, che la persona, ridotta sarcasticamente a simbolo del poeta prezzolato dai tiranni⁶⁷.

61 Così G. Klosko, *Interpretation of the 'Protagoras'*, AGPh 61, 1979, 126. Cf. Taylor, 135: «This is one of the pieces of evidence which indicate that debating contests conducted according to agreed rules were part of the characteristic activity of sophists.»

62 Così σοφός in 335c 1 e σοφώτερον in *Hipp. min.* 369d 2. Vd. n. 24.

63 Platone non esita, almeno in alcune situazioni, a rappresentare Socrate come un sofista, tanto abile nel manipolare il linguaggio da sconfiggere i sofisti 'sul loro stesso terreno', irto di trappole verbali. Come nota P. Mureddu, 37-41, Platone non solo segnala esplicitamente una certa contiguità di Socrate con la sofistica, ma giunge a farne smascherare dagli interlocutori sofisti le false argomentazioni: così il verbo κακουργεῖν, «compiere scorrettezze verbali», che in *Resp.* 338d e *Gorg.* 482 d-e è riferito esplicitamente a Socrate, deve essere inteso come il «segno di una decisa presa di distanza dell'autore nei confronti del suo personaggio» (p. 37). Riguardo all'uso del verbo κακουργεῖν e dell'aggettivo κακοῦργον si veda in part. n. 143; cf. anche E. M. Cope, *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary*, revised by J. E. Sandys, Cantabrigiae 1877 (1354 b 28: 17 A1 § 10) e J. Adam, *The Republic of Plato*, Cambridge 1965², 28 ss.

64 Come tale è esplicitamente menzionato da Protagora in 316d 7.

65 Così Gentili, 283: «L'etica del reale, che Simonide proponeva attraverso l'analisi dell'uomo quale esso è, non quale dovrebbe essere, non poteva trovare posto nel pensiero aristocratico di Platone; l'ἀνθρώπειον, l'«umano» dell'uomo, che il carne a Scopas ben delineava in tutti i suoi limiti e in tutta la sua fragilità, non poteva non apparire agli occhi del filosofo che guardava ai pochi eletti, non ai più, come un elemento negativo e fallace, come la espressione di una morale indulgente ed empirica. Questo l'atteggiamento che vizia volutamente il significato del carne e pone nell'oblio quello che è l'elemento più originale, la umanizzazione dei valori tradizionali che dal piano estetico-agonale discendono sul piano più ampio e più vasto dell'impegno etico-sociale dell'uomo di fronte all'intera comunità».

66 Gentili, 284.

67 *Ibidem*.

Se il fraintendimento programmatico del carne si attua sostituendo alle tesi di Simonide quelle di Socrate, non è però solo un caso o un ulteriore segno di sarcasmo: in questo modo Platone raggiunge l'obiettivo più importante e complesso. Parallelamente a una '*pars destruens*' nei confronti di Protagora e di Simonide, infatti, una '*pars construens*' propone un «discorso lungo» che, privo di qualsiasi voce contrastante, non ha certo difficoltà ad affermarsi: è la ben nota tesi socratica, perno dell'intero dialogo, secondo la quale il Bene coincide con la Conoscenza ed è quindi impossibile che qualcuno compia il male volontariamente, ovvero, consapevolmente. Nel suo complesso il *Protagora* è dedicato, come si è detto, alla dimostrazione dell'unità dell'ἀρετή, ma il fine ultimo di questa dimostrazione è mostrare l'identità tra ἀρετή ed ἐπιστήμη. Questa tesi è sostenuta in modo esplicito solo nella parte finale del dialogo (360c-e), nell'ambito dello scontro dialettico fra Protagora e Socrate, ed apparentemente è solo una delle tante argomentazioni utilizzate da Socrate per la *reductio ad absurdum* delle tesi di Protagora. L'esposizione per esteso di questa tesi nel corso della discussione dell'*Encomio* e la sua successiva ripresa dimostrano la presenza nel dialogo di una concezione filosoficamente rilevante, che non viene mai realmente sottoposta ad esame da Socrate e dai suoi antagonisti⁶⁸, né, tantomeno, dichiarata non valida. Il *Protagora* si dimostra quindi solo apparentemente aporetico, in quanto al proprio interno, come Cohen⁶⁹ ha rilevato per il *Carmide* ed il *Liside*, sotto ambiguità strategiche e *fallacies* formali, nasconde una dottrina implicita, portatrice di posizioni complesse e filosoficamente rilevanti, che può affermarsi con maggiore potenza perché rimane di fatto indiscussa. E rimane tale proprio perché veicolata dall'analisi dell'*Encomio a Scopas*, che Socrate per primo ha voluto fosse inteso come un interludio giosco, innocuo, privo di importanza.

Cagliari

Valentina Origa

⁶⁸ È questa una caratteristica della strategia socratica, come ha evidenziato Rossetti, 139: «Alors que la thèse de l'interlocuteur du philosophe vient d'être soumise assez régulièrement au crible des contre - exemples, la thèse de Socrate est vue avec indulgence même si c'est parfois une thèse moins vraisemblable que l'autre [...] et qu'elle ne soit pas soumise à une *cross - examination* analogue»

⁶⁹ M. H. Cohen, *Plato's Use of Ambiguity and Deliberate Fallacy: An Interpretation of the implicit Doctrines of the 'Charmides' and 'Lysis'*, Ann Arbor, Michigan, 1963, 1.

**TRADIZIONE INDIRECTA DI AUTORI GRECI NELLA VERSIONE
ARMENA DEI *PROGYMNASMATA* DI TEONE:
MENANDRO, FRR. 129 e 255 KASSEL-AUSTIN = 152 E 294 KOERTE***

L'importanza della versione armena¹ dei *Progymnasmata* di Elio Teone² per la restituzione critica del testo greco è ben nota, soprattutto grazie alle ricerche condotte da G. Bolognesi³. I lavori del Bolognesi hanno segnato una tappa fondamentale non

* Una prima versione di questo contributo è stata presentata al Seminario su *Autori greci in lingue del Vicino e Medio Oriente*, svoltosi presso l'Università degli Studi di Bologna il 13 e 14 ottobre 1989 (Dipartimento di filologia classica e medioevale e Dipartimento di Paleografia e medievistica, sotto gli auspici del Dipartimento di studi storico-religiosi dell'Università di Roma "La Sapienza"). Il presente articolo costituisce la versione aggiornata del lavoro consegnato nel 1990 in vista della pubblicazione negli Atti del Seminario (a cura dell'Istituto italiano per gli studi filosofici). Si attende tuttora la stampa degli Atti.

¹ La traduzione armena dei *Progymnasmata*, intitolata *Yafags čartasanakan krt'ut'eanc'*, fu identificata nel 1925 da N. Akinean nel cod. 8371 del Matenadaran di Erevan (ex cod. 870 del Petakan T'angaran di Erevan, del XVII secolo) e resa nota in un articolo del 1934: cf. N. Akinean, *T'ëoneay Yafags čartasanakan krt'ut'eanc'. Art'iw noragiwt hayerën t'argmanut'eanc'*, *Handës Amsõreay* 48, 1934, coll. 197-212. Essa fu pubblicata da H. Manandian col titolo *T'ëovneay, Yafags čartasanakan krt'ut'eanc'*, Erevan 1938 (poi M), sulla base del medesimo codice. Dopo il 1938, sono stati rinvenuti da G. Bolognesi due nuovi manoscritti: cod. 3466 del Matenadaran, del XIII secolo (cf. G. Bolognesi, *La tradizione manoscritta del «Yafags čartasanakan krt'ut'eanc'» alla luce di un nuovo documento*, *Handës Amsõreay* 90, 1976, coll. 319-38) e cod. 9826 del Matenadaran, del XVII secolo.

² Sui *Progymnasmata* teoniani, manuale di «esercizi preliminari» all'apprendimento dell'*ars rhetorica* (forse del I secolo d. C.), e sulla retorica dell'età imperiale, cf. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963; Id., *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972; Id., *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, London 1980; Id., *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton 1983; I. Lana, *Quintiliano, il Sublime e gli Esercizi preparatori di Elio Teone*, Torino 1951; I. Lana, *I «Progymnasmata» di Elio Teone, I: la storia del testo*, Torino 1959 (poi Lana 1959); J. Martin, *Antike Rhetorik, Technik und Methode, Handbuch der Altertumswissenschaft*, 2. Abt., 3. Teil, München 1974; M. Patillon, introduzione all'edizione dei *Progymnasmata* greci (v. infra, nota 6), VII-CXIX; A. Pertusi, *L'atteggiamento spirituale della più antica storiografia bizantina*, *Aevum* 30/2, 1956, 134-66 e nota 1, 141, 318 s.; *RE*, zweite Reihe, V 2, coll. 2037-2054, s. v. Theon 5 [W. Stegemann].

³ Oltre all'articolo già citato (v. supra nota 1), cf. G. Bolognesi, *La traduzione armena dei Progymnasmata di Elio Teone*, *RAL* s. VIII, 17, 3-4, 1962, 86-125; VIII, 17, 5-6, 211-57 (poi Bolognesi 1962); Id., *Nuovi contributi allo studio del testo armeno dei Progymnasmata di Elio Teone*, *Athenaeum* 47, 1969, 32-38; Id., *Traduzioni armene di testi greci. Problemi di critica testuale e di interpretazione linguistica*, in *Studia Classica et Orientalia Antonino Pagliaro Oblata*, I, Roma 1969, 219-91; Id., *Il contributo della traduzione armena all'edizione critica dei Progymnasmata di Teone*, *Studi e ricerche sull'Oriente cristiano* 14, 1991, 329-39; Id., *Le note di Giacomo Leopardi ai Progymnasmata di Teone*, in *Studia Classica Iohanni Tarditi Oblata*, Milano 1995, 1369-386; Id., *Una nuova edizione critica dei Progymnasmata di Elio Teone Alessandrino, La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Forme e modi di trasmissione*, a c. A. Valvo, Alessandria 1997, 31-43 (poi Valvo 1997); G. Bolognesi - M. Patillon, *Remarques sur la tradition bilingue (grec-arménien) des Progymnasmata d'Aelius Théon*, in *Armenian Perspectives. 10th Anniversary Conference of the Asso-*

solo nello studio dei *Progymnasmata*, ma, più in generale, nello studio delle antiche traduzioni armene di testi greci. Essi hanno contribuito, infatti, a mettere a punto la metodologia scientifica necessaria per potersi avvalere in modo proficuo della testimonianza delle versioni armene al fine di recuperare l'originaria redazione dell'originale greco.

Nuovi contributi si possono forse ancora ricavare dallo studio della traduzione armena dei *Progymnasmata*, messa a confronto con l'originale greco⁴. Di particolare interesse sono le osservazioni possibili a proposito dei numerosi brani in cui Teone cita testualmente passi di autori classici allo scopo di esemplificare le indicazioni teoriche date sui diversi esercizi retorici trattati⁵. Nel presente lavoro saranno analizzati due passi di Menandro attestati nei *Progymnasmata*. Alla testimonianza di Teone, la sola conosciuta finora, sarà aggiunta quella fornita dalla versione armena, secondo testimone indiretto.

1. Qual era il titolo esatto dell'*Epikleros* di Menandro?

Alla p. 92, 18 s. dell'edizione dei *Progymnasmata* curata dallo Spengel⁶, è citato il fr. 129 Kassel-Austin⁷ (= 152 Koerte = 164 Kock) di Menandro. Teone, con l'estrema precisione che lo contraddistingue, ci informa da quale commedia è stato tratto questo passo con le seguenti parole: παρὰ Μενάνδρω ἐν τῇ χορηστῆ ἐπικλήρω. I testimoni di altri frammenti della stessa commedia (Stobeeo, Ateneo, Bekk. *Anecd.*, Prisciano, Arpocrazione⁸) e gli autori che ne hanno fatto oggetto di trattazione (Quintiliano e Cornuto⁹) la citano con il titolo semplice di Ἐπίκληρος¹⁰.

ciation Internationale des Etudes Arméniennes (SOAS, London) ed. N. Awde, Richmond 1997, 61-68 (poi Bolognesi - Patillon 1997).

- ⁴ Cf. V. Calzolari, *La versione armena di Theon, Progymn. IV Spengel*, RIL 123, 1989, 193-219.
- ⁵ A tal proposito, cf. G. Uluhogian, *La versione armena di Teone, miniera per il recupero di testi classici*, *Eikasmos* 9, 1998, 219-24; R. Pane, *Il fr. 153 Jacoby di Teopompo alla luce della versione armena di Teone*, in Valvo 1997, 153-58.
- ⁶ Cf. L. Spengel, *Rhetores Graeci*, II, Leipzig 1854, V-VII, 57-130 (poi Sp). Due nuove edizioni sono state pubblicate: J. R. Butts, *The Progymnasmata of Theon. A New Text with Translation and Commentary*, Claremont 1986 e M. Patillon, *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris 1997. Per la sua edizione critica del testo greco, apparsa nella "Collection des Universités de France", il Patillon si è avvalso della collaborazione del Bolognesi; le varianti del testo armeno sono state puntualmente citate in apparato e gli ultimi capitoli dell'opera, perduti in greco, sono stati pubblicati in armeno.
- ⁷ Cf. R. Kassel - C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, VI 2: *Menander*, Berlin-New York 1998.
- ⁸ Cf. Stob. *ecl.* 4. 53. 12 (= fr. 130 K. - A.); Stob. *ecl.* 4. 24. 18 (= fr. 131 K. - A.); Athen. 9. 373c (= fr. 132 K. - A.); Stob. *ecl.* 4. 53. 19 (= fr. 133 K. - A.); Bekk. *anecd.* 81. 12 (= fr. 134 K. - A.); Priscian. *inst.* 18. 266 (= fr. 135 K. - A.); Harpocrat. 139. 23 s.v. ὄρον (= fr. 136 K. - A.).
- ⁹ Cf. Quintil. 10. 1. 70, 7; Cornuto, ed. Graeven, 1973, 8, 23 (= Sp I, 432, 19).
- ¹⁰ Sul termine ἐπίκληρος «ereditaria» nel linguaggio giuridico e sul suo uso nell'*Aspis*, cf. il commento di F. Sisti in *Menandro, Aspis*, Roma 1971, 82-86; A.W. Gomme - F.H. Sand-

Sappiamo che sotto questo titolo erano tramandate due commedie di Menandro, poiché Ateneo (9.373c = fr. 132 Kassel-Austin) scrive Μένανδρος δ' ἐν Ἐπικλήρω πρώτη e Agrocrazione (p. 139, 23 s. v. ὄρον = fr. 136 Kassel-Austin) παρὰ Μενάνδρω ἐν β' Ἐπικλήρω¹¹. Non siamo in grado, tuttavia, di stabilire in quale rapporto le due opere stessero tra di loro e solamente per la prima possiamo ricostruire alcuni elementi dell'intreccio, anche grazie alla testimonianza offerta dalla traduzione latina redatta da Turpilio¹². Come è stato dimostrato dal Koerte¹³, alcuni di questi elementi escludono l'identificazione dell'*Epikleros* con la cosiddetta *Comoedia Florentina*¹⁴ (riconosciuta ormai come parte dell' Ἄσπις¹⁵, dopo il rinvenimento del Pap. Bodmer 26¹⁶) proposta dallo Herzog¹⁷ e accettata dal van Leeuwen¹⁸ e dallo Jensen¹⁹.

È particolarmente interessante soffermarsi sul titolo di questa commedia, per il quale la testimonianza di Teone è di grande rilievo. La forma composta dall'aggettivo χρηστή e dal sostantivo ἐπίκληρος rappresenta, infatti, una *lectio singularis* rispetto al semplice ἐπίκληρος tramandato all'unanimità dagli altri testimoni. Essa presenta una curiosa coincidenza con il *Commentarius tachygraphicus* (del III o IV secolo dopo Cristo) restituitoci dal Papiro 2562 del British Museum²⁰. In questo *Commentarius*, che riporta alcuni titoli di commedie di Menandro - come argui per primo lo Stroux²¹ - il termine Ἐπίκληρος è immediatamente seguito dall'aggettivo Χρηστή inteso tuttavia dal Koerte come il titolo di una seconda commedia a noi sconosciuta e indipendente dall'*Epikleros*²². Il Koerte interpreta la coincidenza fra i

bach, *Menander, A Commentary*, Oxford 1973, 29, n. 1; A.R.W. Harrison, *The Law of Athens*, Oxford 1968, 1, 132 s.

11 Cf. *RE*, neue Bearbeitung, XV 1, col. 720, s.v. Ἐπίκληρος [A. Koerte].

12 Cf. L. Rychlewska, *Turpili Comici Fragmenta*, Leipzig 1971, 17-22 (cf. O. Ribbeck, *Comicorum Romanorum Fragmenta*, Leipzig 1898³, 106 ss.). Per l'intreccio dell'*Epikleros*, cf. T.B.L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester 1950 (1960²), 97 s. (poi Webster 1950) e Id., *An Introduction to Menander*, Manchester 1974, 136 s. (poi Webster 1974).

13 Cf. A. Koerte - A. Thierfelder, *Menandri quae supersunt*, I, Leipzig 1957³, *praef.*, LIX s. (poi Koerte 1957³); II, Leipzig 1959², 63 s. (poi Koerte 1959²).

14 Cf. *PSI* II, 126, 27 ss. (ed. G. Vitelli, 1913). Sull'identificazione dell'*Epikleros* con la *Comoedia Florentina*, cf. Webster 1950, 97, nota 1 e 146; cf. anche Koerte 1957³, *praef.* LVI-LX.

15 Cf. A. Borgogno, Ἄσπις ἢ Ἐπίκληρος?, *RFIC* 98, 1970, 274-77; A. Blanchard, *Essai sur la composition des comedies de Ménandre*, Paris 1983, 164, nota 85 (poi Blanchard 1983).

16 Cf. R. Kasser - C. Austin, *Papyrus Bodmer XXVI, Ménandre: Le Bouclier*, Cologny-Genève 1969.

17 Cf. R. Herzog, *Menanders Epikleros?*, *Hermes* 51, 1916, 315 s.

18 Cf. J. van Leeuwen, *Menandri fabularum reliquiae in exemplarium vetustorum foliis laceris servatae*, Leiden 1919³, 176.

19 Cf. C. Jensen, *Menandri reliquiae in papyris et membranis servatae*, Berlin 1929, LXI s.

20 Il Pa Brit. Mus. 2562 fu pubblicato da H. J. M. Milne nel volume *Greek Shorthand Manuals*, London 1934, 38, tetr. 330-34.

21 Cf. J. Stroux, *Aus einem neuen KOMENTAPION griechischer Kurzschrift*, *Philologus* 90, 1935, 78-89, in partic. 87 ss.

22 Cf. Koerte 1957³, 150; il termine χρηστή è riportato nell'elenco di titoli stabilito da F.H. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae*, Oxford 1990 (prima edizione: 1972), 340.

due testi con le seguenti parole: *Casu factum esse videtur, quod Χρηστή subsequitur Ἐπικλήρον et Theon προγυμν.* p. 92, 18 Sp = fr. 164 Kock *citat* οἶον καὶ παρὰ Μενάνδρῳ ἐν τῇ χρηστῇ Ἐπικλήρῳ²³. Non è dello stesso avviso del Koerte il Webster, che distingue le due *Epikleros* affermando che «one of them was called «The good heiress» (fr. 152), and this was listed in P. British Museum 2562»²⁴; per il Webster, la forma composta attestata da Teone sarebbe dunque la citazione esatta del titolo della commedia.

Non è forse possibile stabilire con certezza quale delle due ipotesi sia preferibile. È interessante tuttavia sapere che, in questo caso, la versione armena coincide perfettamente con la redazione più estesa del titolo, attestata in Teone. Al passo M 98, 21 ss. si legge, infatti, (*i*) *k'risti epikler*, che è l'esatta traslitterazione del greco (ἐν) τῇ χρηστῇ Ἐπικλήρῳ (con omissione dell'articolo), con identica posizione attributiva dell'aggettivo *k'rist* = gr. χρηστῇ rispetto al sostantivo *epikler* = gr. Ἐπικλήρῳ. Va notato che, di norma, nella versione armena dei *Progymnasmata* sono traslitterati solo i nomi propri²⁵. In questo caso, trattandosi di un titolo citato testualmente, è probabile che il traduttore abbia voluto conservarlo con grande scrupolo come è stato tramandato dalla tradizione greca, evitando di snaturarlo con una generica traduzione. La traslitterazione armena dimostra pertanto che la forma composta da aggettivo + sostantivo è stata intesa come l'attestazione completa del titolo.

Osservazioni interessanti si ottengono inoltre focalizzando l'attenzione sull'aggettivo χρηστή. Questa lezione è stata oggetto di congetture da parte di G. Hemsterhusius²⁶, il dotto filologo olandese encomiato dal Ruhnkenius nel suo *Elogium Hemsterhusii*, apparso a Leida nel 1789. Come ci informa lo Spengel alla p. VI della *Praefatio* alla sua edizione dei *Progymnasmata*, e così pure il Kassel e Austin, il Koerte, il Kock e il Meineke in calce al frammento menandro esaminato, lo Hemsterhusius propose di emendare la lezione χρηστῇ di ἐν τῇ χρηστῇ Ἐπικλήρῳ in χρουστῇ. Tale emendamento fu proposto nell'edizione del Μένιππος ἢ Νεκρομαντεία di Luciano, curata ed illustrata dallo stesso Hemsterhusius e pubblicata ad Amsterdam nel 1743²⁷ (p. 460). L'aggettivo χρουστῇ non fu inteso come parte del titolo, ma come un apprezzamento di Teone sulla commedia menandrea, visto che il filologo olandese tradusse l'emendato ἐν τῇ χρουστῇ Ἐπικλήρῳ con le parole *in aurea fabula Epiklero*.

²³ Cf. Koerte 1957³, *ibid.* Sul termine χρηστή inteso come titolo di una commedia indipendente dall'*Epikleros*, cf. anche K. Gaiser, *Menander: Der Schild oder die Erbtöchter*, Zürich - Stuttgart 1971, 9 s. e Blanchard 1983, 164, nota 86.

²⁴ Cf. Webster 1974, 136.

²⁵ Sull'onomastica della versione armena dei *Progymnasmata*, cf. G. Uluhogian, *Sur l'onomastique des oeuvres de traduction: la version arménienne des Progymnasmata de Théon*, SILTA 15/1-3, 1986, 97-106.

²⁶ Cf. J. E. Sandys, *A History of classical Scholarship*, II, Cambridge 1908, 447- 53 e C. Giarratano, *La storia della filologia classica*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, II: *Linguistica e filologia*, Milano 1984, 644 s.

²⁷ L'opera fu pubblicata col titolo Λουκιανού Σαμοσάτεως Ἄπαντα / *Luciani Samosatensis Opera*.

Il Koerte propose a sua volta, seppure con riserva, πρώτη in luogo del trådito χρηστῆ²⁸. Determinante è, al riguardo, la testimonianza fornita dalla traduzione armena, in cui l'espressione greca ἐν τῇ χρηστῇ Ἐπικλήρω è stata resa, come si è notato sopra, con *k'rist epikler*, dove, in particolare, arm. *k'rist*, presupponendo una lettura iotacistica di η, è l'esatta traslitterazione del gr. χρηστῆ. Sostenendo l'ipotesi di una trascrizione fedele del titolo originale in armeno (vedi *supra*), ne consegue che la versione armena conforta la lezione tramandata dai manoscritti di Teone (χρηστῆ) e la rende preferibile rispetto agli emendamenti dello Hemsterhusius (χρυσῆ) e del Koerte (πρώτη). La protagonista della commedia di Menandro citata da Teone doveva verosimilmente essere una «Buona ereditiera».

2. Menandro, fr. 129 Kassel-Austin = 152 Koerte

L'esame del testo del frammento dell'*Epikleros* citato da Teone rende possibili alcune considerazioni per le quali l'apporto dell'armeno è di primaria importanza. Il passo greco recita (Sp 92, 20 e 22 s. = fr. 129 Kassel-Austin = 152 Koerte)²⁹:

ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον;
 ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται
 λαλεῖν ἀπ' ἀρχῆς πάντα τὸν ἑμαυτοῦ βίον.

La lezione λαλεῖν³⁰, edita dallo Spengel, da Kassel e Austin, dal Koerte e dal Patillon, è un emendamento del Victorius (Pier Vettori) in luogo del trådito λαβεῖν. Il filologo fiorentino possedeva un esemplare dell'*editio princeps* dei *Progimnasmata* (apparsa a Roma nel 1520 a cura di Angelo Barbato³¹), che collazionò con il ms. Mediceo Laurenziano Plut. 55. 10 (del secolo XIII) per la parte relativa a Teone, ovvero con il codice che, a detta del Lana, in molti punti offre le lezioni migliori³². L'emendamento fu segnato dal Victorius a margine dell'esemplare da lui posseduto e pubblicato anche nei *Variarum Lectionum XIII novi libri* (p. 31), apparsi a Firenze nel 1568. Queste informazioni, offerte dal Lana nel suo lavoro sulla storia del testo dei

²⁸ Cf. Koerte 1959², 63.

²⁹ Questo passo, tratto dal prologo dell'*Epikleros*, rappresenta per il Webster una «night-walking», ovvero una scena in cui presumibilmente un innamorato parla della propria storia d'amore: cf. Webster 1950, 98 e 100.

³⁰ Sulle attestazioni del verbo λαλέω in Menandro, cf. C. Prato, *Nota introduttiva*, in AA.VV., *Ricerche sul trimetro di Menandro: metro e verso*, Roma 1983, 83 s. (poi Prato 1983); alle pp. 9-17 di quest'opera si rimanda anche per la bibliografia generale su Menandro.

³¹ Titolo: ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ, ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ / *THEONIS RHETORIS DE MODO DECLAMANDI LIBELLUS*.

³² Cf. Lana 1959, 11-24 e 154.

*Progymnasmata*³³, non sono state incomprensibilmente fornite in apparato né del Koerte né dallo Spengel, che pure accettarono l'emendamento del Victorius nelle loro edizioni. Tale congettura è senz'altro preferibile al deterioro λαβεῖν trådito, in quanto coerente con il precedente λαλίστατον con il quale è definita l'ἀγρουπνία di cui si parla in questo passo: l'insonnia è λαλίστατον in quanto induce a «parlare» (λαλεῖν).

Anche in questo caso, la versione armena offre un importante contributo per la restituzione del passo esaminato. In corrispondenza del trådito λαβεῖν [comunemente tradotto in armeno con il verbo *aʹnul* 'prendere', cf. M 20, 28; 24, 14; etc.], emendato in λαλεῖν, il testo armeno ha *xõsel*, verbo che significa «parlare» e che conforta il «bell'emendamento» del Vettori, come lo definì il Lana³⁴.

È questo uno dei numerosi esempi in cui la versione armena dimostra di presupporre un esemplare greco in molti punti migliore rispetto ai manoscritti greci pervenutici, come il Bolognesi aveva dimostrato già nel suo primo lavoro sulla traduzione armena dei *Progymnasmata*, apparso nel 1962³⁵.

3. Menandro, fr. 255 Kassel-Austin = 294 Koerte: un figlio ben educato?

Alla p. 91, 18-21 dell'edizione dello Spengel si legge un secondo passo di Menandro testimoniato da Teone: il fr. 255 Kassel-Austin (=294 Koerte = 354 Kock).

Nel frammento in esame, probabilmente tratto dal prologo³⁶ dello Ξενολόγος «reclutatore di mercenari»³⁷ (commedia di cui si conoscono solo due frammenti), si parla di un non ben identificato personaggio con le parole seguenti:

ἀνδρὸς πένητος υἱός, ἐκτεθραμμένος
οὐκ ἐξ ὑπαρχόντων, ὄρων ἤσχυνετο
τὸν πατέρα μίκρ' ἔχοντα· παιδευθεὶς γὰρ εὖ
τὸν καρπὸν εὐθὺς ἀπεδίδου καλόν.

Degno di nota è, in particolare, il participio ἐκτεθραμμένος, emendato dallo Hirschig in εὖ τεθραμμένος. Alla p. 23 delle *Annotationes criticae in Comicos (Med. Com. Fragm.), Aeschylum, Isocratem, Demosthenem, Aeschinem, Theophrastum, Lucianum* del 1849, dopo aver riportato il passo emendato, in nota lo

³³ Cf. Lana 1959, 72.

³⁴ Cf. Lana 1959, *ibid.*

³⁵ Vd. *supra* nota 3.

³⁶ Questo passo rappresenta probabilmente una «narration of god or abstraction»: cf. Webster 1974, 74, nota 15.

³⁷ Cf. Hesych., Ξενολόγος· Ξένους στρατιώτας συλλέγων e Phot. Ξενολόγος· Ξένους συλλέγων στρατιώτας.

Hirschig cita Teone secondo la pagina dell'edizione del Camerarius³⁸ e aggiunge: *male legebatur ἐκτεθραμμένος quod emendavimus*.

Il valore del participio è qualificato dall'espressione del verso successivo οὐκ ἔξ ὑπαρχόντων, sulla quale si sono concentrati gli sforzi esegetici degli editori di Menandro. Il Meineke la commenta con le seguenti parole: *sumptuosius quam res patris ferebant*³⁹. Il Kock interpreta, a sua volta, *sumptuosius quam pro patris opibus*⁴⁰. Infine, il Koerte scrive «*non pro fortunis patris, sumtuosius quam res patris ferebat*» *recte Bentl(eius)*⁴¹. L'avverbio εὖ, riferito al participio τεθραμμένος «ben allevato», sottolineerebbe la differenza tra la misera condizione d'origine del protagonista, espressa con le parole ἀνδρὸς πένητος υἱός «figlio di un uomo povero», e la condizione più elevata nella quale egli fu cresciuto, espressa da οὐκ ἔξ ὑπαρχόντων «non secondo le sostanze (paterne)», ossia tra agiatezze maggiori di quanto potesse permettere la condizione economico-sociale del padre.

L'avverbio congetturato εὖ richiamerebbe, poi, il successivo εὖ del v. 3, riferito al participio παιδευθείς: proprio in quanto era stato *ben* allevato, il giovane restituiva subito il buon frutto della sua educazione (τὸν καρπὸν εὐθύς ἀπεδίδου καλόν, v. 4), ossia mostrava la sua riconoscenza. È questa l'interpretazione del Kock che scrive: *filium pudebat tam pauperem vivere, i. e. eum adiuvabat*⁴². Allo stesso modo interpreta anche lo Allinson, che nella sua edizione dei frammenti menandrei traduce: «A poor man's son who had been brought up above his means, on seeing that his father had but little, was ashamed: He proved this for, being well trained, he paid back forthwith the fair fruit of gratitude»⁴³. Nell'introduzione al frammento, inoltre, lo Allinson commenta con le seguenti parole: «A young man apparently seeks his fortune among the mercenary troops to save his father from poverty»⁴⁴.

Non è dello stesso avviso del Kock il Kaibel, che propone di aggiungere ἄν τις prima di εὐθύς, dando evidentemente all'imperfetto ἀπεδίδου il valore di un ipotetico dell'irrealtà⁴⁵. L'interpretazione che ne deriva è, dunque, la seguente: nel caso in cui fosse stato educato bene (ma non è così!), il giovane avrebbe mostrato la sua riconoscenza e reso, in tal modo, il buon frutto della sua educazione. Coerentemente con questa interpretazione, si potrebbe sottolineare la contrapposizione semantica tra il verbo τρέφω, da intendersi col valore generico di «nutrire», «allevare», «crescere», e il verbo παιδεύω «educare», appartenente alla sfera semantica del sostantivo παιδεία,

³⁸ Cf. ΘΕΩΝΟΣ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ. *THEONIS SOPHISTAE PRIMAE APUD RHE/TOREM exercitationes*, IV, 48. L'edizione fu pubblicata a Basilea nel 1541.

³⁹ Cf. A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, IV, Berlin 1841, 176.

⁴⁰ Cf. Th. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, III, Leipzig 1888, 10 (poi Kock 1888).

⁴¹ Cf. Koerte 1959², 110.

⁴² Cf. Kock 1888, 103.

⁴³ Cf. F.G. Allinson, *Menander, the Principal Fragments with an English Translation*, London 1951, 417 (poi Allinson 1951).

⁴⁴ Cf. Allinson 1951, *ibid.*

⁴⁵ Cf. Koerte 1959², 110, nota al v. 4.

che rivesti tanta importanza nel pensiero greco specialmente di età ellenistica⁴⁶. Il giovane sarebbe stato, dunque, semplicemente «cresciuto», quasi «foraggiato» e non propriamente «educato». Tale interpretazione renderebbe poco giustificabile la congettura dello Hirschig εὔ in luogo di ἐκ davanti a τεθραμμένος.

È rischioso decidere della validità dell'emendamento unicamente sulla base del contesto del passo in questione, di assai difficile se non impossibile interpretazione per la mancanza di informazioni sul contenuto generale della commedia, di cui ci sono rimasti, va ricordato, solo due frammenti.

Ricorrendo dunque ad argomentazioni di diverso ordine, si potrebbe osservare che, in base alle testimonianze dei lessici⁴⁷, risulta che il nesso costituito dall'avverbio εὔ e dal verbo τρέφω è piuttosto raro rispetto al verbo composto ἐκτρέφω. Questo costruito è attestato, proprio al participio perfetto passivo⁴⁸, in Eur. *El.* 65 (εὔ τεθραμμένη), *Rhes.* 176 (εὔ τεθραμμέναι) e fr. 11. 2 (*Alope*), in un passo, tuttavia, incerto. È attestato inoltre in Diodoro comico, 3. 546. 3 Meineke (εὔ τεθραμμένη), in Plat. *Pol.* 6.496 B (εὔ τεθραμμένον) e *Alc.* 1.120 E (cf. anche *Leg.* 7. 813 D εὔ... τραφέντων καὶ τρεφομένων). In Omero sono testimoniati alcuni esempi (cf. Ξ 202 = 303; Π 191; τ 354) col verbo a diatesi attiva, nei quali l'avverbio greco avrebbe il valore di «amorevolmente», «teneramente». Non è attestato, invece, per esempio in Esiodo, Pindaro, Eschilo, Sofocle, Aristofane, Tucide, Senofonte. Quanto al verbo composto εὐτραφέω, i lessici riportano solamente il passo 4.10.1 del *De causis plantarum* di Teofrasto (forse εὐτροφέω). Sono attestati, infine, l'aggettivo εὐτραφής⁴⁹ e l'avverbio εὐτραφῶς⁵⁰. Più frequente è il nesso di valore sinonimico costituito dall'avverbio καλῶς e dal verbo τρέφω (cf. Eur. *HF.* 300, *Hec.* 600, *Med.* 1101; Isocr. *ep. ad Phil.*, p. 110; Men. fr. 356, 779, 836 Kassel-Austin = 401, 556, 613 Koerte; etc.).

Di gran lunga più diffuso è, invece, il verbo ἐκτρέφω, attestato per esempio nell'epos (cf. Hes. *op.* 779; *HCer.* 166; *Batrachom.* 30), nei tragici (cf. Soph. *El.* 13; Aesch. *Ch.* 750; Eur. *Med.* 1029, *Suppl.* 891 e 1222, *Rhes.* 930, *Ion* 823), nei comici (cf. Aristoph. *Nub.* 519, *Thesm.* 522, *Eq.* 415, *Ran.* 1433; etc.), negli storiografi (cf. Hdt. 1.1.22 e 1.193; Xex. *Comm.* 1.4.7), nei filosofi (cf. Plat. *Conv.*, p. 207 B, *Leg.* 929a, *Tim.* 91d, *Crit.* 50e; Arist. *GA* 773 a 34). Sarebbe tuttavia imprudente giudicare per questo motivo la lezione congetturale εὔ τεθραμμένος come *lectio difficilior* e, quindi, preferibile rispetto al verbo composto ἐκτρέφω, di alta caratura in virtù delle

⁴⁶ L'opposizione fra παιδεύω e τρέφω, così come fra παιδεία e τροφή, è segnalata da *LSJ*⁹, al quale si rimanda.

⁴⁷ Il riferimento principale è al *TGL* e al *LSJ*⁹; sono stati inoltre consultati i lessici e le concordanze dei singoli autori citati.

⁴⁸ Sull'uso del participio medio-passivo in -μενος nelle commedie di Menandro, cf. Prato 1983, 30.

⁴⁹ Cf. Hippocrat. *Aër.* 12; Eur. *Med.* 920, *IT.* 304; Arist. *HA.* 546^a, 15; Aesch. *Ch.* 898; etc.

⁵⁰ Cf. Philostr. *V. Soph.* 2. 552.

sue attestazioni nell'epos e nella tragedia. È significativa, soprattutto, la presenza di ἐκτρέφω in Euripide, la cui influenza su Menandro è ben nota.

È altrettanto noto, tuttavia, che Menandro non esitò a creare deliberati abbassamenti di livello stilistico, da non confondersi con esempi di παρατραγωδία. Quest'ultima, infatti, è riscontrabile semmai in passi in cui l'imitazione dello stile tragico è realizzata attraverso l'adozione di un linguaggio elevato⁵¹. Gli esempi di abbassamento stilistico sono individuabili nel largo uso di diminutivi in -ιον, -ίδιον, -άκιον, etc., appartenenti al linguaggio familiare⁵²; nella preferenza accordata, in molti casi, alla paratassi piuttosto che all'ipotassi⁵³; nell'uso di vocaboli presi dalla *Umgangssprache*⁵⁴, accostati a vocaboli presi dalla tradizione letteraria⁵⁵; nella creazione di «soluzioni» che spezzano la regolarità del trimetro e, in generale, nella violazione delle leggi alle quali esso è sottoposto, riscontrabili a fianco di una assoluta osservanza delle medesime leggi in altri passi⁵⁶; nell'uso di verbi composti⁵⁷; nella ripetizione di parole identiche ad una breve distanza e nell'adozione, in genere, di costrutti tipici del linguaggio parlato⁵⁸, cosa che non esclude, tuttavia, l'uso di espedienti retorici in altri brani⁵⁹; etc. Le commedie di Menandro, destinate a muovere gli animi degli spettatori con la raffigurazione di vicende umane esemplari, furono composte per essere rappresentate sulla scena piuttosto che per essere lette⁶⁰. È questo il giudizio che già gli antichi davano dei componimenti menandrei: Demetrio Falereo, amico di Menandro, distinse la λέξις ἐναγώνιος di quest'ultimo dalla λέξις γραφικὴ di Filemone, più adatta

- 51 Cf. Prato 1983, 34 ss. Sull'influenza del registro tragico nelle commedie di Menandro, cf. anche D.B. Durham, *The Vocabulary of Menander Considered in Its Relation to the Koine*, Princeton 1913 (Amsterdam 1969); J.S. Feneron, *Some Elements of Menander's Style*, BICS 21, 1974, 81-95; A. Hurst, *Ménandre et la tragédie*, in *Relire Ménandre*, edd. E. Handley - A. Hurst, Genève 1990, 93-122; A. G. Katsouris, *Tragic Patterns in Menander*, Athens 1975; Id., *Linguistic and Stylistic Characterization: Tragedy and Menander*, Ioannina 1975; R. Oniga, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali*, MD 14, 1985, 114-48; A. Pertusi, *Menandro ed Euripide*, Dionisio 16, 1953, 27-63; C.R. Post, *The Dramatic Art of Menander*, HSCPh 24, 1913, 111-45; F.H. Sandbach, *Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes*, in *Entretiens Hardt XVI: Ménandre, Vandoeuvres-Genève* 1970, 113-36 (poi Sandbach 1970); Webster 1974, cap. V: *The Tragic Code*, 56-67.
- 52 Cf. Prato 1983, 26 s. Nello stesso volume, cf. R. Sardiello, *Le «soluzioni» nel trimetro menandreo*, 80, nota 49, dove è riportato l'elenco dei diminutivi in «soluzione» usati da Menandro.
- 53 Cf. Prato 1983, 29 s.
- 54 Cf. Prato 1983, 26.
- 55 Cf. Prato 1983, 24 s.
- 56 Cf. Prato 1983, 27 ss. e *passim*; sull'alto numero delle «soluzioni» in Menandro, cf. il citato capitolo di R. Sardiello in Prato 1983, 37-161.
- 57 Un'analisi dei verbi composti con preposizione si trova nel cap. III di Prato 1983, 163-313, a cura di P. Giannini e E. Pallara. Nel repertorio è riportato anche il verbo composto ἐκτρέφω, equivalente, secondo gli estensori del capitolo, al semplice τρέφω. Nonostante le attestazioni letterarie epiche e tragiche, il verbo composto è considerato come dovuto all'influenza della prosa del IV secolo e in particolare di Platone, Lisia e Senofonte.
- 58 Cf. Sandbach 1970, 123 s.
- 59 Cf. Prato 1983, 20 e nota 7.
- 60 Cf. Prato 1983, 21.

alla lettura⁶¹. È noto l'aneddoto riportato da Plutarco, secondo il quale Menandro rispose ad un amico che la commedia per il concorso teatrale imminente era ormai stata scritta, in quanto l'intreccio era già stato creato; occorreva soltanto aggiungere i *versiculi* (συχίδια)⁶². Come conseguenza della preferenza accordata al contenuto e agli effetti teatrali rispetto alla forma, risulta che in Menandro non si riscontra quel *πόνος* costante con il quale gli alessandrini e i retori di età ellenistica sottoponevano ad un continuo lavoro di cesellatura le loro opere⁶³. La compresenza di espedienti stilistici diversi - ora presi dal linguaggio parlato o prosastico, ora dalla tradizione letteraria aulica - è legata soprattutto alla volontà di creare una diversa atmosfera nei vari momenti in cui si svolge l'azione della commedia. Tale giudizio, condiviso per esempio dal Sandbach⁶⁴, riprende la valutazione già espressa da autori antichi come Plutarco⁶⁵ e Quintiliano⁶⁶. La frammentarietà dello *Ξενολόγος* rende purtroppo impossibile stabilire quale di questi diversi procedimenti formali fosse stato adottato nel passo in questione e nella commedia nella sua totalità.

Questo è dunque lo *status quaestionis*⁶⁷. Alla complessità degli elementi riportati è possibile aggiungere un altro dato che merita di essere tenuto nella dovuta considerazione: la testimonianza della versione armena.

3.1. La testimonianza della versione armena

In corrispondenza della lezione greca in questione, in armeno si legge *k'aj'abuci*⁶⁸, neologismo segnalato dal Manandian in appendice alla sua edizione di Teone armeno⁶⁹. Nel termine composto *k'aj'abuci* è possibile riconoscere la radice del verbo *bucanem* = gr. *τρέφω*, unita tramite la -a- compositiva al prefisso *k'aj'*, equivalente al gr. *εὖ*. Che l'avverbio o preverbo greco *εὖ* [*εὖ*] sia reso in armeno con *k'aj'* - è dimostrato da numerosi esempi (cf. M 130. 20 *k'aj'-azgut'iwn* = gr. *εὖ-αισθησία*; M 52. 26 *k'aj'-aboyisk'* = gr. *εὖ-φρεῖς*, per il quale cf. anche M 36. 6; 44. 13; 46. 5; 44.

⁶¹ Cf. *De eloc.* 193; v. anche Prato 1983, 21, nota 10.

⁶² Cf. *Plut. De glor. Ath.* 347 E-F e introduzione, 95 dell'edizione curata da G. Lachenaud per la "Collection des Universités de France", Paris 1981; cf. anche Prato 1983, 19 e F.H. Sandbach, *Il teatro comico in Grecia e Roma*, tr. it., Roma-Bari 1979, 90.

⁶³ Cf. Prato 1983, 23.

⁶⁴ Cf. Sandbach 1970; sullo stesso tema, cf. anche S. Zini, *Il linguaggio dei personaggi nelle commedie di Menandro*, Firenze 1938; Prato 1983, 31 s.

⁶⁵ Cf. *Mor.* 853 e-f, 95, nota 1 dell'edizione a cura del Lachenaud. Il passo è stato discusso dal Sandbach e da F. Wehrli nel volume citato degli *Entretiens Hardt*, 1970, 113 e 139.

⁶⁶ Cf. *Quint.* 10. 1. 69-71; v. anche A. Garzya, *Menandro nel giudizio di tre retori del primo impero*, *RFIC* 37, 1959, 237-52.

⁶⁷ Tengo a ringraziare il professor Vittorio Citti, i cui suggerimenti durante il Seminario bolognese (v. *supra*) mi hanno consentito di ampliare la presente analisi del passo menandro.

⁶⁸ Cf. M 96, 19. Il termine si presenta al genitivo, con una discrepanza morfologica rispetto al nominativo greco, forse per una sorta di attrazione da parte del genitivo precedente *ἀνὴρ αἰκ'ατὶ* «di un uomo povero» che traduce il greco *ἀνδρὸς πένητος* «di un uomo povero».

⁶⁹ Cf. 247.

15; etc.). È importante sottolineare che nelle opere di traduzione appartenenti al periodo della cosiddetta *Yunaban Dproc'* («scuola ellenofila» o «ellenizzante») di cui fa parte la versione di Teone⁷⁰, la resa dei prefissi greci è assai puntuale. I traduttori, come è noto, colmarono la carenza di prefissi della lingua armena classica rispetto al greco coniando *ex novo* una serie di particelle equivalenti a ciascun prefisso greco⁷¹. Le particelle neofornate furono usate sempre con una assai grande precisione nella traduzione di testi greci, tanto che sull'esame dell'uso differenziato dei vari prefissi armeni in corrispondenza di ciascun prefisso greco è stato basato un tentativo di classificazione interna delle opere della *Yunaban Dproc'* in gruppi cronologici⁷². Nel caso di Teone, in particolare, la resa del preverbo greco $\epsilon\kappa$ - con i preverbi armeni *art-* o (*i*) *bac'* è precisa. Al passo M 68. 1 si legge *art-adrakan* in corrispondenza del greco $\epsilon\kappa$ -θαιτικός; al passo M 86. 28 si legge *art-atur* per gr. $\epsilon\kappa$ -δότην; ai passi M 88. 2; 88. 9; 90. 2; 94. 19; etc. il verbo greco $\epsilon\kappa$ -φέρω è reso in armeno con *art-aberem*; al passo M 104. 23 arm. *bac'-apatmelov* corrisponde al gr. $\epsilon\tilde{\xi}$ -ηγούμενος; etc. In nessun caso l'armeno *k'aĵ'* - è usato in corrispondenza del greco $\epsilon\kappa$.

Nel passo considerato, dunque, arm. *k'aĵ'* - denuncia una lettura $\epsilon\tilde{\upsilon}$ [$\epsilon\tilde{\upsilon}$] nel testo di Teone, coincidente con la congettura proposta dallo Hirschig. La pressoché assoluta fedeltà con cui l'originale greco dei *Progymnasmata* è stato tradotto in armeno rende difficile pensare che il traduttore abbia deliberatamente modificato il senso di un'eventuale lezione originaria $\epsilon\kappa$ -τεθραμμένος, rendendola con il preverbo *k'aĵ'* = gr. $\epsilon\tilde{\upsilon}$ [$\epsilon\tilde{\upsilon}$]. Il testo armeno dimostra, al contrario, che in un determinato ramo della tradizione greca dei *Progimnasmi* teoniani, ossia quello coincidente con il testo

⁷⁰ Sulla *Yunaban Dproc'*, periodo particolare della letteratura armena caratterizzato da un ampio lavoro di traduzioni di opere greche, cf. Y. Manandian, *Yunaban dproc'ə ew nra zarĵ-gac'man šrĵannerə*, Wien 1928 (poi Manandian 1928); A. N. Muradyan, *Hunaban Dproc'ə ev nra derə hayereni k'erakanakan terminabanut'yan steĵcman gorcum*, Erevan 1971. In lingue occidentali, cf. V. Calzolari, *L'école hellénisante*, in M. Nicanian, *Agés et usages de la langue arménienne*, Paris 1989, 110-30; Ch. Mercier, *L'école hellénistique dans la littérature arménienne*, REArm 13, 1978-1979, 59-75; A. Terian, *The Hellenizing School. Its Time, Place, and Scope of Activities Reconsidered*, in *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, edd. N.G. Garsoian - T.F. Mathews - E.W. Thomson, Washington DC 1982, 175-86. Per una bibliografia dettagliata sulle diverse opere della «scuola ellenofila», cf. S. J. Voicu, *La patristica nella letteratura armena (V-X sec.)*, in *Complementi interdisciplinari di patrologia*, a c. A. Quacquarelli, Roma 1989, 669-75; M.E. Stone - C. Zuckerman, *A Repertory of Published Armenian Translations of Classical Texts*, Jerusalem 1995.

⁷¹ Cf. H. ԱՇԻՐՅԱՆ, *Hayoc' izevi patmut'yun*, II, Erevan 1951, 162 ss.

⁷² Cf. Manandian 1928. La cronologia suggerita dal Manandian e, in particolare, la suddivisione in quattro fasi sono state criticate dal Terian che, nell'articolo citato *supra*, propose una suddivisione delle opere della *Yunaban Dproc'* in due gruppi, corrispondenti a due periodi cronologici distinti: il primo comprenderebbe le opere dei quattro gruppi stabiliti da Manandian, mentre il secondo sarebbe da identificarsi con le opere tradotte da Stefano di Siunik' nell'VIII secolo. Tra i lavori recenti sulle caratteristiche linguistiche della Scuola Ellenofila, cf. J.J.S. Weitenberg, *Linguistic Continuity in Armenian Hellenizing Texts*, *Muséon* 110, 1997, 447-58.

presupposto dalla versione armena⁷³, nel passo menandro citato da Teone era attestata la lezione εὖ τεθραμμένος (o εὖ-τεθραμμένος). Si tratta forse della lezione originale di Teone? È, al contrario, una corruzione dell'originale ἐκ-τεθραμμένος, già avvenuta all'epoca della traduzione dei *Progymnasmata* e passata, di conseguenza, anche al testo armeno? Le considerazioni sopra esposte ci inducono a ritenere la prima ipotesi più plausibile. All'epoca in cui la prima versione del presente lavoro è stata scritta⁷⁴, l'edizione dei frammenti di Menandro a cura del Koerte attestava il participio ἐκτεθραμμένος. In fase di aggiornamento del nostro contributo, abbiamo verificato che nella recente edizione di Kassel e Austin è stato al contrario accolto l'emendamento dello Hirschig εὖ τεθραμμένος, ovvero la lezione confortata dalla versione armena. Nell'apparato, d'altronde, i due editori fanno un esplicito riferimento alla testimonianza dell'armeno. Questo esempio ci offre l'occasione per sottolineare l'importanza della collaborazione fra orientalisti e classicisti nella fase di preparazione dell'edizione critica di testi greci tradotti in lingue del Medio e Vicino Oriente. Soltanto un lavoro d'équipe può garantire un completo e proficuo ricorso alle versioni in lingue orientali per la restituzione dei classici⁷⁵.

Genève

Valentina Calzolari

⁷³ Secondo il Bolognesi, la versione armena dipende direttamente dall'archetipo del testo greco: cf. Bolognesi - Patillon 1997, 64-67. Pur senza identificarsi con nessuno dei manoscritti greci noti, il testo armeno presenta il maggior numero di coincidenze con il cod. L (Laurentianus Plut. 55. 10): cf. Bolognesi 1962, 231-35.

⁷⁴ Vd. supra, nota iniziale del presente lavoro.

⁷⁵ Su questo tema (il recupero dei testi classici nelle traduzioni in lingue orientali), dal 1983 al 1998 sono stati organizzati in diverse Università italiane quindici seminari, nell'ambito di una ricerca di interesse nazionale sostenuta dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica (Fondi 40%). Gli Atti di alcuni di questi seminari sono stati pubblicati (di altri si attende la stampa): cf. *L'eredità classica nelle lingue orientali*, a c. M. Pavan - U. Cozzoli, Roma 1986 (Seminari del 1983 e del 1984); *Autori classici in lingue del Vicino e Medio Oriente*, a c. G. Fiaccadori, Roma 1990 (Seminari del 1985 e del 1986); *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Forme e modi di trasmissione*, a c. A. Valvo, Alessandria 1997 (Atti del Seminario Nazionale, Trieste, 19 - 20 settembre 1996); *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale. Il "Romanzo di Alessandro" e altri scritti*, a c. R.B. Finazzi - A. Valvo, Alessandria 1998 (Seminario del 1997). Sulla tradizione indiretta di autori classici greci in lingue orientali, v. anche R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988, 48 s.

EDUARD NORDEN, *L'ENEIDE DI VIRGILIO ALLA LUCE DEL SUO TEMPO**

Sono molteplici i sentimenti che a distanza di un secolo può provare il lettore di questo saggio, limpidamente reso in italiano dal compianto Mario Martina, filologo di grande acume. All'ammirazione per la straordinaria competenza di Norden è infatti difficile non accostare la meraviglia per l'approssimazione di alcune categorie critiche impiegate.

Dopo un breve excursus iniziale dedicato a fissare le età diverse della critica virgiliana, o meglio i modi diversi di leggere il poema di Virgilio, Norden si accinge a discutere le interpretazioni più recenti e moderne, ma di fatto ne discute una sola, quella avanzata da Heinrich Georgii in un Programma ginnasiale di Stoccarda dell'anno 1880. Norden fa bene a richiamare l'attenzione su questo scritto oggi dimenticato, fa bene anche a prendere in seria considerazione (per poi smontarle) le idee che vi sono espresse, ma farne una sorta di filo conduttore polemico che percorre gran parte del lungo saggio è davvero eccessivo. Georgii è studioso benemerito della scoliastica virgiliana¹. Ma un suo scritto che contiene un'interpretazione complessiva del poema virgiliano, uno scritto dichiaratamente destinato alla scuola, si propone come occasionale sia all'interno della produzione più scientifica dello stesso Georgii, sia nello sviluppo della critica virgiliana. Eppure il sorprendente rifarsi di Norden al saggio di Georgii è in gran parte giustificato dal panorama degli studi virgiliani del tempo. Il fatto è che la grande filologia tedesca di fine secolo, pervasa dall'entusiasmo positivisticò, che la stava portando a dotare il nostro mestiere filologico di alcuni strumenti ancor oggi insostituibili, era poco propensa alla critica letteraria in generale.

Vediamo brevemente di comprenderne il perché. Il tecnicismo che caratterizzava gli studi filologici del tempo, animati dall'aspirazione di estendere alle lingue antiche, alla metrica e alla critica del testo lo spirito scientifico del positivismo, li faceva rifuggire dalle grandi problematiche dell'interpretazione letteraria. L'atteggiamento si presentava particolarmente negativo nei confronti della letteratura latina. Su di essa pesava ancora il pregiudizio romantico della mancanza di originalità, e il trascorrere dall'età romantica a quella del positivismo non aveva fatto altro che produrre un aggravarsi della situazione. Infatti tra gli studi specialistici diffusi in quel periodo prosperavano gli esercizi di *Quellenforschung*, sempre più precisi e analitici. Così negli studi virgiliani, a opera soprattutto di P. Jahn², si andava affermando un filone specifico di ricerca, che mirava a 'smontare' ogni singolo verso di Virgilio, per distinguervi i debiti che portava

* Ed. Norden, *Virgils Aeneis im Lichte ihrer Zeit*, NJA 4, 1901, 249-82 e 313-34.

¹ Basti ricordare i suoi contributi più famosi, *Die antike Aneiskritik aus den Scholien und anderen Quellen*, Stuttgart 1891 e l'edizione teubneriana del commento di Tiberio Claudio Donato, Leipzig 1905-1906.

² Sulla figura e il carattere dei lavori virgiliani di questo filologo, oggi pressoché dimenticato, mi permetto di rimandare a quanto scrissi in *Maia* 25, 1973, 309.

nei confronti dei modelli soprattutto greci. Come si sarebbe potuto prender lo spunto da studi siffatti per compiere una rivalutazione complessiva del poema?

Le eccezioni a un atteggiamento così angusto erano fino allora poche³ e di scarsa incidenza, anche se per gli anni immediatamente successivi la straordinaria personalità di alcuni latinisti stava per provocare un'importante inversione di tendenza. Per Virgilio c'era da attendere veramente poco. Ma per allora Norden aveva almeno parzialmente ragione a non trovare interlocutori diversi per il suo tentativo di interpretazione complessiva dell'*Eneide*.

Qualcosa - si diceva - andava maturando e qualcosa Norden intuì. Le *Plautinische Forschungen* di Leo sono uno di quei libri che fanno annoverare il suo autore tra i massimi interpreti della letteratura antica. Fr. Leo fu infatti non solo grande editore di Seneca tragico e di Plauto, non solo straordinario esegeta soprattutto plautino, ma un grande interprete delle origini della letteratura latina. La sua storia letteraria di Roma antica rimase purtroppo incompiuta all'età di Silla⁴, ma costituisce ancor oggi per tutto l'arco di tempo dalle origini alla fine del II sec. a.C. un manuale critico fondamentale. Ora le idee di base e anche alcune interpretazioni di singoli brani, di cui è cosparsa quella storia letteraria, risalgono alle *Plautinische Forschungen*. Fu in particolare nel capitolo III di questo splendido studio che Leo fissò alcuni dei tratti fondamentali della poesia latina delle origini. Ad esempio la definizione della traduzione artistica di Livio Andronico come invenzione poetica geniale e di livello sofisticato è un patrimonio che resta pressoché intatto nella visione critica odierna. Così è anche in generale per i rapporti tra i primi autori latini e i modelli ellenistici e per molte altre cose.

Dunque in apparenza Norden fa bene a prendere spunto da quell'opera di grande interpretazione letteraria compiuta da un filologo, ma, traendo da questo lavoro un accenno al carattere romantico dell'età di Cesare e Augusto, rischia di usare una categoria critica inesatta e fuorviante. Innanzitutto «der romantische Zug», che Leo individuava nelle suddette età⁵, era colto non nell'ambito di un profilo storico-letterario, ma nella storia della tradizione di Plauto. Quindi la cura per i testi plautini sarebbe particolarmente viva in quel periodo per il culto romantico delle origini.

Lasciamo pure che l'antico non sempre sono le origini e che l'amore dell'antico è un tratto in cui non si può certo né identificare né esaurire un atteggiamento romantico. Il fatto più importante è che, come Norden stesso è costretto ad ammettere a più riprese nel corso delle sue analisi, di queste due età la seconda almeno non si può certo

³ Fra queste va ricordato almeno Th. Plüss, *Vergil und die epische Kunst*, Leipzig 1884, una lettura e interpretazione di alcuni episodi dell'*Eneide* concentrate sull'arte virgiliana. Cf. infra n. 9.

⁴ F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, *Die archaische Literatur*, Berlin 1913, seguita dal capitolo, pubblicato postumo e incompiuto, *Die römische Poesie der sullanischen Zeit*, *Hermes* 49, 1914, 161-95 = *Ausgewählte kleine Schriften*, I, Roma 1960, 249-82.

⁵ La prima edizione, dalla quale ovviamente cita Norden, era uscita a Berlino nel 1895 e l'espressione vi si trovava a p. 23. È opportuno ricordare che nella II edizione (Berlino 1912) Leo aggiunse al passo citato da Norden una nota di citazione del saggio stesso di Norden (p. 24 n.3), mostrandosene evidentemente compiaciuto.

considerare romantica. Ogni utilizzazione dell'antico era soppesata attentamente per un disegno politico e ideologico ben preciso: questo è evidente nel programma compiuto dell'età augustea, ma anche prima in quello incompiuto dell'età cesariana. D'altronde quando un autore satirico come Varrone, oppure Cicerone nel *Brutus*, si rivolgono quasi con ossessione verso il passato per esaltarne le buone qualità, è soprattutto l'odio o il disprezzo per il presente che li guida. È vero, nell'età di Cesare, dopo circa cento anni di guerre civili, la nausea del presente aveva colpito intellettuali e no. La stessa interpretazione moralistica della crisi politica (si pensi a uno storico come Sallustio) comportava di riflesso il rimpianto del passato, anche se sarei portato a citare testi diversi in relazione a uno spirito romantico. Non tanto Varrone menippeo o Cicerone, che attingevano probabilmente a schemi di pensiero già ben radicati nella cultura ellenistica, ma piuttosto Catullo del carne 64, il quale sosteneva il rimpianto per l'età degli eroi (questa sì un'età delle origini assimilabile agli ideali romantici) con la carica di un forte individualismo sentimentale, quello stesso manifestato nei suoi carmi d'amore.

Ma tutto questo è davvero difficile rintracciarlo nell'età augustea, nella quale il culto dell'antico sembra tutto soppesato e calcolato attentamente. Tanto più che nel discorso di Norden non si trova alla fine un grosso vantaggio nel valutare l'*Eneide* alla luce di questo tratto romantico. La polemica, in gran parte giusta, contro Georgii, che negava un po' ingenuamente il carattere propriamente augusteo del poema, porta per reazione ad accentuare il culto dell'antico anche al di là delle intenzioni dello stesso Norden. Tutto infervorato nella sua puntuale revisione esegetica, il filologo non si avvede allora che gli erano scivolati via i tratti del poema virgiliano realmente riconducibili a una matrice romantica, quel diffuso sentimentalismo nella narrazione dell'*Eneide* che la rende tanto originale rispetto al modello omerico.

Dunque, per arrivare a un'interpretazione più soddisfacente del poema, Norden aveva ancora bisogno di essere sollecitato da una scossa più profonda, ma non per un punto fondamentale, quello dell'originalità. Affrontato piuttosto affrettatamente nelle ultime pagine del saggio, il problema dell'originalità di Virgilio non sembra costituire né un punto fondamentale, né una difficoltà insormontabile. Norden lo presenta nella consapevolezza più piena delle idee degli antichi al proposito. La poetica è quella callimachea dell'ἁμάρτυρον οὐδὲν αἰδῶ, forse una prospettiva un po' angusta per la poesia virgiliana, ma il fatto che per gli antichi era molto più importante collegarsi ai predecessori di un genere letterario piuttosto che badare a essere originali è colto con grande lucidità e perfettamente esplicitato.

Dopo due anni arrivò finalmente la scossa decisiva per una nuova valutazione di Virgilio. In un colpo solo nella *Virgils epische Technik* di Richard Heinze⁶ tutte le insufficienze dell'interpretazione virgiliana del tempo, anche quelle affiorate nel saggio

⁶ È appena il caso di ricordare che proprio grazie a Mario Martina ne abbiamo oggi una bella traduzione italiana, Bologna 1996.

di Norden, vennero superate definitivamente. E Norden? Per una coincidenza della storia nello stesso 1903 donava agli studi virgiliani e latini in generale lo strumento esemplare costituito dal commento al libro VI dell'*Eneide*⁷.

Al termine del commento, prima delle preziose e fondamentali appendici sulla lingua e lo stile virgiliani, è inserita una *Schlussbetrachtung über die gesamte Komposition*, una considerazione della struttura del libro VI, che renda conto dell'intrecciarsi dei motivi fondamentali, precisando gli elementi che disegnavano la tensione e la dialettica tra passato e futuro nel poema. Queste pagine, che dovrebbero costituire nell'opera di Norden il superamento del momento analitico (e che per la verità non riescono a evitare un'impressione di estraneità rispetto al resto dell'opera), hanno una breve premessa⁸ in cui Norden prende atto dell'uscita, pochi mesi prima, del libro di Heinze. La comparsa dell'opera di Heinze è accolta con un gesto di cortesia cavalleresca: i lavori dei due filologi si dovevano porre come complementari l'un con l'altro e, così come nella *Virgils epische Technik* si era evitata per lo più l'analisi del testo troppo minuta, allo stesso modo dal Norden sono trattati molto cursoriamente i problemi che investono le concezioni estetiche di Virgilio. Era questa di Norden una sorta di sanzione che le opere di quei due giganti della filologia si rendevano complementari e distinte l'una all'altra⁹. Ma forse era anche la rinuncia a perseguire la linea di studi del suo saggio *L'Eneide di Virgilio alla luce del suo tempo*. Di fronte alla dimensione dell'opera di Heinze egli si dovette sentire più che mai estraneo a quel tipo di interpretazioni e nello stesso tempo dovette avvertire tutta l'insufficienza dello studio pubblicato appena due anni prima.

Quando parecchi anni dopo Norden si riaccosterà a Virgilio per un'occasione ufficiale, il bimillenario della nascita, lo farà con un saggio splendido, una lettura del mito di Orfeo e Euridice nel libro IV delle *Georgiche*¹⁰, che consapevolmente o no era debitrice a Heinze della sua metodologia critica: è tutto un altro versante quello in cui ancor oggi il commento al libro VI dell'*Eneide* fa scuola di filologia.

Pisa

Alessandro Perutelli

⁷ Ed. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig 1903.

⁸ A p. 342 della prima edizione del 1903.

⁹ Per le reazioni all'uscita del lavoro di Heinze rimando all'*art.cit.*, *Maia* 25, 1973, 309 ss. Si deve aggiungere - mi segnala amichevolmente A. Cavarzere - che Th. Plüss, *Das Iambenbuch des Horaz im Lichte der eigenen und unserer Zeit*, Leipzig 1904, arieggia nel titolo quello del saggio virgiliano di Norden e si riferisce alle opere virgiliane di Heinze e Norden (di cui però mostra di non conoscere ancora il commento al libro VI dell'*Eneide*) a pp. 6 s. Plüss, lo stesso autore della monografia virgiliana citata supra alla n. 3, aveva discusso alcuni aspetti del saggio di Georgii del 1880 in *Zur Erklärung der Aeneis*, *Fleckeisen Jahrbücher für classische Philologie* 28, 1882, 403-21 (specif. 411 ss.).

¹⁰ *Orpheus und Eurydice. Ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil*, SPAW, Berlin 1934, H.6 = *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 468-532.

L'ENEIDE DI VIRGILIO ALLA LUCE DEL SUO TEMPO

1. Introduzione.

La storia dell'interpretazione del poema virgiliano ha attraversato tre fasi. La prima, iniziata molto presto, fu quella dell'esegesi mitico-allegorica, che ebbe come suoi massimi cultori Fulgenzio, nell'età di transizione dall'Antichità al Medioevo, e, nel Medioevo vero e proprio, Dante. Seguì, a partire dal Petrarca, un tipo di approccio di natura estetica che, condotto sulle prime in modo intuitivo e poi con metodo consapevole e sicuro, mise al bando l'allegoria per dedicarsi interamente, incurante dell'esegesi di dettaglio o dei contenuti concettuali complessivi del poema, alla maestosità della lingua e del verso. A questo atteggiamento, troppo unilaterale, che caratterizza la critica degli umanisti tenne dietro, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, una reazione che riguardò, fra gli altri autori, anche Virgilio: questa fase interpretativa può essere chiamata storico-critica; trascurando la forma esteriore, si tornò a indagare i contenuti concettuali che stavano alla base del poema, ma non più, alla stregua della tarda Antichità e del Medioevo, tramite escogitazioni fantasiose, bensì ricorrendo a una approfondita e rigorosa esegesi linguistica e storica. Questo tipo di approccio, benché i suoi cultori abbiano prestato assai poca attenzione all'estetica della forma finendo con lo smarrire di nuovo importanti acquisizioni degli umanisti, deve nondimeno essere privilegiato sul piano scientifico, e ciò a maggior ragione in quanto l'*Eneide* rientra nel novero di quelle opere latine, tutto sommato non numerose, che sono saldamente radicate nel proprio tempo e perciò riescono intelleggibili solo grazie ad esso.

L'avvio a questo tipo di interpretazione dell'*Eneide*, che una volta si chiamava «politica» - a quanto risulta dalla panoramica di Heyne (II⁴ 27ss.) [= *P. Vergilius Maro varietate lectionis et perf. adnotatione illustratus a Chr. G. Heyne*, curavit Ph. Wagner, II, Lipsiae-Londini 1832⁴, 22 ss.] - sembra essere stato dato dall'abate Vatry nel suo *Discours sur la fable de l'Énéide* del 1753¹. Prendendo le mosse dai celebri passi dell'*Eneide* nei quali la persona di Augusto è implicata nell'azione, per il tramite di visioni o profezie, egli giunse alla conclusione che «l'obiettivo dell'*Eneide*, a suo giudizio, era quello di persuadere i Romani che dovevano sottomettersi alla sovranità d(i qu)ell'uomo che per natali, capacità personali, favore della fortuna, fosse degno di essere loro sovrano, cioè di sottomettersi alla sovranità di Augusto». Su questa strada si misero altri che, correggendo un poco l'opinione appena riferita, ravvisarono l'obiettivo dell'*Eneide* nella volontà di attenuare, attraverso una legittimazione della monarchia di Augusto, l'amarezza dei cittadini esacerbati per la perdita della libertà, mentre altri ancora videro in Enea il modello di legislatore e fondatore. Contro tale interpretazione, sbagliata se formulata in questi termini, sono insorti quei dotti che pretendono di dare ai riferimenti ad Augusto un valore puramente marginale e riducono l'intenzione del poema a una celebrazione della romanità. «Secondo costoro, con il suo poema su Enea, Virgilio mirò a infiammare i Romani a dedicare rinnovate energie per rendere Roma ancora più grande e costituire un impero universale. In Enea, egli volle raffigurare un ideale di eroismo romano, consistente in una sintesi di coraggio razionale associato a purezza di costumi. Come nelle *Georgiche* sono cantate le *domesticae virtutes* dei Romani, così nell'*Eneide* sarebbero cantate le loro *publicae virtutes*. Inoltre, scegliendo un personaggio come Enea, Virgilio sarebbe riuscito a trovare la maniera migliore per additare Augusto come l'uomo eletto dal destino per riportare la grandezza del nome romano al suo culmine e restituire ai Romani, dopo aver posto fine alle guerre civili, l'orgoglio del loro impero»². Con questa linea interpretativa si è dichiarato sostanzialmente d'accordo un benemerito della storia degli studi virgiliani, H. Georgii, in un Programma ginnasiale di Stoccarda dell'anno 1880 intitolato *La tendenza politica dell'Eneide di Virgilio*, il più acuto fra i contributi che sono stati dedicati al problema. La prima parte della sua ricerca è caratterizzata in senso sostanzialmente polemico. In modo pienamente convincente egli respinge la tesi di una tendenza

¹ Prodrumi ci sono, tuttavia, già nel Medio Evo (cf. D. Comparetti, *Vergil im Mittelalter*, tr. ted., Leipzig 1875, 164, I. 200), anzi addirittura nell'Antichità, cf. Serv. ad 6. 752.

² Georgii, nello scritto che verrà citato fra poco, p. 264 s.

«monarchica» dell'Eneide; in effetti tale espressione si rivela già assurda sul piano storico: infatti, per quanto si possa definire principato o monarchia la signoria di Augusto, è comunque altrettanto certo che un poema di dichiarata tendenza monarchica sarebbe andato contro un principio basilare della politica augustea, quello di rispettare formalmente il regime repubblicano. Georgii, poi, rifiuta anche la tesi di un'Eneide mirante alla «legittimazione dinastica» della signoria giulia: in effetti, enunciata in questi termini assoluti, essa è, come vedremo, erronea. Nella seconda parte, Georgii prende posizione a favore della tesi opposta, quella cioè secondo la quale l'Eneide sarebbe un'esaltazione del popolo romano, precisandola, attraverso un'analisi approfondita di singoli passi del poema, nei seguenti termini: il poeta, a suo giudizio, ha voluto raffigurare in Enea il ruolo dominante del popolo romano sulla scena mondiale così come preconizzato dagli oracoli, e quindi la componente provvidenziale nella storia romana, dalla distruzione di Troia fino al presente. «Al contrario,» - egli dice a p. 31 s. «al di là della prima impressione che può insorgere dalla frequente menzione dei Giulii e di Augusto, ad una analisi più precisa, non siamo riusciti a convincerci che l'Eneide sia stata composta per rendere un servizio alla monarchia augustea. Augusto è celebrato solo in quanto ha salvato la situazione romana da un deplorabile disordine, ha instaurato la pace mondiale e ha richiamato il popolo romano al suo compito. Ma il suo non è che un capitolo, anche se il più glorioso, della storia romana, che è immaginata dal poeta come il momento centrale della storia dell'umanità. L'Eneide è un poema nazionale e patriottico, non augusteo e cortigiano».

Per quanto, in generale, si debba essere grati a Georgii per la sua critica alla tendenza di esegeti antichi e moderni a spiegare l'Eneide come mera poesia cortigiana, d'altra parte personalmente non posso considerare giusto il risultato cui egli è pervenuto. Nel reagire a tale tendenza egli si spinge troppo oltre, ansioso com'è di relegare ad un livello di modestissima importanza quei riferimenti ad Augusto da lui stesso peraltro riconosciuti innegabili, ricorrendo ad argomenti, come mostreremo in seguito, inaccettabili. Che la discriminazione fra componente nazionale e componente augustea non sia corretta sarà dimostrato sotto (capp. IV e V): è appunto la reciproca compenetrazione delle due componenti, il loro pervadere ogni aspetto della vita e della letteratura, a dare all'età augustea la sua particolarissima impronta. Ma per capire questo non si può circoscrivere l'analisi alla sola Eneide come fanno Georgii e quelli che l'hanno preceduto. Il tentativo di spiegare un'opera letteraria dal suo interno deve essere considerato, in linea di principio, legittimo; però il fatto che ogni prodotto intellettuale diventa pienamente intelligibile solo nel contesto dell'epoca nella quale è nato, resta valido anche per le creazioni dei poeti augustei, le quali si differenziano da molta altra produzione poetica latina proprio per il fatto di non essere anacronistiche imitazioni dei Greci, e di avere, al contrario, salde radici nel terreno della grande epoca che le ha prodotte. Nelle pagine che seguono si tenterà, quindi, di dare una valutazione complessiva dell'Eneide secondo questa ottica. Nel far ciò sarà necessario prenderla un po' alla lontana e toccare dati di fatto noti che però, solo per il fatto di essere inquadrati in un nuovo contesto, possono ricevere in taluni casi qualche nuova luce.

II. L'atmosfera del tempo della rivoluzione.

Gettare sguardi di nostalgico rimpianto verso una generazione del passato che si presume essere stata migliore e più felice è una caratteristica comune a tutte le nazioni di ogni epoca, che è stata oggetto di una ampia trattazione da parte di Otto Seeck in uno dei suoi brillanti saggi³. Naturalmente, questa inclinazione è tanto più marcata quanto più forte nel carattere nazionale predomina la mentalità conservatrice. Quanto ostinatamente i Romani con la loro mentalità ancorata al passato abbiano rifiutato qualsiasi forma di cambiamento nel campo della religione, della letteratura e soprattutto del diritto, è noto: di conseguenza, così come presso molti altri popoli, anche presso di loro, a ogni rivoluzione religiosa, letteraria, politica, è sempre seguito un movimento reazionario, e fra di loro lo spirito di modernità solo in modo impercettibile, quasi senza che se ne avesse coscienza e in un lungo

³ *Zeitphasen (Sequenze temporali) cap. I: Unser Epigonentum (Il nostro epigonato), (Die Entwicklung der antiken Geschichtsschreibung und andere populäre Schriften / Lo sviluppo della storiografia antica e altri scritti divulgativi, Berlin 1898, 248 ss.)*.

arco di tempo ha potuto farsi strada. Come ovvio, presso ogni popolo (e in particolare presso uno così conservatore come quello romano) la tendenza reazionaria appare più forte nelle epoche in cui il nuovo coincide effettivamente con la corruzione, come ad esempio all'epoca delle guerre civili, durante le quali ogni principio morale è svilito e la gerarchia dei valori è sistematicamente sovvertita. Noi siamo soliti etichettare tale stato d'animo sentimental-reazionario come «romanticismo». Comporta sempre dei rischi estrapolare dalla ben delimitata sfera che gli è propria un concetto che sia frutto dell'osservazione di determinati fenomeni e miri a spiegare determinati rapporti, e trasferirlo in altri contesti dove finisce per essere inevitabilmente ora troppo angusto ora troppo ampio; esigenze di carattere pratico raccomandano però di non modificare la terminologia storico-letteraria. A quanto ne so, il primo ad applicare alla letteratura romana il concetto di «romanticismo» è stato il Leo (*Plautinische Forschungen*, Berlin, 23): in poche magistrali righe, egli, adottando tale concetto come unità di misura, traccia un bilancio della letteratura dell'età cesariana e dell'età augustea, illuminandole di una luce completamente nuova. Nelle pagine che seguono ho intenzione di sviluppare ulteriormente i suoi brevi cenni, che per me (unitamente a un motto di Buecheler che citerò più avanti) sono stati una chiave per comprendere l'*Eneide*: perciò, mi prendo la libertà di avvalermi a mia volta del concetto introdotto da Leo⁴.

Una delle forme in cui più di frequente si manifesta il «romanticismo» è l'utopia. Sotto l'impressione delle atrocità della guerra perugina, Orazio compose nell'anno 40 il XVI epodo, nel quale esorta gli uomini migliori del proprio tempo ad abbandonare, come già avevano fatto una volta i Focesi, la patria e a dirigersi alla volta delle Isole dei Beati, verso le quali in passato aveva fatto rotta Sertorio. Più realistica ci appare l'utopia di Virgilio nell'ecloga IX che è composta nel medesimo anno dell'epodo oraziano, ma dopo la pace di Brindisi, e con palese allusione al componimento di Orazio⁵, sviluppa l'idea che dopo la stipulazione della pace per la patria sia imminente una nuova età dell'oro.

Questo componimento ci conduce ad un secondo aspetto del romanticismo. L'idillio è stato sempre e ovunque un tipico prodotto dell'atmosfera romantica: quello che la città con i suoi ritmi frenetici di vita ha perduto può ben averlo conservato la campagna, dove ciò che è antico e primigenio si mantiene più a lungo inalterato. È in questo stato d'animo che Virgilio, il quale alla vita della capitale preferiva la solitudine della campagna, creò la maggior parte delle *Bucoliche* così come pure le *Georgiche*, il cui grande successo fu dovuto soprattutto al fatto che riassumevano quei sentimenti di cui tutti i contemporanei, al tempo delle guerre civili, erano imbevuti. Nelle *Bucoliche* il sentimento della natura è quasi del tutto sopraffatto da un eccesso di stilizzazione, ma nelle *Georgiche* si sprigiona di quando in quando così genuino da costituire uno dei maggiori motivi di attrazione del poema. Ciò che è caratteristico non è l'intimo rapporto con la natura in quanto tale, ma il fatto che sia espresso, e spesso in modo entusiastico, come nel celebre brano *o fortunatos nimium* di 2. 458 ss.; negare alla poesia greca il sentimento della natura sarebbe togliere a quella la sua prima stagione; in ogni caso esso ha trovato espressione presso i poeti per la prima volta solo allorché l'individuo ha cominciato a smarrire lo stretto rapporto con l'anima della natura e delle sue divinità:

⁴ Coincidente più o meno con la formulazione che ad esso dà D. Fr. Strauß, *Gesammelte Schriften*, a c. di F. Zeller, I, Bonn 1876, 186: «La commistione di antico e nuovo mirante alla restaurazione del primo o alla sua migliore conservazione, in ambito religioso prevalentemente, ma anche in altri settori ... noi siamo soliti chiamarlo 'romanticismo'». Cf. *ibid.*, 187: «Le epoche in cui il romanticismo e i romantici possono affermarsi, sono quelle in cui ad una cultura invecchiata se ne contrappone una nuova... In tali momenti di svolta (cruciali) della storia mondiale individui nei quali sentimento e forza di immaginazione sopraffanno la limpida razionalità, anime dotate più di calore che di lucidità, ritorneranno sempre indietro al passato... Però, dato che nel contempo, in quanto figli della loro epoca, sono anche penetrati, ben più di quel che pensano, di quella modernità che avversano, segue che l'antico quale ad essi si rappresenta, non è quello genuino e originario allo stato genuino, ma qualcosa di spurio combinato con il nuovo».

⁵ Cf. A. Kießling, *Philologische Untersuchungen*, II, Berlin 1881, 117 e H. Usener, *Sinflythsagen*, Bonn 1899, 205 s.

fu allora che il romanticismo dell'età ellenistica produsse i suoi fiori più belli, al cui profumo i poeti romani poterono ancora inebriarsi, con sentimenti di partecipazione e immedesimazione.

C'erano altri che, rassegnati al tramonto del proprio sogno politico⁶, cercavano di consolarsi abbandonandosi a una visione del passato entusiasticamente idealizzata. Durante la guerra africana dell'anno 46, Cicerone scrisse il *Brutus*. Nella prefazione, egli deplora l'epoca in cui è costretto a vivere, e proclama felici gli uomini del passato, che, a suo dire, poterono godere fino alla fine dei loro giorni la gloria delle loro imprese e della loro saggezza; e afferma che l'idea di farli rivivere, di contribuire alla conservazione del loro ricordo, in mezzo a tante angosce, costituisce per lui un vero sollievo. Perfettamente in linea con questo stato d'animo è la convinzione, ricorrente in vari suoi scritti di contenuti anche molto diversi, che la generazione a lui contemporanea abbia malamente abbandonato la strada maestra che era stata dei padri. In forma ancora più marcata questo atteggiamento mentale ci si presenta negli scritti di Varrone, il quale nella sua lunga vita ha visto la sedizione cinnana e il regime sillano, la rivoluzione di Cesare e l'inizio del principato augusteo. Quando parla dei *virī magni antiqui*, egli riesce tuttora a comunicare all'odierno lettore un po' del calore del proprio sentimento. Soprattutto nei frammenti delle satire, nei quali pare ancora di cogliere il senso di inquietudine e minaccia delle rivolte di Catilina e Clodio, ci si imbatte nello stesso tonante *tunc... nunc*, con cui già Catone il vecchio amava contrapporre il passato al proprio tempo; ovunque si nota il disagio dell'individuo che si sente quasi estraneo al suo presente, che ama poco i moderni, tanto nella vita che nella letteratura, e per questo, nonostante il rispetto per la sua erudizione, viene da loro messo in disparte come tipico *laudator temporis acti*, quasi fosse un arnese arrugginito. Quello che ci rende caro il vecchio Varrone e ci fa passar sopra le sue bizzarrie è la constatazione che egli lavora non solo con la testa ma anche con il cuore, anzi più spesso con questo che con quella, vero figlio in questo del romanticismo; con una propensione all'immaginazione e al sogno, soprattutto nell'ambito della filosofia, in cui fin da allora sulla conoscenza concettuale positiva cominciava a calare la penombra dell'irrazionale e a diffondersi una sensibilità visionaria e sognatrice; con un interesse vivissimo per ogni forma di soprannaturale, magari proveniente dalla Caldea o dall'Etruria. È sbalorditivo come sotto gli abiti del romantico che crede in una religione positiva spunti così spesso lo zoccolo del razionalista: quello stesso mondo dei vecchi dei, da lui ricostruito con certissima dedizione e pazienza e con genuino sentimento di ammirazione per la sua venerabile antichità, è lui stesso, poi, a distruggerlo in maniera crudele e spietata, dipingendolo, secondo gli autorevoli dettami della filosofia neostoica e accademica, come una invenzione di preti astuti che speculano sull'ignoranza delle masse; «un buon cittadino, quindi, deve obbedire alle leggi, venerare gli dei, deporre offerte sugli altari, non imprecare, non calpestare l'altare domestico»: questi i precetti dell'antico libro contenuto nell'arca da lui riportata alla luce in un podere di sua proprietà (così come, secondo una autorevole tradizione, era accaduto in passato), però personalmente è più attratto dal dio dei Giudei che - come sapeva da Posidonio - era onorato nella natura senza immagini. Proprio questa incertezza ne fa un vero e proprio romantico, anche se, al contempo, continua in fondo, come dice Strauß (cf. supra, n. 4), a rimanere - pur senza volerlo e senza averne coscienza - anche un razionalista⁷.

Un uomo come Varrone poteva tornare quanto mai utile a Cesare per realizzare il suo progetto destinato a diventare la base del nuovo edificio: vale a dire quel progetto di restaurazione religiosa che

⁶ Si pensi, per fare qualche paragone con il mondo greco, all'Atene del IV sec. (Isocr. *Areop.* 29 s. e soprattutto Licurgo; cf. anche v. Wilamowitz, *Aristoteles und Athen*, I 352) e alla Grecia dell'età degli Antonini (Erode, Pausania). Nell'Atene del IV sec. l'ideale utopistico di cui abbiamo trattato trovò la sua migliore espressione nell'atmosfera di indeterminazione, spaziale e temporale, in cui la filosofia cinica amò immergere la storia di Anacarsi, un tema che ritorna di attualità nel periodo romantico dell'età imperiale. Un termine di confronto per l'idealizzazione dell'età regia a Roma di cui tratteremo più avanti può essere la celebrazione romantica di Teseo nell'*Elena* di Isocrate.

⁷ Il rapporto fra romanticismo e razionalismo mi è divenuto chiaro soprattutto grazie alla trattazione pindarica del mito. Ma, mentre è emozionante vedere questo grande spirito battersi contro la corrente illuministica che finisce per travolgere inesorabilmente anche lui (ma senza che egli se ne avveda), è difficile alla lunga entusiasinarsi per Varrone e i suoi contemporanei, per i quali occuparsi del sentimento religioso è solo un trastullo.

egli, pure da rivoluzionario agnostico, per ragioni di stato (*utilitas rei publicae*) perseguiva⁸. Nello stesso modo in cui Bonaparte, con la più assoluta indifferenza verso ogni forma religiosa, sfruttò i fantasiosi trucchi del culto cattolico come utile strumento per realizzare i suoi piani politici, così Cesare si fece dedicare come pontefice massimo le *Antiquitates divinae*, «la summa teologica dello stato romano» (Mommsen, *Römische Geschichte*, III⁷ 494). Ad altro autore egli commissionò un trattato specialistico: *Granius Flaccus in libro quem ad Caesarem de indigentibus scripsit* (Censorino, *De d.n.* 3,2) e un terzo gli era quantomeno legato sul piano personale: il Trebatius del trattato *De religionibus* (Gell. 7. 12, fra gli altri)⁹.

Inoltre Cesare, come nel suo progetto di fondazione di una religione di stato volle basarsi su un antico cerimoniale, allo stesso modo anche in ambito politico - e la cosa è di particolare rilievo ai fini di questa nostra indagine - è riuscito a convogliare al servizio delle proprie mire monarchiche il «romanticismo» di cui era impregnato il suo tempo. Se da un lato egli volle richiamarsi ostentatamente all'antico periodo regio (a fianco delle antiche statue dei sette re sul Campidoglio raccomandò di mettere la sua come ottava e a fianco della statua di Romolo nel tempio di Quirino volle porre la propria e si esibì pubblicamente nella veste che si riteneva fosse stata quella dei re Albani), e pretese di essere investito della facoltà di creare nuove famiglie patrizie per rivalizzare la nobiltà del periodo regio e della prima repubblica, ormai in via di estinzione, in contrapposizione alla nobiltà dell'oligarchia (cf. Mommsen, *Römische Forschungen*, I 122s.), d'altro canto - come possiamo desumere dagli esigui ma ugualmente significativi dati della tradizione - ha anche insistito sulla propria discendenza dagli antenati troiani di Roma. Per noi moderni è difficile capire che cosa questo significhi¹⁰; è però un fatto che gli antichi in questa idea, in apparenza così fuori della realtà, vedevano racchiuso un concetto molto concreto: infatti, secondo una credenza diffusa, confermata da oracoli sibillini, ai discendenti di coloro che avevano messo in salvo da Troia le edicole degli dei era destinato il dominio del mondo.

Sull'accoglimento della leggenda a livello ufficiale da parte dello stato romano¹¹ ci sono conservate, grazie soprattutto alla tradizione annalistica, alcune notizie che - è vero - sono state spesso raccolte¹², ma che qui però devono essere ripetute con un paio di integrazioni al fine di poter

⁸ Cf. soprattutto G. Wissowa in *Hermes* 22, 1887, 42 ss.

⁹ Pienamente in linea con le vedute di Cesare è in Sallustio la celebre esaltazione dell'età aurea della repubblica, il tempo in cui vivevano i *religiosissimi mortalium* (*Cat.* 9 ss., come pure, nel discorso pronunciato da Cesare, la solenne rievocazione dei *maiores nostri*).

¹⁰ Agli uomini del Rinascimento, una delle forme più radicali di movimento di ispirazione romantico-reazionaria che ci sia mai stata, riusciva più facile: Enea Silvio faceva risalire il proprio casato ad Enea e a Silvio, i Massimi a Quinto Fabio, i Cornaro ai Cornelli e così via.

¹¹ Questo solo aspetto ci importa qui, non tanto la vetustà della leggenda, di cui hanno ben trattato E. Wörner, *Die Sage von den Wanderungen des Aeneas*, Leipzig 1882, 522 e Fr. Cauer, *De fabulis Graecis ad Romam conditam pertinentibus*, Berlin 1884, 10 ss. (quella di A. Förstemann, *Zur Geschichte des Aeneasmythus*, Magdeburg 1894, è invece una compilazione priva di valore). Quand'anche non si voglia ammettere che Stesicoro (cioè la *Tabula Iliaca*) e le citazioni dal cd. Ellanico e da Damaste di Sigeo (presso Dionigi di Alicarnasso I. 72. 2 s.) siano testimoni attendibili (cf. K. Seeliger, *Die Überlieferung der griechischen Heldensage bei Stesichoros*, I. *Progr. der Fürstenschule*, Meißen 1886, 32 ss., di cui Paulcke cerca di ribaltare le conclusioni), nondimeno la testimonianza di Ecateo, secondo la quale Capua trae il nome Ἄρτο Κάρτου τοῦ Τρωικοῦ (Steph. Byz. s.v.), prova che nel V sec. a.C. la leggenda delle peregrinazioni di Enea verso Occidente comprendeva in ogni caso già la Campania. Ora, poiché in nessuna tradizione la leggenda aveva il suo punto d'arrivo in Campania, è verosimile che già allora arrivasse fino al Lazio (cf. Cauer l.c.). Se Aristotele (stando a Dionigi l.c. 3 s. e ad altri autori), al pari di Demetrio Poliorcete (secondo Strabone 5. 232) fa fondare Roma dai Greci (cf. C. v. Holzinger, *Lykophrons Alexandra*, Leipzig 1895, 62-64), ciò prova soltanto che la leggenda era ancora fluttuante; definitiva lo divenne solo con Timeo (vale a dire Lyk. 1226 ss.).

¹² Fra i moderni, soprattutto da A. Schwegler, *Römische Geschichte*, I, Tübingen 1853, 305 ss.; H. Nissen, *JKlPh* 1865, 383; Fr. Cauer, *ib. Suppl.* 15, 1887, 97 ss.; P. Haubold, *De rebus Iliensium*, Diss. Leipzig 1888.

apprezzare nel modo giusto l'importanza che Cesare dava alla cosa. La circostanza più antica a noi nota sembra essere quella dell'anno 230 a.C., quando i Romani presero le parti degli Acarnani contro gli Etoli, con la motivazione che i primi sarebbero stati i soli fra i Greci a non partecipare alla guerra contro Troia¹³. Circa nello stesso periodo¹⁴, i Romani promisero al re Seleuco amicizia ed alleanza, a condizione che esentasse dall'obbligo di tributi i loro parenti di sangue, cioè gli Iliensi. Nel 217 fu votato un tempio a Venere ad Erice, che venne dedicato nel 215. Nello scritto apocrifo delle cd. profezie marciiane i Romani sono apostrofati quali *Troiungae*, e nel 205 i Romani con ogni probabilità avranno avanzato la loro richiesta della statua di Cibele basandola sulla loro origine da Enea. Nello stesso anno, nel trattato con il re Filippo V, gli Iliensi ebbero l'onore di essere menzionati per primi. Attorno al 200 apparve il primo poema in cui la leggenda di Enea era rielaborata in senso nazionale romano, il *Bellum Punicum*¹⁵. Dopo la disfatta del re Filippo nella seconda guerra macedonica (197), gli abitanti di Lampsaco, in una petizione rivolta al senato, misero in rilievo il rapporto di «fratellanza» con i Romani¹⁶, chiaro riferimento alla leggenda troiana. Nell'anno 195, sui doni votivi collocati a Delfi, Flaminio designò se stesso e i Romani con l'appellativo di Eneadi. Nel corso della guerra contro Antioco di Siria, il pretore C. Livio Salinatore e il console L. Cornelio Scipione fecero un sacrificio ad Atena sulla rocca di Ilio (190), e alla conclusione della guerra agli Iliensi furono donate due città (188). Nell'anno seguente, gli Iliensi ottennero la abrogazione di una misura adottata dai Romani a sfavore dei Lici. Nell'anno 84, Silla ricostruì Ilio che l'anno precedente era stata distrutta da Fimbria. Peso maggiore rispetto a queste singole notizie, che dobbiamo per lo più alla tradizione annalistica, ha il fatto più generale che i Romani hanno sfruttato la propria origine da Enea per dare una parvenza di legittimità ai loro interventi nelle faccende orientali¹⁷, né più né meno di altri popoli che nell'accingersi ad assalire i nemici confezionarono comode tesi, in apparenza legittime, per giustificare una prassi di *Realpolitik*¹⁸. Questo fattore è messo in chiara luce da Pompeo Trogo, quando nel citato incontro fra i Romani e gli Iliensi dopo la battaglia di Magnesia, immagina che ci sia stato un dialogo di questo tenore (Giustino 31. 8): «Fra Iliensi e Romani ci furono manifestazioni di gioia da entrambe le parti, in quanto gli Iliensi ricordavano che Enea e i duci che lo accompagnavano erano partiti dalla loro terra, e i Romani dicevano di esserne i discendenti; e la gioia generale era pari a quella fra genitori e figli che si abbracciano dopo lungo tempo. Gli Iliensi si congratulavano che i loro nipoti, dopo aver sottomesso l'Occidente e l'Africa, rivendicavano il possesso dell'Asia come proprio regno avito: dicevano di sopportare di buon grado che Troia fosse caduta, dato che risorgeva così fortunata¹⁹. Dal

¹³ Giustino 28. 1, tuttavia il dato non è del tutto sicuro. Questo intervento non impedì loro, comunque, di abbandonare gli Acarnani agli Etoli nel 211 (Livio 26. 24) e di costringerli di forza a staccarsi dall'alleanza con Filippo nel 197 (Liv. 33. 16 s.). Un'ulteriore conferma del fatto che essi si servivano di tale artificiosa teoria unicamente a scopi pratici, solo se poteva offrire uno schermo alla loro *Realpolitik*.

¹⁴ Non è possibile essere più precisi, poiché è questione controversa se Svetonio (*Claud.* 25), il solo a menzionare il fatto, intenda Seleuco II Callinico (246-226) o suo figlio, Seleuco III Cerauno (226-222). Haubold *op. cit.* 24, 2 si risolve per il primo e colloca il fatto attorno al 245; se così fosse, questa sarebbe la testimonianza più antica.

¹⁵ Cf. F. Noack in *Hermes* 27, 1892, 435.

¹⁶ *AthM* 6, 1881, 95; cf. Mommsen, *Römische Geschichte*, I⁷ 723.

¹⁷ Cf. H. Diels, *Sibyllinische Blätter*, Berlin 1890, 101 s.

¹⁸ Gli Ateniesi, ad esempio, fondarono le loro rivendicazioni sulla Megaride inventando che tale terra sarebbe stata ionica prima dell'invasione dorica, e legittimarono il possesso di Lemno con una presunta migrazione dall'Attica dei Pelasgi colà insediati; allo scopo di presentare la propria città come metropoli esclusiva degli Ioni d'Asia, di talune comunità peloponnesiache che avevano partecipato a migrazioni ioniche sostenevano che erano passate prima per Atene.

¹⁹ Trogo sviluppa una *pointe* epigrammatica: *AP* 9. 236 ἐς καλὸν ὤλετο πύργος ὁ Τρωίως, ἡ γὰρ ἐν ὄπλοις / ἠγέρθη κόσμου παντὸς ἄνασσα πόλις. Cf. anche *Aen.* 1. 283 ss.; 6. 838 ss.

canto loro i Romani non si stancavano di ammirare i lari della patria, la culla degli antenati, i templi e le statue²⁰».

Dell'invenzione, una volta che ebbe ricevuto il crisma dell'ufficialità, ben presto si appropriarono alcune famiglie di Roma per farsene belle con il lustro di una antica nobiltà. La ben nota faciloneria degli antichi nel trattare l'etimologia veniva in soccorso di questi sforzi: fu quindi facile mettere in rapporto gli Iuli con Ilo, il mitico fondatore di Ilio²¹, poiché il nome Iulo differiva da quello di Ilo per un'unica lettera in più, *unius litterae additione*, cosa di per sé accettabile. Il documento più antico che siamo in grado di addurre sull'accoglimento di questa genealogia è una testa di Venere che appare sulle monete dei Giulii intorno agli anni 154-134²². Ma fu soprattutto in età cesariana che crebbe l'orgoglio del casato. Attorno al 56 Lucrezio cominciò il suo poema con le parole *Aeneadam genetrix*, in onore della famiglia dei Memmii che millantava ascendenze troiane²³.

La ricerca erudita si pose al servizio di questa idea. Varrone iniziò la propria opera storico-religiosa, dedicata nell'anno 47 a Cesare pontefice massimo, cominciando, dopo una prefazione di carattere generale, con il racconto della stella di Venere che avrebbe illuminato a giorno il tragitto di Enea fino al suo arrivo nel Lazio (Serv. *ad Aen.* 1. 382). Poco prima dell'anno 46²⁴, Attico, *moris maiorum summus imitator, antiquitatis amator* (Corn. Nep. *Att.* 18. 1), scrisse il suo *Annalis* nel quale dava conto delle proprie ricerche genealogiche, «in modo da darci la possibilità di conoscere l'origine degli uomini illustri» (*Att.* 18. 2); più o meno nello stesso periodo²⁵, egli attese, dietro richiesta di singole famiglie, alla compilazione di alberi genealogici gentilizi, quello dei *Giunii* per Bruto, quello dei *Marcelli* per Claudio Marcello (cos. 50), quello degli *Aemilii*, famiglia imparentata per via di adozioni con quelle dei *Cornelii* e dei *Fabii*, per Cornelio Scipione e Fabio Massimo (cos. 45) (*Att.* 18. 3 s.). In queste opere di Attico non si tenevano solo in considerazione quelle famiglie che facevano risalire la propria origine a Troia; di queste si occupava, con particolare attenzione ai culti delle singole *gentes* (Serv. *ad Aen.* 5. 704, cf. 2. 106), il lavoro di Varrone *De*

20 È tipico per la mentalità antica fondare una affinità di ceppo sull'identità di culto; la festa delle Apaturie in Atene e nella Ionia, ad es., costituisce la prova dell'appartenenza al medesimo ceppo (Hdt. 1. 147).

21 Verg. *Aen.* 1. 267s.: *Puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo Additur: Ilus erat, dum res stetit Iliæ regno*. Servio a questo passo: *Occiso Mezentio Ascanium <sicut Iulius Caesar scribit> Iulum coeptum vocari <vel quasi ἰόβολου id est sagittandi peritum vel> a prima barbae lanugine <quam ἰοῦλον Graeci dicunt> quae ei tempore victoriae nascebatur*. Di quale Giulio Cesare si parli non si sa; a Lucio, l'autore di una disciplina augurale † 90 (cf. Teuffel-Schwabe 199, 3) pensa Cauer *op. cit.* (v. sopra n. 12), Kübler nella sua edizione di Cesare III 2 (Leipzig 1897) p. 221, pone le parole fra gli *Spuria et suspecta*. Il valore vocalico della *i*, quale è preteso dalla citata etimologia, non è documentabile prima di Virgilio (F. Buecheler, *RhM* 44, 1889, 317), il quale non ne è stato però l'inventore.

22 Cf. E. Babelon, *Monnaies de la république romaine*, II, Paris 1886, 9 ss.

23 Verg. *Aen.* 5. 117 (da Varrone). È notevole, inoltre, che la più antica moneta con la testa di Romolo (che è anche l'unica di età repubblicana) sia un denario dell'edile C. Memmio coniato fra il 74 e il 50 a.C. (Cohen, *Méd. cons.* pl. XXVII Memmia 5). Questa rete di rapporti va ad aggiungersi a quelli riferiti da Marx nelle *Bonner Studien*, 1890, 115 ss.

24 La cronologia si ricava da Cicerone *Brutus* 11 s. Ivi, Cicerone dice di essere stato strappato alla sua letargia da una lettera di Bruto e dallo scritto in questione di Attico, ma soprattutto da quella lettera. Ora, tale lettera, come nota anche O. Jahn nel suo commento, è stata scritta nella prima metà del 47 dall'Asia, dove Bruto si era recato (cf. Drumann, *Römische Geschichte*, IV 25). È dopo tale lettera e prima della composizione del *Brutus* (inizio dell'anno 46) che apparve lo scritto di Attico, al quale l'autore aveva atteso per un lasso di tempo verosimilmente ampio, dato che Cicerone ad esso lo aveva sollecitato già nell'opera *De republica* (nell'anno 54, cf. Cic. *Brut.* 19).

25 Q. Fabio Massimo † 45, C. Claudio Marcello † poco prima del 40 (Drumann II 401).

familis Troianis, della cui epoca di composizione purtroppo nulla sappiamo; da una glossa di Verrio Fiacco (Paulus 23M.) sappiamo che gli *Aemilii* si riconducevano, al pari degli *Iulii*, ad Ascanio.

Ora, per tornare a Cesare, si può ben capire come egli, appartenente ad una famiglia che riteneva, prove alla mano, di discendere da Enea e che credeva di poter vantare come progenitrice una madre divina²⁶, abbia voluto sfruttare ai fini della propria politica, che formalmente si rifaceva alle istituzioni della Roma più antica, la credenza nella missione divina della stirpe romana di ascendenza troiana. Già nell'anno 67, quando come questore intraprese il *cursus honorum*, in un'orazione funebre tenuta per la zia Giulia ebbe a dire (Suet. *D. Iul.* 6): «La famiglia di mia zia Giulia discende per parte di madre da re, e per parte di padre è imparentata con gli dei immortali. Poiché da Anco Marcio discendono i *Marcii Reges* (Marcia si chiamava la madre di Giulia), da Venere i Giulii e a questa *gens* appartiene la nostra famiglia. Quindi nella sua famiglia confluiscono la dignità regale, che fra gli uomini è il potere più alto, e la venerabilità degli dei, di cui i re sulla terra sono i rappresentanti». Avallando la propaganda cesariana, Castore di Rodi nei suoi *Χρονικά*, editi fra il 60 e il 50 a.C., accreditò la tradizione secondo la quale, dopo la morte di Enea, il regno era sì passato ai suoi discendenti italici, i *Silvii*, però Iulo, capostipite della casa *Iulia*, sarebbe stato insignito del pontificato massimo²⁷: formulazione importante, del cui significato in seguito dovremo occuparci in maniera più analitica. Su uno dei più antichi denari di Cesare è rappresentata la fuga di Enea²⁸. Prima della battaglia di Farsalo egli sacrificò a Marte e a Venere, e fece voto a quest'ultima di erigerle, in caso di esito favorevole dello scontro (Appiano, *b.c.* 2. 68), un tempio che egli costruì nell'anno 46. Inoltre richiamò in vita l'antico gioco equestre degli adolescenti romani, che si faceva risalire alla cerimonia funebre in onore di Anchise e che per questo si chiamava *Troiae lusus* o semplicemente *Troia* (D. C. 43. 23)²⁹. Quando, inseguendo Pompeo, giunse nella provincia d'Asia, con ogni probabilità visitò i luoghi dell'antica Troia; Lucano, il quale dà notizia della cosa (9. 950) lo presenta nell'atto di fare sul luogo un sacrificio, pronunciando le seguenti parole (990 ss.): «Divinità che abitate le rovine di Troia, e Iari del mio Enea che ora avete stanza ad Alba e Lavinio, e sui cui altari ancora oggi arde la fiamma frigia, e tu, Pallade, sottratta agli sguardi dei mortali e conservata come pegno solenne nei penetrali del tempio, un illustre discendente della gente Giulia offre pii incensi ai vostri altari e vi invoca secondo il rito nell'antica sede: concedete felice corso alle mie imprese e io vi ridarò i vostri popoli; grati gli Ausonidi restituiranno a loro volta le mura dei Frigi e risorgerà una Pergamo romana». I singoli dettagli sono frutto dell'immaginazione del retore, però il fatto in quanto tale è desunto dalla tradizione (cioè Livio). Infatti, secondo Strabone 13. 594, Cesare concesse agli Iliensi, in virtù della parentela che lo legava a loro, importanti privilegi politici³⁰, e da Nicolao (v. *Caes.* 20)³¹ e Svetonio (*D. Iul.* 79) sappiamo che a Roma correva voce che Cesare fosse intenzionato

26 In una epigrafe efesina degli anni 48/7 (CIG 2957) Cesare è detto ὁ ἀπὸ Ἄρχειος καὶ Ἀφροδίτης θεὸς ἐπιφανῆς καὶ κοινὸς τοῦ ἀνθρωπίνου βίου σωτῆρ; cf. O. Hirschfeld, SAWDDR 1889, 836, 19.

27 Castore in Diodoro 7. 4 (Vol. I 508 Bekk.) e in Dionigi d'Alicarnasso 1. 70. 4; cf. Mommsen, *Römische Forschungen*, II 269; Fr. Cauer (v. supra n. 12) 151-67; C. Wachsmuth, *Einleitung in die Studien der alten Geschichte*, Leipzig 1895, 141, 1.

28 Babelon (v. n. 22) 11.

29 La migliore storia dell'interpretazione di questa singolare istituzione è in A. Goebel, *De Troiae ludo*, Progr. Düren 1852, l'interpretazione dei difficili versi virgiliani (5. 545 ss.) in Fr. Rasch, *De ludo Troiae*, Progr. Jena, 1882; sull'antica origine italica O. Benndorf nei SAWDDR, 123, 1890, Abh. III 47ss., A. v. Premerstein nella *Festschrift für O. Benndorf*, Wien 1898, 261ss.

30 Dopo aver dato notizia della predilezione di Alessandro Magno per Ilio, Strabone così continua, *loc. cit.*: «Cesare, con la sua passione per Alessandro e potendo vantare una più certa parentela con gli Iliensi, diede a questi ultimi prove evidenti del proprio favore; egli infatti concesse loro nuovi possedimenti e garantì autonomia e libertà. Prima di tutto perché era romano e in quanto tale riconduceva la propria origine al capostipite Enea e poi perché era un Giulio, appartenente cioè a una famiglia che discendeva da un figlio di Enea».

a fare di Ilio la seconda capitale dell'impero. Un altro caso in cui l'idea romantica cercava di mettersi al servizio dell'alta politica. Alla base di questo progetto di 'decapitazione' di Roma c'era infatti l'idea di dare alla monarchia universale italo-ellenica da lui concepita un secondo centro, che da un lato era situato in posizione incomparabilmente migliore e dall'altro, anche secondo la tradizione più antica, apparteneva a entrambi i popoli³². Come si sa, Augusto, non senza una certa ostentazione, accantonò questo progetto che metteva in pericolo l'unità dell'impero; ne parleremo più diffusamente in seguito. Il primo a riprendere, in una situazione mondiale totalmente diversa, questa idea di ampia portata, probabilmente senza essere consapevole di chi fosse eredità, ma con spirito affatto uguale³³ (è assodato infatti che la saga dell'origine troiana di Roma è rimasta sempre viva ed è stata politicamente sfruttata per tutto il periodo imperiale³⁴), fu Costantino, il quale avviò la fondazione di una nuova città fra Sigeo e Ilio, ma in seguito a una visione si decise per Bisanzio.

III. L'atmosfera romantica dell'età augustea.

Sotto Augusto, l'atmosfera romantica perdurò, e addirittura in forma accentuata, poiché l'imperatore fece di tutto per darle impulso. È difficile dire se il favore che egli notoriamente accordò a questo nostalgico sentimentalismo sia stato da parte sua pura accortezza di governo. Tuttavia non si sbaglierà supponendo che neppure lui, nel complesso un «virtuoso» del calcolo freddo e razionale, non sia rimasto immune dalle idee romantiche. Ciò non tanto si è autorizzati a dedurre dal fatto che prestava fede all'astrologia e ai sogni - poiché questo lo fecero molti grandi uomini privi di inclinazioni di tipo romantico - e neppure dal fatto che egli si fece iniziare ai misteri eleusini (D. C. 51. 4, 54. 9; cf. Suet. *Aug.* 93) - poiché questo ormai non era niente di più che una moda - quanto piuttosto sulla base di quanto più in generale insegna l'esperienza: nessuno può padroneggiare e orientare tanto pienamente, a suo piacimento, una tendenza dei tempi senza dover pagare ad essa, a sua volta, qualche tributo. È assodato, ad esempio, che Alessandro Magno, per ragioni politiche, ha favorito il confronto tra la propria persona ed Eracle e Dioniso³⁵, ma si dovrà supporre che anche lui, nei cui continui successi sembrava manifestarsi così palesemente la divinità, entro certi limiti, forse in parte inconsciamente, abbia creduto alla legittimità di tali confronti: da alcuni particolari³⁶ della sua visita a Ilio sappiamo che nella sua grande anima, al di là della scaltra capacità di soppesare i fatti concreti e di usarli, trovavano posto l'idealismo e il romanticismo. Di conseguenza, anche Augusto, nel sentire di essere paragonato, in qualità di nuovo εὐεργέτης e σωτήρ dell'umanità, lui pure a Eracle e Dioniso, avrà provato nella circostanza sentimenti analoghi, tanto più che i diadochi di Alessandro, di cui l'impero romano era erede, avevano lasciato il retaggio di un certo romanticismo. Un parallelismo ancora più stretto si può citare dalla stessa storia romana. È nota l'ostentazione con cui il grande Scipione esibiva la propria reverenza al culto e come favori la credenza popolare nei riguardi di prodigi e oracoli relativi alla propria elezione divina. In proposito, Polibio, coerentemente con il suo carattere freddo e alieno da ogni misticismo, nel celebre ritratto del personaggio (10. 2 s.) ha espresso il giudizio che Scipione abbia realisticamente preso atto del fatto che gli uomini non reputavano possibile che potesse verificarsi qualcosa di straordinario senza aiuto divino e ispirazione degli dei, e di conseguenza abbia voluto sfruttare questa superstizione con lucido raziocinio, ponendola al servizio dei suoi progetti. Diverso il giudizio di Livio, il quale aveva invece una schietta inclinazione per il positivismo religioso (26. 19): egli lascia impregiudicato se l'agire di Scipione sia stato coerente con il suo sentire e la sua fede o se esso debba essere ricondotto a mera ostentazione; in

31 *FHG* III 441: alcuni si sarebbero espressi a favore di un trasferimento della residenza ad Alessandria, οἱ δ' ἐν Ἰλίῳ τοῦτο (τὸ βασιλεῖον) ἔφασαν αὐτὸν μέλλειν καθιστασθαι διὰ τὴν παλαιὰν πρὸς τὸ Δαρδανίδων γένος συγγένειαν.

32 Cf. Nissen, 389.

33 Cf. J. Burckhardt, *Die Zeit Constantins des Grossen*, Leipzig 1880², 413.

34 Cf. Haubold, 44ss.

35 Cf. J. Kaerst, *HZ* 38, 1895, 38, 218, 227 ss.

36 Haubold, 13.

ogni caso, per lui è certo che Scipione non avrebbe mai contraddetto apertamente la fede popolare nel soprannaturale, ma l'avrebbe piuttosto favorita. Sul piano psicologico, il modo di vedere di Livio sembra il più credibile, e ha incontrato anche l'approvazione di Mommsen (*Römische Geschichte*, I⁷ 631). Più o meno lo stesso giudizio si potrà dare per questo lato del carattere di Augusto: pieno di fede nella grandezza e nella legittimità dell'impresa affrontata al momento di assumere l'eredità paterna, pervaso di un intimo convincimento che la rigenerazione avrebbe potuto aver luogo solo con un ritorno alle vecchie istituzioni, e, di conseguenza, un poco contagiato dall'atmosfera romantica di cui il suo tempo era impregnato, egli comprese, anche in forza della sua natura in cui l'astuzia e il ragionamento predominavano sulla profondità di sentire e la visione realistica delle cose sulla fantasia, che doveva sfruttare il romanticismo nazionale del suo tempo per i propri scopi politici³⁷.

Mai l'arte (peraltro peculiare del carattere nazionale romano) di dar vita, sotto la parvenza di forme costituzionali, anzi reazionarie, a una realtà politica del tutto nuova è stata esercitata con abilità superiore a quella con cui Augusto fece sì che il passaggio dalla repubblica al principato assomigliasse al ripristino dei più antichi indirizzi di quella repubblica. Anche sotto questo aspetto era stato Cesare a indicargli la strada, ma in lui l'aura artificiosa di romanticismo non era riuscita a mascherare le tendenze apertamente rivoluzionarie; ad Augusto invece, anche se realizzò, restando sul piano costituzionale, un vero e proprio sovvertimento della concezione dello stato e una effettiva limitazione se non addirittura un annullamento della costituzione repubblicana, pur garantendone la sopravvivenza formale, riuscì di calarsi perfettamente in quest'aura romantica. Qualche indizio di tale romanticismo posto al servizio della politica va a questo punto citato, perché riveste interesse per la presente indagine. Quando, nell'anno 43, Ottaviano celebrò i giochi in onore di Venere genitrice, apparve ben visibile una cometa che il popolo ritenne essere l'anima dell'ucciso Cesare; in seguito al fatto, Ottaviano fece erigere nel tempio di Venere una statua di bronzo del padre con una stella sul capo (Plin. *nat.* 2. 94; Suet. *Aug.* 88; D. C. 45. 7). Dietro suo ordine fu portata a Roma, da Cos, la celebre Afrodite che esce dal bagno, di Apelle, e collocata nel tempio di Cesare, nel foro, quale ἄρχηγέτις τοῦ γένους αὐτοῦ (Strab. 14. 657, cf. Plin. *nat.* 35. 91). La divinità di sesso maschile della casa Giulia era invece, da tempo antichissimo, Apollo³⁸: è noto con quanto scrupolo Augusto, dopo l'epifania del dio ad Azio, si sia preoccupato di rendergli onore³⁹; anche Apollo, al pari di Venere, era collegato strettamente con la stirpe romana: come *Troiae Cynthius auctor* egli è citato da Virgilio nel 29 fra i nobili antenati di Ottaviano (*Georg.* 3. 36), e come Παιῦν il dio si era incarnato in Augusto, il σωτήρ del mondo⁴⁰. Dopo la battaglia di Azio, Cesare fondò in Epiro la città di Nicopoli in cui insediò Acarnani che, come già rilevato (v. supra 267), erano amici e affini dei Romani in quanto non avevano preso parte alla guerra di Troia; è espressamente riferito che, in virtù di quei rapporti di affinità e amicizia, egli concesse alla città rilevanti privilegi politici (Serv. *ad Aen.* 3. 501; cf. Heyne *exc.* III a Verg. *Aen.* III). Grande importanza egli diede al frequente svolgimento del ludo troiano; Svetonio, che ce ne riferisce in *Aug.* 43 - l'elenco delle varie parate è registrato in Dione Cassio, cf. Goebel, (supra n. 29) 4 -, adduce come motivo la predilezione di Augusto per questa manifestazione: *prisci decorique moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere*⁴¹. Agli

37 L'elemento romantico è accentuato con particolare energia da v. Wilamowitz, *Reden und Vorträge*, Berlin 1901, 266: «In entrambi (Augusto e Virgilio) un romanticismo intimo e profondo si combinava con un'indole moderna di stampo affatto diverso. Nel principe questo è di per sé ovvio».

38 Mommsen, *De collegiis et sodaliciis Romanorum*, Kiel 1848, 17 ss.; Kiessling, 92, 36.

39 C. Pascal, *Il culto di Apollo in Roma nel secolo di Augusto*, BCAR 32, 1894, 52 ss.

40 Cf. RhM 54, 1899, 477. È degno di nota che anche i Tolomei dai poeti siano stati paragonati ad Apollo: Theocr. 17, 131 ss., Callim. *Hymn.* 2, 25 ss.; cf. F. Koepf, *De gigantomachia in poeseos artis monumentis usu*, Bonn 1883, 56, 1.

41 Si trattava, tuttavia, di qualcosa di più di un semplice divertimento della nobiltà. In Svetonio precedono poco prima le seguenti parole: *In circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuventute, produxit*. La stessa espressione Svetonio usa nella *Vita di Cesare* 39: *Circensibus ... quadrigas bigasque et equos desultorios agitaverunt nobilissimi iuvenes. Troiam ludit turma duplex maiorum minorumque puerorum*. Queste due

abitanti di Reteo, a partire dall'anno 188 consociati in comunità con gli Iliensi, restituita una statua di Aiace che Antonio aveva portato con sé in Egitto (Strab. 13. 595). Su una iscrizione iliaca viene dichiarato «congiunto» della città⁴². Dopo la dedica del tempio di Apollo (28), fece collocare ai piedi della statua di Apollo gli oracoli sibillini, che contenevano le tradizioni relative al dominio degli Eneadi sul mondo (Suet. *Aug.* 31; cf. *Verg. Aen.* 6. 71ss., Tibullo 2. 5). Nell'anno 29 riprese il processo di ampliamento del numero delle antiche famiglie patrizie, iniziato da Cesare (Mommsen a *Mon. Anc.* p. 34). Anche le ricerche sulla storia delle antiche famiglie ricevettero nuovo impulso (Igino, *De familiis Trojanis*; *Serv. ad Aen.* 5. 389; Messalla, *De familiis*: *Plin. nat.*, 35. 8). Una testimonianza dell'interconnessione di ricerca antiquaria e politica augustea si trova in Nepote, *Att.* 20: Ottaviano ripristinò *Attici admonitu* il tempio di Giove fondato da Romolo sul Campidoglio. Di una controversia ideologica, che Livio avrebbe avuto con Augusto in occasione della dedica degli *spolia opima* di A. Cornelio Cosso proprio in questo tempio, ci dà notizia lo stesso Livio in un capitolo eccezionalmente importante (3. 20). Anche per l'erezione di statue di *virii illustres* nell'atrio del tempio di Marte nel suo foro, Augusto si avvalse di una commissione di letterati che dovevano comporre gli elogia, il che in verità non si fece con grande scrupolo di esattezza storica⁴³. Il programma della cerimonia del 17 egli lo fece preparare da Ateio Capitone, la massima autorità nel campo del diritto religioso (Zosimo 2. 4). La sua intenzione era soprattutto quella di identificarsi con il suo antenato Romolo, ma in modo tale che restasse in ombra il detestato concetto di regalità, e

testimonianze dal Rostovzev, *Etude sur les plombes antiques*, RN 2, 1898, 462 ss. sono state messe in relazione con l'istituto dei *sodales lusus iuvenum*, che a partire dall'età augustea è documentabile su tessere e iscrizioni dei municipi italici e che egli persuasivamente ha riferito al progetto di Augusto di irrobustire con esercizi militari l'aristocrazia degenerata anche fisicamente, e in particolare la cavalleria. Inoltre egli ha messo in rapporto con ciò i seguenti passi delle odi oraziane: 1. 8. 3 *Cur apricum oderit campum, patiens pulveris aique solis. Cur neque militaris inter aequalis equita?* 3. 2. 1 ss. *Angustam amice pauperiem pati robustus acri militia puer condiscat et Parthos ferocis vexet eques* (sull'ultimo passo qualcosa del genere già in Mommsen, *SAWDDR* 1889, 26). Si può aggiungere che solo così 3. 24. 52 ss. acquista un senso specifico: *Tenerae nimis mentes asperioribus formandae studiis. Nescit equo rudis haerere ingenuus puer venarique timet*; in particolare, anche la menzione dell'attività venatoria diventa logica appena si pensi ai *confectores ferarum* menzionati nel citato passo di Svetonio e alle *venationes*, usuali nei circoli giovanili dei municipi (per es. *CIL* XI 4580 secondo Rostovzev *editores iuvenalium ob insignis venationis ab eo editae* ... XII 533 *harenis Pulcher et ille fui, variis circumdatus armis Saepae feras lusi*, Rostovzev, 459); anche nella vita svetoniana di Cesare dopo le parole citate seguono subito le *venationes*. Ne può venire qualche lume anche per quanto riguarda l'interpretazione di Virgilio. Che il *lusus Troiae* del l. V fosse direttamente legato alla restaurazione operata da Cesare e da Augusto, lo sapevano naturalmente già i commentatori antichi anche per il fatto che il poeta è al riguardo abbastanza esplicito (5. 596). Un po' meno appariscenti sono i seguenti passi. Due volte è espressamente rimarcato il gusto di Ascanio per la caccia: 4. 156 ss. *At puer Ascanius mediis in vallibus acri Gaudet equo iamque hos cursu iam praeterit illos, Spumantemque dari pecora inter inertia votis Optat aprum aut fulvom descendere monte leonem*, in 7. 483 s. la sua passione per la caccia dà origine alla guerra. I latini *pueri et primaevae flore iuventus*, oltre ad altri esercizi fisici, *exercentur equis* 7. 162 ss. - Allora ci appare chiaro che Augusto con la sua pretesa apparentemente ingenua di restaurazione dell'antico ludo troiano persegue in realtà il progetto molto concreto di irrobustimento fisico della gioventù nobile adolescente, e i poeti del suo tempo riflettono questo progetto nelle loro opere. Una analogia è offerta dalla riorganizzazione dell'efebia nell'Atene di Licurgo, già citata in precedenza come esempio di epoca di restaurazione, (Wilamowitz, *Aristoteles*, 353). Già in precedenza Isocrate nell'*Areopagittico* 43 ss. aveva raccomandato di condurre l'educazione dei νεώτεροι περί τε τήν ἱππικὴν καὶ τὰ γυμνάσια καὶ τὰ κυνηγέσια prendendo a modello l'età arcaica.

⁴² Haubold, 45.

⁴³ Mommsen, *CIL* I¹ 282; O. Hirschfeld, *Philologus* 34, 1876, 85 ss.; H. Hildesheimer, *De libro qui inscribitur de viris illustribus quaestiones historicae*, Diss. Berlin 1880, 36 ss.

rimanesse solo l'idea di rifondazione dello stato sulle sue fondamenta più antiche. Nell'anno 43, mentre attendeva a una cerimonia augurale, gli apparvero - corse voce - 12 avvoltoi, come già a Romolo in occasione della fondazione della città: *nemine peritorum aliter coniectante quam laeta per haec et magna portendi* (Suet. 95; cf. Prop. 4. 6. 43 s.); questo spiega perché Properzio (4. 6. 21) fa emettere a Romolo la sentenza di morte sulla flotta di Antonio. Quando nel 27 si discusse sul nome da dare al principe, alcuni erano del parere che dovesse chiamarsi Romolo *quasi et ipsum conditorem urbis*; Ottaviano avrebbe visto di buon occhio la cosa, ma fece notare che tale nome era inviso e rinunciò, e si decise all'unanimità per Augusto (Suet. 7; D. C. 3. 16), forse pensando anche al noto augurio che era apparso a lui come già a Romolo⁴⁴. Con dichiarato intento di ricordare Romolo egli prese casa sul Palatino, il sito più antico di Roma (Dio op. cit.). Nell'anno 16 dedicò un tempio a Quirino sul Quirinale (Mommsen, *op. cit.* p. 91), e nell'anno 2 a.C. assunse, dietro insistenti pressioni del senato e della cittadinanza, il titolo di *pater patriae*, che non poteva non richiamare alla mente quello che era stato di Romolo (Mommsen, *Römische Staatsrecht*, III² 779, 2, cf. 772, 4). Della natura dei rapporti fra la sua famiglia e gli antenati troiani tratteremo più avanti.

Particolarmente evidente appare la tendenza restauratrice in ambito religioso. Quando, 400 anni dopo, Giuliano fece il suo violento tentativo di restaurazione religiosa, la sua fu l'azione di un visionario fuori del tempo, come ben si addiceva a un vero e proprio «romantico sul trono dei Cesari»; Augusto, al contrario, agì con fredda razionalità, stante la sua assoluta indifferenza personale per la religione popolare, come rivela il fatto che il filosofo da lui più stimato e tenuto costantemente al fianco, secondo una moda in voga fra i diadochi, cioè Ario Didimo, era un eclettico sul tipo di Antioco, quindi appartenente a quell'indirizzo che, come detto (pp. 266 s.), raccomandava di rispettare solo in ossequio alla convenzione le forme religiose tradizionali. I particolari di questa restaurazione religiosa, grazie alla quasi incontrollabile marea di testimonianze letterarie, epigrafiche e numismatiche, sono così noti che non c'è bisogno in questa sede di farne parola, tanto più che sono brevemente riassunti da V. Gardthausen nella sua opera su *Augusto e il suo tempo*, I 2, Leipzig 1896, 865 ss.; II 2, 207⁴⁵.

Insomma, in tutti i campi della vita pubblica, religiosa e privata, la sua regola - come lui stesso afferma (*Mon. Anc.* 6) - era di non fare nulla «contro l'esempio paterno», sì che poteva a buon diritto asserire con orgoglio (*ib.* 8): «Con l'introduzione di nuove leggi ho ricondotto in vita molte consuetudini esemplari (*exempla*) ormai estinte», un'espressione che si spiega con la seguente notizia di Svetonio (cap. 89): «Leggendo autori greci e latini, prestava particolare attenzione ai precetti e agli esempi che potevano essere utili ai fini della vita pubblica o privata; li escartava letteralmente e li inviava o ai suoi familiari o ai comandanti degli eserciti e delle province o ai magistrati urbani, secondo le esigenze del caso; ebbe perfino a leggere libri interi davanti al senato e ne curò la divulgazione per editto, come i discorsi di Q. Metello "Sull'accrescimento della prole" e di Rutilio "Sulla misura nell'edificare", per convincere, prove alla mano, che non era il primo a rivolgere la sua attenzione a questi argomenti, ma che già gli antichi si erano posti il problema». A questo modo egli dava a tutti l'impressione che la storia di Roma in un certo senso ricominciasse di nuovo e la nazione romana, incarnata nella sua persona, vivesse grazie al passato una nuova giovinezza⁴⁶.

IV. Il romanticismo nella letteratura augustea.

Ora, anche la letteratura dell'età augustea va considerata alla luce di questo sistema di rapporti: essa si è posta al servizio di questa idea, diventando anch'essa ad un tempo nazionale e augustea; il

⁴⁴ Cf. Svetonio 7 e 95 (cf. Ossequente 69). A dire il vero, le parole decisive del primo dei due passi di Svetonio sono ritenute interpolate dagli editori: nondimeno, sono genuine e provengono da Verrio; questo l'ha già rilevato Müller a Festo p. 1, cf. anche Lido, *De mensibus* 4. 72.112. - Va ricordato anche l'inserimento di Romolo nell'elenco dei trionfatori della Regia (*CIL* I 12 p. 43).

⁴⁵ Cf. anche G. Wissowa nella sua *RE* II 1467 s.

⁴⁶ Ovid., *fast.* 1. 225: *Laudamus veteres, sed nostris utimur annis*; probabilmente questa doveva essere più o meno anche l'idea di Augusto.

compito che Augusto e Mecenate ad essa affidarono non fu solo quello di soddisfare un puro piacere estetico, ma nasceva anche da un ben ponderato calcolo politico⁴⁷. L'interesse antiquario divenne dominante in prosa come in poesia. Subito dopo il ritorno di Ottaviano dall'Oriente (29), Livio cominciò la sua opera, che è pervasa da una visione idealizzata e romantica del passato e animata da uno spirito morale e religioso; nella parte della sua opera a noi conservata, nelle poche occasioni in cui cita Augusto, ne fa menzione con parole di grandissimo apprezzamento come di un fautore della pudicizia e della moralità del passato, restauratore e fondatore di templi, e Augusto mantenne sempre con questo entusiasta ammiratore del passato, a dispetto di qualche suo occasionale fremito filorepubblicano, un particolare rapporto di amicizia: li accomunava in ogni caso la convinzione che fosse urgente una rigenerazione morale e religiosa che si fondasse sul passato. Quando per esempio si legge nella prefazione (§ 7): «Se mai a un popolo sarà permesso di santificare la leggenda delle proprie origini, allora tale diritto spetta al popolo romano» e (§ 10): «Per questo è tanto utile e fruttuoso imparare a conoscere il corso della storia, poiché da essa ci provengono esempi istruttivi di ogni tipo, impressi su splendidi monumenti: da essi si possono trarre spunti di imitazione per sé e per lo stato, tramite essi si impara a evitare ciò che è detestabile», si capisce bene come queste parole⁴⁸ dovessero risultare gradite al discendente dei Giulii e al suo principio di riformare il presente con *exempla* tratti dal passato (v. supra pp. 273 s.). Il termine *exempla* mostra che l'opera di Nepote *Exempla* (in almeno 5 libri) era improntata allo stesso spirito, come confermano i frammenti, nei quali erano trattate questioni giuridiche di carattere statale, privato e religioso, come pure eventi importanti del passato⁴⁹: l'opera, come si può dimostrare, è stata composta agli inizi del principato di Augusto⁵⁰. Anche la Ῥωμαϊκὴ ἀρχαιολογία di Dionigi di Alicarnasso, giunto a Roma poco dopo la battaglia di Azio, dovrà essere inquadrata nell'ambito della politica di restaurazione di Augusto, se si vuole dare senso al fatto che l'autore era certo di poter trovare lettori per un'opera che finiva laddove cominciava la tradizione storica; della tendenza specifica di quest'opera si parlerà in seguito.

Tuttavia, a noi interessa soprattutto la poesia. Da un punto di vista formale, i suoi esponenti più eminenti scavalcano il manierismo dei neoteri, in quanto, risalendo oltre Callimaco, Licofrone, Euforione e Fileta, si rifanno ai grandi modelli classici, Omero, Archiloco, Mimnermo, i lirici⁵¹.

- 47 Se questo punto di vista, in sé corretto, è caduto in discredito, si deve esclusivamente agli eccessi cui l'ha condotto F. Beulé, *Auguste*, Paris 1875⁵, 259ss. (*Mécène et les poètes*); cf. Gardthausen, I 2, 780. Il mio collega e amico Cichorius mi fa notare che - in termini moderni - Augusto avrebbe usato la letteratura come surrogato della stampa per influenzare l'opinione pubblica.
- 48 Il secondo brano non va peraltro al di là delle consuete tirate che leggiamo negli storici sugli obiettivi didattici e utilitaristici della storiografia; che però in Livio esso non sia una frase convenzionale lo mostra il carattere complessivo della sua narrazione.
- 49 Anche nel periodo ateniese della restaurazione, già citato sopra n. 6, e n. 41 a mo' di confronto, dopo Cheronea ci si richiamava volentieri ai παραδείγματα τῶν προγόνων; Licurgo 83 e 100 usa espressioni di questo tenore ancor più di frequentemente che Demostene.
- 50 Plin., *nat. 9*. 136: *Nepos Cornelius, qui divi Augusti principatu obiit, 'me, inquit, iuvene violacea purpura vigebat'* ecc. (= *Exempla* fr. 17 Halm); 10. 60 *Cornelius Nepos, qui divi Augusti principatu obiit, cum scriberet turdos paulo ante coeptos saginari* ecc. (sicuramente dagli *Exempla*). I due dati cronologici si spiegano solo se Plinio fosse stato a conoscenza del fatto che quest'opera di Nepote era stata edita non molto dopo la sua morte. Per la verità F. Münzer, *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, Berlin 1897, 232s., ipotizza che l'opera fosse già edita nel 43 a.C., ma il suo argomento (cioè che non vi sia menzionato alcun avvenimento posteriore a quella data) non è cogente, dato l'esiguo numero di frammenti conservati. È sintomatico, in ogni caso, che Nepote abbia trattato il problema del lusso eccessivo negli edifici privati richiamandosi alla semplicità dei tempi antichi (Münzer, 330 ss.): questo era del tutto consentaneo con il pensiero di Augusto (v. supra p. 274).
- 51 Lo stesso fu per i Greci, cf. l'epigramma di Antipatro di Tessalonica *AP* 11. 20. Un'inversione di tendenza a favore dei manieristi ellenistici si registrò sotto Tiberio (Suet. *Tib.* 70). È significativo che nella sua prosa egli indulgesse al manierismo (Suet. *id.* e *Aug.* 86).

Così come i prosatori sia greci che latini, anziché proseguire sulla linea della decadenza ellenistica preferiscono la *μίμεισις τῶν ἀρχαίων*, anche i poeti, per parte loro, cercano di bandire l'artificiosità ricercata e l'affettata nebulosità con un'arte semplice e vera, non rifiutano più pregiudizialmente le composizioni di più ampio respiro e si mettono alla ricerca di tutto quanto c'era di positivo e importante nella poesia romana arcaica, riportandolo in onore, sia pure dopo un vaglio rigoroso e opportune correzioni. Questo mutamento di giudizio estetico è quanto mai evidente in Virgilio: le *Bucoliche* sono redatte più nello stile affettato e manierato di Euforione e Gallo che nello stile di Teocrito e sono fra le più difficili poesie scritte in lingua latina che ci siano conservate. Questo stile manierato egli lo supera con lo studio di Lucrezio ed Ennio, di Omero e Apollonio e ai *docta poemata* sostituisce ampie opere in una lingua più facile da capire. Il più deciso seguace della tecnica manierata dell'età precedente è Propertio, il quale proprio per questa ragione è giudicato negativamente da Orazio (*ep.* 2. 2. 91ss.).

1) In effetti, Orazio si mostra il meno influenzato dalla corrente romantica del suo tempo. Abbiamo visto che egli, in una poesia giovanile cronologicamente anteriore all'epoca di cui parliamo, riprendeva un motto romantico del suo tempo; ma quanta poca predisposizione romantica egli avesse in realtà, mostra una poesia composta nella stessa epoca delle *Georgiche* virgiliane e da esse influenzata, il secondo epodo, nel quale la chiusa dissolve di colpo l'atmosfera romantica. E così come in questa circostanza è capace di sfruttare con aderenza di sentimento motivi virgiliani, aggungendovi qualcosa di suo, anche nelle *Odi* egli ha saputo trattare secondo il metro convenzionale il fenomeno romantico con quella squisita finezza che gli è propria. Per lui, personalmente, l'esigenza di un ritorno all'antica religiosità degli antenati non significava nulla; anche se, in qualità di sacerdote delle Muse, se ne fa banditore con la massima decisione; a lui fu affidata la celebrazione poetica della cerimonia compiuta, secondo un rituale antichissimo, nel 16: ma sapeva bene, esattamente come colui che l'aveva organizzata, che la spettacolarizzazione sfarzosa del fatto religioso era solo in funzione degli interessi di stato. Egli rievoca bensì la forza di carattere di Regolo, adducendolo come esempio di grandezza ad una generazione decaduta, come pure l'eroismo della generazione delle grandi guerre repubblicane e loda Augusto il quale *veteres revocavit artes, / per quas Latium nomen et Italiae / crevere vires* (4. 15. 13), nondimeno, grazie alla sua intelligenza, sentiva, più lucidamente di qualunque altro letterato, di appartenere a una nuova epoca. Nella lunga epistola storico-letteraria 2. 1, tanto più importante in quanto diretta all'imperatore, Orazio getta il guanto di sfida a tutti quelli che vogliono relegare sullo sfondo la nuova letteratura lodando esageratamente gli autori arcaici; cioè esattamente quello che doveva pensare Augusto, se è vero che nella conversazione quotidiana egli amava dare ai propri discorsi un tono romantico. L'origine di Lamia dall'omerico Lamos, 3. 17, è da lui citata con tono inequivocabilmente scherzoso, quella dei Giulii da Enea, che, a parte il carne secolare, è solo nell'ultima ode dell'ultimo libro, si spiega con l'impressione dell'*Eneide* appena edita.

Se Orazio ha dato, di quando in quando, una vernice di romanticismo puramente ufficiale alla sua fredda natura, gli altri poeti del periodo ci mostrano un quadro del tutto diverso. Rispetto a lui, erano uomini di più forte sentire e realmente imbevuti del romanticismo dell'epoca.

2) Varie furono le forme che assunse il romanticismo in quest'epoca⁵². La differenza di massima che intercorre fra le elegie di Propertio e quelle di Tibullo è stata giustamente sintetizzata da M. Rothstein nel modo seguente: in Propertio il mondo del mito è rispetto alla realtà una sorta di romantica contro-immagine, mentre in Tibullo è la vita rurale, trasfigurata nell'immaginazione del cittadino, a costituire lo sfondo ideale⁵³. Propertio ha quindi trapiantato nella Roma di Augusto lo stato d'animo romantico di cui è impregnata l'eroticità ellenistica; questo gli riuscì tanto più facile in quanto, fra i molteplici fili che collegavano l'impero romano ai regni ellenistici derivati dalla monarchia di Alessandro, il sentimento romantico ha avuto un ruolo non marginale nella vita e nella letteratura. Ad esempio, uno degli indirizzi di governo dei Tolomei fu quello di ammantare il giovane regno con la patina di un antichissimo passato, sia egiziano che greco (per es., il fondatore faceva risalire la propria origine a Eracle), e il primo Attalide, con una scelta politica evidentemente

⁵² Dei *Fasti* di Ovidio non mi occupo, dato che sono posteriori all'epoca qui trattata.

⁵³ *Properz*, I, Berlin 1898, *Introd.*, XXXVI; cf. Leo, *GGA* 1898, 723.

consapevole, ha travasato nel proprio regno la cultura e la religione della grande Atene del passato⁵⁴. Le corti di tali principi - i quali, a un mondo lacerato da tante discordie, avevano dato nuovi centri con forme di esistenza di fatto nuove ma rimontanti a un passato ideale - erano state terreno fertile per una produzione poetica romantica che confondeva, come in un bel sogno, presente e nostalgiche rievocazioni di un remoto passato mitico. Properzio si è direttamente ricollegato a tale poesia in un'epoca che era pervasa di sentimenti non dissimili e ha proseguito sulla stessa linea dei suoi modelli; pochi componimenti sono così spiritualmente affini alla nostra poesia romantica come l. 18: per convincersene basta leggere la mirabile traduzione che ne ha fatto Buecheler (DRev 1883, 193). Tibullo appartiene, al contrario, a quei pochi poeti latini che hanno creato un nuovo genere poetico: l'artificiosa combinazione di atmosfera bucolica propria dell'idillio con forme e trame concettuali proprie dell'elegia erotica è opera sua⁵⁵. Nelle sue elegie ritroviamo il medesimo motivo di fondo che in precedenza aveva sfruttato Virgilio seguendo il modello di Teocrito: il romanticismo è l'elemento che raccorda strettamente le elegie di Tibullo con la poesia di ambiente rurale di Virgilio⁵⁶.

3) A fianco delle poesie properziane che costituiscono la stragrande maggioranza della sua produzione, ce ne sono alcune altre in cui il romanticismo dell'epoca si manifesta in una forma un po' diversa, che in questa sede ci interessa più da vicino. Con esse, alla storiografia di Livio e Dionigi viene ad affiancarsi una produzione letteraria in versi intorno alle origini di Roma. Esteriormente questa poesia assumeva quelle forme che erano state create da Callimaco in un'epoca il cui entusiasmo per il passato non aveva condotto solo a una ricerca erudita, indirizzata all'origine di usi e culti, leggende di origini e fondazioni, ma anche a uno specifico genere poetico. Che la poesia eziologica properziana affondi le radici nel romanticismo dell'età augustea è lo stesso poeta a confessarlo, quando annuncia (3. 9. 49 s.) di accingersi a cantare, per «ordine» di Mecenate e sotto la sua «guida», l'insediamento antichissimo sul Palatino e la fondazione di Roma⁵⁷. Che l'impresa non sia congeniale alle sue personali inclinazioni mostra anche il fatto che egli non è andato oltre gli inizi⁵⁸. In una circostanza anche Tibullo, mosso da una occasione esterna, affrontò questo tipo di poesia antiquaria, ammantandola, e qui sta la novità, con l'incanto di quel sentimento idillico che a lui era congeniale; fu quando, nel componimento celebrativo (2. 5) per l'elezione a sacerdote di Apollo Palatino del figlio del suo patrono Messalla⁵⁹, inserì un romantico *excursus* retrospettivo⁶⁰ sulla realtà primitiva del

⁵⁴ Indicativo è anche quello che Antioco I di Commagene (prima del 31 a.C.) dice di sé (Humann-Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, Berlin 1890, 272): μορφῆς ἰκόνας παντοῖσι τέχνῃ, καθ' ἃ παλαιὸς λόγος Περσῶν τε καὶ Ἑλλήνων, ἐμοῦ γένους εὐτυχεσάτη ἤϊξα, παραδέδωκε, κοσμήσας, θυσίαις δὲ καὶ πανηγύρευσιν, ὡς ἀρχαῖός τε νόμος καὶ κοινὸν ἀνθρώπων ἔθος.

⁵⁵ Cf. Leo nelle *Philologische Untersuchungen*, II, 1881, 46. Quando in Properzio c'è qualcosa del genere, si deve all'influsso di Tibullo, ad es. 3. 17. 15 *ipse seram vites ecc.*; cf. Tib. 1. 1. 8 *ipse seram ... vites*. Prop. 2. 19. 17 ss. illustra bene le differenze di indole fra i due poeti: per Cinzia egli prospetta una idilliaca vita di campagna, ma *ipse venabor*, cioè qualcosa di convenzionalmente greco (che, viceversa, in Tibullo, invece, c'è solo laddove egli dipende da modelli greci, l. 4. 49 s., 4. 3. 12, passo che, grazie a Verg. *Buc.* 3. 75, si può dimostrare di origine greca).

⁵⁶ Con Tib. 1. 1; 10; 2. 1 si confrontino soprattutto Verg. *Georg.* 1. 338-50, 2. 458-74 (in parte secondo Lucr. 2. 24 ss. e un poeta greco; cf. Serv. a 470) 4. 125-46. Il nome Delia è già in Verg. *Catal.* 1, *Buc.* 3. 67; 7, 29. La possibilità che Tibullo abbia avuto un precursore in Gallo deve restare impregiudicata.

⁵⁷ Dato confermato dal *Panegyricum in Pisonem*, 237 s.; cf. Buecheler, *RhM* 36, 1881, 336.

⁵⁸ In 3. 3. 1 ss. egli rifiuta di scrivere un poema sui re alban. Il motivo è in Verg. *Aen.* 6.760 ss.

⁵⁹ Sui rapporti fra i Valerii e il collegio dei XVviri che sono alla base di questo componimento, cf. F. Münzer, *De gente Valeria*, Diss. Berlin 1891, 5 ss.

⁶⁰ Che per Tibullo fosse qualcosa di convenzionale, mostra il fatto che essa assume la forma di una lunga *παρέμβασις* ο *παρένθεσις*, che offre il pretesto per la poco felice menzione di Roma del v. 21. Naturalmente ci sono qua e là dettagli che si ricollegano a motivi ellenistici, come ad esempio, a parte la dedica della zampogna (29 ss.), i vv. 35-38, nei quali sono espressi concetti

sito su cui avrebbe poi dovuto ergersi lo splendido tempio del dio. Quando egli compose questa poesia, il IV libro di Properzio non era stato ancora edito; l'ipotesi di dipendenza di uno dall'altro è insostenibile, è piuttosto il medesimo spirito dell'epoca che fa capolino in entrambi gli autori. In generale, questo tipo di produzione letteraria deve essere stato molto più diffuso di quanto noi possiamo accertare: lo mostrano due notizie che si recuperano dal *Romolo* di Plutarco (17.21), ove sono citati un distico di Similo sull'αἴτιον della leggenda di Tarpea, e uno di Buta sulle feste dei Lupercali; il secondo, stando a Plutarco, ha composto αἰτίας μυθῶδεις ἐν ἐλεγείοις περὶ τῶν Ῥωμαίων, e visse sicuramente in epoca cesariana⁶¹.

4) Anche l'*Eneide*, che fu concepita e redatta proprio nel decennio in cui Livio e Dionigi iniziarono la loro opera storica e Properzio e Tibullo composero le loro poesie, va considerata nel quadro di questi rapporti. Virgilio era per natura sensibile e ricco di sentimento; mentre Orazio condusse gran parte della sua vita secondo i precetti di Epicuro, Virgilio ebbe inclinazione per questa filosofia solo in giovane età, per passare negli anni più maturi alla Stoa, che meglio corrispondeva alle sue esigenze religiose⁶². Egli era quindi predisposto ad assorbire e ad esprimere le idee romantiche di cui l'epoca era pervasa. Nelle sue poesie di ambiente rurale, come abbiamo visto, egli aveva dato genuina espressione all'aspirazione di pace e di tranquillità nel ritiro della campagna. Ed ecco, la pace era finalmente instaurata, e non solo in campagna ma in ogni parte del mondo; se in passato, nella IV egloga, egli aveva sognato di una futura età dell'oro, ora il sogno si era avverato, e in modo ancora più splendido di quanto egli poteva aspettarsi. Invece di una romantica utopia in una dimensione temporale immaginaria c'era ora, nella vita come nella poesia, una forma di romanticismo più alta, nazionale. «Virgilio fa degli antenati troiani della famiglia dei Cesari il punto centrale di un poema nazionale, nel quale si fondono la storia di Italia con la fede mitica, il presente con la remota preistoria, la conoscenza positiva con il bel sogno»⁶³. Si capisce bene perché Petrarca nei suoi romantici sogni di grandioso passato appunto in questo poeta ritrovasse se stesso. Questo non è senza implicazioni ai fini della nostra interpretazione: significa che non abbiamo il diritto di strappare brutalmente quel velo che era stata la stessa verità a fornire al poeta: il fascino di questa come di ogni

analoghi a quelli di Verg. *Buc.* 2. 40 ss., *Prop.* 3. 13. 27 ss., ma senza che questi due siano modelli di Tibullo; il motivo del v. 25 è usato, oltre che da Properzio 4. 1. 1 ss.; 4. 9 ss., anche da un poeta epigrammatico dell'età augustea *AP* 9. 104, 5 s.

⁶¹ Questo risulta da un altro passo nel quale egli viene citato, *Arnob. Adv. gentes* 5. 18 (da Labeone): *Fatuam, Bona quae dicitur Dea, transeamus, quam myrteis caesam virgis, quod marito nesciente seriam meri aberit plenam, Sextus Clodius indicat sexto De diis Graeco, signumque monstrari, quod cum ei divinam rem mulieres faciunt, vini amphora constituitur oblecta nec myrteas fas sit inferre verbenas, sicut suis scribit in Causalibus Butas.* Il Sesto Clodio in questione appartiene all'età cesariana (cf. Teuffel-Schwabe, *Geschichte der römischen Literatur*⁵, § 211, 5); che il Buta da lui citato non possa essere vissuto molto tempo prima si deve desumere, probabilmente, a parte la materia da lui trattata, dal nome che in età repubblicana ricorre solo un'altra volta ancora, in un liberto di Catone Uticense (*Plut. Cat. min.* 70; cf. Rothstein, *Properz*, II 165). In ogni caso, dalla cronologia citata risulta che la narrazione eziologica dei miti nell'elegia romana si collega a Callimaco solo attraverso la mediazione di oscuri poeti greci: questa è una prova significativa di quanto poco indipendente sia la poesia romana nell'invenzione di nuovi γένη.

⁶² Nel bel componimento dei *Catalepta* (7), in *Buc.* 6. 31 ss., in *Georg.* 2. 490 ss. egli si professa seguace di Epicuro e in *Georg.* 4. 219 riferisce con riserve, *quidam - dixere*, una dottrina stoica. Però, un passo come *Aen.* 6. 724 da epicureo non avrebbe potuto scriverlo. Nel frattempo c'era stato un vero e proprio ribaltamento di situazione politica: la rivoluzione aveva spinto verso Epicuro, ma la restaurazione di Augusto mostrava che non è la Τύχη a dominare bensì la Πρόνοια, che è poi la forza motrice dell'intera *Eneide*. Del resto Seneca tratta Virgilio come un compagno di fede filosofica. Idee un po' diverse sulla posizione filosofica di Virgilio in Wilamowitz, *Reden*, 266.

⁶³ Buecheler, *Huldigungen für Könige vor Zeiten*, *DRev* 20, 1897, 211 (= *Kleine Schriften*, III, Stuttgart 1930, 242).

altra poesia romantica sta proprio nella mescolanza di fantasia e realtà⁶⁴. Quindi: sarebbe sbagliato voler vedere in Enea, come è stato fatto, un Augusto del passato: se però diciamo che il poeta in Enea raffigura un tipo in cui ogni lettore riconosceva aspetti caratteristici che ammirava nel grande discendente di Enea, allora sicuramente cogliamo nel segno: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* (6. 403), a queste due qualità anche Augusto doveva i suoi successi, come afferma lui stesso sul *Monumentum Ancyranum* e come tutti i contemporanei avvertivano. Allo stesso modo, costumanze vigenti al tempo di Virgilio sono fatte risalire dal poeta a quel passato remotissimo da lui studiato con massimo scrupolo delle fonti⁶⁵. Noi sappiamo, stando a quanto detto in precedenza, quale sia il senso che soggiace a tutto ciò: è come se la vecchia e la nuova Roma, l'una di fronte all'altra, passato e presente, in certo qual modo si contemplassero vicendevolmente. Di particolare importanza sono i passi in cui il poeta trasferisce avvenimenti recenti, specialmente di età augustea, nel passato: Enea celebra ad Azio ludi iliaci (3. 280 ss.) come Augusto dopo la sua vittoria (D. C. 51. 1); in occasione dei ludi funebri in Sicilia si verifica un prodigio che giustamente è stato riferito alla meteora apparsa ad Ottaviano nell'anno 43 (5. 522 ss.). Su questa fitta rete di rapporti fra passato e presente, di cui da tempo la critica ha preso atto, non ho intenzione di addentrarmi più che tanto; vorrei però citare un paio di passi che Georgii, facendo lo spoglio dei risultati delle precedenti ricerche, ha trascurato, e correggere l'interpretazione di altri che egli tende a minimizzare.

a) *Aen.* 6. 791ss.:

*Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
Saecula qui rursus Latium regnata per arva
Saturno quondam.*

L'importanza del passo risulta accresciuta alla luce di 8. 319 ss., in cui Evandro conduce Enea sui luoghi della futura Roma e gli narra di un passato ancora anteriore:

*Primus ab aethereo venit Saturnus Olympo...
Is genus indocile ac dispersum montibus altis
Composuit legesque dedit...
Aurea quae perhibent illo sub rege fuere
Saecula: sic placida populos in pace regebat,*

cioè l'avvento di Augusto è come quello che fu un tempo di Saturno, quello di un portatore di pace e di ordine fondato sulla legge.

6. 851 ss.

*Tu regere imperio populos, Romane, memento -
Haec tibi erunt artes - pacique imponere morem,
Percere subiectis et debellare superbos.*

Quello che qui Anchise prospetta ad Enea come futuro impegno del popolo romano coincide esattamente con gli indirizzi di governo di Augusto. Egli stesso informa (*Mon. Anc.* 6) che gli si

⁶⁴ Il celebre episodio del 'ramo d'oro' del libro VI, che ci fa una grande impressione di modernità, si potrebbe definire un motivo favolistico, per il quale esistono effettive analogie solo in ambiente germanico e celtico. Donde Virgilio l'abbia tratto non lo sapeva nessuno degli antichi, e anche oggi non ne sappiamo molto di più.

⁶⁵ Per questo, in tutta l'età imperiale fino alla caduta dell'impero lo si usò, unitamente a Varrone, come la fonte più importante dell'antichità: *multae antiquitatis homo sine ostentationis odio peritus* (Gell. 5. 12. 13).

voleva conferire la *cura morum* come *extraordinaria potestas*, ma di essersi rifiutato di assumere una carica contro la consuetudine degli avi, limitandosi ad assolvere la *cura morum* in forza della sua *tribunicia potestas*; al pari di Virgilio, anche altri poeti del tempo fanno riferimento a questa *cura morum* (cf. Mommsen *ad loc.*). Per il *parcere subiectis* cf. *Mon. Anc.* 3: *Victor omnibus superbis civibus peperci. Externas gentes tuto ignosci potui, conservare quam excidere malui* (cf. Prop. 2. 16. 41; Hor. *c. saec.* 51; Ovid. *am.* 1. 2. 52).

8. 340s. (la ninfa *Carmentis*):

*Cecinit quae prima futuros
Aeneadas magnos et nobile Pallanteum.*

Pallanteo è bensì, in primo luogo, la città dell'Arcadia dalla quale Evandro con sua madre *Carmentis* è partito per giungere sui luoghi della futura Roma; però una etimologia diffusa metteva questo nome in rapporto con quello del colle Palatino (cf. Servio; Dionys. 1. 31. 4; Paus. 8. 43. 2), ed è evidente che qui è inteso come sede della dimora dell'imperatore, dato che Properzio, forse riferendosi a questo passo, dice in 4. 1. 1 ss.:

*Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
Ante Phrygem Aenean collis et herba fuit,
Atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebos,
Evandri profugae concubere boves.*

Il fatto che tra le località mostrate da Evandro ad Enea sia menzionato il Lupercale (343) sembra comunque un omaggio ad Augusto; poiché Augusto stesso, *Mon. Anc.* 19, mette l'accento sul restauro di questo luogo, reso celebre dalla storia di Romolo, e che tale restauro sia avvenuto abbastanza presto si desume dal fatto che Dionigi, già al tempo in cui compose il I libro (79. 8), vide, a quanto pare, la grotta restaurata. Evandro gli mostra poi sul colle capitolino i luoghi sui quali Giove suole mostrarsi sotto forma di nembo (351ss.): questo acquista senso soprattutto alla luce del fatto che Augusto nell'anno 26/25 votò un tempio sul Campidoglio a Giove Tonante, che poi dedicò nell'anno 22 (Mommsen a *Mon. Anc.* p. 81) e nel quale soleva recarsi di frequente (Suet. 91). Nella rassegna degli eroi del VI libro Augusto è menzionato immediatamente dopo Romolo (777 ss., 791ss.), un fine atto di ossequio, il cui senso, dopo quanto osservato fin qui, ci è perfettamente chiaro. Se poi più avanti, 801ss., Augusto è paragonato a Ercole e Bacco, anche in questo c'è un senso più recondito di quello che può apparire a prima vista: Ercole, al pari dei Dioscuri, di Esculapio e Bacco, appartiene alla categoria di coloro che sono stati assunti in cielo grazie ai loro meriti verso l'umanità: *eos hominum fama beneficiorum memor in concilio caelestium conlocavit*, come, seguendo, fonti greche, dice Cicerone *de off.* 3. 25 (sono δαίμονες ἀλεξίκακοι καὶ σωτήρες: cf. v. Wilamowitz, *Eur. Herakl.*, I² 93, 172); anche Orazio, al pari di Virgilio, associa loro Augusto, c. 3. 3. 9ss., ep. 2. 1. 5 ss.⁶⁶.

b) Oltre alla rassegna degli eroi, che culmina con Augusto, e alla narrazione di storia romana che si conclude con la battaglia di Azio raffigurata sullo scudo di Enea (l. VIII), il posto principale, fra le parti dell'*Eneide* che riguardano direttamente la storia contemporanea, spetta alla profezia di Giove relativa al destino della famiglia giuliana l. 254ss. L'impero romano - così predice Giove a Venere preoccupata per il figlio - non finirà con le fondazioni di Enea, Iulo e Romolo: ho stabilito per i Romani un dominio senza confini; verrà il tempo della guerra di vendetta contro la Grecia, verrà poi il tempo in cui

*Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris,*

66 «Il culto di Augusto a Tivoli e a Grumeto in Lucania era associato a quello di Ercole. ... A Tuscolo, nel tempio di Castore e Polluce, è associato a quello dei Dioscuri». K.J. Neumann in *RE*, s. v. *Augustales*. col. 3250.

*Iulius, a magno demissum nomen Iulo.
Hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum
Accipies securus; vocabitur hic quoque votis.
Aspera tum positus mitescent saecula bellis,
Cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus
Iura dabunt: dirae ferro et compagibus artis
Claudentur belli portae; Furor impius intus
Saeva sedens super arma et centum vinctus aenis
Post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

Servio, è vero, ha riferito i versi al dittatore Cesare, ma già Heyne richiama l'attenzione sul fatto che la profezia di dominio mondiale sarebbe più adatta ad Augusto. Georgii, tuttavia, sempre nell'intento di ridurre al minimo le allusioni ad Augusto all'interno dell'*Eneide*, preferisce seguire il commentatore antico, notando che le parole del v. 287 *imperium Oceano terminat* si adattavano di gran lunga meglio al dittatore. Si possono però muovere le seguenti obiezioni: 1) in quale senso le parole possono e debbono essere riferite ad Augusto, mostra già il parallelo addotto da Heyne VI 791 ss.: Augusto - un secondo Alessandro - estenderà i confini dell'impero fino all'Oceano Indiano. 2) Che sia da intendere l'Oceano orientale e non l'Oceano occidentale indica anche il v. 289 nel quale Virgilio, secondo uno schema a lui prediletto, riprende in sequenza chiasmica il contenuto di 287: *caelo ~ astris, spoliis Orientis ~ Oceano*; cf. anche Hor. 4. 14. 48. 3) Ovidio in *met.* 15. 822 ss., evidente imitazione di questo passo, ha inteso che si trattasse di Augusto. Georgii, poi, ritiene che le parole *spoliis onustum* di 289 fossero un'allusione al trionfo di Cesare su Egitto e Ponto; però, fra i trionfi di Cesare *excellentissimum* era quello gallico (Suet. *D. Iul.* 35): che si sia potuto dire di Cesare, in virtù della sua presa di Alessandria e della sua vittoria su Farnace, *spoliis Orientis onustum* si dovrebbe appena dimostrare, mentre, viceversa, non ci sono dubbi sul significato che ogni lettore dell'età augustea avrebbe dato all'espressione *spolia Orientis*: per lui non potevano che essere le insegne restituite dai Parti⁶⁷, perché se è vero che la loro restituzione avvenne solo nell'anno 20, quando questo passo era già stato scritto, è anche vero che i poeti augustei sono soliti alludere a questo evento, che al popolo romano e allo stesso principe stava particolarmente a cuore (cf. Mommsen a *Mon. Anc.* p. 125)⁶⁸, già prima di tale anno, come si trattasse di fatto sicuro. Per concludere, la migliore interpretazione delle parole 289 s. *Hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum Accipies securus* è data dalla celebre raffigurazione sulla corazza della statua di Augusto di Prima porta: nella parte superiore Giove, al centro la consegna delle insegne a Marte⁶⁹.

Non più felice mi sembra il tentativo di Georgii di eliminare un riferimento ad Augusto in un altro passo ancora. In 5. 545ss. è descritto il gioco troiano che Enea organizza nell'ambito della cerimonia funebre in commemorazione di Anchise, un omaggio - come abbiamo visto a p. 272 - rivolto ad Augusto il quale aveva ascritto grande importanza alla riesumazione dell'antichissima

67 Cf. Prop. 3. 4. 13 a proposito dell'imminente campagna partica: *Quin videam spoliis oneratos Caesaris axes.*

68 Cf. ancora Prop. 3. 1. 15ss.: *Multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, Qui finem imperii Bactra futura canent.*

69 Chi esclude il riferimento ai Parti ritiene di poter spiegare le parole con 8. 685 ss.; 705ss., ove Virgilio elenca i popoli nemici, al soldo di Antonio e Cleopatra, sui quali Ottaviano trionfò nell'anno 29. Le corrispondenze che Georgii individua e fa valere nella sua interpretazione, 263-66 ~ 283-85, 267-71 ~ 286-90, 272-77 ~ 291-96, difficilmente potrebbero convincere qualcuno. Del resto, contro l'intera ipotesi si potrebbe far leva anche su un altro argomento: Georgii pretende che a partire dal v. 291 ci si riferisca all'improvviso ad Augusto (gli scolii al v. 292 indicano Augusto e Agrippa, cosa ribadita come giusta da Mommsen, *Staatsrecht*, II 3, 745): chi però crederà che 291 non sia strettamente unito a 290? Inoltre in *nascetur Caesar* il pensiero di ogni lettore di età augustea andava al natalizio celebrato da Augusto, a partire dalla battaglia di Azio, ogni anno il 23 settembre. Quando Georgii giudica strana l'enfasi con cui verrebbe messa in rilievo la discendenza da Iulo e Venere e tutto sommato indelicato il preannuncio della divinizzazione di un vivente, ragiona in termini moderni.

consuetudine; con una scelta molto fine, il poeta mette a capo delle due squadre i due fanciulli ai quali Augusto faceva risalire la propria origine rispettivamente per parte di padre e per parte di madre, cioè Iulo e Ati, e presentandoli già allora legati da reciproca amicizia (568 s.). Ed ecco i versi che concludono il racconto (602s.):

*Troia nunc, pueri Troianum dicitur agmen,
Hac celebrata tenus sancto certamina patri.*

A proposito dell'ultimo verso Ribbeck nell'edizione maggiore (dell'anno 1862) annota «Versui satis ieiuno facile caruerim», nell'editio minor (1884) espunge il verso⁷⁰, espunzione fatta propria da Georgii (p. 25), il quale di suo aggiunge che Virgilio non avrebbe potuto collegare al ricordo di Anchise la continuazione di questo gioco a Roma dopo averne già parlato (597), a proposito della fondazione di Alba; ma ai vv. 595ss. in cui si dice: «Questa consuetudine Ascanio la riprese (*hunc morem rettulit*) in occasione della fondazione di Alba e insegnò ai Latini a celebrarla», è esplicito il riferimento alla cerimonia di commemorazione dell'antenato Anchise.

c) Particolarmente imbarazzante per Georgii è una nota di W. Hertzberg, nella sua traduzione dell'*Eneide* (a l. 6, 2. 567). Quello di trasferire i Penati nel Lazio è il principale compito della missione divina di Enea, come concede lo stesso Georgii, il quale rinvia tra l'altro a luoghi come l. 6, 378 (cf. 2. 296 s., 5. 744, 9. 257); l'importanza dei Penati si spiegherebbe, come egli giustamente afferma (p. 13), «non semplicemente con il fatto che essi costituiscono l'elemento di continuità nella trama del destino Troia- Lavinio- Alba - Roma, ma anche con il fatto che sarebbero i garanti dell'impero di Roma», come loro stessi predicano, rivolgendosi direttamente ad Enea, 3. 156-59:

*Nos te Dardania incensa tuaque arma secuti,
Nos te tumidum sub te permensi classibus aequor,
Idem venturos tollemus in astra nepotes
Imperiumque urbi dabimus.*

Ora, Hertzberg richiama l'attenzione sul fatto che Augusto come *Pontifex maximus* introdusse a palazzo il culto dei Penati e di Vesta, ad essi strettamente collegata (cf. 2. 296 s. *manibus vittas Vestamque potentem Aeternumque adytis effert penetralibus ignem*), arrogandosi in tal modo i diritti di legittimo erede dell'impero romano. È vero che Georgii ritiene di potersi sbarazzare di questo argomento rilevando che Augusto sarebbe diventato *Pontifex maximus* solo a partire dal 12, quando Virgilio era ormai morto. Ma da ciò l'unica cosa che si è autorizzati a inferire è che Virgilio non avrebbe potuto alludere a quel fatto avvenuto nell'anno 12; nulla vieta però di credere che l'idea alla base dell'iniziativa di Augusto risalga ad un periodo molto precedente⁷¹ rispetto alla realizzazione effettiva del progetto, da Augusto messo in atto, al solito, con molta cautela. Analogamente, molti poeti si riferiscono alle *leges Iuliae* prima della loro definitiva introduzione (Hor. 3. 6. 24; Prop. 2. 7; Verg. *Aen.* 6. 612). Nel nostro caso, però, siamo più che mai autorizzati a retrodatare l'origine dell'idea che condusse all'iniziativa da Augusto presa solo nell'anno 12 in veste di *Pontifex maximus*, in quanto, com'è noto, ad Augusto tale carica era stata offerta già nel 36 e a più riprese negli anni successivi, però egli aveva avuto degli scrupoli ad accettarla fintantoché Lepido era in vita; infatti, sebbene gli fosse stata conferita arbitrariamente nei disordini dell'anno 44, esisteva nondimeno una legge secondo la quale questa carica era vitalizia, e, nonostante le pressioni del popolo, Augusto esitava a prenderne possesso. Ma non appena entrò in carica (6 marzo del 12 a.C.) egli si prese particolarmente a cuore di promuovere maggiormente il culto di Vesta e dei Penati. Il 28 aprile egli fondò un nuovo culto di Vesta e dei Penati all'interno del Palazzo (Ov. *Fast.* 4. 949 ss.) e restaurò il vecchio tempio *deum Penatum in Velia* (*Mon. Anc.* 19).

⁷⁰ Tali epiloghi di carattere eziologico sono ritenuti sospetti o addirittura espunti da molti editori, tra cui appunto Ribbeck. Su questa assurdità ritorno altrove.

⁷¹ Cf. A. Dieterich in *RhM* 55, 1900, 197 s. su Prop. 4. l. 21.

d) Per apprezzare adeguatamente quanto sia importante per la nostra ricerca l'ostentato scrupolo di Augusto nei riguardi di questo culto dobbiamo innanzitutto risolvere una questione preliminare che è parimenti importante per il nostro scopo: in quale modo gli autori del tempo hanno potuto collegare la famiglia di Augusto con gli inizi della storia romana? Livio 1. 3 segue la versione della leggenda secondo cui Ascanio è il figlio di Enea e Lavinia; fonda Alba, e da suo figlio Silvio derivano i Silvii, signori di Alba, tra cui Numitore, dalla cui figlia Rea Silvia discende Romolo. Tuttavia egli non può fare a meno di accennare, a fianco di questa tradizione antidinastica, alla versione legitimista, pur prendendone le dovute distanze, e non senza una punta di ironia. «Non voglio: egli dice proprio all'inizio (§ 2), mettermi a discutere - chi infatti potrebbe giurare su una storia così antica - se si trattava di questo Ascanio (il figlio di Enea e di Silvia) o di uno precedente, cioè il figlio di Enea e Creusa, nato già in Ilio e al seguito del padre durante la fuga, il quale col nome di Iulo diede il nome alla famiglia Giulia». I poeti augustei, com'è ovvio, si schierano a favore della versione legitimista quasi senza eccezioni, però con sensibili differenze. Alcuni ignorano la serie di re Albani e fanno di Ilia la figlia di Enea, e quindi Romolo nipote di Enea. Questa è la versione più antica della leggenda, in quanto è stata creata o comunque accolta da Nevio ed Ennio: tra i poeti augustei essa è fatta propria da Orazio 3. 3. 31 (cf. 1. 2. 17 e Kiefling *ad loc.*) come pure da Tibullo 2. 5; tuttavia: Tibullo, coerentemente con il suo atteggiamento politico, non usa questa genealogia in rapporto ad Augusto, Orazio solo laddove parla a nome del popolo e sotto effetto immediato della pubblicazione recente dell'*Èneide*, nel c. *saec.*, dove Augusto è detto *clarus Anchisae Venerisque sanguis*. Al secondo gruppo appartengono i poeti che accolgono la serie dei re albani. Virgilio (1. 257 ss.) mette in bocca a Giove una profezia: il figlio di Enea, Ascanio, il quale finché fu Ilio aveva il nome di Ilo e porta ora il nome di Iulo, fonderà Alba, ove la stirpe di Ilio (*gens Hectorea*) governerà per trecento anni finché un'appartenente a questa famiglia, Ilia, genererà a Marte Romolo. Da lui discenderanno i Romani e in prima linea la famiglia giulia (*Nascetur pulchra Troianus origine Caesar ... Iulius, a magno demissum nomen Iulo*). Alla stessa versione si allude brevemente in 4. 234, 8. 628 ss., 9. 641 s. La segue anche Ov. *Fast.* 4. 38 ss.: il figlio di Enea è *Iulius, unde domus Teucros Iulia tangit avos*; il figlio di Iulo è Silvio, i cui discendenti sono gli altri re di Alba; l'ultimo è Numitore, la cui figlia⁷² è la madre di Romolo; cf. anche 5. 564. A questa linea di successione, tuttavia, in Virgilio se ne contrappone un'altra che già in antico ha creato difficoltà e su cui si è di recente discusso spesso⁷³, senza raggiungere però, mi pare, grandi risultati. All'inizio della rassegna degli eroi del VI libro, 756 s., Anchise annuncia ad Enea che gli mostrerà la *Dardanium prolem*, così come i discendenti *Itala de gente*⁷⁴. Dapprima incomincia con gli Italicì. Il primo di questi sarà Silvio, il figlio postumo di Enea e Lavinia, *Italo commixtus sanguine*, con il quale comincerà la serie dei re di Alba (*766 Unde genus longa nostrum dominabitur Alba*). Di questi, ad Enea sono mostrati (Virgilio non li elenca 'cronologicamente', come annota giustamente Servio a 767) Proca, Capi, Numitore, Silvio Enea; quindi il nipote di Numitore Romolo, il figlio di Marte e Ilia. Da lei discendono i *Romani*, in particolare *omnis Iulii progenies* (789). In proposito Hertzberg annota: «Questa introduzione di Silvio come erede di Enea, fondatore di Alba e capostipite della serie di re che sfocia in Romolo, non solo è in netto contrasto con tutte le altre notizie virgiliane secondo cui questa missione è attribuita a Iulo (1. 267 ss., 8. 629 s.), ma sovverte complessivamente l'impianto artistico del suo poema, in quanto opera mirante alla celebrazione della famiglia giulia investita dal destino quale legittima erede della sovranità romana. Non c'è quindi il minimo dubbio che il presente passo rientra fra quelli che Virgilio avrebbe eliminato o modificato se gli fosse stato possibile ultimare il poema». Di contro, Gebhardii, *op. cit.*, ha obiettato che - come aveva già notato Heyne - si potrebbe eliminare la difficoltà considerando qui Silvio come discendente di Iulo, come ad es. in Ovidio (*met.* 14. 610 ss.): *inde sub Ascanii ditione binominis Alba Resque Latina fuit. Succedit Silvius illi*. Ma le parole di

72 Viceversa, in 3. 11, laddove non gli interessa di fissare la discendenza, le dà il nome di Silvia.

73 La bibliografia in W. Gebhardi, ZG 28, 1874, 802 s., in proposito ora anche A. Gercke NJ 7, 1901, 110.

74 *Nunc age, Dardanium prolem quae deinde sequatur / Gloria, qui maneant Itala de gente nepotes / Inlustris animas nostrumque in nomen ituras / Expediam dictis*.

Su questa distinzione ha opportunamente attirato l'attenzione Gebhardii (supra, n. 73).

Virgilio escludono categoricamente questa soluzione: definire Silvio (756 s.) *regem regumque parentem, Unde genus longa nostrum dominabitur Alba*, significa dire che Silvio ha inaugurato la serie dei re di Alba; e che questa versione della leggenda sia esistita è stato accertato da Cauer (cf. n. 11) 126 sulla base di altri argomenti. Bisognerà quindi convenire con Hertzberg che questo luogo del libro VI è in contraddizione con quello citato del I libro, secondo cui l'antenato dei re albanì è Iulo. A questo risultato perviene anche W. Kroll (JKPh Suppl. 37, 1900, 136 s.). La contraddizione va spiegata. Hertzberg, come detto, crede che questa parte in una redazione finale sarebbe stata cancellata o cambiata. Questa è una scappatoia pericolosa, che comunque nel migliore dei casi non ci fa uscire dall'ambito dell'ipotesi. Kroll si spinge addirittura oltre; egli suppone «che Virgilio non abbia notato la contraddizione oppure non sia stato consapevole delle sue implicazioni, poiché - a suo parere - il raggio d'azione del suo pensiero non andava al di là della parte di poema cui al momento stava attendendo». Non è il caso di esporre qui le ragioni per cui per principio mi rifiuto assolutamente di approvare quest'idea; nel caso specifico però credo di poterla destituire di fondamento. La controversa leggenda era, come è comprensibile, molto incerta e non si è mai fissata in una versione canonica definitiva. Ora, noi sappiamo da numerosi casi analoghi come i poeti dotti di Roma, sull'esempio dei loro modelli ellenistici, si comportavano nei riguardi di versioni mitiche incerte come queste: invece di decidersi per l'una o per l'altra, amavano citarle tutte, singolarmente o assieme, nella loro opera. Così Ovidio, nelle *Metamorfosi*, una stessa leggenda la racconta in libri diversi in differenti modi, e anche Virgilio nell'*Eneide* si prende spesso questa libertà; o, per dirla più giusta, mira a dare questa impressione di dottrina. Mi sarebbe facile provarlo con degli esempi, ma il caso di cui ci stiamo occupando è già di per sé una prova. È evidente che il poeta si è sforzato qui di realizzare un compromesso tra diverse versioni della leggenda. Uno dei re Albanì, Proca, è secondo lui (v. 767) *Troianae gloria gentis*, egli è quindi una conferma per la prima parte dell'affermazione anticipata all'inizio, *Dardanium prolem quae deinde sequatur Gloria*, ma non della seconda parte, *qui maneant Itala de gente nepotes*. C'è dell'altro. Secondo 777 ss., Romolo è un nipote di Numitore la cui figlia è Ilia; e Virgilio non si limita a menzionare qui Ilia, anziché - come noi ci attenderemmo nel caso di discendenza italica - Rea Silvia: egli afferma, con una enfasi cui fa ricorso anche altrove quando vuole sbrigativamente ricusare un'altra versione, *Assaraci quem sanguinis Ilia mater Educet*. Quali difficoltà ponessero queste parole agli antichi esegeti, mostra una nota di Servio: per spiegare il sangue troiano di Ilia, egli si rifugia nella versione enniana della leggenda secondo cui Ilia è la figlia di Enea. Inutile dire che l'ipotesi secondo cui Virgilio elencherebbe i re albanì fino a Numitore e farebbe di Ilia non già la figlia di Numitore, ma di Enea, è solo un guazzabuglio. Dei re Albanì, Virgilio alcuni li fa appartenere alla discendenza troiana, altri alla discendenza italica di Enea, corrispondenti ai figli di Enea, quello troiano (Ascanio-Iulo) e quello italico (Silvio); egli conclude perciò con un compromesso fra due versioni, secondo il quale essi appartenevano ora a una schiatta ora all'altra; con ciò egli riesce ad ottenere da un lato un aggancio alla tradizione corrente relativa all'esistenza di una discendenza italica di Enea e d'altro canto evita di destituire l'idea legitimista di una origine troiana di Romolo e della famiglia giulia. Difficile dire se questo compromesso l'ha trovato lui o l'ha ripreso da una tradizione⁷⁵: la nostra tradizione è al riguardo troppo insufficiente. In ogni caso va rilevato che Virgilio, nella parte di cui discutiamo, ha seguito una fonte che non conosciamo, poiché solo presso di lui Silvio nasce ad Enea prima che quest'ultimo muoia, e non è figlio postumo (763, cf. Cesellio Vindice II 16), e solo lui accenna al fatto (v 770) che Silvio Enea solo in età avanzata avrebbe ricevuto il regno (cf. Serv. *ad loc.*) da uno sleale tutore.

e) Da tutto ciò deduciamo che la legittimazione dinastica della famiglia giulia presentava difficoltà. Volendo accreditare la tradizione legitimista o si doveva letteralmente sopprimere la diffusa leggenda di Silvio, riguardante il ramo italico di Enea (Virgilio I, Ovidio), oppure dar luogo a un artificioso

⁷⁵ Nella ristampa dell'edizione di Ladewig da lui curata, P. Deuticke annota in appendice a proposito del v. 765 «A me pare che qui Virgilio, senza curarsi della tradizione molto controversa, abbia tentato una versione originale del mito». Come osservato, di sicuro non è così, tuttavia sono lieto di trovarmi d'accordo con un vergilianista come Deuticke sul fatto che il passo non contiene alcuna confusione: probabilmente D. ha in mente proprio quel compromesso fra le due versioni da me ipotizzate.

compromesso (Virgilio VI). Dall'altra parte, c'era una tradizione radicale (Livio), che accantonava del tutto il figlio troiano di Enea, Ascanio-Iulo, e con ciò toglieva di mezzo ogni rapporto fra la casa giulia e la preistoria di Roma. Ecco allora che diventa comprensibile che accanto a queste due versioni ne sia subentrata un'altra in cui la legittimazione dinastica è stata del tutto eliminata e sostituita con una di tipo religioso. Abbiamo già visto (p. 270) che all'epoca di Cesare e in linea con la sua propaganda, il cronografo Castore affermava che alla morte di Enea il potere era passato alla discendenza italica, i Silvii, mentre a Iulo, capostipite della casa giulia, sarebbe stata in compenso riservata la più alta carica sacerdotale: si tratta peraltro della evidente mutazione di un motivo della preistoria attica secondo cui dopo la morte di Pandione οἱ παῖδες τὰ πάτρια ἐμερίσαντο καὶ τὴν μὲν βασιλείαν Ἐρεχθεὺς λαμβάνει, τὴν δὲ ἱερωσύνην τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Ποσειδῶνος ... Βούτης (Apollod. 3. 15. 1; cf. J. Toepfer, *Att. Genealogie* 116). A questa versione allude Orazio nell'ode I. 2, 13 ss., in cui il dio Tiberino, per amore della moglie Ilia, l'antenata della famiglia giulia, dopo l'assassinio di Cesare, inondando la città fa crollare la Regia e il tempio di Vesta. Tale versione è seguita anche da Dionigi d'Alicarnasso, e proprio con riferimento diretto alla famiglia Giulia (I. 70. 4): «Nella contesa fra Silvio e Iulo, il figlio di Ascanio, il popolo si sarebbe deciso per il primo, Iulo sarebbe stato compensato con la carica sacerdotale⁷⁶, del cui possesso hanno continuato a godere fino ai miei tempi gli *Iulii*, la più nobile e famosa famiglia di Roma». Per la mentalità degli antichi, la legittimazione sacrale sorpassava di tanto quella dinastica quanto gli dei superavano gli uomini; politicamente una famiglia poteva essere sopraffatta o annientata da un'altra: ma i suoi diritti religiosi pretendevano di essere rispettati, in quanto la comunità degli dei era più antica della πολιτεία degli uomini⁷⁷. Per questo, nella vita pratica come nella letteratura, il fattore dinastico cede il passo a quello sacrale. Non esiste alcuna dichiarazione di Augusto che rivendichi la legittimità del suo principato sulla base del ceppo familiare suo o del padre⁷⁸; dato il suo senso pratico, avrà avuto al riguardo le stesse idee di Vespasiano, il quale ricusò il tentativo di una legittimazione genealogica della casa flavia (Suet. *Vesp.* 12). Egli sapeva bene che tali leggende, nella coscienza popolare, non avevano nessuna radice, ma erano nient'altro che svaghi per eruditi. E, dopotutto, quale vantaggio se ne traeva? Non, ad esempio, una legittimazione esclusiva della casa giulia: infatti, dai Troiani altre famiglie nobili traevano origine (una cinquantina, secondo Dionigi d'Alicarnasso I. 85. 3), una delle quali, particolarmente in vista, quella degli Emilii,

⁷⁶ Cf. la celebre Ara di Alba (Bovillae) *CIL* I 807 (= XIV 2387), dedicata dai *gentiles Iulii* al *Veiovis pater lege Albana*. L'iscrizione è databile, grazie alla geminazione della vocale, attorno al 100 a.C.

⁷⁷ Esempiare il caso, narrato da Erodoto 7. 153, di Teline, l'antenato di Gelone e Ierone: egli avrebbe ricondotto in patria un gruppo di esuli di Gela ἔχων οὐδεμίαν ἀνδρῶν δύναμιν ἀλλ' ἰσά τούτων (sc. τῶν χθονίων) τῶν θεῶν ... τοῦτοιοι δ' ὦν πίσυνοσ ἐὼν κατήγαγε, ἐφ' ᾧ τε οἱ ἀπόγονοι αὐτοῦ ἱεροφάνται τῶν θεῶν ἔσονται e Gelone, ἐὼν Τηλίνεω τοῦ ἱεροφάντεω ἀπόγονοσ, non avrà certo mancato di sfruttare questa investitura per conferire una certa legittimità al suo potere usurpato; Pind. *Ol.* 6. 93ss., loda con grande enfasi Ierone per il fatto che attende al culto di Demetra e Persefone. Se Pindaro, nella stessa ode, menziona come terza divinità con cui Ierone è in rapporto, lo Ζεὺσ Αἰτναῖοσ, allora risulta chiaro una volta di più come questo sovrano abbia cercato di legittimare una iniziativa violenta - poiché tale fu la fondazione di Etna - con una istituzione religiosa legata alla propria persona. Istruttivo anche il caso seguente. Pind. *Ol.* 6. 60, presenta Iamo nell'atto di chiedere ad Apollo una λαότροφοσ τιμὰ, cioè, come dicono giustamente gli scolii, una βασιλικὴ ἀρχή, ma viene investito solo della carica di sacerdote addetto all'altare olimpico con la prerogativa della profezia, carica che rimane ininterrottamente alla sua famiglia. Questa invenzione è stata probabilmente occasionata dal fatto che gli Iamidi, una famiglia nobile non elea, fu lasciata dai conquistatori elei in possesso dei suoi privilegi religiosi, ma spossessata della sua importanza politica (cf. Wilamowitz, *Philologische Untersuchungen*, IX 175 s.; id., *Reden*, 178).

⁷⁸ In quanto poco conto egli tenesse il concetto di ereditarietà mostra anche il fatto che durante la sua malattia diede il proprio sigillo ad Agrippa e non, come ci si poteva attendere, al nipote e figlio adottivo Marcello.

addirittura dallo stesso Ascanio (attraverso suo figlio Aimylos)⁷⁹. Ben maggior importanza Augusto attribuiva - come abbiamo visto - al fattore religioso: l'idea che la sua famiglia in epoca remotissima avesse esercitato una funzione sacerdotale, dalla quale derivava la sua missione sacrale, poteva far presa sulla coscienza religiosa tanto dei Romani che dei Greci. Analogamente si comportano i letterati. Orazio, come notato, ha utilizzato solo marginalmente e in forma allusiva le leggende genealogica; mentre invece insiste spesso, esplicitamente, sulla componente religiosa della signoria augustea (soprattutto 3. 6; cf. Mommsen, SAWDDR, 1889, 33). Se davvero l'*Eneide* fosse stata un poema mirante alla legittimazione genealogica della casa giulia, allora si che - come ad essa è stato rinfacciato - sarebbe stata avulsa dalla sensibilità popolare e di conseguenza il suo incontrastato successo rimarrebbe per noi un enigma. È vero che Virgilio, come abbiamo visto, solo in pochi luoghi fa riferimento alla genealogia della casa giulia, proprio per questo tanto più marcata è l'enfasi con cui egli sottolinea la funzione sacrale di questa famiglia. Nel XII libro egli pone in bocca ad Enea, in occasione del trattato solenne con Latino, le seguenti parole (189 ss.):

*Non ego nec Teucris Italos parere iubebo
Nec mihi regna peto: paribus se legibus ambae
Invictae gentes aeterna in foedera mittant.
Sacra deosque dabo; socer arma Latinus habeto,
Imperium sollemne socer...*

e, analogamente, Giove promette a Giunone (830 ss.) che la stirpe italica non sarà assorbita da quella troiana, ma è destinata a conservare il suo carattere originario: ad essa saranno solo imposti *ritus sacrorum* (v. 836). Il che esprime di fatto una concezione perfettamente in linea con il pensiero di Augusto: l'*imperium militare*, base vera e propria del suo potere, non è stato da lui considerato utilizzabile a livello ideologico, mentre la notizia dell'assunzione della carica di pontefice massimo è data con particolare ampiezza e compiacimento (*Mon. Anc.* 10)⁸⁰. La missione religiosa di Enea è senz'altro il vero e proprio cardine intorno al quale ruota l'azione del poema; di essa è detto proprio all'inizio, nel proemio: (5 s.) *multa quoque et bello passus, dum conderet urbem Inferretque deos Latio*. La fondazione di Lavinio qui menzionata è parte di quella missione religiosa, poiché la nuova località era destinata alle divinità avite; questo spiega il testo della celebre iscrizione pompeiana dell'epoca dell'imperatore Claudio: *Sacra principia populi Romani Quiritium nominisque Latini, quae apud Laurentes coluntur* (*CIL X 797*; *Laurentes*, vale a dire gli abitanti di Lavinio, cf. H. Dessau, vol. X, 186). Vesta e i Penati, gli dei del fuoco dello Stato romano, rappresentavano la continuità della storia romana a partire dall'epoca più antica e la garantivano nel futuro (*pignora imperii* li chiamano Liv. 26. 27; *Ov. fast.* 3. 422; cf. Cic., *pro Scauro* 47): in virtù del fatto che essi erano collegati alla famiglia di Augusto e, dopo l'assunzione della carica di pontefice, anche alla sua persona, Augusto divenne in certo qual modo il rappresentante incarnato del popolo romano. Così

⁷⁹ Paolo 23 (v. supra 270). Secondo un'altra versione, questa *gens* risaliva a *Aimyli*, una figlia di Enea e Lavinia, madre di Romolo (*Plut. Rom.* 2); cf. Cauer, 100-02.

⁸⁰ Nell'ἔπιρῶνημα a Niso ed Eurialo di 9. 446 è detto: *Nulla dies umquam memori vos eximet aevo, Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum Accolet imperiumque pater Romanus habebit*. Attualmente si è per lo più inclini a interpretare il *pater Romanus* come riferimento ad Augusto sulla base di Hor. c. 1. 2. 50: *Hic ames dici pater*; in questo caso, però, l'aggiunta *Romanus* sembra fuori luogo, e anche il vaticinio di una eternità terrena sarebbe maldestra se si riferisse alla persona di Augusto (quegli esegeti, poi, che pretendono di rimuovere la difficoltà spostando il riferimento dalla persona di Augusto alla sua famiglia, non fanno altro che confessare il proprio imbarazzo). Niebuhr interpretava «i patrizi» e questa spiegazione (ribadita da Ladewig) è quella giusta: è inteso il senato, in seno al quale Augusto ampliò la componente patrizia e del quale lasciò sopravvivere l'autorità a fianco di quella della propria famiglia (*Pater Romanus* collettivo per sineddoche come *eques, pedes R.*; il plurale era metricamente scomodo). Per contro con l'espressione *domus Aeneae* è intesa la famiglia dei Cesari. Su questi due fattori poggia la diarchia dell'impero.

sentiva Virgilio, così sentivano gli altri poeti: *Felix terra tuos cepit, Iule, deos* dice Properzio 4. 1. 48, e un interprete particolarmente eloquente del sentimento generale è a questo riguardo Ovidio quando, a proposito del 6 marzo, giorno dell'entrata in carica di Augusto come *Pontifex maximus* scrive i seguenti versi (*fast.* 3. 417 ss.):

*Quisquis ades castaeque colis penetratis Vestae,
Gratare, Iliacis turaque pone focis.
Caesaris innumeris, quos maluit ille mereri
Accessit titulis pontificalis honor.
Ignibus aeternis aeterni numina praesunt
Caesaris. Imperii pignora iuncta vides.
Di veteris Troiae, dignissima praeda ferenti,
Qua gravis Aeneas tutus an hoste fuit:
Ortus ab Aenea tangit cognata sacerdos
Numina: cognatum, Vesta tuere caput.*

E, nello stesso spirito, egli, in un passo analogo (l. 523 ss.) dedicato all'importanza religiosa della casa giulia per il passato e il futuro di Roma, conclude (v. 532): *Hanc fas imperi frena tenere domum.*

V. L' *Eneide* come poema nazionale ed augusteo.

Sia l'esame dell'atmosfera del tempo che l'analisi diretta di alcuni passi dell' *Eneide* ha portato alla conclusione che l' *Eneide* è un poema nazionale di ispirazione romantica, nel quale il presente è ammantato dei luminosi colori di un idealizzato passato, mentre il passato a sua volta si riverbera sul presente, così che la storia di Roma appare come un grande ciclo fatto di promessa, preparazione e compimento, nel quale inizio e fine si congiungono. Questa idea, a noi abbastanza estranea, era per la mentalità antica qualcosa di naturale. Che a livello cosmico e politico ci fossero grandi processi ciclici di ampiezza prestabilita e che, quindi, periodicamente avesse inizio un nuovo ciclo che ripettesse esattamente il precedente, questa era un'idea da secoli radicata presso Greci e Romani e divenne dominante proprio al tempo di Augusto: infatti, le innaturali perturbazioni della normalità causate dal caos delle guerre civili unitamente a terribili prodigi sembravano dare la prova che il vecchio ciclo era al termine e cominciava un periodo di rigenerazione: *Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* (*Buc.* 4. 5) e di questa credenza lo stesso Augusto ha avuto un segno tangibile⁸¹. Al centro del ciclo più antico c'era stato Enea, al centro del nuovo c'era ora il suo discendente. La sua persona costituisce il centro spirituale del poema, quindi, anche laddove egli non sia direttamente nominato o neppure indicato indirettamente, poiché si deve alla missione provvidenziale della sua famiglia, culminante con lui, se Roma ha saputo conservare i suoi dei, l'aiuto dei quali ha consentito di passare indenni attraverso ogni sorta di pericoli, e se ora la storia di Roma, prendendo a modello la remota preistoria, si rinnovava e il Lazio riviveva l'età dell'oro che aveva dominato un tempo all'epoca di Saturno (6. 792 ss.). Nell'atto di sollevare sulle sue spalle lo scudo istoriato con le vicende di Roma, Enea si è fatto carico de «la gloria e il destino dei discendenti» (8. 731): allo stesso modo anche Augusto rappresenta l'intera nazione nel suo passato, presente e futuro; anche l'epopea di Roma del passato è indirettamente merito suo⁸², anzi non ci sarebbe neppure stato un popolo romano senza la sua famiglia: *Aprilis a Venere, quod ea cum Anchise parens fuit Aeneae regis, qui genuit Iulum, a quo populus Romanus ortus* recita una nota di Verrio Flacco nei *Fasti* prenestini a proposito del 1 aprile (*CIL* I 316); sulle monete già a partire dall'anno 44, al posto della testa di Roma, figura

⁸¹ Serv. a *Buc.* 9. 46 dal secondo libro dell' *Autobiografia* di Augusto.

⁸² Si deve tener conto che quest'idea era da tempo antichissimo tradizionale nella poesia di carattere genealogico, come è noto da Pindaro, «che attribuisce sempre onori e gesta gloriose della famiglia ai discendenti» (v. Wilamowitz, *Ilyllos*, 170).

l'immagine di Cesare in un primo tempo e successivamente di Augusto; i Penati della casa giulia diventano *penates populi Romani*⁸³, e nella stessa ottica, l'imperatore consente che, almeno nelle province, a lui e a Roma siano dedicati templi comuni (Suet. 52). Perciò non può che essere sbagliata la conclusione cui è giunto Georgii (v. supra 271) che l'*Eneide* sia bensì nazionale ma non augustea. Al contrario, solo così si spiega l'interesse del tutto personale e oltremodo vivo che sempre manifestò il principe perché il poema venisse iniziato e concluso (Svetonio-Donato pp. 61 e 64 Reiff.)⁸⁴; egli infatti sapeva bene quanto l'aura romantica che la Musa, attraverso un mito di valenza storica, diffondeva sulla sua testa consacrata gli tornasse utile al cospetto di un'opinione pubblica che aveva un atteggiamento diffidente contro tutto ciò che si presentava con il nome e la pretesa del nuovo ed era quindi disposta ad accettare il nuovo solo come riflesso dell'antico⁸⁵. Molto indicativo dell'idea che Augusto personalmente aveva dell'*Eneide* è il fatto che egli una volta, volendo censurare la trascuratezza di una costumanza usuale in antico, abbia citato un verso del poema⁸⁶, quello che dice Marziale elogiando Domiziano per aver fatto entrare nell'arena i partecipanti a un ludo gladiatorio nel semplice costume degli antichi (8. 80): *Sic nova dum condis, revocas Auguste priora: Debentur quae sunt quaeque fuere tibi*, si adatta a maggior ragione ad Augusto.

Ma esistono testimonianze estrinseche precise, per quanto riguarda la citata concezione del poema, in grado di confermare le conclusioni cui siamo giunti attraverso interpretazioni di dettaglio e le nostre ipotesi di carattere generale? Sulla tendenza ideologica dell'*Eneide* esiste una sola testimonianza diretta proveniente dall'antichità⁸⁷. Svetonio-Donato, p. 59 Reiff., concludendo la sua nota relativa ai contenuti del poema, della cui parte iniziale (qui non trascritta) dovremo tornare ad occuparci: *argumentum... in quo, quod maxime studebat, Romanae simul urbis et Augusti origo*⁸⁸ *continereetur*. In queste parole, a mio parere, è di fatto sintetizzato l'essenziale; quanto sono venuto argomentando fin qui non è altro che una parafrasi del passo di Svetonio. Georgii ne cita, è vero, l'ultima parte (p. 3), ma se la sbriga osservando che «in essa non c'è nulla di falso, ma neppure nulla di rilevante».

Oltre al passo di Svetonio, esiste, se non mi inganno, una sorta di testimonianza indiretta dello stesso poeta, che dobbiamo preventivamente acquisire nel procedere della nostra interpretazione. Mi riferisco al progetto, già accertato dai commentatori antichi, di un poema che aveva punti di contatto

⁸³ Cf. Wissowa, sopra n. 8.

⁸⁴ Cf. *Ov. trist.*, 2. 566 rivolgendosi ad Augusto: *tua Aeneis*.

⁸⁵ L'elemento storico dell'*Eneide* è ben messo in rapporto con il senso storico del popolo romano da Th. Plüß, *Vergil und die epische Kunst*, Leipzig 1884, 142 ss.

⁸⁶ Svetonio 40: *Etiam habitum vestitumque pristinum reducere studevit, ac visa quondam pro contione pullatorum turba indignabundus et clamitans: 'En Romanos rerum dominos gentemque togatam' (Aen. l. 282) negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circave nisi positus lacernis togatum consistere.*

⁸⁷ Infatti, è ovviamente priva di valore l'affermazione che si trova nei nostri scolii che Virgilio abbia voluto narrare l'intera storia romana, cf. per es. Ti. Donato a l. 261: *Addidit etiam ipse Iuppiter fatorum dispositionem et omnem futuri temporis cursum. Et dum haec plena ordinatione ponuntur, in brevi complexione monstratur, quid contextus Vergiliani carminis esset habiturus. Gesta enim tetigit, quae saeculis omnibus ab Aenea usque ad Caesaris tempora et ipsius Caesaris scribere disposuerat. Sed haec in ipsius carmine idcirco perquiri non debent, quia fine vivendi conclusus proposita nequivit implere: dispositionem suam tamen in hoc libro firmavit.*

⁸⁸ Nella prefazione del commento di Servio, dipendente da Donato, figura questa unica *intentio* del poeta p. 4, 10 Thilo: *Intentio Vergilii haec est (Homerum imitari et) Augustum laudare a parentibus; namque est filius Atiae, quae nata est de Iulia, sorore Caesaris, Iulius autem Caesar ab Iulo Aeneae originem ducit*. Questo è giusto ma non è esaustivo. In Man. 3. 22 dell'*Eneide* si dice *Romanae gentis origo*.

con quello dell'attuale *Eneide*, ma non coincidente con esso. Come si sa, esso è riconoscibile nel proemio del III libro delle *Georgiche*⁸⁹.

«Anche voi – questo in sostanza il contenuto dei versi –, voi divinità dei campi, canterò; poiché i miti del passato hanno già trovato tanti cantori che in questo campo nessuno vorrà prestare favorevole ascolto (ὄν ὄτε πάντα δέδασται)⁹⁰. Di conseguenza, quando avrò finito quest'opera, voglio fare un poema nello stile di Ennio e ottenere la sua stessa gloria, per me e anche per te, Mantova: poiché recherò dal paese delle Muse un ramo di palma e sui verdi prati delle rive del Mincio innalzerò a Cesare un tempio di marmo. Lui starà nel mezzo del tempio e io, come suo sacerdote, gli consacrerò offerte e celebrerò ludi in suo onore; e sulla parete del tempio voglio raffigurare in oro e avorio le sue grandi imprese, il modo in cui egli ha vittoriosamente soggiogato il mondo intero. E voglio anche fare un elenco degli antenati di Cesare, gli dei e gli eroi della casa giuliana a cominciare da Giove. Mentre la maledetta invidia tremerà al cospetto delle Furie e del Cocito e dei terrore del mondo infero. Nel frattempo, per amor tuo, o Mecenate, voglio condurre a termine questo poema; ma è mia intenzione accingermi in futuro al canto di furenti battaglie e dare notizia alle generazioni future della gloria di Cesare». Ciò vuoi dire che egli ha in animo di comporre un poema epico incentrato su Cesare; questo sarà il tempio che egli vuole erigere nella campagna mantovana, esattamente allo stesso modo in cui, perlomeno in alcune province, si rendeva onore a Cesare vincitore con altari e templi e altre cerimonie di vario genere; solo che Virgilio, il quale come membro del santo θίασος si sentiva un *vates* ispirato dal dio, promette di costruire un tempio alla sua maniera⁹¹. Nell'*Eneide* non c'è nulla di quello che il poeta ha promesso nelle *Georgiche*⁹²; il rapporto è invertito: mentre nel poema, preannunciato e mai realizzato, era previsto solo un accenno all'origine troiana, nell'*Eneide* l'elemento troiano occupa una posizione centrale, e viceversa i riferimenti diretti ad Augusto sono solo occasionali, mentre là tutto si doveva incentrare sulle sue gesta⁹³. Quale fosse l'idea che avevano in mente i contemporanei, risulta soprattutto da due espliciti cenni di Propertio 2. 1. 25 «Io canterei le guerre di Cesare se ne fossi capace, Modena, Filippi, la guerra siciliana, perugina, alessandrina, come pure il trionfo aziaco, ma non sono in grado di *Caesaris in Phrygiis condere nomen avos*», cioè, come ben spiega M. Rothstein, «di fondare il racconto delle sue gesta sulla base dei suoi antenati troiani, quindi in sostanza su Enea»; analogamente in 2. 34. 61: «Canti la vittoria di Azio quel Virgilio che ha ora cominciato a mettere in versi la storia di Enea e il suo sbarco in Italia»⁹⁴. Ci si attendeva quindi, com'era logico dopo l'annuncio delle *Georgiche*, una storia della

⁸⁹ Un po' di quello che segue ho già trattato in *Hermes* 28, 1893, 516, ma in questa occasione sono costretto a ripetermi.

⁹⁰ C'è un evidente rapporto fra il concetto espresso da Cherilo (cf. anche Pind. *Nem.* 6. 53 s.) e le parole di Virgilio, che non è però diretto bensì filtrato dalla mediazione di Euforione (*AP* 11. 218 ἐπι πᾶσιν Χοίριλον Εὐφορίων εἶχε διὰ στομάτων). Affatto alessandrino è anche l'elenco dei temi mitici che egli ricusa di trattare (4 ss.); cf. *Culex* 26 s.; *Hor. c.* 2. 12. 5 ss.; *Prop.* 3. 9. 37 ss.; *Ov. trist.* 2. 317 ss. R. Reitzenstein, *Hermes* 35, 1900, 94, 2; S. Sudhaus comm. all'*Etna*, p. 96, 2.

⁹¹ La stessa metafora ha Propertio 3. 17. 29-39, e in una forma tale che rende inverosimile una sua derivazione da Virgilio, quindi entrambi sono derivati da un modello ellenistico, in cui era svolto ampiamente il motivo metaforico solo accennato nel solenne esordio dell'Olimpica sesta di Pindaro.

⁹² Cf. O. Ribbeck, *Proleg.*, 44 e *Georgii*, 3.

⁹³ In 46s.: *Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas, Caesaris et nomen fama tot ferre per annos ecc. Caesaris* è da riferire naturalmente, ἀπὸ κοινοῦ, anche a *pugnas*, come mostra l'elenco delle battaglie 26 ss. Questo contro i fraintendimenti (già denunciati da P. Deuticke, *Jahresberichte des philologischen Vereins* 1899, 178) di A. Amatucci in *RFC* 26, 1898, 412 ss.

⁹⁴ Dopo questa attestazione di stima nei riguardi di Virgilio come cantore delle gesta di Augusto, in cui ogni singola parola esprime entusiastica ammirazione (65s.), è sorprendente che Propertio, nella poesia inaugurale del III libro, liquidi con parole affatto spregiate l'ipotetico narratore epico delle campagne di Augusto (7: *Ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis*, cf. 15 s.). Rothstein spiega la cosa con l'accresciuta sicurezza di Propertio fra la pubblicazione del II e

famiglia Giulia, culminante con il racconto delle gesta del nuovo principe. Ma Virgilio deve aver ben presto liquidato questo progetto: il cambiamento di programma è già noto a Properzio nell'anno 26 (3. 24. 61 ss.), allorché egli, oltre ai versi riferibili alla battaglia di Azio dell'VIII libro - l'unica cosa che ricordasse le *ardentes pugnae Caesaris* del primo progetto - cita l'inizio dell'*Eneide*.

Perché ha rinunciato al progetto originario? Lì per lì verrebbe da pensare - e tale era in passato la mia opinione (Hermes 28, 1893, 518 ss.) - a una ragione di carattere estetico. Uno dei postulati fondamentali della poetica aristotelica è quello della impossibilità di un poema storico (c. 9): «È chiaro, dopo quanto si è detto, che compete al poeta dire non già quello che è effettivamente avvenuto, bensì ciò che ha immaginato (οἶα ἄν γένοιτο)... Perché storico e poeta non si distinguono per la presenza o meno del metro - infatti, anche se si recasse in versi Erodoto la sua storia resterebbe pur sempre storia a prescindere dal metro - la differenza sta invece nel fatto che uno narra il reale, l'altro il virtuale»⁹⁵; solo in apparenza i drammi di Frinico ed Eschilo con i loro contenuti costituiscono un'eccezione, dato che il Serse di Eschilo (come quello di Erodoto), presentato come personaggio empio, assunse dimensione mitica⁹⁶, esattamente come l'intera guerra persiana, nel suo complesso, ha il senso di una guerra santa: solo il resoconto del nunzio descrive τὰ γινόμενα, tutto il resto è τὰ οἶα ἄν γένοιτο. Allo stesso modo stanno le cose per quanto riguarda il dramma di Eschilo per la fondazione di Etna ad opera di Ierone; dato che la fondazione di una città era un atto religioso, Ierone compare nella veste di κτιστής a fianco dei famosi eroi fondatori del passato⁹⁷. Quando ebbe l'audacia di affiancare la sua Περσικός epica ai *Persiani* di Eschilo, Cherilo di Samo era ben consapevole dell'audacia della propria innovazione, come prova il celebre proemio. Solo molto più tardi egli trovò seguaci, dato che i Μεσσηνιακά di Riano trattavano una materia romantico-mitica⁹⁸. Le imprese di Alessandro furono cantate da Cherilo di Iaso, il modello del *peissimus poeta* (Hor. ep. 2. 1. 232 ss. e altrove), del quale esistevano anche i Λαμιακά, e dopo di lui anche da altri⁹⁹, ma si trattava di πανηγυρικοί λόγοι in versi, che quindi erano, dal punto di vista del contenuto, legittimi, poiché in essi rimaneva in fondo rispettato il precetto di Aristotele, in quanto non rappresentavano le imprese del protagonista in modo corrispondente alla realtà, ma κρείττονας τῶν γενομένων, quindi οἶα ἄν γένοιτο¹⁰⁰. Di un Egemone di Alessandria in Troade, Stefano di Bisanzio cita un poema epico sulla guerra di Leuttra; ne ignoriamo del tutto la cronologia; il tema fu particolarmente diffuso ai tempo della seconda sofistica. I poeti Alessandrini della Pleiade, per i quali il mito era del tutto morto, hanno sicuramente trattato argomenti storici in forma drammatica: abbiamo

quella del III libro, ma questa spiegazione non soddisfa del tutto: nessun giovane poeta avrebbe avuto il coraggio di porsi al di sopra o anche solo accanto a Virgilio, esprimendosi a tal modo. È probabile che nel frattempo egli avesse avuto notizia del cambiamento di progetto nei riguardi dell'*Eneide*, e che quindi, visto che la cosa non riguardava più Virgilio, egli potesse disdegnare con tanta sicurezza il suo ipotetico poeta epico; cf. anche Rothstein a III 3, 3 s.

95 Tale principio inibì ai Greci - con poche motivate eccezioni - anche la pittura di soggetto storico, come esposto da A. Gercke (*Geschichtsmalerei im alten Athen*, Nationalzeitung 1898 Nr. 557).

96 Cf. v. Wilamowitz, *Aristoteles*, II 9: «I *Persiani* di Eschilo sono riusciti a trasferire l'attualità storica al livello e all'altezza del puro mito».

97 Timeo-Diodoro II. 49: τοῦτο (la fondazione di Etna) δ' ἔπραξε (Ierone) σπεύδων ... ἐκ τῆς γενομένης μυράνδρου πόλεως τιμὰς ἔχειν προκίνας. 66: Ἰέρων δε ... ἐτελεύτησεν ἐν τῇ Κατάνῃ καὶ τιμῶν ἡρωικῶν ἔτυχεν ὡς ἄν κτιστής γεγωνὼς τῆς πόλεως. La *Pitica* prima di Pindaro appartiene alle poche odi maggiori prive di mito convenzionale (i vv. 50-55 sono infatti puramente esornativi): questo in essa era possibile perché la fondazione di Etna, che sta al centro della composizione, contiene già l'elemento religioso indispensabile.

98 Cf. L. Spengel, *ABAW* 10/1, 1863, 31, 2; E. Schwartz, *Hermes* 34, 1899, 434. Lo stesso argomento venne trattato da un Eschilo che è chiamato da Ateneo 13. 599e Ἀλεξανδροεύς.

99 I nomi in Koepf, 65, 7.

100 Ad una poesia retorica siffatta pensa evidentemente l'autore del Menesseno 239C, un passo per lo più frainteso; Frinico, Eschilo, Simonide e Cherilo potevano essere da lui ignorati, poiché, dal punto di vista di un retore, non avevano trattato la guerra ἀξίως καὶ προεπόντως. La proiezione di materiali storici nel passato, quale si incontra nella tragedia attica, è naturalmente fuori questione.

notizia di un'opera di Licofrone intitolata i *Cassandridi* e di un *Temistocle* di Filisco¹⁰¹. Archia, il quale stando a Cicerone *Arch.* 19 e 21 *Cimbricas res attigit e Mithridaticum bellum totum expressit*, è già nell'orbita dell'influenza romana. Il fatto che i Romani siano venuti meno al principio aristotelico è sintomatico della loro mentalità positiva, tutta volta alle cose. L'inclinazione a cantare *clarorum virorum laudes* era in loro congenita (Cic. *Brut.* 75 da Catone), e gli annali e le epigrafi ci danno ancora una idea di questa poesia preletteraria. Si capisce allora la ragione per cui i rappresentanti più antichi della letteratura scritta, anche per il fatto che non c'era un mito nazionale, abbiano assecondato questa inclinazione e abbiano creato poemi e drammi storici, ricollegandosi con tutta evidenza ai più recenti epigoni della citata epica e drammaturgia ellenistica: così Nevio, Ennio, Ostio, Accio, i Furi, Varrone Atacino e Cicerone incominciarono laddove i Greci avevano smesso e proseguirono su quella strada. Vario voleva o doveva scrivere un poema epico che contenesse *quam rem cumque* aveva fatto Agrippa (Hor. *c. l.* 6), un tipo di epica, questo, che fiori in età tardo augustea¹⁰² e tiberiana. A quanto pare, comunque, tutti questi autori continuarono sempre a mantenere in vita il convenzionale apparato di divinità, olimpie e infere, di Omero, cercando quindi di salvare τὰ ὅλα ἅν ᾤεοντο. A quanto ne sappiamo, fu Lucano il primo che accantonò questo armamentario ormai obsoleto e si limitò a trasferire in versi la narrazione storica; questa fu l'unica ragione per cui fu bandito dal novero dei poeti, dato che la critica era rivolta non già contro il poema storico in quanto tale ma solo contro questo nuovo tipo di epos storico: Petronio, uno dei portavoce di tale critica, ammise senz'altro l'argomento in quanto tale, preoccupandosi unicamente di non far mancare l'apparato di dei e demoni¹⁰³ e Silio e la maggior parte degli autori successivi composero i loro poemi, schierandosi su questa linea e non dalla parte di Lucano.

È in questo contesto che va inquadrato il proemio di *Georgiche*. Abbiamo visto che un poema storico nella forma convenzionale omerico-enniana era presso i Romani considerato legittimo: un poema di questo tipo era ciò che si riprometteva anche Virgilio, come mostrano i vv. 34-39, che comunque devono essere ancora intesi nel modo giusto:

*Stabant et Parii lapides, spirantia signa,
35 Assaraci proles, demissaque ab Iove gentis
Nomina, Trosque parens et Troiae Cynthius auctor.
Invidia infelix Furias amnemque severum
Cocyti metuet, tortosque Ixionis anguis
Immanemque rotam et non exsuperabile saxum.*

È significativo che sia stata fatta menzione proprio del Tartaro: una sua descrizione è evidentemente ritenuta essenziale in un poema storico, come provano il saggio poetico petroniano (v. 67 ss.) e il libro XIII di Silio. Ma cosa significa l'Invidia¹⁰⁴? Come se ne possa parlare immediatamente dopo che si sono elencati gli antenati di Ottaviano risalenti fino a Giove, si chiede Ribbeck *Proleg.* 38 s. Quantomeno, questi versi avrebbero dovuto trovar posto dopo l'esaltazione delle gesta di Ottaviano, giacché non è difficile immaginare che esse avrebbero potuto suscitare l'invidia. Ribbeck ritiene di conseguenza che i vv. 37-39 siano da spostare dopo il v. 33, cioè immediatamente dopo il racconto del trionfo. Ma si è obiettato¹⁰⁵ che in tal modo la serie di versi riservata alla celebrazione di

¹⁰¹ F. Susemihl, *Griechische Literatur in den Alexandrinerzeit*, I, Leipzig 1891, 273-80. Cassandro era *πρωτης* della sua città come Ierone.

¹⁰² Cf. Properzio 3. 3. 43 ss. - La 'Sicilia' di Augusto citata da Suet. *Aug.* 85 (*unus liber extat scriptus ab eo hexametris versibus, cuius et argumentum et titulus est Sicilia*) non avrà avuto per tema la guerra contro Sesto Pompeo, ma sarà stato piuttosto una *ἔκφρασις* dell'isola, come quelle in prosa di Cicerone e Trogo-Giustino, e di Silio e Claudiano in versi.

¹⁰³ C. 118: *Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria praecipitandus est liber spiritus.*

¹⁰⁴ La *Βασκανία* (Φθόνος) è un demone del Tartaro (cf. Dieterich, *De hymnis Orphicis*, Marburg 1891, 49), però il contesto virgiliano esclude che si possa pensare a lei.

¹⁰⁵ N. Pulvermacher, *De Georgicis a Vergilio retractatis*, Berlin 1890, 96 s.

Ottaviano, che si inizia al v. 16, verrebbe interrotta da un inserto estraneo. Eppure la sequenza tramandata si può difendere con due argomenti positivi. Per prima cosa, i vv. 37-39 sono pensati evidentemente in contrapposizione a 34-36: qui gli dei della luce, Giove ed Apollo, là il Tartaro - un'antitesi del resto prediletta dalla poesia antica, la quale mira spesso ad ottenere forti effetti di contrasto con la stridente contrapposizione di elementi antitetici; cf. per es. Pindaro *Pyth.* 1. 1-13 e 14 ss., Orazio c. 3. 4. 42 ss. - : fra i primi c'è Ottaviano, dall'altra parte stanno ora i suoi nemici¹⁰⁶. Ma per quale ragione questi ultimi nel presente contesto vengono definiti *invidi*? A questa domanda si può dare una risposta precisa: di Antonio, il personaggio al quale naturalmente prima di ogni altro il termine è riferito, Svetonio ci ha conservato una serie di motti che attestano il livore invidioso con cui egli cercava di screditare la nobile ascendenza di Ottaviano, cap. 2: «M. Antonio gli rinfacciava (nelle lettere, cf. cap. 7) che suo bisnonno era stato un libertino, un funaio del territorio di Turi, il nonno un cambiavalute», c. 4: «Atia era la figlia di M. Atio Balbo e di Giulia..., però Antonio, screditando anche la sua linea materna, gli rinfacciava di aver avuto un bisnonno di origine africana che avrebbe tenuto un negozio di profumi o un mulino». Nel c. 70 Svetonio parla di un banchetto privato nel quale Ottaviano avrebbe assunto il ruolo di Apollo e i suoi ospiti quello delle altre divinità: il caso, che sembra abbia fatto parlare di sé l'intera città, gli sarebbe stato rinfacciato con i toni più offensivi da Antonio nelle sue lettere¹⁰⁷. La descrizione del mondo infero Virgilio l'ha ripresa nel successivo progetto, quello dell'*Eneide* che possediamo, e in un passo (6. 621 ss.) ha chiaramente indicato Antonio fra i grandi criminali.

Non è quindi possibile che ci siano stati scrupoli di natura estetica a dare al poeta il pretesto per trasformare il progetto iniziale. La ragione era più profonda. Augusto voleva apparire come un principe della pace, poiché la gente, messa a dura prova da terribili guerre, aspirava alla pace. Il *deus nobis haec otia fecit* (*Buc.* 1. 6), che il poeta aveva proclamato nei suoi anni giovanili, era stato prematuro, dato che ci sarebbero stati altri dieci anni di disordini quasi ininterrotti. Ora, però, erano veramente giunti i tempi della pace ed Augusto sapeva bene come sfruttarli: *cunctos dulcedine otii pellexit*. Con un'enfasi che è rivelatrice e con un tono nel quale traspaiono orgoglio e intimo compiacimento, l'imperatore insiste sulla triplice chiusura del tempio di Giano (*Mon. Anc.* 13). Non a caso egli era solito rivolgersi ai soldati chiamandoli non *commilitones*, come era usuale, ma *milites*, poiché il primo dei due termini era inconciliabile con la *quies temporum*¹⁰⁸. Questo spiega perché sui principali monumenti, come ad esempio nell'*ara pacis Augustae* eretta dal senato nel campo Marzio nell'anno 13 a.C., e nella raffigurazioni monetali di Εἰρήνη o della *pax* sono celebrati i beni della pace; e nelle iscrizioni, come ad es. in quella di Alicarnasso, Augusto è onorato in qualità di fondatore di pace¹⁰⁹: «Nella sua provvidenza non ha solo esaudito i voti, ma li ha addirittura superati: in pace sono la terra e il mare, le città prosperano rette da buon governo in concordia e benessere». Con questa epigrafe coincide, in generale e in dettaglio, un testo ritrovato di recente a Priene¹¹⁰. Ed è ovvio che anche la Musa, rifiorita grazie a questo stato di cose, non esiti a trasfigurare la nuova realtà. L'elogio, tessuto dal poeta epigrammatico greco, delle api che avevano edificato il favo nei trofei di Azio «grazie al ripristino della legalità ad opera di Cesare, che impose alle armi dei nemici di portare i frutti della pace»¹¹¹, era niente di più che una *pointe*, ben escogitata

¹⁰⁶ Hor. c. 3. 4. 74ss., vuole che nelle vesti dei criminali mitici puniti nel Tartaro si vedano, conformemente al carattere simbolico della poesia, i nemici di Augusto che è invece destinato al cielo (Mommsen, SBAW 1889, 30 s.). Che il simbolismo dell'ode oraziana sia derivato dalla poesia greca è ormai cosa assodata, dopo Reifferscheid, *Analecta Horatiana*, Breslau 1870 e Koepf. La stessa cosa vale per questo luogo di Virgilio.

¹⁰⁷ Quanto ad Antonio, faceva risalire le proprie origini ad Eracle (come Alessandro Magno): Plut. *Ant.* 4. 36. 60, e il fatto che egli in una moneta porti la pelle di leone è in accordo con questa ideologia; cf. Babelon, I 166, Nr. 21, cf. p. 168 Nr. 32.

¹⁰⁸ Suet. 25; cf. Mommsen, *Staatsrecht*, II³ 846.

¹⁰⁹ *Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*, IV 1 Nr. 894.

¹¹⁰ AthM 24, 1899, 288ss.

¹¹¹ Phil. Thess. AP 6. 236. Dalla stessa cerchia (dallo stesso autore? cf. M. Rubensohn nella *Festschrift Vahlen*, Berlin 1900, 112) proviene anche la poesia trovata su un papiro ed edita da

e formulata ma più brillante che profonda; maggiore intensità ha saputo raggiungere Tibullo in una poesia composta subito dopo la battaglia di Azio (l. 10) in cui il poeta loda, sia pure alla sua maniera, senza menzionare Cesare, «la ruggine che divora le empie armi e il bene supremo della pace»¹¹². Ancora sotto l'impressione del magnifico trionfo Virgilio aveva preso l'impegno di celebrare le guerre di Cesare: ma come poteva mantenere tale promessa in un'età che era l'esatto contrario del periodo di orrori appena trascorso e che il principe inaugurava con una vistosa iniziativa di pace riducendo drasticamente il numero delle legioni (Mommsen a *Mon. Anc.* p. 70)? Ora che non c'è più nulla da distruggere ma piuttosto da ricostruire ciò che era stato in passato, Augusto viene da Virgilio celebrato come un rifondatore dell'antica Roma, non direttamente ma attraverso i suoi illustri antenati, e solo occasionalmente e di passaggio si accenna alle sue imprese guerresche, alla cui valorizzazione l'imperatore personalmente teneva molto.

Questa interpretazione è autorizzata, mi pare, dal clima spirituale diffuso in età augustea; la sua giustezza si può però dimostrare attraverso una testimonianza contemporanea. Nell'anno 13 Orazio, nello stile che era convenzionale per tale tipo di ricusazioni, scrisse ad Augusto che ne avrebbe volentieri cantato le gesta militari se mai avesse avuto l'ardire di cimentarsi su un tema così impegnativo (*epist.* 2. l. 251 ss.). In compenso, egli compose un'ode alla quale diede anche formalmente un posto di rilievo collocandola alla fine del quarto libro. Da essa apprendiamo l'autentica ragione che gli impedisce di esaudire il desiderio di Augusto: «Febo non mi lascia cantare la guerra; tu, Cesare, sei il garante della pace: gli stati versano ricchi contributi, i Parti restituiscono le nostre insegne, il tempio di Giano è chiuso, pudicizia e moralità sono rimesse in onore, arti antiche sono richiamate in vita, quelle grazie alle quali il Lazio e l'Italia una volta erano stati grandi e noi abbiamo conquistato il dominio sul mondo. Finché tu sei il capo dello stato nessuna guerra intestina o straniera ci distoglierà dal nostro *otium* e la spada si arrugginerà, poiché le nazioni del mondo intero si sottometteranno ai tuoi ordini. E così noi vogliamo secondo l'uso dei nostri antenati giorno dopo giorno, bevendo, attorniate dalle nostre donne e dai nostri bambini, celebrare al canto della cetra i grandi eroi del passato, Troia e Anchise ed Enea»¹¹³. Rinviando in questo contesto all'argomento trattato da Virgilio, Orazio si fa evidentemente testimone dello stato d'animo che ha condotto Virgilio dal primitivo progetto a quello successivo.

VI. L' *Eneide* come poema italo-greco.

L' *Eneide* fu qualcosa di più di un poema nazionale romano: fu internazionale, vale a dire, secondo l'ottica di allora, italo-greco. La vittoria di Ottaviano su Antonio, come è stato spesso sottolineato¹¹⁴, fu una vittoria dell'Occidente sull'Oriente, del carattere italico su quello greco. Antonio, infatti, non era stato, come molti condottieri romani prima di lui, semplicemente filhelleno:

Kenyon in *RPh* 19, 1895, 177 ss., in cui si dice: ἀτρεκέξ ἐσβέσθη δ' οὔνομα καὶ πολέμου.

¹¹² Con l'atmosfera dell'epoca si spiega l'enfasi con cui viene ripetuto il termine *pax* 45-49 (la veste complessiva è per la verità convenzionale, cf. Callimaco-Catullo 66. 42 ss.). Espressioni simili in Prop. 3. 11. 71s.; Hor. c. 4. 5; Ant. Thess. *AP* 9. 297; C. Valgio Rufo in Plin. *nat.* 25. 4; Ov. *fast.* 1 285 ss. e spesso; German., *Phaen.* 5ss. e soprattutto Philo, *Leg. ad Gaium* 21 (2. 567 M.). Un po' di più in Gardthausen (supra 274) I 477 ss.; II 264 ss., 497.

¹¹³ Kießling spiega: «*Veneris progenies* è Augusto in quanto Giulio, poiché gli Iuli facevano risalire la propria famiglia al figlio di Enea Iulo». Però, stando al contesto (*virtute functos duces*), si può pensare ad Augusto solo in via indiretta, in quantoché anche lui, a sua volta, appartiene alla *progenies Veneris*; in prima istanza si pensa, invece, ad Enea cui, com'è noto, Orazio, a partire dal carne secolare, ha fatto posto nella propria opera sotto la potente impressione dell' *Eneide*. Cf. anche Rothstein a Prop. 4. 6. 77 ss.

¹¹⁴ Per es. da Mommsen, *Römische Geschichte*, V 361 ss.; J. Kromayer in *Hermes* 33, 1898, 33 ss.; 67 ss.; Kornemann *JKIPh* 1899, 123 e nei *Beiträge zur alten Geschichte* editi da Lehmann I, 1901, 96.

in lui il romano si eclissò del tutto nel greco, cosa che ai patrioti, pur con tutto il rispetto per la cultura greca, doveva apparire il massimo della mancanza di senso della patria. Che l'intendimento di Antonio di rendere l'Occidente subalterno all'Oriente, che era già palese dal 40 e che fu alla base di ogni suo atto¹¹⁵, abbia lusingato l'orgoglio nazionale greco è abbastanza comprensibile: tuttavia per i Greci era come se a questo modo potesse finalmente essere invertito quel rapporto di forze al quale la vanità popolare non riusciva ancora a rassegnarsi. Questa speranza, che trovò la sua espressione negli smisurati onori tributati da Atene e dall'Oriente greco ad Antonio, venne annientata dalla battaglia di Azio e da quello che ne seguì, la presa di Alessandria. È vero che Augusto si mostrò subito fin dall'inizio clemente con i Greci («li perdonò» Plut. *Ant.* 68) e, come dicono le epigrafi, donò alle comunità greche speciali diritti e condizioni di libertà, però la bella illusione era andata comunque definitivamente dissolta. Dopo la vittoria sull'Egitto, l'ultima grande potenza greca autonoma, al vincitore si affacciò un ulteriore obiettivo che era già balenato al padre, ma che il figlio riuscì a realizzare: la fondazione di un impero universale romano-ellenistico, con alla testa un principe nella cui persona tutte le prerogative magistratuali della repubblica romana si combinassero con il potere monarchico dei successori di Alessandro Magno¹¹⁶. Il pensiero¹¹⁷ assunse manifestazione concreta in occasione della cerimonia dell'anno 17: furono cantati inni in lingua latina e in lingua greca (Zosimo 2. 5), e nella cerimonia di apertura il principe sacrificò alle Moire secondo il rito greco¹¹⁸, rivolgendolo loro la preghiera di proteggere e incrementare la grandezza dell'impero del popolo romano. In questo nuovo stato che sommava le culture di due popoli il ruolo guida doveva decisamente rimanere però alla componente nazionale romana, il cui rafforzamento era particolarmente caro al principe: il cuore del nuovo impero universale doveva perciò essere e restare la città di Roma. Mentre correva voce, forse non infondata, che Antonio avrebbe voluto riprendere l'idea di Cesare di fondare un nuovo centro in Oriente sul luogo dell'antica Troia, Augusto - come Mommsen¹¹⁹, soprattutto, ha mostrato con l'interpretazione della III ode romana di Orazio¹²⁰ - fece condannare ufficialmente questo progetto. La nuova Roma era anche Troia; ora non si dice più - come Lucano fa dire al dittatore Cesare - «sorgerà una nuova Troia romana» (v. supra 270), ma come incisivamente detto da Propertio (4. 1. 87): *Troia cades et Troica Roma resurges*¹²¹. In una tale Roma c'era posto però anche per l'antico sogno di primato dei Greci.

Quando, nel II sec. a.C., apparve ormai chiaro che i Romani erano destinati a ricevere l'eredità dei successori di Alessandro Magno, i Greci si chiesero come mai fosse possibile che una tanto piccola e giovane potenza fosse riuscita in così breve tempo a prendere il dominio di terre così vaste e antiche. Chi pensi al ruolo dominante del concetto di *Tyche* nella tarda antichità troverà logico che chi fra i Greci era insoddisfatto della potenza di Roma ascrivesse tale grandezza al caso. Contro questa idea si batte già Polibio. Proprio all'inizio della propria opera egli si pone la seguente domanda: come è possibile che Roma in un cinquantennio sia riuscita a soggiogare il mondo intero (1. 1. 5)? Per poter dare una risposta a questo interrogativo egli ritiene necessario un breve *excursus* sulla storia di Roma precedente al periodo da lui trattato (soprattutto le guerre puniche), da cui risulterebbe che i Romani del tutto a ragion veduta (λίαν εὐλόγως) hanno concepito l'idea di dominare il mondo e l'hanno poi realizzata (3. 8 ss.). Che nella circostanza egli abbia presente un ben determinato punto di vista da confrontare risulta chiaro da un successivo passo del libro I (63. 9): «A questo modo si spiega

¹¹⁵ Cf. Kromayer, 29, 1894, 584 s.

¹¹⁶ Questa componente del principato augusteo è sottolineata soprattutto da J. Kaerst, *Studien zur Entwicklung und theoretischen Begründung der Monarchie im Altertum*, München-Leipzig 1898, 80 ss., forse di tanto in tanto con insistenza un po' eccessiva.

¹¹⁷ In un'occasione Augusto ordinò *ut Romani, Graeci Romano habitu et sermone uterentur* (Svetonio 98).

¹¹⁸ Cf. Diels, 55.

¹¹⁹ SBAW 1889, 28 s.

¹²⁰ Virgilio *Aen.* 12. 819-37 esprime lo stesso concetto in un contesto formalmente simile. La priorità di Orazio sembra certa, poiché gli ultimi libri dell'*Eneide* - come posso dimostrare con argomenti linguistici e metrici - sono cronologicamente gli ultimi per epoca di composizione.

¹²¹ Analogamente German. *Anth. Lat.* 708 (Riese) di Roma: *Ilios en surgit rursus inclita*.

l'affermazione da me anticipata che i Romani non per merito del cieco caso - come alcuni Greci credono - ma, ammaestrati da grandi eventi, del tutto naturalmente vollero il loro arduo pensiero alla conquista del mondo e raggiunsero il loro obiettivo». Si può dire che la vera e propria tendenza di questa opera storiografica, indirizzata in prima istanza in prevalenza ai Greci, è la confutazione di tale idea a suo giudizio aberrante e, in positivo, la dimostrazione dell'εὐλογος αἰτία della superiorità romana; e se egli dedica un lungo *excursus*, inserito proprio a questo scopo (18. 23-32) per discutere il problema, allora emerge chiaro come fosse urgente controbattere questa idea¹²². Ma quanto quella idea si fosse saldamente radicata nell'animo dei Greci orgogliosi del loro passato, mostra il fatto che noi la incontriamo ancora ben viva un secolo e mezzo più tardi, al tempo di Augusto. All'inizio della sua *Archeologia* Dion. Hal. *ant. rom.* 1. 4 spiega di voler narrare gli esordi della storia di Roma proprio perché su di essa circolavano fra gli Elleni idee sbagliate: e cioè che i fondatori di Roma fossero stati in origine «briganti senza patria e barbari, e che Roma fosse divenuta grande non per la religiosità, la giustizia e l'operosità, ma per pura cecità del caso che aveva deciso di elargire i favori più grandi ai meno meritevoli. I più stolti accusano apertamente la *Tyche* di aver trasferito ai più spregevoli dei barbari i beni dei Greci». E poi continua entrando direttamente in polemica con il principale esponente di tale indirizio storiografico: questo autore è stato plausibilmente identificato in Timagene¹²³, il quale nella sua opera storica assunse una posizione antiromana. A lui si riferisce Trogo Pompeo contro il quale Livio sembra aver indirizzato il celebre *excursus* (9. 17-19) in cui si discute se Alessandro, vivendo più a lungo, sarebbe riuscito a soggiogare i Romani¹²⁴. La volontà di dimostrare l'infondatezza di questa convinzione è anche alla base dell'*archeologia* di Dionigi; in ciò egli concorda con Polibio che pure disprezzava dal punto di vista dello stile; i due però si differenziano

¹²² Nel passo citato (1. 63. 9), egli, con le parole *κάθαπερ ξνιοι δοκοῦσι τῶν Ἑλλήνων*, confuta un ben determinato punto di vista secondo il quale sarebbe da ascrivere alla *Tyche* se i Romani, dopo aver sconfitto i Cartaginesi, poterono ardire di concepire l'idea di un impero universale. Ora noi conosciamo due autori di età prepolibiana che descrivono la seconda guerra punica dalla parte dei Cartaginesi: il siculo Sileno e l'iliense Sosilo, che vissero entrambi fedelissimi al fianco di Annibale (Nep. *Hann.* 13), e dei quali Polibio cita espressamente il secondo (3. 20. 5), mentre il primo, che stando a Dionigi 1. 6. 1 e Varrone, in Solino 1. 15, aveva trattato anche l'ἀρχαιολογία romana - è probabile che lo abbia conosciuto. Sosilo e un Cherea a noi non altrimenti noto avevano apertamente affermato che i Romani ancora dopo la presa di Sagunto avevano discusso in senato se scendere in guerra: Polibio confuta la cosa come impossibile, poiché i Romani già in precedenza avevano annunciato ai Cartaginesi la guerra nell'eventualità di una loro invasione del territorio dei Saguntini (§ 1 s.); quanto all'asserita partecipazione a quella seduta del senato di fanciulli appena dodicenni, che non avrebbero tradito la segretezza delle discussioni (3), Polibio aggiunge *ὡν οὐτ' εἰκός οὔτε ἀλεθές ἔστι τὸ παράπαν οὐδέν, εἰ μὴ νῆ Δία πρὸς τοῖς ἄλλοις ἢ τύχη καὶ τοῦτο προσένευμε Ρωμαίοις, τὸ φρονεῖν αὐτοὺς εὐθὲως ἐκ γενέτης...* Può darsi quindi che egli polemizzi contro questi storici e altri del medesimo orientamento.

¹²³ C. Wachsmuth in *RhM* 46, 1891, 465 ss. L'ipotesi, avanzata dubitosamente da E. Schwartz nella *RE* I 1904, che Dionigi polemizzi piuttosto contro Anfirate (più o meno contemporaneo di Timagene), a me - a dispetto delle argomentazioni di Wachsmuth - pare poco raccomandabile; argomenti contro Timagene anche in Schwartz, III, 1887s.

¹²⁴ Cf. Gutschmid in *RhM* 37, 1882, 552; cf. Mommsen in *Hermes* 16, 1881, 619 s., *Römische Geschichte* V 100 s. Per quanto riguarda il rapporto da me rilevato fra questa storiografia antiromana e quella combattuta da Polibio è particolarmente significativo che Polibio nel 1. XVIII, dopo la battaglia di Cinocefale, aggiunga una sorta di analisi delle ragioni in base alle quali sarebbe da spiegare la vittoria dei Romani, *ἵνα μὴ τύχην λέγοντες μόνον μακαρίζωμεν τοὺς κρατοῦντας ἀλόγως, καθάπερ οἱ μάταιοι τῶν ἀνθρώπων, ἀλλ' εἰδότες τὰς ἀληθεῖς αἰτίας ἐπαινῶμεν καὶ θαυμάζωμεν κατὰ λόγον τοὺς ἡγουμένους* (cap. 28, 5): un esponente di questa idea contestata da Polibio fu Trogo, dato che Giustino 30. 4. 16 conclude la descrizione del conflitto fra Romani e Macedoni con le parole: *sed Macedonas Romana fortuna vicat*. Anche nello scritto di Plutarco *Περὶ τῆς Ῥωμαίων Τύχης* è, come noto, assegnata alla Τύχη la palma sull' Ἄρετή e logicamente anche qui si trova l'argomento: *μία μάχη Φίλιππος ἀπέβαλε Μακεδονίαν* (11. 323f.).

totalmente nel tipo di confutazione. Mentre Polibio la confuta brillantemente illustrando la superiore capacità dei Romani con obiettività rigorosa e con larghezza di prospettiva storica, Dionigi sfrutta un argomento che riguarda direttamente il nostro discorso. Egli si industria a dimostrare che anche i Romani sono Greci. Meglio: non semplicemente Greci, ma dei Greci addirittura i più puri e i più autentici, in quanto capaci di conservare molto meglio dei cosiddetti Greci i costumi puri e le leggi dell'età più antica dell'Ellade (oltre al libro I, soprattutto 7. 70 ss.¹²⁵, 14. 6)¹²⁶. A questa idea, pur condivisa da uomini come Posidonio, Stilone e Varrone, noi guardiamo con sufficienza, dall'alto della condizione di privilegio che ci garantiscono le nostre conoscenze culturali e linguistiche, quasi si trattasse di un pasticcio infantile; eppure essa ha una grande importanza per la grande battaglia che la cultura greca condusse sotto l'egemonia romana. Abbiamo visto sopra (pp. 271 s.) che i Romani giustificavano l'intromissione negli affari dei Greci con la propria origine troiana; la più antica formulazione di questa teoria, risalente verosimilmente all'epoca della guerra tarantina o della prima guerra punica, è la seguente: i Romani in quanto Troiani hanno origine diversa dai Greci e sono quindi loro nemici (*hostes*); cf. Diels, *Sibyllinische Blätter*, 43, 2. A fianco di questo concetto se ne affacciò un altro che soppiantò il precedente: i Romani non volevano dominare i Greci come stranieri e nemici, né questi erano disposti a lasciarsi dominare dai Romani: volevano piuttosto, di unanime accordo, dare alla propria comune nazione le dimensioni di un impero mondiale. Questo concetto sembra essere stato messo in circolazione da Greci o da Romani filelleni attorno al 200 a.C.; perlomeno noi lo troviamo espresso significativamente da Ennio, quando egli parla degli sforzi ellenizzanti di Flaminio: «Troia risorge dalle sue ceneri e, a proposito dei Romani, essi (i Greci) dicono che sono Greci (358 ss.). Anche per Catone l'identità originaria delle due nazioni è un dato di fatto assodato, e tanto da parte greca che da parte romana ci si era sforzati, in questo periodo, di reperire ulteriori prove a favore di questa parentela. I risultati di tale indagine sono quelli che Dionigi ha tratto dalle sue fonti, articolandoli nei seguenti punti (I. 60. 3): i Romani sono Greci, e più precisamente si compongono delle seguenti popolazioni: 1) Aborigeni, di ceppo greco, immigrati dal Peloponneso, 2) Pelasgi di Tessaglia, 3) Arcadi, immigrati sotto la guida di Evandro, 4) Peloponnesiaci, migrati sotto la guida di Ercole, 5) Troiani, migrati sotto la guida di Enea. La tesi, ripresa da fonti antiche, che i Troiani siano a loro volta Greci, e più precisamente immigrati giunti nella cd. Troade dall'Arcadia sotto la guida di Dardano, è esposta nei capp. 61-62. Una riprova della

¹²⁵ Si tratta della celebre descrizione della πομπή dell'anno 490 a.C. tratta da Fabio Pittore (fr. 16 Peter); ma la tendenza ideologica dichiarata che indusse Dionigi (c. 70) ad accogliere la notizia, cioè la volontà di mostrare l'identità del rito greco e romano in Pittore, secondo me (un po' diversamente Diels, 106, 1), non c'era, dato che Dionigi esplicitamente definisce come sue queste aggiunte; cf. 72. 2: τοῦτο καὶ εἰς ἐμὲ τὸ ἔθος ἐν Ῥώμῃ διέμεινεν, ὡς ἐξ ἀρχῆς ἐγένετο παρ' Ἑλλήσιν, 5: ὦν παρὰ Ἑλλήσιν ἐκλέλοιπεν ἡ χορῆσις ἐπ' ἐμοῦ πάτριος οὔσα, παρὰ δὲ Ῥωμαίοις ἐν ἀπάσαις φυλάττεται ταῖς ἀρχαίαις θρησκείαις, 12: εἶδον δὲ κτλ. 14: ἡ δευτέρω τις ἡμῖν ἔξω τοῦ Ἑλληνικοῦ φύλον κτλ. 73. 1: ὡς παρ' Ἑλλήσιν ... μέχρι τοῦ παρόντος, 2: φυλαττόμενα ὑπὸ Ῥωμαίων μέχρι τῶν κατ' ἐμὲ διάκειται χρόνων (segue una citazione omerica, e quindi anche il resto non può che essere aggiunta sua).

¹²⁶ A quali estremi questa teoria abbia condotto, mostra la famigerata tradizione riguardante il grammatico Aristodemio di Nisa, maestro del figlio di Pompeo: ὁ Νυσαεὺς Ῥωμαίων αὐτὸν (Ὀμηρὸν) ἀποδεικνύσιν ἐκ τίνων ἔθων παρὰ Ῥωμαίοις μόνον γινόμενων, τοῦτο μὲν ἐκ τῆς τῶν πεσῶν παιδείας, τοῦτο δὲ ἐκ τοῦ ἐπινοήσασθαι τῶν θάκων τοὺς ἥσοντας τῶν βελτίωνων ἔχοντας, δὲ καὶ νῦν ἐτι φυλάσσεται παρὰ Ῥωμαίοις ἔση (*Vita Homeri* ed. Piccolomini, Hermes 1890, 453). Anche la nota interpolazione Hom. Y 307 s.: νῦν δὲ δὴ Αἰνείαιο βίη πάντεσσιν ἀνάξει καὶ παίδων παῖδες, τοὶ κεν μετόπισθε γένωνται per Τρώεσσιν rientra in questo dibattito; quanto antica essa sia non si può dire con precisione: ne dà notizia lo scolio del Ven. A (μεταγράφουσι τινες «Αἰνείω γενεῆ πάντεσσιν ἀνάξει» ὡς προθεσπίζοντος τοῦ ποιητοῦ τὴν Ῥωμαίων ἀρχήν), come pure Strabone 13. 608 (τίνες δὲ γράφουσιν «Αἰνείω γενεῆ πάντεσσιν ἀνάξει, καὶ παῖδες παίδων»), attingendo da uno scolio dello stesso tenore; che lo scolio risalga ad Aristonico (A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik*, I 456) è incerto. Virgilio, *Aen.* 3. 97 s.: *Hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris, Et natorum et qui nascentur ab illis traduce πάντεσσιν.*

attendibilità di queste ricostruzioni si cercava e si trovava nella presunta derivazione della lingua latina dalla lingua greca¹²⁷.

Ora, come si pone Virgilio nei confronti di questa leggenda delle origini? Il ruolo privilegiato attribuito - come rilevato - alla componente romana nel nuovo impero universale ellenistico-romano, comporta, come ovvio, che in lui l'ottica nazionalistica sia più energicamente accentuata che nell'autore greco. Giove e Anchise profetizzano (l. 283 ss.; 6. 836 ss.) la vendetta dei Troiani, cioè dei Romani, sui discendenti di Achille e degli Atridi, ed è ovvio che Enea, narrando le proprie vicende, raffiguri e tratti i Greci come nemici della nazione troiana. Però c'è un punto del VI libro in cui Virgilio mette in bocca alla Sibilla una profezia sull'aiuto decisivo che verrà ad Enea da una *Graia urbs* (quella fondata da Evandro sui luoghi della futura Roma: 96 s.), e nella seconda parte dell'*Eneide*, dedicata all'insediamento dei Troiani nel Lazio, in due passi di grande rilievo - in occasione dell'accoglienza dei Troiani da parte rispettivamente di Latino e di Evandro (7. 206 ss.; 240 ss.; 8. 134 ss.; cf. 3. 163 ss.) - fa esporre i legami di parentela fra i Troiani e i Greci, fra i Greci e i Latini e soprattutto quelli abitanti i luoghi della futura Roma, ricostruendo un vero e proprio albero genealogico comune¹²⁸ e citando a conferma la tradizione greca (8. 135 *ut Grai perhibent*), e, coerentemente con questa linea, attribuisce agli Italici (cioè a Latini e Rutuli), oltre a nomi puramente nazionali (per es., Camerte, Fado, Galeso, Erbeso, Isbo, Numano, Priverno, Quercete, Remo, Tolumnio, Ufente, Voluso ecc.), anche nomi greci (per es., Abari, Aconteo, Anteo, Cisseo, Enone, Idmone, Lago, Lamo, Lica, Meone, Nifeo, Onite, Stenelo, Stenio, Terone ecc.¹²⁹), che in parte sono identici ai nomi dei Troiani (per es. Alcanore, Cia, Ilo nomi sia di Troiani che di Latini, Reto nome e di un Troiano e di un Rutulo); anzi, egli si spinge al punto di dare, per converso, anche nomi italici a Troiani (Asila, Ebuso, Liri, Lucezio, Palmo, Sergesto). La contraddizione fra i due orientamenti era una implicazione inevitabile dello svolgimento che il mito aveva assunto nel suo poema; accantonarla del tutto per il poeta sarebbe stato impossibile, anche se l'avesse voluto; però questa non era affatto la sua intenzione. Perché, proprio il fatto di accogliere come un dato offerto dalla leggenda

¹²⁷ Cf. Dion. Hal. l. 1. 90. 1 'Ρωμαῖοί δε φωνήν μιν οὐτ' ἄκρωσ βαρβάρων οὐτ' ἀπηρισμέ- νως Ἑλλάδα φθέγγονται, μικτήν δέ τινα ἐξ ἀμφοῖν, ἐστὶν ἢ πλείων Αἰολίς. In precedenza un Ificrate, utilizzato da Varrone (l. L. 5. 88), aveva scritto un'opera sulle parole greche nella lingua latina (Gell. 16. 12. 6). In età augustea Tirannione il giovane scrive περὶ τῆς Ῥωμαϊκῆς διαλέκτου ὅτι ἐστὶν ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς (Suid.), Cioazio Vero scrive sui verba a Graecis tracta (Gell. 16. 12), Filosseno περὶ τῆς Ῥωμαϊκῆν διαλέκτου (su' opera in cui, per es., si sostiene che i Romani come gli Etolli non avrebbero duale), Didimo περὶ τῆς παρὰ Ῥωμαίους ἀναλογίας (opera in cui, per es., in *omni parte orationis et constructionis analogiam Graecorum secutos esse Romanos*, Prisc. G.L. 3. 408. 5ss.).

128

Atlante

Pleione

Elettra Giove

Maia Giove

Dardano

Mercurio Carmenta

Enea

Evandro

Evandro, re d'Arcadia, conduce una colonia di Pelasgi in Italia e fonda sul luogo della futura Roma Pallanteo. Così Enea può incontrare Evandro, e gli intermediari fra Dardano ed Enea sono ignorati (Dardano, Erittonio, Troo, Assaraco, Capi, Anchise, Enea; cf. Dionigi I 62; Heyne, *Excursus VI* sul l. III).

¹²⁹ Il nome del rutulo Ramnete è scritto con *Rh* sempre (tre volte), è quindi un nome prettamente italico sotto veste greca. Anche gli italici Evandro e Timbro hanno questa forma mista. In 9. 685 è sbagliato leggere, come fanno alcuni editori (tra cui Haupt) *Marus* con il cod. *M* contro *Tmarus* di P oppure *Tmaros* di R, in quanto il primo nome è quello di un italico; *Marus*, è evidente, non è altro che grafia fonetica, così come grafia fonetica è l'altra forma *Tmarus* di alcuni mss. recenziatori. A provare che *Tmarus* sia giusto, basta già, come nota Forbiger, la presenza contigua del nome di un altro rutulo *Haemon*.

le antichissime origini greche di Roma e del suo fondatore troiano, gli ha consentito di dare alla propria opera da un lato un significato tale da travalicare gli interessi nazionalistici, e dall'altro una precisa funzione nel nuovo impero di Augusto. Che il poema fosse letto in questa chiave è confermato dalla nota di Svetonio-Donato (p. 59 R.), la cui seconda parte abbiamo già constatato essere eccellente: *Novissime Aeneidem incohavit, argumentum varium et multiplex et quasi amborum Homeri carminum instar, praeterea nominibus ac rebus Graecis Latinisque commune, et in quo, quod maxime studebat, Romanae simul urbis et Augusti origo contineretur*. Anche sul piano formale la combinazione di elementi nazionali e greci è evidente: Virgilio è stato l'ultimo a fare largo spazio a un artificio di versificazione tipicamente italico come l'allitterazione, si è concesso la sinalefe anche di vocale lunga e dittongo, secondo il modo romano, come nessuno dei contemporanei e dei suoi epigoni, e ha combinato in modo affatto originale espressioni oratorie arcaiche di lingua latina con audacissime innovazioni di stampo greco. Non è un caso che si sia avvertita l'esigenza di far conoscere un siffatto poema in lingua greca ai Greci digiuni di latino. Polibio, il dotto favorito dell'imperatore Claudio, tradusse l'*Eneide* in prosa greca¹³⁰, un fatto cui non si darà mai abbastanza rilievo, se solo si considera che in epoca così antica a nessun altro autore latino sembra essere toccato così presto un onore del genere, che costituiva il rovesciamento del rapporto usuale; Virgilio fu anche l'unico poeta latino ad avere l'onore di una statua nel ginnasio di Zeusippo a Costantinopoli al tempo dell'imperatore Anastasio I (491-518)¹³¹ e Fozio nel suo escerto della cronaca di Flegonte trasse la notizia relativa all'anno di nascita di Virgilio (*Bibl. cod. 97 p. 84 Bk.*). E capitò talora che i Greci si degnassero di leggerlo in lingua originale¹³².

¹³⁰ Seneca, *Polyb.* 8, 2: *Homerus et Vergilius tam bene de humano genere meriti, quam tu et de omnibus et de illis meruisti, quos pluribus notos esse voluisti quam scripserant.* 11, 5: *Utriuslibet auctoris carmina... tu ita resolvisti, ut quamvis structura illorum recesserit, permaneat tamen gratia, sic enim ex alia lingua in aliam transtulisti, ut quod difficillimum erat, omnes virtutes in alienam te orationem secutae sint* (quindi traduzione in prosa elevata, come raccomandanda Quint. 10. 5. 4, e secondo la prassi del padre di Stazio; cf. Leo, *Poem.* Göttingen 1892/3, 20).

¹³¹ Cristodoro Ekphr. *AP* 2. 414ss.: καὶ φίλος Αὔσονίοισι λιγύθροος ἔπρεπε κύκνος πνείων εὐεπίης Βεργίλλιος, ὃν ποτε Ῥώμης Θυβριᾶς ἄλλον Ὀμηρον ἀνέτρεφε πάτριος. Inoltre lo scolio: εἰς ἀγαλμα τοῦ ποιητοῦ Βεργίλλιο τοῦ γραψάντος τῆ τῶν Ῥωμαίων διαλέκτῳ τὴν καλουμένην Αἰνέαδα ἐν ἔπει θυμασιόσις.

¹³² Sorvolando sulle traduzioni ben note delle *Georgiche* e della *Quarta ecloga*, a proposito dell'*Eneide* va rilevato quanto segue. Un poeta anonimo (tardo) dell'*Anth. Plan.* 16. 151 difende Didone dalla calunnia dell' ἄγνός Μάρων (come Dioscor. *AP* 7. 354 difende Neobule da quelle di Archiloco). Malalas ha letto Virgilio, e in originale, come prova l'interessante passo indicato da H. Hunger, *Dictys-Septimius*, Progr. Dresden 1878, 21 περί ἧς νυκτερίνης ἑορτῆς μέμνηται Βεργίλλιος ὁ σοφώτατος Ῥωμαίων ποιητῆς ἐν τῷ δ' αὐτοῦ λόγῳ (303) Ῥωμαικῆ γλώσση ἐκθέμενος ταῦτα. τριετηρικὰ Βάκκῳ Ὀργια νοκτουρνος κουε βοχατ κλαμωρε Κιθαίρων, ὃ ἐστι τῆ Ἑλληνίδι γλώσση κτλ. (p. 285, 6 Dindorf). Il nome della Sibilla cumana è citato nello scolio a Platone, *Phaedr.* 244B da *Aen.* 6. 36 con Quinto la menzione di Virgilio. L' ἄλιον πέρις di un poeta del terzo secolo sembra essere una ripresa quasi letterale del II libro dell'*Eneide*: la paternità del famigerato Aristodemo di Nisa sembra la più credibile (cf. R. Foerster nelle *Verhandlungen der Philologenvers. zu Göttingen* 1889 p. 430 ss.). Viceversa, da Fr. Kehmptzow, *De Quinti Smyrnei fontibus*, Diss. Kiel 1891, 49 ss. e F. Noack, *GGA* 1892, 795, non è stato dimostrato l'uso di Virgilio da parte di Quinto Smirneo. L'argomento principe di Noack è la presunta sostanziale affinità di narrazione dell'episodio di Laocoonte in Verg. 2. 40 ss.; 199 ss.; e Quinto 12. 387 ss., le coincidenze riguardano tuttavia solo aspetti marginali, cose che sono inevitabili dato l'argomento comune, mentre al contrario le differenze, qualitative e quantitative, sono tanto significative che si dovrebbe supporre un drastico rimaneggiamento della narrazione virgilliana ad opera di Quinto (cf. per es. Verg. 226 con Quinto 450 ss.). Anche l'affermazione (Noack p. 797) che la disposizione di Quinto nei suoi tratti essenziali tragga origine da Virgilio è sbagliata; non si trova invece in Quinto l'incongruenza del racconto virgiliano additata da Bethe in *RhM* 44, 1891, 511: infatti mentre in Virgilio il discorso

VII. Conclusione.

Ammettere la tendenza, nazionale e universale insieme, dell'*Eneide* significa rendere ad essa giustizia anche come opera poetica. Questo non era certo possibile in un'epoca nella quale divenne usuale, dopo Pope e Wood, giudicare ogni poema epico prendendo a norma assoluta l'epica omerica e bollando ogni deviazione da questa norma come una colpa. Erano i tempi in cui al «genio originale» di Omero veniva contrapposto «l'ingegno cortigiano di Virgilio», come ebbe a definirlo Lessing, il quale dopo Herder fu colui che più contribuì a trapiantare in Germania l'estetica di quei due inglesi. E al rispetto nei confronti dei grandi letterati del XVIII secolo si deve se anche oggi questo modo di vedere, a dispetto di qualche sporadico dissenso¹³³, continua a prevalere¹³⁴. Eppure la nostra epoca grazie alla sua capacità di visione storica, cui anche l'estetica deve subordinarsi, è riuscita ad andare al di là di quei grandi.

Come noto, per l'antichità era un articolo di fede che la storia fosse una continuazione del mito e quindi che il presente storico della nazione fosse collegato, attraverso una catena ininterrotta di generazioni, al passato mitico, così che proiezioni del presente nel passato, quali si incontrano in Pindaro, nei tragediografi e, ancora, nei poeti ellenistici, venivano sentite come realtà storiche. È vero che la leggenda romana era stata «aggiustata» dai Greci secondo moduli collaudati e quindi non recava in sé la naturale vitalità delle leggende greche di fondazione. Però questo costituiva una differenza non

di Sinone persuade tutti i Troiani, tanto che non si capisce a che serva poi la successiva disgrazia di Laocoonte ai fini dell'accoglimento del cavallo (195 ss.), in Quinto (387 ss.) il discorso ha successo solo in parte; alcuni gli credono, altri no, e tra questi Laocoonte; solo dopo la sventurata fine di quest'ultimo i Troiani si decidono ad accogliere il cavallo. Or bene, non sarebbe metodico credere che Quinto abbia individuato e corretto l'errore di composizione di Virgilio; se mai, se ne può trarre un dato utile riguardo alla genesi della difettosa composizione di Virgilio. Il repertorio mitografico presente tanto a Virgilio che a Quinto riportava, l'una accanto all'altra, le due versioni secondo le quali i Troiani si lasciavano convincere ad accogliere il cavallo: «alcuni dicono perché persuasi dal discorso di Sinone, altri a causa del verdetto divino su Laocoonte». Quinto ha fuso le due versioni, attribuendo al discorso di Sinone una riuscita solo parziale. Quanto a Virgilio, invece, la tentazione di dare la massima efficacia al discorso di Sinone lo ha indotto a elaborarlo al punto da fargli conseguire la piena *πειθῶ* dei Troiani. A questo modo l'episodio di Laocoonte divenne in effetti superfluo, ma poiché anch'esso era di grande effetto, egli non volle rinunciarvi. Quel che va sottolineato, comunque, è che la composizione, come noi la leggiamo, è quella voluta da Virgilio in via definitiva, dato che 40-56 si riferiscono chiaramente a 25 ss. e 228 ss.: *Tum vero tremefacta novus per pectora cunctis Insinuat pavor* mostra chiaramente che egli ha proprio voluto questo collegamento esteriore. Altrettanto poco felice è il tentativo di Noack di dimostrare l'uso di Virgilio ad opera di Trifiodoro (Hermes 27, 1892, 457 ss.; RhMus 48, 1893, 420 ss.); anche qui egli fa poco conto dell'ipotesi di una possibile fonte mitografica comune. La confutazione definitiva della sua tesi è stata effettuata in dettaglio da G. Knaack, RhM 48, 1893, 632 ss.

¹³³ Coglieva nel segno già Platen, un conoscitore di Virgilio particolarmente fine, quando annotava (*Werke*, a cura di Goedeke, Stuttgart, IV 129): «I pregi della poesia omerica sono non già quelli della nostra epoca, bensì altri ... E questo vale anche per Virgilio, cui si fa grandissimo torto se gli si applica il criterio di giudizio che va bene per Omero». Il meglio che io conosca su Virgilio come poeta dell'*Eneide* (a parte le note, brevi ma molto succose, di Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin 1895, 23 s.) è: G. Boissier, *La religion Romaine d'Auguste aux Antonins*, I, Paris 1874, 248-94 e Th. Plüß, *Vergil und die epische Kunst*, Leipzig 1884. Al libro di quest'ultimo, con il quale pure sono spesso in disaccordo su dettagli di interpretazione, debbo nondimeno molti svariati stimoli per quanto riguarda problemi di carattere generale.

¹³⁴ L'opinione attuale degli uomini di cultura su Virgilio si può ricavare da un articolo su *Nord und Süd* 88, 1899, 266s., in cui l'*Eneide* di Virgilio è bollata come «un imbarbarimento poco intelligente dell'originale», come «opera maldestra di un epigono», l'intreccio come «storia grossolana»; come autorità l'autore cita (a sproposito) il saggio di P. Cauer *Über die nachahmende Kunst des Vergil*, Kiel 1885, colpevole, a suo dire, di essere nelle conclusioni fin troppo indulgente con Virgilio. Non citerei questo articolo se non mi sembrasse esemplare.

tanto di sostanza quanto di livello e secondariamente anche fra i poeti greci c'è stato chi, trattando delle origini, ha messo la propria Musa al servizio della pura finzione. Così - solo per citare un singolo esempio per ogni genere, l'epico, il lirico e il drammatico - l'autore cirenaico della *Telegonia*, intorno al 550 a.C., poté inventarsi un figlio di Odisseo e di Penelope e chiamarlo Arcesilao, con il palese intento di ricollegare gli inizi storici della propria città con la saga eroica¹³⁵; Pindaro, per compiacere amici e patroni, ha spesso celebrato saghe familiari di attendibilità più che dubbia anche ai suoi stessi occhi¹³⁶; e, per finire, Euripide ha composto in onore del re Archelao un dramma il cui protagonista era un fittizio discendente della famiglia degli Eraclidi, antenato del re. Così come Pindaro una volta ebbe a definire le saghe familiari materia degna di poesia nazionale (οἴκοθεν μάρτυς *Nem.* 3. 30), anche il poeta latino, la cui epoca non era ancora arrivata a concepire una cosa tanto audace, aveva il buon diritto di soddisfare le aspirazioni dei suoi augusti patroni con una rielaborazione della leggenda nazionale.

È stato qualcosa di grande che Virgilio, unico del suo tempo e primo del suo secolo, sentisse in sé la forza di concepire di nuovo un poema epico in stile sublime ovvero, detto più precisamente, che egli si sentisse nato per il compito che la nuova era e l'esplicito desiderio dei suoi patroni esigevano. Che il poema fosse un grande ἔν era la prima cosa di cui si meravigliarono i contemporanei: i più dotati e più reputati di loro non erano andati al di là di *poemata*. La seconda era che al nuovo contenuto corrispondeva una nuova forma, al livello di perfezione più alto; infatti un nuovo stile epico era appena da creare: chi allora ammirava Ennio quale cantore di una grande epopea, non poteva non lamentare in lui la carenza di stile, di *ars*, e l'omogeneità di forma e contenuto era il postulato artistico più alto. Per Virgilio si trattava di affrancarsi dalla maniera sdolcinata e da tutti gli errori che lui stesso aveva commesso da giovane, in ossequio allo spirito dei tempi, di trovare toni pieni che fossero adeguati alla sostenutezza di pensiero, in breve, di sostituire alla miniatura ellenistica la τέχνη classica. Molto a ciò ha contribuito la μίμησις di grandi modelli greci, ma il poema divenne qualcosa di genuinamente romano o meglio italico, degno anche formalmente della nuova epoca.

Certo, Virgilio non era un «genio originale». Ma la sua mancanza di originalità gli è stata per lo più imputata da malevoli critici moderni, mentre al contrario nessuno dei numerosi detrattori che ebbe nell'antichità gli ha rivolto tale accusa. La conoscenza da noi moderni acquisita nel campo della teoria poetica antica ci consente di replicare agevolmente a questa accusa, senza dover negare l'oggettività del fatto in sé, in quanto tale. L'ἀμάκρυτον οὐδὲν αἰδῶ era per Virgilio un principio vincolante. Alla «libera invenzione», del resto, nella poesia greca erano posti dei limiti già ben prima che Callimaco desse fondamento teorico a quella che era una prassi usuale; solo la lirica subiettiva e la commedia erano libere, negli altri generi il rispetto della παράδοσις era la prima legge, elevare a dignità superiore i dati della tradizione era lo scopo più nobile. A questi principi si erano già attenuti Pindaro e i tragici attici con pochissime eccezioni¹³⁷: non volevano essere altro che eseti,

¹³⁵ Cf. v. Wilamowitz, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884, 184; Bergk, *Griechische Literatur-Geschichte*, II, Berlin 1883, 53.

¹³⁶ Cf. v. Wilamowitz, *Isyllos* 178 ss.; Studniczka, *Kyrene*, Leipzig 1890, 72 s.: «Falsificazioni mitico-genealogiche come queste difficilmente sono menzogne fabbricate a freddo: anche per esse varrà, come spiegazione e giustificazione, il *fingebant simul credebantque*. Il confine in cui incomincia l'inganno consapevole non si potrà sempre determinare con nettezza, esattamente come ci capita ancor oggi con atti e parole delle genti del Sud». Le parole di Studniczka sono importanti anche per la valutazione della leggenda di Enea e del suo accoglimento a Roma.

¹³⁷ Aristot. *poet.* 9. 1451b. 19 ss. in effetti dice: «In qualche tragedia compaiono solo uno o due personaggi noti, mentre gli altri sono di pura fantasia, in alcune addirittura neppure uno noto, come nel *Fiore* di Agatone; in questo dramma, infatti, intreccio e personaggi sono di pura fantasia, senza che per questo venga meno il piacere della lettura. Ne risulta che non è assolutamente necessario essere vincolati ai miti tragici della tradizione». Se poteva parlare così, però, era solo perché per lui il mito eroico, fondamento della tragedia a partire da Eschilo, era allora già morto: questa acquisizione la dobbiamo a Wilamowitz (*Eur. Herakles*, I¹ 101 ss.). Quindi se ad Alessandria ci si prendeva la libertà di trattare argomenti storici (v. sopra 286), non si faceva altro che trarre una conseguenza pratica dalla teoria aristotelica, solo che sarebbe stato necessario creare un nuovo γένος, e a tal uopo l'energia dei dotti Alessandrini non era superiore a

ὑποφῆται, della tradizione e nobilitare i miti della tradizione, approfondirli e arricchirli. Questo vincolo severo e rigoroso si spiega sia con il carattere religioso della poesia più antica (che rispettava i sacri precetti [τέθμοι] come norme irrefragabili sia nel contenuto che nella forma) sia con il loro carattere storico: la religione infatti era qualcosa che a partire dalle epoche più antiche entrava nella ἱστορία, e le Muse figlie di Mnemosine erano deputate a conservare la memoria di quanto accaduto e a comunicarla al profeta da loro scelto come verità garantita. Questo è lo stesso spirito che ancora in età ellenistica induce i poeti a riportare alla luce leggende locali del passato per non dover sempre percorrere gli stessi triti sentieri e allargare invece i contenuti necessari alla poesia. Una saga locale era anche quella che trattò Virgilio, solo che nel frattempo la città che la riguardava era divenuta il centro del mondo. Quindi «inventare liberamente» - ciò che i moderni gli fanno carico di non aver fatto - egli non poteva. Un paio di volte (3 o 4 in tutto) egli informa di cose che neppure i commentatori più dotti dell'antichità sono stati in grado di reperire nelle fonti; ebbene, l'atteggiamento assunto dalla critica nei riguardi di questi casi è sintomatico: *vituperabile est poetam aliquid fingere, quod penitus a veritate discedat* (Serv. a 3. 46) e *obicitur Vergilio (ibidem)*; cf. Georgii, *Antike Aeneiskritik*, Stuttgart 1891, 153 s. Piuttosto che «libera invenzione» c'era il trasferimento di motivi da un mito all'altro. Già in passato i rapsodi che avevano continuato a poetare gli antichi miti, e i lirici come Pindaro avevano fatto uso di ciò; non si può quindi muovere a Virgilio nessun rimprovero riguardo al fatto che la leggenda di Enea, così come egli la trovò, in molti punti era nient'altro che una ripresa ἐκ τῶν περὶ τὸν Ὀδυσσεά. Se, per esempio, lo sbarco a Cuma di Odisseo ben prima di Virgilio era stato attribuito ad Enea, allora era senz'altro giusto metterci anche una κατάβασις Αἰνείου, poiché ciò non era un πλάσμα, ma una trasposizione. Oltre al ciclo troiano egli ha usato allo stesso modo anche altri poemi epici; quando, per esempio, fa condurre Enea dalla Sibilla nell'Ade, il motivo è ripreso da altre κατάβασις, in cui la guida è Ermes. Oltre alla (tecnica della) trasposizione, c'è l'unione di più motivi tramandati in un nuovo tutto/insieme, vale a dire la contaminazione. Anche di questo Virgilio, come molti autori greci e latini prima di lui, ha fatto largo uso, per es. egli unisce nel l. VI la *nekylia* omerica con una *nekylia* più recente ed entrambe le combina con apocalissi religiose. Da tali contaminazioni è stato spesso indotto in difficoltà e incongruenze al pari di molti suoi predecessori, tra i quali niente meno che Pindaro.

Io sono ben lungi dal negare che l'*Eneide*, anche prescindendo dalle manchevolezze dovute alla sua incompiutezza, mostri difetti dovuti all'imitazione, del resto canonica, di Omero, all'audace pretesa di voler comporre, in controtendenza rispetto ai suoi tempi, un ἔν, e per finire (aspetto di primaria importanza) ai limiti di capacità poetiche di Virgilio. Ma se pur vogliamo energicamente sottolineare i suoi errori, non dobbiamo però neppure perdere di vista quanto di bello c'è nel suo poema e gli appartiene interamente. La ἄλωσις Τροίας, τὰ περὶ Αἰνείαν καὶ Διδῶ Λιβυκά, la κατάβασις sono un patrimonio della «letteratura mondiale», e quanto alla seconda parte del poema, meno considerata, si dovrà riconoscere che il poeta, sfruttando in maniera intelligente e approfondita l'*Iliade*, ha saputo dare forma di azione drammatica ad una tradizione incredibilmente carente e misera, e infondere nel lettore vivo interesse per alcuni personaggi, come Turno e Pallante. Però al di sopra di tali singoli aspetti sta la concezione che cementa il tutto. Noi dobbiamo calarci nella mentalità di un popolo che nella leggenda delle proprie origini, a prescindere dagli artificiosi contorni, riteneva di avere il presupposto del proprio destino storico e che pur perdendo la sua religione, aveva comunque mantenuto la fede nel Fato, capace di condurre a destinazione sia il singolo individuo che la singola famiglia come pure lo stato, tra alterne vicende, guidandolo secondo un progetto sicuro¹³⁸. Basterà lasciarsi afferrare, passeggiando fra le rovine del Foro romano del Palatino, dal brivido pieno di mistero che dovette attanagliare il lettore romano quando egli veniva condotto dal poeta sui luoghi

quella del rettore Agatone; una commedia come l'originale dei *Captivi* plautini era un caso eccezionale.

¹³⁸ Questa è una idea veramente antica. La troviamo espressa spesso in Pindaro, il quale vide alternarsi nella propria come in quella dei suoi potenti amici e delle città elleniche «l'impeto dei flutti della gioia e del dolore». Anche Solone è animato da questa idea, come pure Demostene (*fals. leg.* 255 s.; *cor.* 253 s.). Nella stessa epoca dell'*Eneide* essa ha ispirato l'ode oraziana *Quem virum aut heroa lyra vel acri*.

della preistoria di quella Roma che sarebbe diventata sovrana del mondo. Basterà leggere la rassegna degli eroi del VI e la descrizione dello scudo dell'VIII, sezioni concepite in maniera a suo modo grandiosa, con il sentimento di una generazione che tornava appena a guardare la luce dopo il caos e alla quale ora il poeta presentava le splendide immagini di un passato idealizzato, nel quale il degenerato presente poteva specchiarsi e ravvedersi. Allora ci si guarderà dal parlare di «ottusa mancanza di vita, sonnolenta noiosità di gran parte dell'*Eneide*»¹³⁹, e faremo piuttosto di noi stessi e dei nostri allievi gli anelli di una catena che travalica i secoli. L'epoca nella quale l'*Eneide* è nata è stata determinante per l'intera storia dei popoli occidentali: questo ha conferito al poema, un poema nazionale religioso romantico fatalistico, un posto d'onore nella considerazione di innumerevoli generazioni, ha offerto allo spirito romantico della poesia medioevale sempre nuovi motivi, ha nutrito la fede di Dante nell'idea imperiale, ha, unitamente a Livio, dato al romantico Petrarca l'immagine più chiara della grandezza e peculiarità di Roma e con la sua raffigurazione dell'antica fede italica ha strappato le lacrime a un uomo come Fénelon.

Eduard Norden

¹³⁹ Teuffel-Schwabe, *Römische Literatur-Geschichte*, V (1890), 595. Un florilegio di giudizi dello stesso tenore è recato da Plüß 1 ss.

Il mito escatologico di Tespesio costituisce la sezione finale del *De sera numinis vindicta* (563 B-568 A)¹, il dialogo in cui Plutarco si prefigge d'indagare, come annuncia lo stesso titolo, un problema davvero tormentoso, e in un'ultima analisi irresolubile: la misteriosa lentezza degli dèi nel colpire i criminali. Dimostrando di avere meditato a lungo l'argomento, il Cheroneese, intento a risolvere alcuni dubbi dei suoi interlocutori in merito, sostiene una fervente apologia delle possibili ragioni che stanno alla base del ritardo della punizione divina, e propone altresì un'originale giustificazione del principio dell'ereditarietà delle pene (movendo dall'apparente ingiustizia insita nell'operato degli dèi che talora, dopo aver trascurato d'infliggere le dovute punizioni ai malvagi, si accaniscono sui loro innocenti rampolli).

Nondimeno, come osserva Plutarco già nei primi paragrafi, rimane il fatto che è più facile per un ἄμουσος parlare di musica che per un mortale trattare dei δαμνῶνιά πράγματα (549 E). E così, al termine del proprio intervento 'filosofico', egli narra ai presenti l'arcana e straordinaria esperienza vissuta da Arideo-Tespesio di Soli.

Questi, dopo avere trascorso molti anni nel vizio, desiderando apprendere dall'oracolo di Anfilocco εἰ βέλτιον βιώσεται τὸν ἐπιλοιπὸν βίον (563 D), ottenne un misterioso responso: la sua condotta sarebbe mutata in meglio dopo la sua morte. Di lì a poco il malfattore cadde da un'altura e, pur non essendo visibile ferita alcuna sul suo corpo, morì. Al terzo giorno, mentre già si stavano apprestando i funerali, ritornò miracolosamente in vita, e da quel momento divenne l'uomo più integro, pio e leale che i Cilici avessero mai conosciuto. Ai più intimi amici svelò il segreto del suo inaspettato ravvedimento, dovuto a quanto era occorso al suo φρονοῦν durante il breve periodo in cui il suo corpo era rimasto esanime (563 D-E).

Infatti, la sua 'parte pensante'², immediatamente dopo l'incidente, si dipartì dal corpo e fu innalzata in un istante alle zone alte dell'atmosfera. Qui Tespesio esperì

¹ Il testo greco del *De sera numinis vindicta* verrà sempre citato secondo l'edizione teubneriana di M. Pohlenz (Lipsiae 1929). Ho anche tenuto conto dell'ed. Loeb a c. di Ph.H. De Lacy e B. Einarson (1959), e dell'ed. 'Budé' a c. di Y. Vernière (1974). Sono state anche utilizzate le seguenti traduzioni del *De sera*: Plutarque, *Des délais de la justice divine*, par G. Méautis, Lausanne 1935, 75 ss.; *Plutarch über Gott und Vorsehung, Dämonen und Weissagung*, von K. Ziegler, Zürich 1952, 170 ss.; R. Flacelière, *Sagesse de Plutarque*, Paris 1964, 119 ss.; Plutarco, *Il demone di Socrate* (tr. e note di A. Aloni), *I ritardi della punizione divina* (tr. e note di G. Guidorizzi), Milano 1982, 127 ss. Per le abbreviazioni dei *Moralia*, cf. K. Ziegler, *Plutarco*, a c. di B. Zucchelli, Brescia 1965, 391-92.

² Preferisco tradurre così τὸ φρονοῦν (cioè il nucleo 'spirituale' distinto da ἄλλη ψυχὴ rimasta ancorata al corpo: cf. *ser. num. vind.* 564 C), anziché 'intelletto' o 'ragione', per evitare sia l'idea di una componente 'razionale' opposta ad un'altra dominata dagli istinti, sia l'idea di un 'elemento' immune da corruzione (come è il caso del νοῦς di *gen. Socr.* 591 E). Il φρονοῦν di Tespesio, infatti, ha sicuramente in sé i germi della corruttibilità, e quindi dell'irrazionalità: non si potrebbe comprendere, altrimenti, perché la sua guida lo distolga con tale veemenza dalle lusinghe del Lete (*ser. num. vind.* 566 A ὄθεν [sc. dal Lete] οὐδὲ διατρίβειν βουλόμενον

sensazioni di benessere eccezionale e mai provato, e al suo sguardo si offrivano astri di strabiliante grandezza e luminosità, i cui raggi, dotati di una particolare energia, lo trasportavano velocemente in ogni luogo (563 E-F). Fra le molte meraviglie, assisté allo spettacolo delle anime dei morti risalenti dal basso, che si movevano con armonia proporzionata al loro grado di purezza (quelle dei virtuosi si slanciavano in linea retta verso l'empireo, quelle ancora in preda alle passioni roteavano su se stesse, inclinando ora verso il basso ora verso l'alto). Tra le anime beate, raggianti in una zona più elevata e pura, scorse anche quella di un suo parente, morto da tempo, destinato a divenirgli guida in quel viaggio ultraterreno (563 F-564 C).

Dopo avergli conferito il nuovo nome di Tespesio (che Arideo avrebbe portato da quel momento), il συγγενής-guida cominciò a illustrargli determinate conoscenze: la distinzione tra anime candide, perfettamente trasparenti, e anime variamente maculate al loro interno (564 D), la ferrea amministrazione della giustizia divina, affidata ad Adrastea e alle sue tremende servitrici Poiné, Dike ed Erinni, ognuna con specifiche mansioni (564 E-565 B), la relazione tra certi colori che contrassegnavano alcune anime imperfette e le colpe che avevano commesso in vita (565 B-C), la condanna alla ricaduta εἰς σώματα ζώων (565 D) per le anime riluttanti al bene e incapaci di cancellare le macchie prodotte dal vizio (*ibid.*). Tespesio venne quindi condotto a mirare dall'alto il fascinioso abisso del Lete, donde esalavano effluvi inebrianti che trascinavano le anime alla rinascita (565 E-566 A). Distolto di lì prima che il suo φρονοῦν potesse liquefarsi per il piacere, raggiunse poi il grande Cratere dei sogni, nel quale si riversavano diverse fiumane miscelate da tre demoni secondo certe proporzioni: esso corrispondeva all'ambiguo oracolo della Notte e della Luna, al quale un tempo era giunto pure Orfeo, che recò tuttavia agli uomini la falsa notizia che si sarebbe trattato dell'oracolo comune ad Apollo e alla Notte (566 A-C).

Nonostante i tentativi del suo congiunto, Tespesio non fu in grado di elevarsi alla contemplazione dell'oracolo apollineo, poiché ne fu abbagliato dal fulgore; poté soltanto percepire, a un livello più basso, alcuni vaticini della Sibilla che cantava sul volto della luna, quali l'eruzione del Vesuvio e la morte dell'imperatore Tito (566 C-E). I due (di lì a poco il solo Tespesio, dato che il suo maestro si dileguerà inspiegabilmente) si volsero quindi allo spettacolo delle varie punizioni inflitte ai malvagi. Tespesio si imbatté in amici, parenti e persino in suo padre, orribilmente sfigurato, e costretto dai torturatori a confessare il delitto di cui si era macchiato e che era riuscito ad occultare in terra (566 E-F). I dannati puniti con maggiore ferocia erano proprio coloro che in

εἶα τὸν Θεσπέσιον, ἀλλ' ἀφείλεκε βίαν, διδάσκων ἅμα καὶ λέγων ὡς ἐκτίηται καὶ ἀνυγραίνεται τὸ φρονοῦν ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, τὸ δ' ἄλογον καὶ σωματοειδὲς ἀρδόμενον καὶ σαρκούμενον ἐμποιεῖ τοῦ σώματος μνήμην, ἐκ δὲ τῆς μνήμης ἡμερον καὶ πόθον ἔλκοντα πρὸς γένεσιν κτλ.). Si aggiunga l'influsso nefasto e limitante della parte 'terrestre' dell'anima: in 566 D si legge infatti che ad impedire a Tespesio la contemplazione del fulgido Tripode celeste è τὸ ἐπιγεῖον τῆς ψυχῆς [...] τῷ σώματι προσσητημένον, il quale, stando a 564 C, funge appunto da ἀγκύριον.

vita erano riusciti a celare dietro un virtuoso semblante la loro turpitudine (567 A-B). Massacrate in modo raccapricciante erano poi le anime degli avidi, rese irricognoscibili da ripetute immersioni in stagni di metalli fusi. Ma la sorte più terribile spettava a quante, per i misfatti compiuti in vita, avevano arrecato sofferenze ai loro discendenti: infatti, ogni qual volta uno di questi ultimi perveniva nell'aldilà, si gettava furibondo all'inseguimento dell'avo colpevole, che, tosto ghermito dagli aguzzini, era trascinato a quelle pene alle quali vanamente credeva di essere ormai sfuggito (567 B-E).

Tespesio osservò infine le anime costrette da mostruosi fabbri a mutare forma in vista della reincarnazione: a chi venivano tolti arti, a chi invece aggiunti, a seconda del corpo che avrebbero dovuto assumere. Fra queste egli vide anche l'anima di Nerone, destinata dapprima ad entrare in una vipera, ma poi, per improvviso ripensamento degli dèi - grati all'imperatore per avere concesso la libertà alla Grecia - assegnata ad un animale canoro (rana o cigno?)³ delle paludi (567 E-568 A).

Mentre stava per distogliere lo sguardo da quella visione, Tespesio fu improvvisamente afferrato da una donna, mirabile τὸ εἶδος καὶ τὸ μέγεθος (568 A), intenzionata ad imprimergli con un bastoncino infocato un marchio, affinché ricordasse meglio ogni cosa: un'altra figura femminile però s'interpose, quand'ecco che, risucchiato da un violento soffio, Tespesio ricadde nuovamente nel corpo e tornò alla vita (*ibid.*).

* * *

Nell'esame degli eventuali modelli greci ai quali Plutarco, per l'elaborazione del fantastico racconto sopraesposto, avrebbe verosimilmente potuto rifarsi, s'impone anzitutto all'attenzione il celebre mito escatologico di Er, con cui si conclude la *Repubblica* di Platone (10.614 B-621 B)⁴. Si tratta di un precedente di notevole interesse, additato come principale termine di paragone per il mito di Tespesio, non solo da buona parte degli studiosi moderni⁵, ma anche da alcuni scoli plutarchei:

³ A questo proposito si veda, soprattutto, F.E. Brenk, *From rex to rana: Plutarch's treatment of Nero*, in *Il protagonismo nella storiografia classica*, Genova 1987, 121-42.

⁴ Per Platone mi baso per le prime due tetralogie su: *Platonis Opera*, t. I, rec. E.A. Duke, W.F. Hicken, W.S.M. Nicoll, D.B. Robinson et J.C.G. Strachan, Oxonii 1995; per il resto, si è utilizzato: *Platonis Opera*, rec. I. Burnet, II-V, Oxonii 1901-1907.

⁵ Cf. B. Latzarus, *Les idées religieuses de Plutarque*, Paris 1920, 128; Méautis, 59-60; Ziegler, *Plutarco*, 254; Id. *Plutarch über Gott*, 37; Vernière, *Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque, Essai d'interprétation philosophique et religieuse des 'Moralia'*, Paris 1977, 96-99 e 109; I.P. Culiànu, *Inter lunam terrasque... Incubazione, catalessi ed estasi in Plutarco*, in *PERENNITAS, Studi in onore di A. Brelich*, Roma 1980, 152 e 171; Id., *Psychanodia I, A Survey of the Evidence concerning the Ascension of the Soul and its Relevance*, Leiden 1983, 45; Id., *Expériences de l'extase: extase, ascension et récit visionnaire de l'Hellénisme au Moyen Age*, Paris 1984, tr. it. *Esperienze dell'estasi dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma-Bari 1986, rist. 1989, 109 e 116; F.E. Brenk, *Lo scrittore silenzioso: giudaismo e cristianesimo in Plutarco*, in *Plutarco e la religione. Atti del VI Convegno plutarco (Ravello, 29-31 maggio 1995)*, a c. di I. Gallo, Napoli 1996, 253-55; R.M. Aguilar, *Elementos religiosos en los mitos de Plutarco*, in *Plutarco e la religione*, 286.

«Haud paucas enim notas X¹ F¹ (in his quoque gemelli) Y¹ J¹ C² in margine isdem verbis exhibent. [...] ad initium mythi haec praebent: διήγημα ὁμοιον τῷ ἐν τῷ τιμαίῳ ἥρὸς τοῦ ἄρμενίου, in F vero m. recentior [Planude] subscribit: οὐκ ἔστιν οὐδόλως [*i.e.* οὐδ' ὄλως⁶] ἐν τιμαίῳ διήγημα ᾧ σὺ τὸ παρὸν παρεικάζεις, ἐν πολιτείαις δέ, καὶ τούτων ἐν τῷ τέλει, unde X³ τῷ τιμαίῳ in τῇ πολιτείᾳ πλάτωνος corrigib⁷».

Varie - e significative - analogie inducono a ritenere che Plutarco, filosofo *platonico*, abbia imitato per molti aspetti il noto finale della *Repubblica*.

È nostra intenzione, in primo luogo, segnalare una serie di istruttive affinità tra i due singolari brani.

- a) Come il mito di Er è di provenienza micrasiatica (*R.* 614 B Ἡρὸς [...] τὸ γένος Παμφύλου), così Tespesio è di *Soli* (*ser. num. vind.* 563 B) e le sue avventure furono note a Plutarco attraverso il grammatico Protogene di *Tarso*.
- b) Entrambi i personaggi, mentre i rispettivi corpi giacciono apparentemente privi di vita (*R.* 614 B / *ser. num. vind.* 563 D) - ma in stato di perfetta integrità (*R., ibid.* ὑγιῆς μὲν ἀνηρέθη / *ser. num. vind., ibid.* οὐ γενομένου τραύματος) -, godono di un'inaspettata esperienza di ἔκστασις psichica e, migrati in una dimensione nuova e misteriosa (benché, come si vedrà, con caratteristiche assai diverse nell'uno e nell'altro mito), hanno modo di contemplare e apprendere ciò che attende le anime dopo la morte (*R.* 614 C ss. / *ser. num. vind.* 563 F ss.).
- c) Comune ai due miti è che il protagonista del viaggio estatico debba annunziare ai viventi quanto conosciuto nell'aldilà. Il concetto, chiaramente evidenziato in Platone (*R.* 614 D ἑαυτοῦ δὲ προσελθόντος εἰπεῖν ὅτι δέοι αὐτὸν ἄγγελον ἀνθρώποις γενέσθαι τῶν ἐκεῖ καὶ διακελεύοιτό οἱ ἀκούειν τε καὶ θεᾶσθαι πάντα τὰ ἐν τῷ τόπῳ e *infra* 621 B αὐτὸς δὲ τοῦ μὲν ὕδατος [*sc.* dell'*Amelete*] κωλυθῆναι πιεῖν), sembra ben ammissibile anche nel *De sera*, stando a due luoghi del racconto di Tespesio: *ser. num. vind.* 567 A ὡς ἀνάγκην οὔσαν οὕτω διεξελεθῆν, che si potrebbe tradurre 'poiché era necessario che lui in questo modo [ossia spinto in avanti per vedere] potesse narrare dettagliatamente [quanto veduto]⁸; e 568 A δεῦρο δὴ [...] οὔτος, ὅπως ἕκαστα μᾶλλον μνημονεύσης⁹.

⁶ Cf. *A Patristic Greek Lexicon*, ed. by G.W.H. Lampe, Oxford 1961, s.v. *οὐδόλως.

⁷ Così M. Pohlenz, *Plutarchi Moralia*, III, p. XII, n. 1.

⁸ Nondimeno, per l'interpretazione che proponiamo, ci si aspetterebbe ταῦτα in luogo di οὕτω ovvero un complemento oggetto con διεξελεθῆν. Il verbo (e, di conseguenza, il passo) è tuttavia reso in modo diverso dagli studiosi, che non attribuiscono a διεξέρχομαι un valore traslato: «comme s'il était nécessaire de passer par là» (Méautis); «da es ihm verhängt sei, diesen Weg zu Ende zu gehen» (Ziegler); «giving him to understand that he was under compulsion to pass that way» (De Lacy-Einarson); «comme s'il y avait pour lui nécessité de passer par là» (Flacelière);

- d) Nei due rispettivi oltretomba è operata una distinzione tra anime malvagie suscettibili di miglioramento - per le quali è prevista, dopo un periodo di catarsi, la possibilità di redenzione ¹⁰, e anime irrimediabilmente dannate, che nel mito platonico precipiteranno nel Tartaro (R. 616 A εἰς τὸν Τάρταρον ἔμπεσοῦμενοι), in quello plutarcheo sono crudelmente inabissate dalla Erinni εἰς τὸ ἄρρητον καὶ ἀόρατον (*ser. num. vind.* 565 A).
- e) L'Ade è il luogo in cui è impossibile sottrarsi ad una valutazione oggettiva e trasparente del proprio operato. Le anime vengono letteralmente messe a nudo in tutta la loro corruzione. Il tema, pur sviluppato con maggiore ampiezza nel *De sera* (565 A-B; 566 E ss.), trova tuttavia nel mito di Er un riscontro degno di nota: si confronti infatti R. 615 E-616 A (τὸν δὲ Ἄρδιαῖον καὶ ἄλλους [...] καταβαλόντες καὶ ἐκδείραντες [...] τοῖς αἰετοῦσι σημαίνοντες ὧν ἕνεκά τε καὶ ὅτι εἰς τὸν Τάρταρον ἔμπεσοῦμενοι ἄγοντο) con *ser. num. vind.* 567 B ἐνίους δ' ἀναδέροντες αὐτῶν καὶ ἀναπτύσσοντες ἀπεδείκνυσαν ὑπούλους καὶ ποικίλους, ἐν τῷ λογιστικῷ καὶ κυρίῳ τὴν μοχθηρίαν ἔχοντα¹¹.
- f) Analogamente a Platone (si consideri il caso di Ardieo, il despota torturato e trascinato nel Tartaro da orrendi demoni: R. 615 E-616 A), Plutarco non manca di rappresentare nel *De sera* (567 E) il supplizio di un tiranno (Nerone)¹². E come gli aguzzini di Ardieo e dei suoi consimili sono detti διάπυροι ἰδεῖν (R. 615 E), così l'anima di Nerone appare διαπεπαρμένην ἥλοις διαπύροις (*ser. num. vind.*, l. c.).
- g) Sia Er (R. 617 D ss.) sia Tespesio (*ser. num. vind.* 567 E-568 A) furono spettatori del processo di reincarnazione di molte anime.
- h) Alcune illustri figure mitologiche vedute da Er, quali Orfeo e Tamiri, scelgono di reincarnarsi, rispettivamente, in un cigno e in un usignolo, uccelli canori (R. 620 A). Similmente, Tespesio udrà che Nerone verrà tramutato, per volontà

«qui [sc. d'autres personnages affreux à voir] l'entraînaient de force vers la sortie» (?) (Vernière); «come se per lui fosse stabilito di passare attraverso tutte queste cose» (Guidorizzi). Ciò nonostante, alla base di questa ἀνάγκη sembra esservi in ogni caso l'idea della 'missione'.

⁹ Cf. supra, 305.

¹⁰ Nel mito di Er, i dannati ritenuti passibili di guarigione sono costretti a subire un ciclo millenario di pene infernali, al termine delle quali sarà data loro la facoltà di scegliere, nell'aldilà, in quale vita reincarnarsi (R. 614 D-615 C; 617 D ss.); nel *De sera*, gli espanti appartenenti alla medesima categoria otterranno la piena purificazione a séguito della severa δικαίωσις di Dike (564 E-565 B).

¹¹ Ciò nonostante, è verosimile che Plutarco, per l'idea di 'nudità' dell'anima, abbia compulsato pure altri passi platonici: cf., ad es., R. 9.577 B; *Cra.* 403 B; *Grg.* 523 A-524 A.

¹² Non sarà altresì superfluo rammentare che la sezione dialogica del *De sera* riflette (cf. 555 B-C), pur con una sua intrinseca originalità, il motivo platonico del rimorso che rode continuamente il cuore del tiranno (R. 9.576 B ss.). È d'altra parte vero che, a differenza dell'opuscolo plutarcheo, la denigrazione del tiranno, massimo esempio di iniquità, riveste un'importanza davvero centrale nella *Repubblica* (si leggano 8.565 A-569 C e l'intero libro IX).

degli dèi, in un ῥδικόν τι[...] περὶ ἔλη καὶ λίμνας ζῶον (*ser. num. vind. 567 F*).

- i) Sia l'acqua del fiume Amelete (che scorre nella piana del *Lete*) in *R. 621 A-B*, sia il fascinoso χάσμα del *Lete* in *ser. num. vind. 565 E-566 A* costituiscono fonti di oblio dei misteri dell'aldilà; in un caso e nell'altro, inoltre, l'acquisizione di quest'oblio prelude alla ricaduta delle anime nei corpi.
- l) In entrambi i miti figura il δαίμων destinato a svolgere la funzione di ispiratore/guida dell'anima assegnatagli (*R. 617 E; 620 D-E / ser. num. vind. 564 F*).
- m) Er trascura di riferire la totalità dei meravigliosi spettacoli veduti dalle anime beate (*R. 615 A τὰς δ' αὖ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ εὐπαθείας διηγείσθαι καὶ θεὰς ἀμηχάνους τὸ κάλλος. τὰ μὲν οὖν πολλὰ [...] πολλοῦ χρόνου διηγήσασθαι*): analogamente Tespesio tralascerà la menzione dei πλεῖστα τῶν θεαμάτων da lui stesso goduti all'inizio del 'viaggio' (*ser. num. vind. 563 F*)¹³.
- n) Il ritorno dell'anima nel corpo, sia nella vicenda di Er sia in quella di Tespesio, avviene proprio durante la celebrazione delle esequie; inoltre, in entrambi i casi, ciò è ripetuto al principio e alla fine del racconto mitico (*R. 614 B μέλλων θάπτεσθαι [...] ἐπὶ τῇ πυρᾷ κείμενος ἀνεβίω* e *621 B ἀναβλέψας ἰδεῖν [...] αὐτὸν κείμενον ἐπὶ τῇ πυρᾷ / ser. num. vind. 563 D περὶ τὰς ταφὰς αὐτὰς ἀνήνεγκε* e *568 A ἀναβλέψαι σχεδὸν ἐπ' αὐτοῦ τοῦ μνήματος*).
- o) Sottolineiamo, infine, alcune interessanti riprese lessicali del testo platonico, che si aggiungono ai tre esempi già segnalati ai punti e, f, n:
 - 1) *R. 615 E τούς μὲν [sc. i malvagi che, non ancora puniti a dovere, tentano di uscire dagli Inferi] διαλαβόντες ἦγον [sc. i feroci guardiani] / ser. num. vind. 565 A τοῦτον ἢ Δίκη διαλαβοῦσα κτλ.*¹⁴

¹³ Cf. *def. orac. 422 C* ὄψιν δὲ τούτων καὶ θεῶν ψυχαῖς ἀνθρωπίναις ἀπαξ ἐν ἔτει μυρίοις ὑπάρχειν, ἂν γ' εὖ βιώσωσι καὶ τῶν ἐνταῦθα τελετῶν τὰς ἀρίστας ἐκείνης ὄνειρον εἶναι τῆς ἐποπτείας καὶ τελετῆς· καὶ τοὺς λόγους ἀναμνήσεως ἕνεκα τῶν ἐκεῖ φιλοσοφεῖσθαι καλῶν ἢ μάτην περαινέσθαι. 'ταῦτ', ἔφη, 'περὶ τούτων μυθολογοῦντος ἤκουον ἀτεχνῶς καθάπερ ἐν τελετῇ καὶ μυήσει, μηδεμίαν ἀπόδειξιν τοῦ λόγου μηδὲ πίστιν ἐπιφέροντος'.

¹⁴ È probabile che Plutarco riecheggi proprio questo passo del mito di Er, dato che in entrambi i casi ci troviamo di fronte a peccatori sanabili sì, ma destinati ad espiare ancora per un certo tempo le loro colpe. Sono infatti dell'avviso che si possa evincere dal testo platonico una distinzione tra la categoria di coloro che sono semplicemente afferrati e portati via (*R. 615 E τούς μὲν διαλαβόν-τες ἦγον*) dagli sgherri infernali, e quella dei dannati brutalmente suppliziati e poi tratti nel Tartaro, luogo dell'eterna perdizione (*615 E-616 A τὸν δὲ Ἄρδιαῖον καὶ ἄλλους συμποδίσαντες χεῖρας κτλ.*): i primi parrebbero appartenere al gruppo di quanti tentano soltanto di salire dall'Ade troppo in anticipo (cf. *615 E τις [...] μὴ ἱκανῶς δεδωκώς δίκην ἐπιχειροῖ ἀνέβαιναι*), i secondi saranno inequivocabilmente da ascrivere alla schiera degli irrecuperabili (*ibid. τις τῶν οὕτως ἀνιάτως ἐχόντων εἰς πονηρίαν*). Con questa lettura sembrerebbe concordare U.E. Paoli (Platone, *La Repubblica*, Passi scelti e annotati, con introduzione e sommaria esposizione del dialogo a cura di U.E. P., Firenze 1933², 113, n. ad

- 2) R. 614 D ἐκ μὲν τοῦ ἀνιέναι ἐκ τῆς γῆς μεστὰς [sc. τὰς ψυχὰς] αὐχμοῦ τε καὶ κόνεως / *ser. num. vind.* 566 E-F τὸν πατέρα [...] οὐ-
λῶν μεστὸν ἀναδυόμενον.
- 3) R. 617 B-C *καθημένας* πέρυξ δι' ἴσου *τρεις* [...] Μοίρας / *ser. num. vind.* 566 B *τρεις* δαίμονας ὁμοῦ *καθημένους* ἐν σχήματι τριγώνου πρὸς ἀλλήλους.
- 4) R. 621 B *ἐξαιφνης ἀναβλέψας* ἰδεῖν / *ser. num. vind.* 568 A *ἐξαιφνης* σπασθέντα πνεύματι νεανικῶ [...] τῷ σώματι προσπρᾶσθαι καὶ ἀναβλέψαι κτλ.

* * *

Se queste indubbie - e considerevoli - concordanze del mito di Tespesio con il finale della *Repubblica* testimoniano, ancora una volta, quanto sia stato cospicuo l'influsso esercitato dall'opera di Platone sul *corpus* plutarco¹⁵, spicca tuttavia l'estro innovativo con cui Plutarco, nel descrivere la straordinaria esperienza del Cilicio, seppe utilizzare alcuni nomi o figure presenti nel mito di Er. Richiameremo alcuni esempi al riguardo, allo scopo di mettere in luce come il Cheroneese, lungi dal potersi stimare soltanto un compilatore di materiali svariati attinti dal modello platonico, riveli pure un innegabile talento creativo.

In *primis*, rammenteremo il caso di Ἄρδιαιός (*ser. num. vind.* 564 C), il nome natale del Cilicio, 'ribattezzato' Θεσπέσιος dal parente incontrato nell'aldilà¹⁶. Secondo la Vernière¹⁷, la forma Ἄρδιαιός - tramandata da tutti i codici e mantenuta dal Pohlenz e da De Lacy-Einarson -, variante fonetica del noto nome macedone Ἄρδιαιός sarebbe da considerarsi *lectio facilior* che corrompe l'originario Ἄρδιαίος, giustificato invece dall'omonimia del tiranno della *Repubblica* (da vedersi come «fâcheux parrain» del dissoluto abitante di Soli).

Premettiamo che il richiamo alla *Repubblica*, legittimo e doveroso per i motivi che si vedranno, non comporta comunque, necessariamente, una correzione 'normalizzante'

loc.): «in τούς μὲν vanno forse intesi quelli che tentavano di uscire prima del tempo». Diversamente, l'Adam, nel suo magistrale commento alla *Repubblica* (*The Republic of Plato*, ed. with critical notes, comm. and app. by J. A., Cambridge 1963², II, 439, n. *ad loc.*), considera parimenti destinati al Tartaro gli uni e gli altri: «Some malefactors they seized in this forcible way and marched off direct to Tartarus (see on 616 A): others, and among them Ardiaeus, they tortured first, and utilised as παραδείγματα». Tuttavia, è apprezzabile che egli non manchi di rilevare la significativa ripresa plutarca: «It may be noted that the reading διαλαβόντες is confirmed by Plutarch's imitation τοῦτον ἢ Δίκη διαλαβοῦσα (*de ser. num. vind.* 565 A)».

¹⁵ Per una rapida ma esauriente panoramica (soprattutto sul piano quantitativo) delle citazioni, allusioni e reminiscenze platoniche presso Plutarco, cf. Ziegler, *Plutarco*, 141-43.

¹⁶ Cf. *ser. num. vind.* 564 C ἄλλ' ἐκέκινθη [sc. la ψυχὴ del parente] προσαγαγοῦσαν ἐγγὺς εἰπεῖν 'χαίρε, Θεσπέσιε.' θαυμάσαντος δ' αὐτοῦ καὶ φήσαντος ὡς οὐ Θεσπέσιος ἀλλ' Ἄρδιαιός ἐστι, 'πρότερόν γε' φάναι, 'τό δ' ἀπὸ τοῦδε Θεσπέσιος'.

¹⁷ Vernière, 218, n. 5 alla p. 164.

di Ἀριδαῖος in Ἀρδιαῖος. Com'è stato già messo in luce¹⁸, il nome Ἀριδαῖος non si trova soltanto nel *De sera*, ma compare anche in autori tardi, e proprio dove è menzionato il tiranno del mito di Er¹⁹: ivi il malvagio despota panfilio è chiamato Ἀριδαῖος anziché Ἀρδιαῖος (come si legge in Platone). È possibile dunque pensare alla persistenza di una tradizione o fallace o parallela per Platone, o forse più semplicemente a occasionali confusioni, nate verosimilmente dalla sovrapposizione al nome platonico originario del più comune Ἀρ(ρ)ιδαῖος, nome macedone che - si noti bene - Plutarco stesso utilizza, ad esempio, in *Alex.* 10, 1 (dove indica il nome di un figlio di Filippo)²⁰.

Riflettendo sulle possibili ragioni di una ripresa, da parte di Plutarco, del nome del tiranno di R. 615 C, si giunge abbastanza facilmente alla conclusione che il nome *Arideo*, legato alla fase 'dissoluta' della vita del Cilicio, in cui domina una condotta moralmente biasimevole, può ben spiegare, tutto sommato, il richiamo a una figura totalmente negativa come il tiranno panfilio²¹. Ma la ripresa plutarchea non è così banale come si potrebbe credere a prima vista; essa conferisce felicemente rilievo alla fortunata vicenda di Tespesio: laddove il tiranno, infatti, è destinato a un'eternità di disperazione e tormenti (viene precipitato nel Tartaro come τὺς τῶν οὐτῶς ἀνιάτῳς ἐχόντων εἰς πονηρίαν: *ibid.*, 615 E), all'opposto, per una pur incomprensibile decisione degli dèi, Tespesio è condotto a ravvedersi e mutare vita attraverso un'esperienza conoscitiva eccezionale. Il disegno di salvezza di cui è oggetto il Cilicio e il modo straordinario con cui esso si realizza contrastano fortemente con la sorte di Arideo, del quale Er sente dire: Οὐχ ἦκει [...] οὐδ' ἄν ἦξει δεῦρο (*ibid.*, 615 D)²².

Un'altra analogia soltanto blanda è rappresentata dal motivo della metempsychosi: non essendovi affinità sulle modalità con cui quest'ultima si attua, il richiamo a Platone nel *De sera* è limitato in realtà al puro tema, in sé e per sé.

¹⁸ De Lacy-Einarson, 173, n. c; F.E. Brenk, *In Mist appalled, Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*, Leiden 1977, 137, n. 29; Culianu, *Inter lunam*, 163, n. 74.

¹⁹ Cf. Clem. Al. *Strom.* 5.14.90.4 Boulluec; Ps. *Just. coh. Gr.* 27.1.7; 27.2.19; 27.3.32 Marcovich (quest'opera è databile probabilmente al III sec. d.C. secondo A. Wartelle: *Saint Justin, Apologies*, par A. W., Paris 1987, 26); Eus. *PE* 13.13.5 (669 d) des Places.

²⁰ È altresì degno di nota che il Cheroneese, in *quaest. conv.* 9.5.740 B, ritenga il panfilio Er figlio di Armonio anziché di Armenio, come si legge nei mss. della *Repubblica* (R. 614 B Ἡρὸς τοῦ Ἀρμενίου). A prima vista, si potrebbe pensare che Plutarco, il quale ivi si avvale con profitto dei nomi Armonio ed Er in virtù del loro presunto valore etimologico (cf. *quaest. conv.* 740 B-C), abbia operato una voluta deformazione del nome trádito. Ma apprendiamo da Proclo (*in R.* II, p. 110, 11-14 Kroll) che vi era chi soleva leggere proprio Armonio in luogo di Armenio.

²¹ Si ricordi tuttavia che vi sono alcune ovvie differenze, come ad esempio il fatto che il tiranno ebbe una grave responsabilità nei confronti della comunità che governava, e per quanto ne sappiamo, prosperò sino alla fine tra le sue nefandezze, laddove Tespesio ci viene presentato solamente come un privato cittadino finito, a causa della suo vizioso comportamento, in rovina.

²² Questo contrasto è stato accennato anche da Culianu, *Psychanodia I*, 45.

Nella *Repubblica*, infatti, vige la possibilità che le anime scelgano quale corpo dovrà ospitarle nella prossima vita: dopo che ciascuna ha raccolto il κληρος caduto accanto ad essa (e che corrisponde al numero d'ordine secondo cui avverrà la scelta), vengono posti innanzi a tutte dei βίων παραδείγματα (618 A), affinché ognuna possa liberamente decidere quale sia il modello ad essa più consono.

Nel *De sera*, invece, i ben tre casi - peraltro visibilmente dissimili tra loro - in cui è data immagine alla reincarnazione non contemplano alcunché di analogo: nel primo (565 D), sono le anime inette al θεωρεῖν che tendono *naturalmente* a tornare in un corpo; nel secondo (566 A) è la brama di piaceri fisici, ingenerata dalle lusinghe del Lete, a trascinare l'anima alla rinascita; nel terzo (567 E-F), le anime sono piegate a forza e condotte a mutar forma, per divenire animali di vario genere, da mostruosi 'operai specializzati'.

Anche il plutarcheo χάσμα del Lete (*ser. num. vind.* 565 E ss.), ancorché condivide con il τῆς Λήθης πεδίων platonico (*R.* 621 A) una caratteristica rilevante, ossia l'oblio delle verità supreme che precede la rinascita nei corpi (cf. supra, nell'elenco delle 'analogie'), mantiene essenzialmente una sua autonomia rispetto al passo succitato del mito di Er. In Plutarco, sia per quanto attiene alla connotazione 'fisica' del luogo detto Lete, sia per le modalità affatto peculiari con cui riaffiora nelle anime la τοῦ σώματος μνήμη (*ser. num. vind.* 566 A), ci troviamo di fronte ad un quadro ben diverso: infatti, nel *De sera* le anime sopraggiungono all'altezza di una vasta voragine che offre allettamenti senza pari, e subiscono inavvertitamente la liquefazione del φρονουῖν; il che comporta il progressivo oblio delle visioni celesti preliminare alla reincarnazione. Non solo. Il χάσμα è anche 'porta' di accesso al cielo attraverso cui Dioniso ascese fra gli dèi e, in un secondo momento, condusse pure sua madre Semele al mondo dei numi. Un contesto del tutto estraneo, dunque, a *Pl. R.* 621 A, in cui, tra l'altro, concorre una 'necessità' esterna e inesorabile a motivare la metempsirosi: è *necessario* che l'oblio sia acquisito da tutte le anime (μέτρον μὲν οὖν τι τοῦ ὕδατος πᾶσιν ἀναγκαῖον εἶναι πειν)²³.

²³ Rileva a questo proposito la Vernière (*Le Léthé de Plutarque*, REA 66, 1964, 23): «Débarrassons-nous des réminiscences faciles: ce n'est pas la "plaine d'oubli" de la République (621 a-b) où coule la rivière Amélès; ce n'est pas le fleuve virgilien où les âmes boivent "les longs oublis" [Verg. *Aen.* 6.748-751]. C'est une sorte de cheminée qui s'ouvre dans la voûte solide du ciel et plonge vers la terre». Può essere parzialmente utile il richiamo ad un altro passo del mito di Er, ossia *R.* 614 C-E, dove è esposto, in un quadro di simmetriche e logiche corrispondenze, come i due χάσματα che salgono al mondo iperuranio (al quale si elevano, attraverso uno di essi, le anime giudicate meritevoli di tale ricompensa, e dal quale discendono, attraverso l'altro, le anime che hanno terminato il loro periodo di beatitudine) siano antistanti ad altri due, che raggiungono al contrario la terra (da uno di essi risalgono le anime che espiarono le millenarie pene infernali, lungo l'altro invece precipitano nell'Ade quante ne furono giudicate degne). Tuttavia, nel nostro caso, nel baratro leteo precipiteranno le anime in procinto di reincarnarsi, non quelle destinate all'Ade, come in Platone (*l. c.*). È vero che, d'altra parte, nell'espressione κάτω διήκων con cui Plutarco specifica il sintagma χάσμα μέγα (*ser. num.*

Un quarto possibile 'riuso' di un precedente platonico è costituito dal caso di Ananke. Platone, nel mito di Er (*R.* 617 C), fa di Ananke la madre delle Moire, sulle ginocchia della quale si volge il fuso attraverso cui avvengono tutti i moti circolari (e il fuso corrisponde all'asse dell'universo²⁴). Nel *De sera*, invece, Ananke è moglie di Zeus e madre di Adrastea, ossia della suprema vindice di tutte le ingiustizie (564 E Ἐδράστεια μὲν, Ἀνάγκης καὶ Διὸς θυγάτηρ, ἐπὶ πᾶσι τιμωρὸς ἀνωτάτω τέακται τοῖς ἀδικήμασι). Si tratta di una figura tutt'altro che irrilevante, essendo la genitrice di colei (Adrastea) alle cui dipendenze operano le punitrici di tutte le colpe umane. Tuttavia, le differenze risaltano palesemente, e la relativa importanza di cui gode Ananke nel *De sera* è difficilmente paragonabile alla centralità assoluta dell'Ananke platonica²⁵.

Infine, richiameremo all'attenzione alcuni possibili riusi o reminiscenze (più o meno conscie) del mito della *Repubblica*, che, per certi versi, parrebbero adombrare un'opposizione di immagini tra i due racconti: ci limiteremo a segnalarle, senza escludere la possibilità che si tratti soltanto di una nostra suggestione.

Il primo è il caso dell'ἄτρακτος di Ananke (*R.* 616 C), il quale simboleggia, come già ricordato, l'Asse del Mondo, il perno attorno a cui si volgono *in armonia* le sfere celesti. Ora, anche nel *De sera* (564 A) compare il fuso, ma come termine di paragone del moto affatto scoordinato delle anime ancora in preda alle passioni (τὰς δ' ὥσπερ οἱ ἄτρακτοι περιστρεφόμενας [...] κύκλω)²⁶.

Come secondo esempio proponiamo il contrasto tra l'immagine platonica delle anime che, in procinto di reincarnarsi, si disperdono in *alto* come stelle cadenti (*R.* 621 B φέρεσθαι ἄνω εἰς τὴν γένεσιν, ἄττοντας ὥσπερ ἀστέρως)²⁷, e il tendere verso il *basso* delle anime che sopra il χάσμα leteo sono prossime alla rinascita (*ser.*

vind. 565 E), si potrebbe scorgere un'allusione a *Pl. R.* 614 C: traducendo, infatti, κάτω διήκων con 'che si estendeva verso il basso', si potrebbe ottenere una precisazione importante, dato che nel mito di Er (*R.*, *l. c.*) ai due χάσματα 'terrestri' se ne contrappongono altri due che salgono paralleli nel cielo.

²⁴ Cf. *Sud.* A 1830 Adler: Ἀνάγκης ἄτρακτον τὸν ἄξονα λέγει.

²⁵ Merita ad ogni modo di essere riportata la curiosa notizia di uno scolio platonico, che chiosa *R.* 5.451 A προσκυνῶ δὲ Ἐδράστειαν: in esso leggiamo che le Moire sono figlie di Ananke (è evidente la citazione di *R.* 10.617 C) e che un altro nome di Atropo è Adrastea. È l'unica testimonianza, oltre al *De sera*, che consideri Ananke madre di Adrastea. Si potrebbe pensare al *De sera* come possibile fonte dello scolio, o, con maggiori probabilità, che Plutarco e lo Scoliaсте risalcano a una fonte comune.

²⁶ La similitudine ricorre pure nel mito escatologico di Timarco: cf. *gen. Socr.* 592 A ἐνίους δὲ τοῖς κλωθόμενοις ἀτράκτους ὁμοίως ἔλικα τεταραγμένην καὶ ἀνώμαλον ἔλκοντας, οὐ δυναμένους καταστῆσαι τὴν κίνησιν ἐπ' εὐθείας.

²⁷ Secondo l'Adam (II, 462, n. ad ἄνω), «It follows that the souls just before their reincarnation are underground: see on Ἀνάγκης γόναιον 617 B and διὰ καύματος 621 A and *Virg. Aen.* VI 748 ff. Has omnis / Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno: / Scilicet immemores supera ut convexa revisant, / Rursus et incipient in corpora velle reverti».

num. vind. 566 A πρὸς γένεσιν, ἦν οὕτως ὀνομάσθαι, νεύσιν ἐπὶ γῆν οὔσαν κτλ.).

Infine, citeremo una curiosa opposizione (ma forse non voluta), basata sull'utilizzo del medesimo verbo (κωλύω). In Pl. R. 621 B si legge che ad Er si *impedisce* di bere l'acqua dell'Amelete, cosicché egli possa ricordare ogni cosa (αὐτὸς δὲ τοῦ μὲν ὕδατος κωλυθῆναι πιεῖν); nel *De sera*, egualmente alla fine del mito, compare una donna che vuole *impedire*, invece, che un'altra donna possa conferire a Tespesio un marchio atto a fargli rammentare meglio ogni cosa (568 A ἐτέραν δὲ κωλύειν κτλ.).

* * *

Le citazioni del mito platonico finora messe in luce, siano esse puntuali riprese di quest'ultimo oppure allusioni dietro cui si delinea un soggetto nuovo, concorrono senza dubbio a confermare la posizione di rilievo del finale della *Repubblica* tra i precedenti letterari di cui si servì il Cheroneese.

Nondimeno, numerosi fattori differenzianti di indubbia importanza mettono in guardia dal concludere *tout court* che il mito di Er costituisca proprio il modello 'generatore' di quello di Tespesio.

Cominceremo, anzitutto, col rilevare che molti temi - fondamentali - del mito plutarcheo non compaiono affatto nella *Repubblica*: si pensi, ad esempio, ai vari movimenti delle anime, differenziati a seconda del loro grado di purezza (*ser. num. vind. 564 A-B*); alla distinzione tra anime candide e anime screziate e maculate (564 D); agli specifici ruoli delle inflessibili ὑπουργοί di Adrastea (564 E ss.); all'abbinamento di un particolare colore delle anime a una determinata colpa (565 B-C)²⁸; alle tentazioni in agguato presso il baratro del Lete (565 E ss.); al Cratere dei sogni (566 A-C); all'oracolo celeste di Apollo e alla Sibilla che vaticina dal volto lunare (566 C-E)... Viceversa, alcuni temi del mito di Er, e di centrale rilievo, non sono punto richiamati nel racconto di Tespesio: basti pensare al λευμών, sito tra i due χάσματα 'celesti' e i due 'terrestri', e che corrisponde al τόπος δαμόνιος ove sono giudicate le anime (R. 614 C ss.); oppure al simbolismo cosmico della colonna di luce, del fuso di Ananke, degli otto fusaioli, delle Sirene e delle Moire (616 B ss.).

Inoltre, rileviamo vari tratti differenzianti tra le due figure dei protagonisti, unitamente alle loro rispettive vicende²⁹.

²⁸ Si tratta di un tema di particolare interesse e, per quanto ne sappiamo, affatto originale. E se anche nel mito di Er compare il simbolismo dei colori - in R. 617 A, il «giro del labbro» (tr. Gabrieli) di ciascun fusaiolo ha un suo specifico colore -, esso si colloca tuttavia in un contesto del tutto diverso, quello cosmologico. Peraltro, nessuno dei colori di questo passo platonico si ritrova nel luogo testé citato del *De sera*.

²⁹ 1) Della vita di Er precedente e posteriore all'esperienza dell'ἔκστασις, non sappiamo nulla; dettagliate notizie, invece, ci sono offerte riguardo al personaggio di Tespesio, un autentico criminale (*ser. num. vind. 563 C οὐδενὸς οὖν ἀπεχόμενος αἰσχροῦ φέρωντος εἰς*

Un altro curioso aspetto, condiviso invece con i miti del *De genio* e del *De facie*, rende dissimile il finale del *De sera* da quello della *Repubblica*: la presenza in Plutarco di un Ade totalmente *aereo*. Se è vero che, nel mito di Er, i buoni godono i meritati premi in un etereo paradiso, donde discendono dopo mille anni (R. 614 C-615 A), d'altra parte nello stesso mito permane una localizzazione tradizionale dell'Ade, che si trova *in basso* rispetto al luogo di giudizio delle anime (è almeno a livello terrestre) e in alto rispetto al Tartaro (614 D-616 A)³⁰.

Tuttavia, il discriminante essenziale, a mio avviso, è da ravvisarsi nel fatto che «Le mythe de Platon, est pour ainsi dire, plus intellectuel»³¹. E ciò non solo perché, citando ancora il Méautis, «les personnages dont Platon rapporte les destinées sont uniquement mythologiques ou fictifs tandis qu'on distingue très nettement, chez Plutarque, le désir de faire œuvre "actuelle" en parlant soit de Vespasien, soit de l'éruption du Vésuve qui détruisit Herculanium et en mettant le récit dans la bouche d'un contemporain»³². Oltre a questo, in Plutarco risaltano la prorompente fisicità dei personaggi del mito, l'ampia gamma di emozioni, positive o negative, esternate da anime che paiono assai meno eteree del dovuto, a giudicare dalla forte vitalità che ancora le connota. Tutto il racconto di Tespesio è costellato da un brulicare di passioni di ogni sorta: dalle anime impure che, terrorizzate, rifuggono da ogni contatto e visione, a quelle beate che manifestano la propria gioia dilatandosi, allo stato di euforia di cui

ἀπόλαυνιν ἢ κέρδος) redentosi e divenuto esemplarmente onesto grazie al miracoloso *excessus* del φρονούv di cui poté beneficiare (dunque, l'iniziazione ai misteri oltremondani ha un fine catartico, analogamente al fantastico viaggio di Dante nell'aldilà);

2) Er, non appena tornato in vita, narra *subito* agli astanti quanto gli è accaduto (R. 614 B), a differenza di Tespesio (cf. *ser. num. vind.* 563 E);

3) la ψυχή di Er, una volta uscita dal corpo, si mette semplicemente in cammino (πορεύεσθαι) con molte altre (R. 614 B-C); il φρονούv di Tespesio, invece, s'*innalza* fino alle zone superiori dell'aria (563 E-F);

4) Er, diversamente da Tespesio, riferisce per sentito dire delle pene e dei premi spettanti alle anime *post mortem*;

5) «Un autre aspect caractéristique de cette vision céleste [sc. di Tespesio], c'est la présence d'un guide. Ulysse était seul, Er également» (Vernière, 112).

³⁰ Questo mutamento di sede degli Inferi risentirebbe, secondo il Wehrli (*Die Schule des Aristoteles, Texte und Kommentar*, hrsg. von F. Wehrli, III, Basel-Stuttgart 1969², 48), di «jene theologischen Spekulationen iranisch-babylonischer Herkunft, die, wie es scheint, zuerst von den Pythagoreern und dann unter dem Einfluß des Eudoxos von Knidos in der Akademie aufgegriffen wurden». Teoria che, nell'essenza, si trova riproposta dalla Vernière (113): «L'Hadès est donc céleste. Invention des pythagoriciens puisée directement dans la contemplation du ciel étoilé? Combinaison de l'eschatologie mazdéenne avec la théologie astrale des Chaldéens? En tous cas Platon, à la suite de ses conversations avec Archytas et Eudoxe, s'est déjà rallié, semble-t-il, à cette doctrine dans ses dialogues les plus récents. L'*Epinomis*, Xénocrate, Crantor, les œuvres de jeunesse d'Aristote, l'*Axiochos*, Héraclide, jalonnent le chemin de cet enfer aérien.

³¹ Méautis, 60. Col Méautis concorda l'Untersteiner (Platone, *Repubblica* I. X, a cura di M. U., Napoli 1966³, 213).

³² *Ibid.*

sono preda le anime sovrastanti il Lete, ai patimenti atroci scontati dai reprobri. E la dovizia di dettagli con cui, in quest'ultimo caso, viene data immagine alle ultime, penose realtà oltremondane, costituisce una cifra stilistica che differenzia notevolmente i due miti di Er e Tespesio. Infatti, laddove presso gli scrittori di età classica non era consuetudine soffermarsi su particolari orrifici o cruenti, nelle epoche successive si sviluppò, forse anche grazie ad influssi orientali³³, una tendenza sotto questo profilo assai più spregiudicata (di cui Plutarco in qualche modo partecipa)³⁴.

Nondimeno - ancora riguardo alla più manifesta 'intellettualità' del mito platonico -, è soprattutto notevole che la vicenda di Er, nell'esposizione di Socrate, lungi dal denotare una marcata dissomiglianza rispetto alla parte più prettamente 'filosofica' del dialogo, sia ben amalgamata e strettamente compenetrata con quest'ultima, sia sul piano stilistico sia, in parte, su quello contenutistico. Non assistiamo, nel mito della *Repubblica*, ad un venir meno delle categorie logiche, ad una sconnessa serie di quadri visionari: vi si rileva, all'opposto, una solida architettura, un'armonia e coerenza dell'insieme, e anche un'alta precisione nella scansione del tempo³⁵. Il mito è parte integrante del dialogo, nel senso che si avverte di continuo la presenza del narrante (basti il rinvio ai passi in cui Socrate si rivolge direttamente a Glaucone, chiamandolo per nome: cf. R. 615 A; 618 B) e che la storia di Er viene introdotta e conclusa senza uno stacco veramente marcato da ciò che, rispettivamente, precede e segue. Addirittura, vi è un lungo inciso (618 B-619 A) - che palesemente non fa parte del racconto di Er - in cui Socrate riflette sull'importanza del saper discernere una vita buona da una malvagia: particolare che dimostra come il linguaggio simbolico del mito trovi in realtà una felice intesa con l'*argumentatio* filosofica, anziché costituirne un'alternativa ad

³³ È un'ipotesi sostenuta da molti, ma, quanto al caso del *De sera*, negata risolutamente da Culianu (*Esperienze*, 116): «Per quel che riguarda i supplizi, non c'è assolutamente ragione di cercarne l'origine in Oriente; tutti i modelli possono essere greci».

³⁴ Tuttavia, non credo sia opportuno parlare, nel nostro caso, né di «*réalisme cruel*» (Vernière, 117), daccché queste ultime pagine sono piuttosto all'insegna del grottesco e del fantastico, e, eccezion fatta per qualche similitudine, tutt'altro che riconducibili entro una prospettiva 'realistica', né, come fece il Latzarus (132), di compiacimento sadico nella descrizione di torture e pene, visto il fine marcatamente didascalico dei §§ 30-32 (quelli maggiormente connessi con la parte 'diatribica' dell'opera) e l'assenza di divagazioni dai temi principali. Il Latzarus, che a questo proposito ha contrapposto all'equilibrio classico rappresentato da Platone, che accenna ma non indulge, la morbosa immaginazione di Plutarco, il quale invece «*par une manie commune aux époques de décadence, entreprend d'épuiser le sujet*» (*ibid.*, 131), sembra però trascurare che il passo da lui citato di Platone (R. 615 E-616 A), per quanto breve, spicca e colpisce assai per la violenza del suo contenuto: vi si legge infatti che dei demoni, dopo aver legato il tiranno Ardieo e altri dannati incurabili, li gettano a terra, li scorticano e quindi li trascinano via sulle ginestre spinose.

³⁵ Cf. R. 616 B: «Quando i singoli gruppi che si trovavano nel prato vi avevano trascorso *sette* giorni, nell'*ottavo* dovevano levarsi di lì e mettersi in cammino, per giungere nel *quarto* giorno in un luogo donde potevano scorgere, [...] una luce [...]. Vi erano arrivati dopo *un* giorno di marcia...» (tr. Sartori). Si noti che vi è perfetta coerenza col fatto che Er δωδεκαταίος [...] ἀνεβίω (R. 614 B).

esso affatto estranea. Ciò nulla toglie, s'intende, al carattere 'rivelatorio' e intrinsecamente sovra-razionale del mito di Er, mito che è detto salvifico (cf. 621 B-C) proprio in virtù della sua origine sovra-umana. Ci limitiamo a prospettare, solamente, l'idea di un intrecciarsi concorde delle due forme espressive, facendo pertanto nostra la posizione dell'Untersteiner, secondo cui «tra teoresi e mito non si spalanca una linea di separazione [...]; dialettica e mito usano un linguaggio analogo»³⁶.

Uno stato di cose di tutt'altro genere si presenta nel caso del *De sera*. Qui si avverte una netta cesura tra le sezioni dialogica e mitica dell'opera, giacché nel mito è manifesta la peculiarità assoluta non solo dei temi, ma anche dell'architettura generale e delle strutture stilistiche. A differenza di Platone, in Plutarco il piano formale riflette l'alterità del contenuto mitico. Infatti, innumerevoli sono le lacune narrative che contraddistinguono il racconto di Tespesio. Solo in rare occasioni è possibile individuare una ragione di continuità tra i vari *mirabilia* contemplati dal Cilicio: generalmente si ha l'impressione di avere a che fare con i discontinui frammenti di un sogno, salvati a stento dall'oblio, e poi giustapposti *sic et simpliciter* l'uno all'altro. Tentare pertanto di rintracciare un filo conduttore o di localizzare geograficamente le varie scene sembra impresa destinata a fallire; e pure il tentativo di accostare l'uno all'altro motivi ricorrenti, alla ricerca di una dimostrabile interconnessione tra di essi (si pensi al tema della reincarnazione, affrontato per tre volte nel mito), è rischioso: le dissonanze infatti prevalgono sulle apparenti analogie.

Interrogarsi, ora, sulla possibilità che Plutarco stesso abbia invece esposto in maniera 'visionaria' e, dunque, volutamente imprecisa, l'andamento dei fatti, è lecito, ma essenzialmente vano, sia perché al quesito non potrebbe mai seguire una risposta soddisfacente, sia perché, in ogni caso, tale stato di cose (la vaghezza disorientante del mito) appare di per sé funzionale agli intenti dell'autore.

Il Cheroneese, infatti, fa seguire all'appena terminata sezione 'filosofica' una parte governata da criteri affatto differenti, e destinata a proiettare il lettore in un mondo estraneo e sconosciuto. Maggiore era l'alterità rispetto alla dimensione terrena e al ragionare dei viventi, più convincente per il lettore poteva essere la prova di un contatto con la superiore sfera dei numi. Delegare poi a un terzo la 'responsabilità' di quanto descritto permetteva a Plutarco di scagionarsi da ogni possibile accusa di disorganicità dell'esposizione, nonché di svincolarsi da doveri di coerenza logica, e gli offriva quindi un'eccezionale occasione per veicolare contenuti razionalmente indimostrabili. L'autore stesso sembra suggerire questa prospettiva stando all'importante precisazione che leggiamo qualche paragrafo prima (*ser. num. vind. 560 F-561 A*) del racconto mitico: se l'anima è immortale, è *verosimile* che vi siano premi o punizioni ad attenderla in un aldilà; tuttavia, riguardo a queste ipotesi, [*sc. χάριτες και τίσεις*] οὐθέν εἰσι πρὸς ἡμᾶς τοὺς ζῶντας, ἀλλ' ἀπιστοῦνται καὶ λανθάνουσιν

³⁶ Untersteiner, 209.

(561 A). Solo l'atto di fede in una verità inattuabile dalla pura ragione potrà risolvere dubbi inquietanti sulla Provvidenza.

È degno di nota, d'altra parte, come il *mito* di Tespesio sia definito e chiaramente ritenuto da Plutarco un λόγος (cf. *ser. num. vind.* 561 B ἔχω μὲν τινα καὶ λόγον εἰπεῖν ἔναγχος ἀκηροῦς, ὀκνῶ δὲ μὴ φανῆ μῦθος ὑμῖν³⁷), termine che spetterebbe a maggior ragione al mito di Er, che per Platone è invece un μῦθος (R. 621 B)³⁸. Ma a chiunque affronti il brano platonico dopo aver letto il mito del *De sera* parrà di gran conforto rilevarne la solida struttura di fondo, la perspicuità dei concetti e una logica sempre vigile; al contrario, il λόγος di Tespesio è spesso reso oscuro da un intrico di simboli e passaggi talvolta inesplicabili in maniera univoca.

* * *

L'obiettivo di questa breve analisi è richiamare alla cautela, qualora, ad una prima lettura, si fosse portati a supporre un rapporto di filiazione esclusiva del mito di Tespesio da quello di Er. Pertanto, esula dai nostri intenti passare in rassegna le altre possibili fonti da cui Plutarco probabilmente attinse; rammenteremo solo che, oltre al finale della *Repubblica*, molti altri spunti platonici hanno materiato il nostro mito: numerosi sono infatti i luoghi che richiamano un altro importante dialogo, il *Fedone*, incentrato sull'immortalità dell'anima; in ordine d'importanza seguono poi il *Fedro*, il *Gorgia* e il *Timeo*.

Tutto il mito è inoltre ricco di immagini e concetti pitagorici (come del resto il mito di Er³⁹), e non vi è di certo ragione per mettere in dubbio quest'influsso, come è stato tentato da qualche studioso⁴⁰.

³⁷ Cf. *fac. lun.* 945 D ὑμῖν δ', ὃ Λαμπρία, χρῆσθαι τῷ λόγῳ [ossia il mito di Silla] πάρεστιν ἢ βούλεσθε. Penso, tuttavia, che il passo del *De sera* riecheggi senza dubbio Pl. *Grg.* 523 A Ἄκουε δὲ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἠγήσῃ μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον· ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἃ μέλλω λέγειν (comincia il mito escatologico del *Gorgia* narrato da Socrate); cf. *ibid.*, 527 A Τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι. Dunque, anche qui Plutarco è debitore in qualche modo a Platone. Non mi pare opportuno, pertanto, insistere sull'idea di un voluto distacco lessicale di Plutarco - nel *De sera* - rispetto alla *Repubblica*, vista la pervasività dell'influsso platonico sul mito di Tespesio anche al di fuori del modello di Er.

³⁸ Anche il mito escatologico del *Fedone*, pure narrato da Socrate, è definito da quest'ultimo (e dai suoi interlocutori) un μῦθος (*Phd.* 110 B; 114 D).

³⁹ Si vedano, anzitutto, le puntuali segnalazioni al riguardo nei rispettivi commenti dell'Adam (II, 434 ss.) e dell'Untersteiner (303 ss.); cf. anche Plato, *Republic 10*, with transl. and comm. by S. Halliwell, Wiltshire 1988, 19-20.

⁴⁰ Cf. Culiuanu, *Inter lunam*, 151. Infatti, è sufficiente scorrere una parte del lungo frammento del pitagorico Alessandro Poliistore tramandatoci da Diogene Laerzio per reperire affinità sorprendenti e innegabili con molti passi del mito di Tespesio (D.L. 8.31-32). A ciò si aggiunga l'entità delle influenze pitagoriche nel *De genio Socratis* (il dialogo plutarcheo che si presta maggiormente ad istituire sistemati paralleli con il *De sera*), e ciò non solo nel mito di Timarco, ma anche nella parte dialogica dell'opera (si pensi alla discussione intorno alla sepoltura del pitagorico Liside).

Né dev'essere dimenticato, d'altronde, che esistevano altri miti escatologici (e narrazioni di estasi sciamaniche) di cui Plutarco era indubbiamente al corrente. Si tratta di un settore di studi di grande interesse, ma di cui non è possibile rendere ragione in questa sede, data l'ampiezza e la complessità dei materiali disponibili⁴¹.

Ciò che veramente è opportuno riconoscere è come l'entità delle divergenze del mito di Tespesio rispetto a quello platonico di Er invitino a volgere lo sguardo anche in altre direzioni, valorizzando, nella giusta misura e con obiettività, ogni testimonianza che riveli consonanze o con l'impianto generale o con motivi particolari del nostro mito. Proponiamo un punto di vista metodologico che non solo può valersi, per essere giustificato, della sorprendente erudizione del Cheroneese, ma anche di quell'eclettismo che costituisce uno dei tratti peculiari dell'*ars* plutarchea.

In ultima analisi, si potrebbe concludere con la Vernière, «il [sc. Plutarco] ne fait bien souvent que bâtir une construction neuve avec des pierres d'emprunt»⁴². Immagine suggestiva e indovinata; tuttavia, non dev'essere neppure relegato nell'ombra il talento artistico e creativo dell'autore del *De sera*, e, talora, ove l'evidenza non lo neghi, è pure necessario «faire sa part à l'imagination poétique»⁴³. Come ebbe ad osservare lo Ziegler, esimio studioso di Plutarco, il mito di Tespesio «si collega evidentemente con il mito che si legge alla fine della *Repubblica* di Platone e inserisce pensieri e motivi pitagorici ed eralitei; ma è nel contempo il più eloquente documento della potenza inventiva e creativa dell'autore»⁴⁴.

Trento

Matteo Taufer

Non sarà vano sottolineare, inoltre, che Apollo è figura centrale nel pitagorismo, così come nel mito del *De sera* (cf. 566 C-D), il cui autore - è quasi inutile rammentarlo - fu fervente sacerdote del dio delfico.

⁴¹ Per un'agile e utile panoramica sui testi 'affini', rinvio all'*excursus* dell'Untersteiner (212 ss.) sul *Fortleben* del mito di Er (cf. anche Vernière, 109 ss.). Sul delicato problema dello sciamanismo greco, rimando alle ottime e ancora indispensabili puntualizzazioni del Rohde (*Psiche*, 421 ss.), a E.R. Dodds (*The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951, tr. it. *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze 1959, 159 ss.) e a Culianu (*Esperienze*, 19-38; *Out of This World*, Boston 1991, tr. it. *I viaggi dell'anima, Sogni, visioni, estasi*, Milano 1991, 109 ss.). Una testimonianza assai poco conosciuta, ma che, a mio parere, rivela una visione dell'aldilà assai vicina a quella plutarchea, è rappresentata dal mito di Cleonimo di Atene, tramandato dallo scolaro di Aristotele Clearco di Soli (*ap. Procl. in R. II*, pp. 114, 3-115, 6 Kr. = fr. 8 Wehrli²). Benché molto breve, esso riveste, quale potenziale modello di Plutarco, un'importanza veramente elevata, tanto che il Rohde non esitò ad asserire: «Aus Klearch wohl auch Plutarch ser. n. vind. am Ende. Nicht um-sonst angeblich stammend Thespesios aus Soli wie auch Klearch» (*Zu den Mirabilia des Phlegon*, in E. Rohde, *Kleine Schriften*, Tübingen-Leipzig 1901, II, 180, n. 5 [= RhM 32, 1877, 335]; la n. 5 fu aggiunta in seguito).

⁴² *Symboles*, 294.

⁴³ Vernière, 220, n. 4 alla p. 166.

⁴⁴ *Plutarco*, 254. Cf. Méautis, 62: «vouloir ne découvrir, dans le mythe de Thespesios, que des influences pythagoriciennes ou platoniciennes, sans tenir compte de Plutarque lui-même et de son talent, qui est grand, serait se condamner à une totale incompréhension de cette œuvre».

QUALCHE NOVITÀ SUL *TECHNOPAEGNION* DI AUSONIO
CON UN SAGGIO INEDITO DI DANTE NARDO

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

Se, come suggeriva Henri-Irénée Marrou, «Verlaine... si ricorda qui di Ausonio»¹, fra i tanti *opuscula* del poeta tardolatino, quello che più di tutti avrebbe potuto ispirare la celebre quartina di *Langueur* è senz'altro il *Technopaegnon*. L'elaborata ma convenzionale *demi-nutio sui* delle epistole prefatorie che corredano il poemetto non lascia trapelare con chiarezza quale significato il poeta attribuisse al virtuosismo – peraltro un po' dozzinale – di questi centocinquanta esametri tutti finiti con un monosillabo. Probabilmente anche qui, come in tutto quel genere di esercizi che l'ultimo editore di Ausonio definisce «gymnastic verse», «the essential fascination for him... lay in the manipulation of unpromising or recalcitrant material»²; ma in questa programmatica adozione di una clausola esametrica che i grammatici insegnavano essere *uitiosa*³, non mancherà neppure un po' di quel gusto antiscolastico con cui il poeta aveva piegato il testo di Virgilio a esprimere una materia ad esso profondamente aliena, nel dissacrante omaggio del *Cento nuptialis*⁴. Il contenuto, interamente asservito alla straniante struttura metrica, che costringe i dieci componimenti a sbriciolarsi in tanti *monosticha* quanti sono i monosillabi trattati dal poeta, autorizza definizioni come «a masterpiece of ingenuity», «a piece of contemptible frivolity»⁵; ma il lettore capace di vincere la *satietas*, in mezzo a tante erudite banalità può fare incontri insospettati e (per limitarci a un unico esempio) trovare, in un pezzo di desolante piattezza 'scolastica' come *techn. 12 De litteris monosyllabis Graecis et Latinis*, gettata lì quasi per caso, una descrizione fonosimbolica della vocale *u* che non ha eguale in tutta la letteratura latina (v. 8): *Cecropiis ignota notis, feralis sonans U*.

Ci sarebbero insomma ragioni bastevoli per indagare, più strenuamente di quanto si sia fatto, anche lo statuto formale e lo spessore culturale di questo prodotto davvero emblematico della poetica tardoantica del *lusus* e della «futilità permanente»⁶; a spianare la strada, un

¹ S. Agostino e *la fine della cultura antica* (1949²), tr. it. Milano 1987, 504 s. n. 120.

² *The Works of Ausonius*, Ed. with Intr. and Comm. by R.P.H. Green, Oxford 1991, XV s. [La redazione definitiva di queste pagine risale all'autunno del 1998; non si è potuto perciò tenere conto della nuova edizione a cura dello stesso Green (*Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxonii 1999) nella serie degli Oxford Classical Texts.]

³ Cfr. Seru. Aen. 5.481 '*procumbit humi bos*': *pessimus uersus in monosyllabum desinens*, e 8,83 '*conspicitur sus*': ... *Sciendum tamen hoc esse uitiosum, monosyllabo finiri uersum; nisi forte ipso monosyllabo minora explicentur animalia, ut 'parturient montes, nascetur ridiculus mus*'.

⁴ *Cento* p. 132.7-133.1 Green: *piget equidem Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia*, p. 137 (*Parecbasis*) 4 ss. *cetera quoque cubiculi et lectuli operta prodentur, ab eodem auctore collecta, ut bis erubescamus qui et Vergilium faciamus impudentem*.

⁵ Così, riferendo il giudizio di certa critica, Green, 584.

⁶ Vd. in proposito A. La Penna, *Il lusus poetico nella tarda antichità, Il caso di Ausonio*, in AA.VV., *Storia di Roma*, III, *L'età tardoantica*, 2. *I luoghi e le culture*, Torino 1993, 731-51.

convincente tentativo di inquadramento letterario dell'ultimo componimento – il *Grammaticomastix* (13) – conclude il saggio inedito di Dante Nardo cui queste pagine fanno un po' da premessa. Per il momento, l'interesse prioritario rimane comprensibilmente centrato sui particolarissimi problemi testuali che hanno fatto del *Technopaegnon*, insieme ad altri *opuscula* di Ausonio, un 'caso' filologico degno di trovar posto nella rassegna che il VII capitolo della pasqualiana *Storia della tradizione* ha riservato al fenomeno delle «Edizioni originali e varianti d'autore». Alla soluzione dell'ormai più che secolare questione dà un decisivo impulso la recente edizione annotata di uno studioso italiano, che due cospicui lavori preparatori⁷ avevano già da tempo reso familiare ai frequentatori del problema. Converrà dunque partire da un'esposizione e da una puntuale discussione del suo libro.

DECIMUS MAGNUS AUSONIUS, *Technopaegnon*. Introduzione, testo critico e commento a cura di CARLO DI GIOVINE, «Testi e Manuali per l'insegnamento universitario del latino» 46, Bologna, Patron Editore, 1996, pp. 266.

Dopo un breve preambolo sulle *Caratteristiche generali del «Technopaegnon»* (§ 1., pp. 27-31), che rende conto delle finalità, del tenore contenutistico e formale e dei più rilevanti aspetti stilistici, si susseguono tre dense sezioni dedicate all'analisi della tradizione manoscritta e dei suoi complessi problemi filologici.

§ 2. *Tradizione manoscritta*. I numerosi testimoni, elencati e descritti alle pp.32-39, si ripartiscono fra le due classi x e ζ. Costituiscono x il *codex optimus V* (Leid. Voss. Lat. F. 111, IX sec.), più i due florilegi Q (Leid. Voss. Lat. Q.33, X sec.) e O (Par. Lat. 2772, IX s.). La classe ζ consta di due rami, uno rappresentato dal solo codice D (Cantabrigiensis Bibl. Univ. Kk V 34, X sec.), che del *Technopaegnon* conserva i soli componimenti in versi, l'altro da una famiglia z di più di venti codici umanistici (il più antico, M Magl. Conv. Soppr. J.VI.29, risulta «scritto intorno al 1385 per Coluccio Salutati») assai contaminati, di cui – secondo le indicazioni di Reeve – solo quattro pienamente utilizzabili ai fini della costituzione del testo: oltre a M e, quando serve, al suo apografo L (Laur. 51.13, XV sec. ex.), si tratta di C (Pata. Capit. C 64, XV sec.), K (Mus. Brit. King's 31, a.1475) e T ('Tilianus': Leid. Voss. Lat. Q. 107, XV sec.). Particolarmente utile risulta l'accurato riesame dell'inquadramento stemmatico di D che, malgrado inequivocabili segni di contaminazione con x, da cui ricava qua e là alcune varianti, appartiene alla stessa tradizione di z, ma poiché costituisce un ramo indipendente e sostanzialmente migliore di quello dei manoscritti umanistici, conserva spesso da solo la lezione dell'archetipo ζ, oppure svolge un ruolo dirimente in caso di disaccordo tra i codici del ramo z. Ciò permette di eliminare facilmente le innovazioni peculiari di z isolando le 'vere' varianti di ζ, cioè le numerose lezioni che contraddistinguono il testo del *Technopaegnon* di questa tradizione da quello di x, e per le quali si può legittimamente avanzare l'ipotesi della variante redazionale. Per semplicità, salvo dove sia necessario distinguere la paradosi D da quella z, d'ora in avanti useremo sempre la sigla ζ anche per le parti conservate dal solo ramo z.

L'ipotesi della duplice redazione, esaminata nel § 3. *Destinatari, redazioni, struttura* (pp. 48-55), si fonda anzitutto su un'incontrovertibile evidenza. La parte iniziale dell'*opusculum* è costituita da un'epistola prefatoria, dal componimento esametrico *Versus monosyllabis coepti et finiti ita ut a fine uersus ad principium recurrant* (techn. 3), da un'ulteriore prefazione prosastica conclusa da cinque versi con funzione dedicatoria (techn. 4). Ma mentre le sezioni 3 e 4 appaiono sostanzialmente identiche nelle due tradizioni, la prima

⁷ C. Di Giovine, *Il Technopaegnon di Ausonio: solo varianti di trasmissione?*, in AA.VV., *Dicti studiosus, Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi*, Urbino 1990, 177-208; Id., *Il «Technopaegnon» di Ausonio*, Orpheus n.s. 12, 1991, 133-54.

praefatio in prosa è tradita in due redazioni rispettivamente assai diverse, anepigrafa quella di ζ (*techn.* 1), intestata *Ausonius Pacato proconsuli* quella di x (*techn.* 2). Questo fatto, l'assenza in ζ di una sezione presente in x (*techn.* 12 *De litteris monosyllabis Graecis et Latinis*) e le cospicue varianti testuali che si riscontrano in altre parti dell'*opusculum*, hanno legittimamente suggerito che ζ e x rispecchiassero due diverse 'edizioni' del *Technopaegnton*, che iniziavano in modo identico salvo anteporre al primo componimento poetico (*techn.* 3) una diversa epistola prefatoria. Questa situazione, di per sé assai chiara, è però complicata da una singolare aporia: mentre il testo di x è univoco nel dedicare il componimento a Drepanio Latinio Pacato (tit. *Ausonius Pacato proconsuli*; *techn.* 4 v. 2 *Pacato ut studeat ludus meus, esto operi dux*; 13.21 *indulge, Pacate, bonus, doctus, facilis uir*), quello di ζ da una parte manca dell'*inscriptio* di dedica, dall'altra oscilla tra il nome di Pacato (*techn.* 4 v. 2 *Pacato ut studeat labor hic meus, esto operi dux*) e quello di Paolino (13.21 *indulge, Pauline, bonus, doctus, facilis uir*). Ciò ha dato agio alla tesi 'interpolazionistica' di negare sia l'indipendenza delle due tradizioni (che discenderebbero da un solo *corpus*, archetipo o *Urcodex* che dir si voglia, se non addirittura l'una – cioè ζ – dall'altra, e nel caso del *Technopaegnton* sarebbero entrambe parziali e perciò complementari), sia l'esistenza di due redazioni dell'*opuscolo*; si postula così, a seconda degli studiosi:

A: un'unica redazione del *Technopaegnton* corredata di entrambe le epistole prefatorie che avevano 'personalizzato' le copie dedicate rispettivamente a Paolino (*techn.* 1) e a Pacato (*techn.* 2: tesi di G. Jachmann⁸), oppure erano rivolte allo stesso Pacato ma in diverse circostanze, una (*techn.* 1) con carattere di introduzione generale, l'altra (*techn.* 2), forse precedente, riferita al solo componimento 3 *Versus monosyllabi coepti et finiti* (tesi di Green⁹);

B: un'edizione 'completa' del *Technopaegnton*, dedicata a Pacato con l'epistola *techn.* 2, che raccoglieva in sequenza: (a) un breve *opuscolo* concepito per Paolino (l'epistola *techn.* 1 con il solo componimento 3), (b) un più vasto poemetto già indirizzato a Pacato (l'epistola *techn.* 4 con le poesie 5-13: tesi di H. Sivan¹⁰);

C: un'edizione del *Technopaegnton* in cui l'introduzione concepita per Paolino (*techn.* 1, 3, 4 solo prosa) sarebbe stata 'contaminata' con quella rivolta a Pacato (*techn.* 2, forse 3, 4 solo versi: tesi di W.-L. Liebermann¹¹).

L'ipotesi B è facilmente liquidata osservando che «*techn.* 4, che prende avvio con un preciso richiamo al componimento aperto e chiuso da monosillabi (*simillium nugarum ... et hi uersiculi monosyllabis terminantur, exordio tamen libero*), è concepibile solo come *praefatio* 'di transizione'... e non come dedica autonoma (stadio (b) secondo Sivan)» (p. 53). Nell'ipotesi A di Green, *techn.* 2 e 1 sarebbero originariamente due prefazioni alternative, ma poiché l'una ha il tenore di un'introduzione generale, l'altra è invece la premessa al solo

⁸ G. Jachmann, *Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniuskritik*, in *Concordia decennalis*. Festschrift der Universität Köln zum 10jährigen Bestehen des Deutsch-Italienisch Kulturinstituts Petrarcahaus, Köln 1941, 47-104 (poi in *Ausgewählte Schriften*, Königstein/Ts. 1991, 470-527, da cui si cita), *passim*.

⁹ Green, 584.

¹⁰ H. Sivan, *The Dedicatory Presentation in Late Antiquity: The Example of Ausonius*, ICS 17, 1992, 83-101, in part. 99 s.

¹¹ (P.L. Schmidt -) W.-L. Liebermann, *D. Magnus Ausonius*, § 554 di R. Herzog (ed.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, 5. *Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.*, München 1985, 295 (poi nell'edizione in lingua francese aggiornata da G. Nauroy, Turnhout 1993, 337 s.).

componimento 3, la loro successiva integrazione in un unico *Technopaegnon* risulta formalmente tollerabile. Per P. Langlois (in un articolo comparso contemporaneamente al libro di Di Giovine) essa è anzi organica e coerente, «et forme un tout qui se lit d'une seule traite, préface unique... adressée à Pacatus et introduisant l'ensemble du Technopaegnon»¹²: non esistono pertanto due destinatari, e nemmeno – ovviamente – due redazioni. A questo tipo di spiegazione Di Giovine oppone per primo, e in modo decisivo, la dimostrazione che le due premesse prosastiche, che compaiono rispettivamente in ζ e x, si riferiscono entrambe al solo componimento 3, quello in cui – spiega attentamente Ausonio nella *praefatio* 1 – lo stesso monosillabo che chiude il singolo esametro apre per anadiplosi quello successivo e così via, in modo tale che i versi, se non riescono a formare un'unità contenutistica, hanno almeno un elemento di coesione esterna in quanto – come recita dal canto suo la *praefatio* 2 – «si saldano fra loro come singoli anelli di catena»:

ζ (*techn.* 1)

Misi ad te Technopaegnon, inertis otii mei inutile opusculum. uersiculi sunt monosyllabis coepti et monosyllabis terminati; nec hic modo stetit scrupula difficultas, sed accessit ad miseriam concinnandi ut idem monosyllabon quod esset finis extremi uersus principium fieret insequentis. ... Laborauit tamen ut haberet aut historicon quippiam aut dialecticon; nam poeticam uel sophisticam leuitatem necessitas obseruationis exclusit.

x (*techn.* 2)

Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere. quam tamen si tu induleris, ut ait Afranius in Thaide, 'maiozem laudem quam laborem inuenero'. quae lecturus es monosyllaba sunt, quasi quaedam puncta sermonum; in quibus nullus facundiae locus est, sensuum nulla conceptio, propositio, redditio, conclusio aliaque sophistica, quae in uno uersu esse non possunt; sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati.

Le due prose che aprono il *Technopaegnon* nei diversi versanti della tradizione manoscritta sono pertanto concepite per la medesima funzione, ed essendo fra loro alternative si escludono a vicenda, sicché appare improbabile che potessero trovarsi riunite in un'ipotetica edizione complessiva. È più ragionevole pensare che si riferissero a due distinte redazioni del poemetto rappresentate rispettivamente dalle famiglie ζ e x, le quali non a caso divergono anche per un cospicuo numero di varianti. Secondo Di Giovine, che si allinea alla tesi 'variantistica' nella forma consolidatasi a partire dal saggio di W. Brandes¹³, «l'opuscolo fu composto da Ausonio entro l'anno 389, forse anche prima del 383, e fu dedicato a Paolino con due *praefationes* in prosa, l'una [*techn.* 1] destinata a presentare il *libellus* all'amico con specifico riferimento al carne aperto e chiuso da parole monosillabiche [*techn.* 3] e l'altra che ebbe funzione di introdurre i successivi carmi col solo obbligo del monosillabo in clausola [*techn.* 5-13]...; a distanza di qualche tempo, nel 390, Ausonio decise di dedicare il *Technopaegnon* a Pacato proconsole: scrisse una dedica più sostenuta e formale [*techn.* 2] per accompagnare il carne aperto e chiuso da monosillabi [*techn.* 3] e intervenne nel testo di alcuni componimenti» (p. 55).

Questa, nella sostanza, è certamente l'interpretazione più credibile del quadro che si presenta nella tradizione manoscritta. Qualche perplessità suscita tutt'al più la discussione a proposito del destinatario di ζ. Anche Di Giovine opta per la soluzione tradizionale, che presta fede al *Pauline* di *techn.* 13.21 piuttosto che al *Pacato* presente nella parte esametrica di *techn.* 4, e identifica il dedicatario con il poeta bordolese Ponzio Meropio Paolino, un giorno vescovo di Nola, al momento (e certo fino al 389 d.C.) allievo affezionato e assiduo corrispondente del nostro poeta. La ragione è che, mentre nelle altre prefazioni a

¹² P. Langlois, *Le texte d'Ausone en face de la théorie des «variantes d'auteur»*, Latomus 56, 1997, 142-53, qui 152.

¹³ W. Brandes, *Zur handschriftlichen Überlieferung des Ausonius*, Jb.cl.Ph. 27, 1881, 59-79.

sivamente credo... dimostrata la genuinità ausoniana di molte varianti, non solo nel *Grammaticomastix* – il componimento che più di tutti ha fatto parlare di varianti d'autore – ma anche forse in larga misura nel *De historis e*, qua e là, in altri testi del *Technopaegnon*; quanto meno si può in numerosi casi affermare che quelle varianti possono essere uscite dalla mano di Ausonio; e il semplice sospetto di autenticità ausoniana impone di tenere separato questo materiale dalle comuni corrottele della tradizione» (p. 60). Questa infatti, dopo le pp. 61-64 dedicate alla rassegna delle *Edizioni a stampa* (§ 5.), è la principale e benvenuta novità ecdotica annunciata nel § 6. *La presente edizione* (pp. 64-65): aver registrato «in un apposito apparato», isolandole dalle semplici varianti di tradizione, «le lezioni per le quali esiste quanto meno un fondato sospetto che possano risalire fino all'autore» (p. 65). Così, in base alla suaccennata scansione cronologica fra le due redazioni, il testo del *Technopaegnon* rimane quello di x, che con tutta verosimiglianza rappresenta la seconda e definitiva versione del poemetto, ma nell'apparato «speciale» trovano ospitalità molte varianti di ζ che, finora imputate da critici ed editori a «*librarium temeritas in scriptura immutanda*»¹⁵, si possono invece più o meno dimostrabilmente ascrivere a una prima stesura dell'*opusculum*. Su due di esse, che interessano *techn.* 10.5 e 13.5-7, mi soffermerò nella seconda parte, aggiungendo qualche argomento alla diagnosi di autenticità cautamente formulata da Di Giovine; qui mi limito a segnalare le pochissime riserve. Nel caso di *techn.* 4 rr. 8-10:

x (VQ)

Tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, ut, quod per adagionem coepimus, prouerbio finiamus et 'mutuum muli scalpant'.

ζ(z)

Tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, sed ut, quod per adagionem coepimus, prouerbio finiamus, 'mutuum muli scabant'.

a differenza di Di Giovine, che stampa il testo di x (ma con *scabant* in luogo di *scalpant*) e riporta nell'apparato speciale la variante di ζ, non credo ci sia spazio per «il sospetto di variante d'autore», tanto più che nessuna delle due lezioni è ineccepibile: («in VQ non sembra del tutto naturale la dipendente *ut ... finiamus* dopo *tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora*; in z potrebbe fare forse difficoltà il congiuntivo in *scabant*») (p. 114 *ad l.*). Ora, sia il valore parentetico di *ut ... finiamus*, sia il congiuntivo esortativo (*scabant*), senz'altro necessario anche in ζ perché coordinato con l'imperativo *crede*, richiedono la congiunzione *et* che troviamo in x, ma nella posizione in cui ζ ha *sed*; dunque: *tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, et ut, quod per adagionem coepimus, prouerbio finiamus, 'mutuum muli scabant'* «affidami anche tu i tuoi scritti, con maggior sicurezza in quanto sono migliori, e – per concludere con un proverbio ciò che ho iniziato con un detto – "i muli si grattino a vicenda"». L'eventualità di una variante redazionale mi pare assai debole anche nei due versi successivi (*techn.* 4 vv. 1-2) *Aemula dis, naturae imitatrix, omniparens ars, / Pacato ut studeat*¹⁶ *ludus (labor hic ζ) meus esto operi dux*, perché la coppia *ars-ludus* «allude in maniera trasparente al titolo dell'*opusculum*» (p. 117 *ad l.*), ed è improbabile che questo tratto programmatico mancasse nella prima stesura del *Technopaegnon*. Giustamente invece rimangono relegate tra le semplici varianti di tradizione alcune lezioni banalizzanti o comunque spurie di ζ, per le quali era stata talora avanzata l'ipotesi di

¹⁵ *Prooemium a: D. Magni Ausonii Opuscula recensuit Carolus Schenkl, MGH.AA V, 2, Berolini 1883 (= München 1983), LVI.*

¹⁶ Quanto a *studeat*, osservo *en passant* che il verbo fa difficoltà se si pensa a significati come «possa suscitare l'interesse» (*Opere di Decimo Magno Ausonio a c. di A. Pastorino, Torino 1978², 637*), «strive to please» (*Green, 587*) ecc.; un po' meno se il senso è analogo a quello di *fast.* 1.6 *sit tuus hic fructus, uigilatas accipe noctes; / obsequitur studio nostra lucerna tuo.*

autenticità: vd. in particolare *techn. 3.5 nox sortita uices (obitura uicem x)*, *remeauerit aurea cum lux* e *16 uis tamen hic nulla est: uerum (tantum x) est iocus et nihili res*; *6.1 Saepe in coniugibus (coniugiis x) fit noxia, si nimia est dos* e *12 semper ubi aeterna uertigine clara nitet (manet x) lux*; *9.9 saeua (sicca x) inter rupes Scythicas stetit alitibus crux* e *12 Ibycus ut perit, uindex (index x) fuit altiulans grus*.

Sul piano propriamente ecdotico, tra le non molte novità possibili per un testo complessivamente ben tramandato e già sottoposto in poco più di un secolo alle cure di quattro editori critici (Schenkl 1883; Peiper 1886; Prete 1978; Green 1991), segnalo l'ottimo maiuscolo personificante in *techn. 7.7 Mars, I quem numquam Pietas (pietas edd.), numquam bona sollicitat Pax* e in *7.13* il ripristino della lezione tradita *et numquam in dubiis hominum (hominem I. Dousa e tutti gli editori) bona destituens Spes*, entrambi persuasivamente sostenuti nelle rispettive note *ad ll.* (pp. 139 s. e 145). Doveroso, soprattutto dopo l'*emendatio* un po' disinvolta del pur serissimo Green, il ritorno di Di Giovine a un criterio tendenzialmente conservativo: solo nel caso di *techn. 4 sed laborauit ut, quantum eius possent (VQ, quantum posset uideri x) apud aures indulgentissimas, absurda concinerent eqs.* la difesa della paradosi di *x* «con *eius* genitivo partitivo» (p. 112) mi pare difficilmente sostenibile, a fronte della ragionevole soluzione di Green *quantum fieri posset*. E nonostante la diffusa spiegazione di Di Giovine, pp. 224-27, rimango convinto, per le ragioni esposte altrove¹⁷, che il verso iniziale del *Grammaticomastix (techn. 13.1)* vada letto *Et logodaedalias stride modo...* (Ausonio apostrofa l'arcigno *grammaticus* scandalizzato dalla frivolezza del *Technopaegnon*): «E adesso gracchia le tue pignolerie...».

Interamente dedicate al chiarimento dei complessi nodi filologici e degli innumerevoli dettagli di erudizione ora spicciola ora peregrina dell'*opusculum*, le oltre centocinquanta pagine (87-253) di capillare commento costituiscono un imprescindibile ausilio per i lettori di questo lambiccato esercizio versificatorio. Inevitabile – proporzionalmente alla densità delle note – qualche modesta riserva, e qualche aggiunta. Ad esempio, l'inusitata notizia di *techn. 11.11 Sicca inter rupes Scythicas stetit alitibus crux, / unde Prometheo de corpore sanguineus ros / aspergit cautes et dira aconita creat cos* esige una spiegazione, peraltro già adombrata in un'ormai lontana nota di P. Mastandrea a Valerio Flacco¹⁸. Rispetto alla tradizionale origine dell'aconito dalla bava di Cerbero, caduta al suolo nei pressi della città di Akonai sul Ponto Eusino, la versione offerta dal *Technopaegnon* risulta del tutto isolata. Dall'icore di Prometeo incatenato sul Caucaso, Apollonio Rodio 3.843 ss. fa sì germogliare un fiore, ma si tratta di una sorta di croco dalla cui radice Medea ricava il Προμήθειον φάρμακον capace di rendere invulnerabile Giasone (cf. Val. Fl. 7.355 ss.). Ora è proprio la maga, terribile manipolatrice dei veleni del paese pontico-caspico, a catalizzare la fusione dei due miti nell'ἄϊτιον di Ausonio, in virtù di un sincretismo che appare già avviato in Prop. 1.12.9 s. *Inuidiae fuimus: non me deus obruit? an quae / lecta Prometheis diuidit herba iugis?*, dove la pianta capace di raffreddare l'amore di Cinzia si dice raccolta «sulla montagna di Prometeo» in quanto degna del funesto erbario di Medea. In esso, anche per ragioni geografiche, non può naturalmente mancare il pericoloso aconito, che la donna, avendolo portato *Scythicis ab oris*, cerca di propinare a Teseo in Ou. *met. 7.406* ss. Alcuni secoli dopo, le *Argonautiche orfiche* (v. 922) faranno crescere l'erba direttamente nel giardino della maga, ma intanto Seneca avrà volto in veleno anche il magico fiore prodotto dal sangue di Prometeo (*Med. 705* ss.):

¹⁷ L. Mondin, *Storia e critica del testo di Ausonio, A proposito di una recente edizione*, BSL 23, 1993, 76 s. e n.54.

¹⁸ *Gramina Ponti (Val. Fl. VII 357)*, AAPat 38, 1975-76, 119-24.

Postquam euocauit omne serpentum genus,
congerit in unum frugis infaustae mala:
quaecumque generat inuius saxis Eryx,
quae fert opertis hieme perpetua iugis
sparsus cruore Caucasus Promethei.

In Ausonio i due motivi si saldano definitivamente in una ulteriore variante, che è un invito al lettore colto (e perciò capace di cogliere la novità e di incuriosirsi) a spiegarsi il dettaglio ritrovando le tappe di questo sincretismo mitologico e magari, *en passant*, a riconoscere nella *annominatio* di v. 11 *cautes...* *cos* l'allusione a due correnti etimologie del nome dell'aconito (cfr. Plin. *nat.* 27.10); nel complesso, un 'enigma' erudito solo un po' più elaborato di quello storico contenuto a v. 14 *tertia opima dedit spoliatus Aremoricus Lars*.

Ugualmente non ovvio il senso di *techn.* 12.7 *littera sum iotae similis, uox plena iubens I*, soprattutto a fronte di aggettivazioni come Quint. *inst.* 9.4.34 *E planior littera est, I angustior* e Isid. *orig.* 1.4.17 *sicut exilis sonus, ita tenuis uirgula*. Riferito a *sonus* o a *uox*, *plenus* può senz'altro significare 'full, sonorous' (cfr. *OLD* s.v., § 12a); non però nell'esempio (addotto da Di Giovine p. 203 *ad l.*) di Cic. *de orat.* 3.46 *quare Cotta noster, cuius tu illa lata, Sulpici, non numquam imitaris, ut iota litteram tollas et E plenissimum dicas, non mihi oratores antiquos, sed messorum uidetur imitari*, che allude all'apertura dialettale di *ĩ* in *e* (del tipo *ue(h)a* vs. *uia*: Varro *rust.* 1.2.14) o meglio all'esito 'rustico' *ē* anziché *ĩ* del dittongo *ei* (del tipo *specā* vs. *spica*: Varro *rust.* 1.48.2), e dove è da intendersi «una *e* vera e propria», cioè pienamente distinta da *i*. Poiché nel nostro caso chiaramente non è in gioco la pronuncia del fonema¹⁹, converrà attenersi alla plausibilissima interpretazione vulgata «Ego vocabulum integrum imperans I, sum littera similis Iotae»²⁰, con *uox* = 'parola' e *plenus* nel senso di 'completo, compiuto in se stesso', per cui vd. *OLD* ss.vv.

Beninteso, si tratta del consueto margine di perfettibilità che è lecito attendersi anche in lavori sorvegliati come è, appunto, questo contributo ausoniano di Di Giovine. A favorirne la fruizione, chiudono il volume un *Indice degli studiosi citati* (pp. 257-69), *dei monosillabi in clausola* (261-62), *delle parole e delle cose notevoli* (263-66).

* * *

¹⁹ Come in Cicerone, anche nell'*Ars de barbarismis et metaplasmsis* di Consenzio, grammatico gallico del V secolo, l'aggettivo *plenus* è usato in senso oppositivo, per indicare la pronuncia «netta» [i] di *ĩ* rispetto a quella aperta [i], a metà fra *e* e *i*, di *ĩ* (p. 16.2 ss. Niederm. *Mihi tamen uidetur, quando producta est* [scil. *I littera*], *uel acutior uel pleniore esse; quando breuis est, medium sonum exhibere*) e si tratta, oltre che di una descrizione, di una regola ortoepica volta a correggere i difetti di iotacismo precedentemente esaminati: p. 15.13 ss. *iotacismum dicunt uitium, quod per i litteram uel pinguius uel exilius prolatam fit. Galli hac pinguius utuntur, ut cum dicunt 'ite', non expresse ipsam proferentes, sed inter e et i pinguiorem sonum nescio quem ponentes* (cfr. W. M. Lindsay, *Die lateinische Sprache. Ihre Laute, Stämme und Flexionen in sprachgeschichtlicher Darstellung*, Übers. von H. Nohl, Leipzig 1897 [= Hildesheim 1984], 26 ss., in part. 30 s.). Ausonio, che è a sua volta *grammaticus* e si muove nello stesso orizzonte linguistico, a rigore potrebbe intendere «sono la lettera simile a *iota*, che pronunciata piena (= [i]) esprime l'ordine 'vai!' (i)», ma tanta precisione tecnica appare estranea sia al tenore del contesto che alla complessiva fisionomia di questo *lusus* letterario.

²⁰ I. Floridus, *D. Magni Ausonii Burdigalensis Opera*, Parisiis 1730, 366 (lo spaziato è mio); cf. P. Canal, *Le opere di Decimo Magno Ausonio volgarizzate*, Venezia 1853, 531: «Accennasi all'essere *I* l'imperativo del verbo *ire*; sicché preso come voce piena ed intera, comanda», e ancora H. G. Evelyn White, *Ausonius with an English Translation*, I, Cambridge Mass.-London 1919 (= 1968), 305: «I am a letter like *Iota* and a complete word of command, *I*».

«Ammetto che in uno stesso testo l'attribuzione di varianti significative ora a intervento interpolatorio ora a rielaborazione dell'autore rappresenta un elemento di qualche debolezza e ritengo che la spiegazione delle singole varianti debba essere, per quanto possibile, univoca»: così nel suo libro *Di Giovine* (p. 60), cercando di prevenire una delle più ovvie obiezioni dei sostenitori della tesi interpolatoria. La precauzione non è necessaria, nel senso che il presunto elemento di debolezza è invece la semplice conseguenza della realtà documentaria e, anziché un limite del procedimento seguito, rappresenta semmai una riprova della sua correttezza. Il vizio d'impostazione di cui risultano tuttora affette entrambe le teorie sul testo di Ausonio – quella 'interpolazionistica' come quella 'variantistica' – è stato proprio il voler costringere una fenomenologia testuale estremamente complessa entro la gabbia di una spiegazione univoca, finendo da una parte coll'imputare a copisti e lettori medievali intervenuti che essi non avrebbero avuto né ragione né possibilità di escogitare, dall'altra ostinandosi a attribuire al dotto poeta di Bordeaux anche evidenti trivializzazioni sotto l'etichetta di «prime stesure»; e ciò – denunciava il salutare *caueat* metodico venuto più di trent'anni fa dalla penna di Dante Nardo – «come se non fosse possibile ammettere per Ausonio la concomitanza di due fenomeni tutt'altro che rari e occasionali nella trasmissione dei testi antichi, l'interpolazione, in tutte le forme che essa può assumere, e la variante d'autore, che sola può offrire, in certi casi, una plausibile spiegazione delle *lectiones uariantes*», senza naturalmente dimenticare «una terza fonte di varianti, essa pure ben nota, e cioè le cosiddette corruttele meccaniche: aplografie, dittografie, fraintendimenti di copisti, etc.»²¹. *Caueat* salutare, dicevo, che spezzava l'unilateralità delle teorie fino a quel momento applicate alla tradizione ausoniana, e che – se le circostanze, come vedremo, non si fossero opposte – avrebbe voluto mostrare tutta la sua validità proprio sul banco di prova del *Technopaegnion*, in cui Nardo ravvisava la più concentrata interazione dei diversi fenomeni di trasmissione testuale. E poco importa che lo studioso, nello specifico, confermasse certe diagnosi degli 'interpolazionisti' giudicando spurie alcune lezioni di ζ che avrebbero qualche possibilità di risalire a varianti originali; al di là del trattamento per lo più felicissimo dei singoli *loci*, il vero progresso stava nella lucidità di un approccio filologico scevro da tesi preconcepite, mirante a raccontare la vicenda testuale di Ausonio così come risultava dai dati della tradizione spassionatamente valutati, piuttosto che a conciliare anche forzatamente quei dati con una storia del testo assunta *a priori*, o peggio, con un'idea preconstituita della trasmissione dei testi antichi nel suo complesso. Di fatto, a distanza di oltre un trentennio, la tesi di una tradizione ausoniana caratterizzata dalla stratificazione di eventi assai diversi rimane a mio avviso l'unica in grado di spiegare in modo soddisfacente l'intera gamma fenomenologica, e la sua giustezza si può agevolmente dimostrare, prima ancora che sull'intricata situazione del *Technopaegnion*, su qualche altro caso più semplice e di più immediata evidenza.

L'esempio migliore è dato forse dall'epigramma 8 Green, che così appare nelle due tradizioni manoscritte x (cioè V) e ζ (i soli codd. del ramo z):

IN TUMULUM HOMINIS FELICIS Vz

Sparge mero cineres *bene olente (-is Tollius) et unguine nardi, V*
et odoro perlue nardo, z

hospes, et adde rosis balsama puniceis.

Perpetuum mihi uer agit illacrimabilis urna
 et commutauit saecula, non obii.

- 5 Nulla mihi ueteris perierunt gaudia uitae,
seu meminisse putes omnia siue nihil. V
felix seu memini siue nihil memini. z

²¹ D. Nardo, *Varianti e tradizione manoscritta in Ausonio*, AIV 125, 1966-67, 336 s.

Per quanto concerne il v. 6, non c'è dubbio che il testo di *z* sia peggiore, perché «the loose syntax of *felix* is unacceptable»²²; ma come avrà potuto prodursi questa lezione? In un precedente approccio al problema avevo ipotizzato che un errore di omissione fra caratteri uguali *seu meminis*[*se putes omnia s*] *siue nihil*²³ avesse indotto un copista o lettore successivo a ricostruire congettzionalmente il pentametro <*felix*> *seu memini siue nihil* <*memini*>, reduplicando *memini* e ricavando *felix* dal titolo del componimento. Oggi sono propenso a credere che sull'iniziativa dell'ignoto restauratore abbia influito anche il ricordo del distico *Domitii Marsi de Atia matre Augusti* conservato nella silloge bobiense (*Epigr. Bob.* 39 = *Dom. Mars. carm.* 8 Bl.):

Ante omnes alias *felix* tamen hoc ego dicor,
siue hominem peperit femina siue deum.

Se ciò è vero, l'intervento avvenuto in *z*, benché complessivamente un po' goffo, suggerisce un livello culturale inconciliabile con l'*identikit* del banalizzatore – che adultera il testo al solo scopo di chiarificarlo – delineato dai sostenitori della tesi interpolatoria²⁴. Chi pose mano al testo di v. 6 lo fece perché, come credo, si trovava in presenza di un pentametro mutilo: messo davanti al verso sano, così come figura in *V*, non avrebbe avuto nulla da ridire. Tanto meno, dunque, gli si potrà imputare la lezione del v. 1 (*Spargere mero cineres*) et odor *perluere nardo*, escogitata per eliminare secondo Jachmann l'iperbato *bene olentis et unguine nardi*, secondo Green l'eventuale iato *bene olente* et poi sanato così semplicemente dal Tollius²⁵. Certo, scomparso l'elegante epiteto *bene olens*, di nobile tradizione poetica²⁶, l'esametro di *z* può risultare, quanto ad aggettivazione e a *ordo uerborum*, un po' più convenzionale, appiattito su esempi come:

Ou. *met.* 9.87 *Naides hoc pomis et odore flore repletum*
Calp. *ecl.* 4.19 *Iam puerum calamos et odore uincula cerae*
Sil. 2.219 *ad dulces ceras et odore corticis antra*
Stat. *Theb.* 4.417 *uisceribus laceris et odore sulphuris aura*
6.104 *hinc audax abies et odore uulnere pinus*
Mart. 6.80.5 *tantus ueris honos et odore gratia Florae;*

in compenso, *perluere* per suggerire una copiosa aspersione è verbo tutt'altro che trito (cfr. *ThLL* X,1 1521,55 ss.), mentre l'intero emistichio pare serbare memoria di un passo di Apuleio che descrive con parole simili, e soprattutto impreciosite da una clausola esametrica,

²² Green, 382.

²³ Mondin, 70. Per un caso analogo vd. ad es. *techn.* 3.4 dove, rispetto al testo sano di *x* e *D*, la lezione di *z* *mors auida inferna mergi nequa nox* si spiega come 'salto' fra due sillabe uguali: *mors auida, inferna mergi*[*t caligi*] *ne quam nox*: cf. Green, 586, e Di Giovine, 102 *ad l.*

²⁴ Ad es. secondo Jachmann, 500 s. «Mit voller Klarheit... läßt sich auch das Motiv erkennen, welches den Z-Recensor bei seiner Umformulierung des letzten Verses des *felix*-Epigramms leitete. Das Wort *felix* war im Kontext selbst nirgends ausgesprochen. Zur Verdeutlichung, um den Leser förmlich mit der Nase darauf zu stoßen, setzte der Recensor es in den Text, indem er es der Überschrift entnahm».

²⁵ Jachmann, 499; Green, 382.

²⁶ Verg. *ecl.* 2.48 *narcissum et florem iungit bene olentis anethi, Copa 35 quid cineri ingrato seruas bene olentia sarta?* Tib. 3.8.17 *possideatque, melit quidquid bene olentibus aruis;* Prop. 3.17.27 *et tibi per mediam bene olentia flumina Naxos;* Ou. *med.* 91 *profuit et marathos bene olentibus addere murris.*

un'analoga pioggia di vino profumato (*met.* 10.34.2): *Tunc de summo montis cacumine per quandam latentem fistulam in excelsum prorumpit uino crocus diluta sparsimque defluens pascentis circa capellas odōrō pērplūit īmbrē.* Anche riconoscendo la superiorità formale della redazione V, è lecito estendere al v. 1 la diagnosi valsa per il v. 6 e – in altre parole – attribuire entrambe le varianti di z a un medesimo intento interpolatorio? Io credo che la risposta non possa essere che negativa.

Altrettanto esemplare è il caso di *epigr.* 103, che compare così nelle due tradizioni²⁷:

V	z
DYSEROS	(sine titulo, cum praeced. coniunctum)
'Suasisti, Venus, ecce, duas <i>dyseros</i> ut amarem. Odit utraque; aliud da modo consilium.'	'Suasisti, Venus, <i>alma</i> , duas <i>Glyceras</i> ut amarem. Odit utraque; aliud da modo consilium.'
'Vince datis ambas.' 'Cupio, uerum arta domi res.' 'Pellice promissis.' 'Nulla fides inopi.'	'Vince datis ambas.' 'Cupio, uerum arta domi res.' 'Pellice promissis.' 'Nulla fides inopi.'
'Antestare deos.' 'Nefas est mihi fallere diuos.' 5 'Peruigila ante fores.' 'Nocte capi metuo.'	'Antestare deos.' 'Nefas est mihi fallere diuos.' 'Peruigila ante fores.' 'Nocte capi metuo.'
'Scribe elegos.' 'Nequeo, Musarum et Apollinis ex- 'Frange fores.' 'Poenas iudicii metuo.' [pers.]	'Scribe elegos.' 'Nequeo, Musarum et Apollinis ex- 'Frange fores.' 'Poenas iudicii metuo.' [pers.]
'Stulte, <i>ob amorem</i> mori pateris: non uis ob amo- 'Malo miser dici, quam miser atque reus.' [rem?]	'Stulte, <i>ab amore</i> mori pateris: non uis ob amorem? 'Malo miser dici, quam miser atque reus.'
'Suasi <i>quo</i> potui: alios modo consule.' 'Dic quos.' 'Quod sibi suaserunt, <i>Phaëdra et Elissa dabunt,</i> <i>quod Canace Phyllisque et fastidita Phaoni.</i>	'Suasi <i>quod</i> potui: alios modo consule.' 'Dic quos.' ' <i>Phaëdra et Elissa tibi dent laqueum aut gladium,</i> <i>praecipitem pelago uel Leucados elige rupem.'</i>
'Hoc das consilium?' 'Tale datur miseris.' 14	'Hoc das consilium?' 'Tale datur miseris.'

Sulle varianti di minor estensione non possono esservi dubbi. Il Vossiano cade in errore a v. 9, dove il primo *ob amorem* è ametrico, e a v. 11, scrivendo *quo* in luogo di *quod*: ma nel complesso il suo testo appare migliore. Nella poesia che z prepone senza soluzione di continuità al nostro epigramma, lo stesso personaggio aveva consultato Venere per risolvere un proverbiale cruccio d'amore (*epigr.* 102.1-2):

'Hanc amo quae me odit, contra illam quae me amat odi.
Compone inter nos, si potes, *alma* Venus.'

ricevendo il consiglio di amare entrambe le donne (*ibid.* 5-8). Di qui il copista di z, che non avvertiva più la separazione dei due testi e per questo motivo – forse – il valore di *ecce*²⁸, ha trasferito il consueto epiteto della dea al v. 1 di *epigr.* 103, mentre V, tanto più fededeigno perché non possiede il primo componimento, tramanda correttamente l'avverbio che marca il legame tra la vecchia e la nuova situazione: «Ecco, ho seguito il tuo responso...». Inoltre V conserva il grecismo *dyseros* (cioè *dyseros*, gr. δυσέρως 'sofferente d'amore'), che va ad aggiungersi alla lista degli *hapax* ausoniani, laddove il copista di z, disorientato dalla parola sconosciuta, ne ricava per le due donne un nome proprio (*Glyceras*) tutt'altro che raro nella poesia erotica²⁹, ed effettivamente usato da Ausonio – e proprio al plurale – in *epigr.* 19.1-2 *Laidas et Glyceras, lasciuæ nomina famæ, l conturx in nostro carmine cum legeret...*

²⁷ Sulla possibilità di conservare sia *nefās est mihi* di v. 5 (corretto *nec fas mihi* a partire dall'*editio princeps* del 1472; *non fas mihi* da Schenkl) sia lo iato in cesura tra *potui* e *alios* a v. 11 (eliminato integrando *potui*: <tu> *alios* fin dall'*editio princeps*), mi sono già espresso in *Storia e critica*, 66 n. 33.

²⁸ Jachmann, 492.

²⁹ Cfr. Hor. *car.* 1.19.5 e Nisbet-Hubbard *ad l.*; 1.30.3; 1.33.2; 3.19.28; Mart. 6.40.2; 11.40.1 ss.

Bastano queste due piccole interpolazioni per rendere sospette le più cospicue varianti che z presenta ai vv. 12-13? I giudizi espressi sulla loro inautenticità sembrano tutt'altro che probanti. Peiper si limita a sentenziare che essa «balza subito agli occhi»³⁰. Jachmann deduce dal lemma *Dyseros* di V che anche questo epigramma, come tanti altri dello stesso autore, doveva essere ispirato a un *exemplar* greco, e ne argomenta che il vincolo costituito dal modello esclude già di per sé la possibilità di varianti redazionali: solo una delle due versioni tradite può risalire al poeta, e non sarà certo quella di z, che è «prolissa, goffa, spuntata; in una parola: non-epigrammatica», concepita apposta «per lettori incolti e di scarsa intelligenza»³¹. Meno perentorio, ma sostanzialmente concorde, l'ultimo editore ritiene che «Z's version is not appropriate to *consule*, and in spite of the need to supply *consilium* V's more allusive version is to be preferred»³².

Di fatto, l'allusività di V si riduce a ben poca cosa: basta una sommaria infarinatura mitologica, o anche solo un po' di cultura ovidiana, per ricordare l'estremo rimedio *quod sibi suaserunt* le cinque donne evocate. L'unica finezza contenuta nei due versi, peraltro semplicissimi, consiste nell'aver svariato la banalità del nudo elenco sostituendo al nome di Saffo una perifrasi (*fastidita Phaoni*) che, mentre denota con precisione la poetessa, evoca anche le circostanze della sua infelicità e in definitiva la ragione della sua presenza in questo catalogo di *heroides*. Osserviamo ora il testo «interpolato» di z. Qui effettivamente il *consilium* adottato dalle sfortunate eroine è chiarito dalla menzione dei rispettivi espedienti: il nodo scorsoio di Fedra, la spada di Didone, e per Saffo il salto dalla rupe di Leucade; ma appunto in ciò si avverte la mano di Ausonio, che nella rassegna delle amanti infelici del *Cupido cruciatus* mostra una netta predilezione per questi dettagli (22-26, 31-33, 37-39):

Fert fumida testae
lumina Sestiaca praeceps de turre puella
et de nimbo saltum Leucate minatur
<mascula Lesbicis Sappho peritura sagittis.>³³
Harmoniae cultus Eriphyle maesta recusat
...
Licia fert glomerata manu deserta Ariadne,
respicit abiectas desperans Phaedra tabellas.
haec laqueum gerit, haec uanae simulacra coronae:
...
Parte truces alia strictis mucronibus omnes
et Thisbe et Canace et Sidonis horret Elissa:
coniugis haec, haec patris et haec gerit hospitis ensem.

Si potrebbe obiettare che proprio questo poemetto, presente nella medesima silloge di z, può aver fornito lo spunto alla pretesa contraffazione dell'*epigr.* 103; ma sfuggirebbe pur sempre la logica di un interpolatore che, volendo semplificare il testo, sacrifica due dei cinque *exempla* originali (Canace e Fillide) per lasciare maggior spazio a Saffo e però, invece di menzionare senz'altro la poetessa, vi allude obliquamente evocandone il folle gesto, con un procedimento che risulta essere assai congeniale allo stesso Ausonio. Lo si ritrova (è un esempio a caso) nell'*epitimbio* per il cavallo Fosforo, campione di galoppo in vita e destinato nell'*aldilà*

³⁰ R. Peiper, *Die handschriftliche Überlieferung des Ausonius*, Jb.cl.Ph., Suppl. 11, 1880, 289.

³¹ Jachmann, 493.

³² Green, 417.

³³ Nei manoscritti il v. 25 è caduto: riporto *exempli gratia* l'integrazione dell'Ugoletto, ed. 1499.

a formare un'immortale quadriga coi più splendidi destrieri del mito (*epigr.* 7.7-10):

hunc titulum uani solacia sume sepulchri
et gradere Elysios praepes ad alipedes.
Pegasus hinc dexter currat tibi, laeuis Arion
funalis, quartum det tibi Castor equum;

anche qui i primi due compagni sono indicati per nome, mentre il terzo, Cillaro, è elegantemente criptato nella frase che ha per soggetto il suo leggendario fantino.

In cosa consiste, dunque, la pretesa inferiorità della lezione di z? Anche Pasquali, che pure la ritiene genuina, esagera la qualità della redazione V, in cui ravvisa gli effetti di un benefico ripensamento: «Il poeta consiglia a un *dyseros* il solo modo sicuro di guarir dall'amore, uccidersi», ma la prima redazione, quella di z, «era troppo chiara, scortese: mutando, Ausonio ha trovato modo di temperare verbalmente la crudeltà e di trovare al tempo stesso posto a due altre eroine»³⁴. Se si guarda bene, la più forbita lezione di V è in realtà alquanto più piatta; in fondo alla serie delle cinque donne famose, solo in virtù della perifrasi la poetessa respinta da Faone si distingue fra le altre eroine suicide. Ma si era veramente suicidata? Nella *herois* ovidiana l'idea di saltare dall'altissima rupe di Leucade non deriva a Saffo da volontà di autodistruzione, bensì dal consiglio di una Naiade, che le raccomanda questa pericolosa esperienza come infallibile rimedio all'amore non corrisposto (161 ss.):

Hic ego cum lassos posuissem flebilis artus
constitit ante oculos Naias una meos;
constitit et dixit: 'Quoniam non ignibus aequis
ureris, Ambracia est terra petenda tibi.
Phoebus ab excelso, quantum patet, aspicit aequor;
Actiacum populi Leucadiumque uocant.
Hinc se Deucalion, Pyrrhae succensus amore,
misit, et illaeso corpore pressit aquas.
Nec mora, uersus amor figit lentissima Pyrrhae
pectora; Deucalion igne leuatus abit.
Hanc legem locus ille tenet. Pete protinus altam
Leucada, nec saxo desiluisse time.'

Un frammento della *Leukadia* di Menandro (258 Körte) afferma che Saffo fu la prima ad affrontare lo strapiombo per amore, mentre in Ovidio essa risulta preceduta nientemeno che da Deucalione. Nel complesso, la tradizione antica fa della rupe di Leucade un luogo piuttosto frequentato. La *Kainé historia* di Tolomeo Efestione, schedata da Fozio al n° 190 della sua *Biblioteca*, ignora la poetessa, ma cita altri otto personaggi che fecero la stessa esperienza per liberarsi di un amore disperato, i più morendo, altri uscendone sani e salvi, uno addirittura riemergendo dal mare con un tesoro; la prima a saggiare l'effetto del salto era stata però la stessa dea dell'amore (153a):

Quanti dunque si gettano dalla rupe, si dice vengano liberati dall'amore, ed eccone il motivo: dopo la morte di Adone narrano che Afrodite, vagando alla sua ricerca, lo trovasse ad Argo, città di Cipro, nel tempio di Apollo Erithios, e se lo portasse via dopo aver confidato ad Apollo il suo amore per Adone. Apollo la condusse sulla rupe di Leucade e le ordinò di gettarsi giù e lei, gettata, fu liberata dall'amore. Poiché ne chiedeva la ragione, Apollo le rispose che - da buon indovino - sapeva che Zeus, perennemente innamorato di Hera, veniva a sedersi sulla rupe e trovava tregua alla sua passione.

³⁴ *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952² (= 1974), 415.

Naturalmente è per motivi del tutto indipendenti che nell'epigramma di Ausonio è proprio Venere a suggerire il rimedio; ma certo il testo di z si colloca in questa tradizione, che fa del salto dalla Roccia Bianca non un mezzo di suicidio, bensì un'estrema terapia al mal d'amore³⁵. Lo dimostra la netta differenza formale delle due frasi, e la loro autonomia sintattica marcata dalla disgiuntiva, nonché il fatto che solo la prima risulta logicamente connessa con la precedente battuta dialogica con cui forma il distico ('*Suasi quod potui: alios modo consule.*' / '*dic quos.*' / '*Phaedra et Elissa tibi dent laqueum aut gladium*'), mentre la seconda, rinviata all'esametro successivo (*praecipitem pelago uel Leucados elige rupem*'), ne è staccata sotto ogni punto di vista, confermando che non si tratta di una ripetizione con *uariatio*, ma di un'alternativa al primo suggerimento: «Togliti la vita – è il responso della dea – oppure scegli di tentare il salto di Leucade», ché «questo è il consiglio che si dà agli amanti disperati». Nella redazione V l'anafora di *quod* e la sillessi dei verbi conferiscono alla risposta una gradevole *concinnitas* e una maggiore coesione interna, cui collabora l'allitterazione unificante di *f*: '*quod sibi suaserunt, PHaedra et Elissa dabunt, I quod Canace PHyllisque et Fastidita PHaoni*'; ma in questa levigatezza si smarrisce la diversa valenza del gesto di Saffo rispetto a quello delle altre eroine, alle quali viene genericamente accomunata da una medesima scelta suicida. Benché il primo verso mostri chiari segni di interpolazione, la redazione di z si presenta, nonché più espressionistica (basti notare l'impianto fonico del verso *PraeciPitem PeLago ueL Leucados eLige ruPem*), anche più *docta* e in ogni caso – non esiterei ad aggiungere – verosimilmente genuina.

La tesi delle varianti d'autore non è dunque indebolita dal riconoscimento, talora nello stesso contesto e a brevissima distanza, di lezioni spurie, se nel contempo è possibile dimostrare il netto divario di qualità stilistica e – eventualmente – di finalità che distingue le une dalle altre, provando non solo la perfetta pertinenza delle varianti ritenute originali all'interno dei rispettivi contesti, ma anche la loro piena rispondenza alla prassi compositiva e più in generale alla cultura letteraria dell'autore.

A tale proposito, fra le varianti del *Technopaegnon* si impone all'attenzione quella che coinvolge i due successivi componimenti *De historiis* (9.22 ss.) e *De uere primo* (10):

x (V)	ζ (Dz)
9 DE HISTORIIS	9 DE HISTORIIS
.....
Barbarus est Lydus, <i>pellax</i> Geta, femineus Phrix.	Barbarus est Lydus, <i>ferus D seruus z</i> Geta, femineus [Phrix.
<i>Fallaces Ligures</i> , nullo <i>situs</i> in pretio Car.	<i>Audaces Lycii</i> , nullo <i>tamen</i> in pretio Car. (om. z)
<i>Vellera depecti nemoralia uestifluus Ser.</i>	<i>Vellera depecti< > nemoralia uestifluus Ser.</i> (om. z)
Nota in portentis Thebana tricorporibus Sphinx.	17 Res Asiae quantas fato dedit immeritas fraus!
Nota <i>Caledoniis nuribus</i> , muliebre <i>decus</i> , Strix.	25 Nota in portentis Thebana tricorporibus Sphinx, nota <i>et paruorum cumis</i> , muliebre <i>secus</i> , Strix.
10 DE VERE PRIMO	10 DE VERE
Annus ab exortu cum floriparum reserat uer, cuncta uigent: nemus omne uiret, nitet auricomum	Annus ab exortu cum floriparum reserat uer, cuncta uigent: nemus omne uiret, nitet auricomum
[rus]	[rus]

³⁵ Su di essa vd. L. Bürchner, *Leukas, Leukadia*, RE XII,2 (1925), in part. 2236; K.-H. Tomberg, *Die Kaine Historia des Ptolemaios Chennos, Eine literarhistorische und quellenkritische Untersuchung*, diss. Bonn. 1967, 147 ss., e con particolare riferimento alla leggenda di Saffo, H. Dorrie, *P. Ovidius Naso, Der Brief der Sappho an Phaon*, München 1975, 33-49; G. Nagy, *Phaethon, Sappho's Phaon and the White Rock of Leukas*, HSPh 77, 1973, 137-77, poi in *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca-London 1990, 223-62.

et *fusura* umbras radicibus exigitur stirps.
 Non denso ad terram lapsu glomerata fluit nix.
 Florum spirat odor, Libani ceu montis honor tus.

^t*fusura* [stirps.
 et *passura* D *passura* z umbras radicibus exigitur
 Non denso ad terram lapsu glomerata fluit nix.
 Florum spirat odor, Libani ceu montis honor tus.
Iam pelago uolitat mercator uestifluus Ser.

Presente in V all'interno del *De historiis*, a conclusione di una breve rassegna etnografica (9.22-24), nella versione *uellera depectit nemoralia uestifluus Ser*, l'esametro di cui ci occupiamo compare in ζ sotto la forma *iam pelago uolitat mercator uestifluus Ser*, perfettamente idonea alla diversa collocazione a suggello del componimento 10 *De (primo) uere*. Se le cose stessero semplicemente così, avremmo una variante analoga a quella di *techn.* 13.3 *Ennius ut memorat, repleat te 'laetificum gau'* (V), che in ζ compare dopo v. 19, cioè alla fine di una serie di citazioni enniane, nella forma *et quod nonnumquam praesumit laetificum gau*. La situazione è complicata dal fatto che D riporta il verso anche nel *De historiis*, nella stessa posizione (dopo 9.23, che mostra cospicue varianti) e nella stessa forma (*uellera depectit etc.*) di V, mentre l'altro ramo di ζ, cioè il gruppo dei codici z, passa direttamente da 9.22 a 9.25, e quindi non reca neppure il v. 23; l'indebita presenza in Dz del v. 17 prima di v. 25 mostra che in tutta questa tradizione il passo è complessivamente disturbato.

Per lasciare aperta la possibilità della variante d'autore bisogna ovviamente immaginare che in ζ, cioè nell'archetipo di Dz, l'esametro in questione comparisse soltanto alla fine del *De uere* e nella forma *iam pelago etc.*, e che poi il ramo rappresentato da D acquisisse autonomamente *uellera depectit etc.* per contaminazione con la tradizione x; un'eventualità, quest'ultima, tutt'altro che remota, e resa anzi alquanto probabile dai non pochi casi in cui il Cantabrigiensis reca i segni di una saltuaria collazione con il testo dell'altra famiglia: si vedano qui in alto le varianti di V *pellax* e *fusura* che D registra *supra lineam* in alternativa rispettivamente a 9.22 *ferus* e 10.3 *passura*; si veda *techn.* 7.3 *tum Iouis et Consi germanus, Tartareus Dis*, dove D (*consi^{ors}*) recepisce la banalizzazione *consors* di V; si veda soprattutto – e questo quarto esempio potrebbe offrire un modello di quanto andiamo ipotizzando – il penultimo verso dell'*Oratio* o *Precatio matutina (ephem.* 3.84), che D riporta dapprima nella stessa forma di z e subito dopo secondo la lezione di V³⁶:

aeterno cum patre manens, in saecula regnans,
 consona quem celebrat modulato carmine plebes,
 consona quem celebrant modulati carmina Dauid
 et responsuris ferit aera uocibus amen.

Immaginando invece che già in ζ i due versi sul *uestifluus Ser* fossero compresi nella stessa dislocazione che si rileva in D, si dovrebbe perciò stesso ammettere l'interpolazione del secondo (*iam pelago etc.*) alla fine del *De uere*, essendo fuori discussione sia la possibilità di attribuire ad Ausonio la ripetizione dello stesso monosillabo e addirittura della stessa clausola a così breve distanza, sia quella di due redazioni alternative di 9.23, di cui una finita per qualche ragione dopo 10.5. È appunto in rifiuto di queste due ipotesi, entrambe immetodiche e fantasiose, che Nardo³⁷ propendeva per la tesi interpolatoria già sostenuta da Schenkl e più energicamente da Jachmann, del quale riportiamo per esteso il ragionamento:

³⁶ «Forse qualcosa di simile è avvenuto nello stesso titolo dell'*Oratio*, che suona semplicemente *Oratio* in V, *Precatio matutina ad omnipotentem deum* in Z e *Oratio matutina Ausonii ad deum omnipotentem* in C [= D]: titolo, quest'ultimo, che pare originato da una contaminazione fra Z e V» (Nardo, *Varianti*, 253, cui si rinvia per la discussione delle varianti dell'*Oratio*).

³⁷ Vd. *infra*, pp. 352 s.

Il nostro recensore [scil. di ζ] trovava così difficile il v. 24 *uellerā depectit nemoralia vestifluus Ser* da non sapere che farsene, soprattutto in questa collocazione. Per tali evenienze egli possedeva, come molti della sua risma, un metodo ben collaudato: la semplice, recisa eliminazione. ... Col nostro v. 24 però ha proceduto diversamente, rimuovendolo dalla sua sede originaria – la sola adeguata – e rielaborandone la prima parte, a lui incomprensibile, cosicché il verso ricevette questo assetto: *iam pelago volitat mercator vestifluus Ser*. Ovviamente il nostro rifacitore non ha creato il nuovo emistichio con le sue sole risorse, ma dev'essersi appoggiato a Virgilio, *Aen.* III 24 *linquimus Ortygiae portus pelagoque uellamus* e forse ad Ausonio, v. 13 *quid fluitat pelago de Per interrogationem et respotionem* [techn. 11]. E quale luogo era destinato a questo verso bastardo? Esso doveva essere aggiunto in coda alla successiva poesia *De uere primo*, e qui figura pertanto in Z... Che questo sesto verso, col suo etnico conclusivo, non appartenga a detta sede, risulta chiaro già da tale ragione esterna; quanto al contenuto, è con viva sorpresa che si fa la conoscenza del *vestifluus Ser* nei panni di un audace navigatore.³⁸

Espressa con l'autorevole perentorietà che contraddistingue tutto il saggio di Jachmann, la diagnosi è però inficiata da una intrinseca inverosimiglianza, attribuendo al presunto interpolatore la facoltà di ricordare e utilizzare una clausola virgiliana, ma non di comprendere il senso di un esametro, *uellerā depectit nemoralia uestifluus Ser*, che è la contaminazione di *Auen. orb. terr.* 936 *uellerā per siluas Seres nemoralia carpunt* con un passo dello stesso Virgilio, *georg.* 2.120 s. *quid [tibi referam] nemora Aethiopum molli canentia lana, / uelleraque ut foliis depectant tenuia Seres?* – un passo, si badi bene, talmente fecondo di imitazioni, da costituire un vero e proprio archetipo della rappresentazione poetica dei Serì e dei loro rinomatissimi tessuti³⁹. Accantonata dunque la tesi della difficoltà contenutistica, un movente assai più credibile per il presunto interpolatore di ζ sarebbe, come indicava Nardo, la volontà di integrare nel *De uere primo* il motivo dell'elemento marino, generalmente previsto dalla topica dell'*ekphrasis* primaverile. Già la squisitezza di una tale finalità, assieme all'inecepibile realizzazione formale, inserirebbero di diritto il nostro verso tra le varianti di ζ che lo studioso giudicava non autentiche, ma «per la loro correttezza metrica e il non volgare bagaglio culturale che presuppongono trascendono di gran lunga le capacità di copisti medievali e devono perciò essere considerate interpolazioni antiche, risalenti a un'epoca assai vicina a quella della diffusione degli *opuscula* ausoniani e sorte in ambienti culturalmente qualificati»⁴⁰. In realtà, questo accorto rimaneggiatore tardoantico, tanto diverso dallo sprovveduto interpolatore reclamato da Jachmann, finisce per risultare così vicino ad Ausonio per epoca e per qualità letteraria e culturale, che c'è da chiedersi cosa lo distingua da esso. Perché se è vero che nell'ambito della *descriptio ueris* l'immagine della calma equorea è spesso associata alla fine del *mare*

³⁸ Jachmann, 497.

³⁹ Cfr. *Sen. Thy.* 379 *Seres uellere nobiles*; *Petr. sat.* 119.10 *hinc Numidae accierant, illinc noua uellerā Seres*; *Sil.* 6.4 *Seres lanigeris repelebant uellerā lucis, 14.664 munera Rubri / praeterea Ponti depexaque uellerā ramis*; *Paul. Nol. carm.* 25.51 *non cupiat lapidum pretium neque uellerā Serum*; *Claud. carm.* 1.180 *stamine, quod molli tondent de stipite Seres / frondea lanigerāe carpentes uellerā siluāe, 7.211 uobis rubra dabunt pretiosas aequora conchas, / Indus ebur, ramos Panchaia, uellerā Seres, 18.226 te foliis Arabes ditent, te uellere Seres*; [*Prosp.*] *carm. de prou.* 143 s. *queis ostro contempto, uellere Serum, / eximius decor est tergis horrere ferarum*; *Flor. AL* 376.12 R.² *uellerā quot Seres tingunt uariata colore*; *Sidon. carm.* 5.43 *fert Indus ebur, Chaldaeus anomum, / Assyrius gemmas, Ser uellerā, tura Sabaeus*; *Auit. carm.* 6.40 *mollia uel tactu quae mittunt uellerā Seres*; *Ennod. carm.* 2.56.8 *uellerā ceu Serum murice tincta feras, dict. 12.3 ebria uestito plus lucent uellerā Sere*; *Boeth. cons.* 2.5.8 *nec lucida uellerā Serum / Tyrio miscere ueneno; FPL incert.* 67 Bl. *ignoti facie, sed noti uellere Seres; AL* 21.104 R.² *uiduatos... / ture Arabas, Persen gemmis et uellere Seres.*

⁴⁰ Vd. *infra*, p. 355.

clausum e perciò alla ripresa della navigazione⁴¹, il verso *iam pelago uolitat mercator uestifluus* Ser attiva un dettaglio tutt'altro che consueto alla tradizione poetica latina (lo troviamo appena accennato in Hor. *carm.* 3.7.1 ss. *Quid fles, Asterie, quem tibi candidi / primo restituent uere Fauonii / Thyra merce beatum... Gygen?*), e assai familiare invece a quella epigrammatica greca, che troviamo condensata all'inizio del decimo libro dell'*Antologia Palatina* in una serie di esempi da Leonida di Taranto (*HE LXXXV = AP 10.1*: trad. F. M. Pontani):

Di navigare è tempo: la garrula rondine è giunta,
 Zefiro torna e il bel tempo rimena.
 Mettono fiore i prati, s'è fatto silenzio nel mare
 che di flutti e folate ribolliva.
 Salpa le àncore, sciogli da terra le gomene, avanti,
 con le vele spiegate, marinaro!
 Questo è l'ordine mio, di Priapo signore dei porti:
 uomo, a tutti i commerci [πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην] fa' viaggio!

agli epigoni di epoca romana e bizantina, Marco Argentario (*GPh XXVIII = AP 10.4.1-2*):

Stanno alla fonda le navi. Le gomene lunghe disciogli,
 spiega, mercante [ἔμπροε], le tue vele e va'!

Tiillo (*FGE III = AP 10.5*), Satiro (*FGE I = AP 10.6*), Paolo Silenziario (*AP 10.15*). E se la non ovvia cultura poetica presupposta dal verso di ζ rientra perciò agevolmente nella fisionomia di quell'assiduo 'traduttore' di epigrammi greci che è Ausonio⁴², d'altro canto anche la scelta lessicale rappresentata da *iam pelago uolitat* sembra deporre per una competenza letteraria qualificata, giacché la *iunctura* non è solo frutto della commistione di un modulo ausoniano (*techn.* 11.13 *quid fluitat pelago*) con lo spunto di Verg. *Aen.* 3.24 *pelagoque uolamus*, ma si rifà a una precisa accezione marinaresca di *uolito* che troviamo ad es. in Fur. Ant. *carm.* fig. v. 4 *sicut fulca leuis uolitat super aequora classis*; Catull. 64.9 (la nave Argo) *leui... uolitantem flamine currum*; Hor. *carm.* 4.5.19 *pacatum uolitant per mare nautae*, etc.

Insomma, quanto a fattura e ad armonia col contesto, il verso trådito da ζ può essere benissimo di Ausonio, ché la sola macula a offuscarne il nitore sarebbe tutt'al più l'identità etnica del *mercator*, la cui precisazione sembra irrilevante all'interno della descrizione pri-

⁴¹ Sull'argomento mi permetto di rinviare al mio *L'ode 1,4 di Orazio tra modelli e struttura*, Napoli 1997, 61 ss.

⁴² Su questo ben noto aspetto della poesia ausoniana, oltre all'imprescindibile F. Benedetti, *La tecnica del 'vertere' negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980, vd. almeno le dense pagine di M. Lossau, *Ausonius und litterae Graecae*, Maia n.s. 41, 1989, 125-42. La stessa fonte d'ispirazione si può forse scorgere dietro l'idea del *Grammaticomastix*, con cui il poeta chiude il *Technopaegnon* immaginando di rintuzzare la pignoleria di un *grammaticus* ostile con una raffica di quesiti su rari e astrusi monosillabi della lingua e della letteratura latina. Questo componimento, se da una parte rientra nel diffusissimo *topos* della satira contro i grammatici, dall'altra si ricongiunge a uno specifico e prezioso filone dell'epigrammatica greca che ridicolizza il gusto pedantesco per certe viete forme monosillabiche: vd. nella fattispecie Filippo di Tessalonica (*GPh IX = AP 11.321*), Lucillio (*AP 11.142*), e prima ancora Erodico (*HE I ap. Athen.* 5.222a): «Fuggite, seguaci di Aristarco, sull'ampia distesa del mare, / via dall'Ellade, più codardi dell'agile cerbiatto, / che negli angoli ronzate monosillabi e avete in cuore / e σφίν e σφδίν e μίν e νίν! / Questo a voi, razza molesta! Ad Erodico / resti per sempre l'Ellade, e Babilonia figlia degli dei».

maverile, e andrà però imputata all'*arta*, *inamoena lex* del monosillabo finale. Dei restanti argomenti della critica interpolatoria, l'uno – il fatto che il *uestifluus Ser* sembri meglio collocato nella piccola sezione etnografica del componimento 9 che alla fine del *De uere primo* – è evidentemente ribaltabile: proprio la stessa considerazione potrebbe aver spinto il poeta a modificare la prima stesura del verso, facendo migrare il cinese dalle vesti ondegianti fra gli altri popoli del *De historiis*, con una predicazione più adatta al nuovo contesto. L'altro, espresso già da Schenkl («*primum enim quis quaeo umquam audivit de Serum navigationibus?... deinde id, quod proprium ac peculiare est Serum, desideratur in hoc versu, commemoratur in scriptura Vossiani*»⁴³), addirittura immetodico, perché in violazione del principio della *lectio difficilior*, e comunque inapplicabile a un testo come il *Technopaegnton*, che conta, oltre a imprecisioni e a veri e propri errori, anche nozioni altrimenti inattestate o attestate in modo assai diverso nel resto della tradizione antica⁴⁴. Non che tanti editori e studiosi di Ausonio, da Schenkl a Jachmann a Green, abbiano puntualmente trascurato i più ovvi criteri filologici: semplicemente, essi partivano da una preconcepita svalutazione di ζ, subordinando ogni altra considerazione all'autorità testimoniale del Vossiano 111. Lo dimostra l'esempio di *techn.* 9.26 in cui, contrariamente al metodo adottato per il nostro passo, è stata giudicata genuina la lezione di *V Nota Caledoniis nuribus, muliebre decus, Strix*, con la sua inusitata localizzazione scozzese delle strigi (e malgrado l'incongruo *decus*, chiaramente scaturito dalla difficoltà di intendere *secus*), a scapito della «Trivialisierung» di ζ *Nota et paruorum cunis, muliebre secus, Strix*. Naturalmente qui si è avuto buon gioco a argomentare che il copista di ζ, disorientato dalle *Caledoniae nurus*, ha modificato il verso in funzione della più diffusa immagine delle *striges*, che poteva trovare in *Ou. fast.* 6.135 ss. *nocte uolant [scil. striges] puerosque petunt nutricis egentes / et uitiant cunis corpora rapta suis* e in numerose altre fonti; ma nel caso di cui ci stiamo occupando è improbabile che la comunissima nozione *uelleria depectit nemoralia uestifluus Ser* venisse modificata nel verso di ζ *tam pelago uolitat mercator uestifluus Ser*, piuttosto eccentrico rispetto alle normali concezioni etnografiche, secondo le quali *Seres mites quidem, sed et ipsi feris similes coetum reliquorum mortalium fugiunt, commercia exspectant* (*Plin. nat.* 6.55, cf. *Amm.* 23.68)⁴⁵.

Già solo per questo *difficilis*, la lezione di ζ non ha bisogno che in sua difesa ci si accanisca poi a spremere dalle fonti antiche le rade notizie sulle rotte marittime dall'Estremo Oriente verso Occidente⁴⁶. A riscattarla dalla taccia di goffa interpolazione provvede, più che la sua possibile giustificazione in un quadro di cultura geografica tardoantica, il suo armonioso inserimento nel contesto del *De primo uere*, che è spia di un gusto poetico

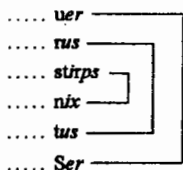
⁴³ Schenkl, LVI.

⁴⁴ Tra i primi, in *techn.* 6.11 s. la notizia relativa all'assenza di notte nella regione degli Etiopi e in 7.12 la confusione dei due diversi venti africani *Leucotonos* e *Libs*; tra le ultime, l'origine dell'aconito dal sangue di Prometeo in 9.10 s. (vd. supra, pp. 325 s.) e la lenta morte di Filopemene, in contraddizione col racconto di Livio e di Plutarco, in 9.15: per tutti questi dettagli vd. il commento di Di Giovine *ad ll.*

⁴⁵ Cf. A. Hermann, *China*, *RAC* II, Stuttgart 1954, 1078-100, *passim*; J. Ferguson, *China and Rome*, *ANRW* II 9.2, Berlin-New York 1978, in part. 582-85; L. Cracco Ruggini, *Conoscenze e utopie: i popoli dell'Africa e dell'Oriente*, in AA.VV., *Storia di Roma*, III, *L'età tardoantica*, 1. *Crisi e trasformazioni*, Torino 1993, in part. 469-80.

⁴⁶ Su queste ultime vd. J. Innes Miller, *The Spice Trade of the Roman Empire, 29 B.C. to A.D. 641*, Oxford 1969, 119 ss. e 242 ss.; Ferguson, 585 ss.; L. Boulnois, *La route de la soie*, Genève 1992, 55 ss.; J.-P. Callu, *I commerci oltre i confini dell'Impero*, in AA.VV., *Storia di Roma*, III, 1., in part. 511 ss.

tutt'altro che mediocre. Non mi riferisco alla simmetrica corrispondenza delle clausole monosillabiche nella redazione ζ, che può essere fatto casuale, comunque più suggestivo che probante:



quanto piuttosto all'orchestrazione dei motivi all'interno della descrizione primaverile, condotta secondo i dettami del più diffuso cliché, e però sottratta all'ovvietà con la ricercatezza un po' barocca dell'aggettivazione (*floriparum* di v. 1 è *hapax* assoluto, *auricomum* di v. 2 applica a *rus* l'epiteto coniato da Verg. *Aen.* 6.141 per il prodigioso ramo d'oro) e con l'inusitato paragone di v. 5. Già il probabile modello, Columella 10.261 ss., nel descrivere le rose novelle che mescolano il loro profumo a quello dell'incenso, implicitamente uguagliava la fragranza dei fiori primaverili a quella dei pregiati aromi mediorientali:

*iam uer purpureum, iam uersicoloribus anni
fetibus alma parens pingi sua tempora gaudet.
Iam Phrygiae loti gemmantia lumina promunt,
et coniuentis oculos uiolaria soluunt;
oscitat et leo, et ingenuo confusa rubore
uirgineas adaperita genas rosa praebet honores
caelitis templisque Sabaicum miscet odorem.*

Ausonio perfeziona il suggerimento in una vera e propria similitudine, *florum spirat odor, Libani ceu montis honor tus*⁴⁷, grazie alla quale il lettore è improvvisamente trasportato lontano dal tradizionale quadro primaverile, in un paesaggio dalle insolite coordinate geografiche e pervaso di profumi esotici; e a questo ampliamento dell'orizzonte fantastico tiene dietro, nel verso seguente della redazione ζ, quella lontana visione di mari orientali e di mercanti cinesi ritti sulla tolda delle navi con le seriche vesti fluttuanti al vento.

Perché Ausonio, tornando successivamente sul proprio *opusculum*, avrebbe rinunciato a un esametro di bella fattura e dotato di una pregevole nota immaginosa, per appiattirsi sulla trita nozione *uellera depectit nemoralia uestifluus Ser* della redazione x? A questo interrogativo, che i sostenitori della rielaborazione d'autore dovranno inevitabilmente porsi, si potrebbe rispondere che nella seconda stesura prevalse l'intento di imprimere a certe parti del poemetto un più rigoroso ordinamento tematico, mandando il *uestifluus Ser* a raggiungere gli altri popoli elencati alla fine del *De historiis* al prezzo di una caratterizzazione più anodina e generica. Non sarebbe del resto l'unico caso in cui la più forbita o elaborata redazione di x avrebbe comportato il sacrificio di qualche altra qualità presente nel testo di ζ. Ad esempio, rispetto alla redazione z (*techn.* 1), la prima prefazione in prosa riceve in x una forma insieme più succinta e sostenuta (*techn.* 2); nella revisione si perde però molto dell'originaria chiarezza, al punto che gli studiosi precedenti il Di Giovine non hanno compreso che la frase *sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati* si riferisce alla struttura del primo componimento poetico (*techn.* 3) e non, genericamente, di tutto il

⁴⁷ Che a sua volta sarà forse capace di ispirare al Foscolo il traslato di *Sepolcri* 172 «le convalli / popolate di case e d'oliveti / mille di fiori al ciel mandano incensi»: vd. D. Nardo, *Modelli e messaggi. Studi sull'imitazione classica*, Bologna 1984, 113.

Technopaegnion, e che i due testi, in quanto esprimono sostanzialmente lo stesso contenuto, sono alternativi fra di loro, sono cioè due diverse stesure della stessa epistola introduttiva ai soli *Versus monosyllabis coepti et finiti (techn. 3)*. Il tono formale richiesto dalla dedica *Pacato proconsuli* impone a questa seconda redazione di sacrificare ai modi astratti e allusivi dell'epistolografia 'alta' la più prosaica precisione tecnica della prima redazione.

In sostanza, l'unica pregiudiziale contro la genuinità dell'esametro di ζ rimane la presenza nella medesima famiglia di manoscritti – in realtà nel solo Cantabrigiensis – del verso *techn. 9.24 Vellera depectit nemoralia uestifluus Ser.* se si avesse la prova che quest'ultimo era inizialmente anche in α , e pertanto nell'archetipo ζ , la variante *Iam pelago uolitat mercator uestifluus Ser.* benché prodotta da una penna raffinata, attenta all'effetto d'insieme e in ogni caso ancora tardoantica, andrebbe iscritta nel novero delle interpolazioni. Ma \mathcal{D} , come abbiamo visto, è un codice che mostra ampi segni di collazione con il ramo α , e può aver ricavato da qui il v. 24 del *de historiis* originariamente assente nel suo archetipo, sicché per il momento la questione dovrà restare aperta. In queste condizioni, il posto del verso di ζ è quello giustamente assegnatogli da Di Giovine, fra le varianti «speciali» che hanno buone chances di risalire a una prima redazione autentica del *Technopaegnion*.

Particolarmente spinoso rimane il problema sollevato dal passo del *Grammaticomastix (techn. 13.5 ss.)* dedicato ai monosillabi di *Catalepton (epigr.) 2.4*, cioè dell'oscuro verso scazonte che i manoscritti virgiliani e la tradizione indiretta, rappresentata da Quintiliano, tramandano più o meno concordemente nella forma *(h)au Gallicum min et sp<h>in [uel psin] e(t) male illi sit [uel illisit]*⁴⁸. Mi dilungo un poco sulla questione perché dopo la comparsa del lavoro di Di Giovine si è aggiunto al dibattito il citato studio di P. Langlois, che va a rafforzare con nuovi argomenti le file degli interpolazionisti.

La tradizione di Ausonio mostra la seguente discrepanza tra il testo di \mathcal{V} (dove un errore di trascrizione ha indebitamente anticipato i vv. 8-9, che nulla hanno a che fare col componimento di Virgilio), e quello di ζ , che appare integro nel solo Cantabrigiensis:

\mathcal{V}	ζ (\mathcal{Dz})
5 <i>dic quid significet Catalepta Maronis: in his</i>	5 <i>scire uelim Catalepta legens quid significet tau</i>
6 <i>Cellarum posuit, sequitur non lucidius tau. [al</i>	7 <i>et quod germano mixtum male letiferum min (om. α)</i>
8 <i>imperium, litem, uenerem, cur una notat res?</i>	8 <i>imperium, litem, uenerem cur una notat res,</i>
9 <i>estne peregrini uox nominis an Latii sil?</i>	9 <i>sitne peregrini uox nominis an Latii sil.</i>
7 <i>et quod germano mixtum male letiferum min</i>	

Ora, mentre i sostenitori della variante d'autore hanno sempre ripetuto come un'irrefutabile ovvietà la spiegazione di Pasquali («noi non leggiamo più in Virgilio *al*; Ausonio, quando riprese in mano il suo componimento, deve essersi imbattuto in un esemplare che scriveva *al Gallicum tau min psin et male illi sit*, e ha mutato egli stesso la sua poesia. Egli stesso; non lo poteva fare nessun altro, ché questa con quel metro e con quelle parole è un'acrobazia»⁴⁹), il fatto stesso che la lezione di \mathcal{V} faccia riferimento a un testo del *Catalepton* ignoto sia alla tradizione virgiliana che a Quintiliano ha fornito alla tesi interpolazionistica due diversi argomenti per escludere la variante d'autore. Il più semplice è quello adombrato da Green, che come tutti gli editori precedenti accoglie incondizionatamente il testo di \mathcal{V} , insinuando che la redazione abbreviata di ζ «was intended to meet the objection that *al* is not found in *Catalep-*

⁴⁸ Semplifico così, per comodità, una paradossi alquanto più complessa ma che qui non mette conto prendere in esame, per la quale rinvio agli apparati delle principali edizioni critiche.

⁴⁹ Pasquali, 414.

ton 2»⁵⁰. Più articolata e complessa, la recente proposta di Langlois assume invece che, se la redazione ζ è una «compressione» del testo di V, neppure quest'ultima tradizione è aliena da corrottele, non solo per l'erronea dislocazione dei versi, ma soprattutto per la serie di monosillabi ... *al*, / ... *tau*, / ... *min*, che non corrisponde a quella dell'ipotesto virgiliano. Lo studioso propone quindi di emendare, sulla scorta del *Catalepton*:

Dic quid significant Catalepta Maronis: in his *tau*
Celtarum posuit, sequitur non lucidius *min*
et, quod germano mixtum male letiferum, <*sphin*>

e supporta l'intervento con una «explication... simplement paléographique»⁵¹:

les copistes qui, comme les éditeurs modernes, séparaient du reste du vers les monosyllabes pour les placer en fin de ligne, ne les copiaient pas forcément en même temps que le vers, ils pouvaient même les écrire en remontant du dernier au premier vers. Dan ce cas, un copiste a pu sauter de *sphin* au presque même *min* (*Graecum est, non legitur*) et se retrouver deux vers plus haut avec un trou qu'il bouche vaille que vaille, à moins que ce *al* ne soit un signe quelconque, marque d'impuissance.

Ipotesi insidiosa perché, una volta stabilito che Ausonio leggeva un *Catalepton* identico al nostro con gli stessi tre monosillabi *tau*, *min* e *sphin*, non solo viene automaticamente liquidata l'esistenza di una variante d'autore, ma anche la diagnosi che fa di ζ una redazione raccorciata e interpolata del testo di V non ha quasi più bisogno di dimostrazione: anzi, sebbene lo studioso non si spinga fino a questo punto, vi sarebbero gli estremi per inferire che essa *deriva* dalla tradizione di V (cioè, se non proprio da V, da un suo antigrafo già viziato dal suddetto errore), che è appunto uno dei principali assunti della tesi interpolazionistica. Naturalmente la spiegazione di Langlois non è esente da inverosimiglianza – soprattutto là dove immagina il copista costretto a ricorrere alla zeppa per eliminare gli effetti di un salto di riga, quando rimettere le cose a posto avrebbe richiesto solo due modestissime rasure –, ma ha il pregio di attirare l'attenzione su una lezione di V data altrimenti per pacifica. Chi, pur ammettendo che «inepta uox *al* a Vergilio non adhibita est», non è disposto a credere a un mero errore nel testo ausoniano, deve assumersi l'onere di spiegare almeno in via ipotetica da dove il *Catalepton* noto ad Ausonio abbia potuto recepire il curioso monosillabo⁵².

Il fulcro della dimostrazione di Langlois è che «ce n'est pas *al* qui est gaulois, c'est *tau*»⁵³. Secondo la spiegazione inaugurata da Buecheler, all'atticizzante Tito Annio Cimbro, al retore *Corinthiorum amator uerborum* e *tyranmus Atticae febris*, Virgilio avrebbe attribuito – imperdonabile tratto di *peregrinitas*! – «la prononciation du t comme les Gaulois»,

⁵⁰ Green, 595.

⁵¹ Langlois, 151.

⁵² A differenza di Green, Di Giovine, 235 *ad l.*, si dichiara giustamente scettico verso la spiegazione, peraltro ingegnosa, di R. E. H. Westendorp Boerma, *P. Vergili Maronis libellus qui inscribitur Catalepton*, I, Assen 1949, 22: «scholasticus quidam *tau Gallicum* legens in margine adscriptis: *Celticum*, unde varia lectio existit *al*. (i.e. alii) *Celticum*. Cum a correctore insequenti et haec lectio perperam in versum recepta est, Ausonius in exemplari Vergilii suo invenit: *al Celticum, tau, min*... Cui hoc probari non potest, fortasse in adverbio *male* originem vocabuli *al* reperiet».

⁵³ Langlois, 151.

vale a dire la tipica affricata gallica che nelle iscrizioni appare notata come Θ o Ð⁵⁴. Ma, quand'anche cogliesse nel segno, questa spiegazione moderna non garantisce che l'espressione *tau Gallicum* fosse altrettanto perspicua ai lettori tardoantichi, i quali forse nemmeno vi ravvisavano più un sintagma, bensì due parole in asindeto: *tau, Gallicum*. Sta di fatto che mentre di un *tau* gallico non c'è traccia nella documentazione antica, e l'aquitano Ausonio (comunque si voglia leggere il testo di V) lo considera evidentemente oscuro⁵⁵, un (*h*)*al(um/-us) Gallicum/-us* come nome della pianta officinale chiamata in greco σύμφυτον si ricava, sia pur fra numerose varianti ortografiche, dalle frequenti menzioni che ne fanno i trattati medici: Plin. *nat.* 26.42 *halus autem, quam Galli sic uocant, Veneti cotoneam*; ps. *Apul. herb.* 59.19 ss. *a Graecis dicitur sinfitum, alii confirma, alii conferua, alii pecte, alii alum Gallicum*; *Marcell. med.* 10.68 *radicem symphyti, quod hal Gallicum dicitur*; 17.21 *symphyti radix, quam quidam inulam rusticam, quidam al Gallicum uocant* (= *Scribon. Larg.* 83); 31.29 *symphyti radix, quae herba Gallice halus dicitur, etc.*⁵⁶ Ora, a prescindere da eventuali commenti, di cui a noi non resta traccia, del retore schernito in *Catalepton* 2 i lettori di Virgilio sapevano almeno ciò che ne dice Quintiliano, *inst.* 8.3.28: *Cimber hic fuit a quo fratrem necatum hoc Ciceronis dicto notatum est: 'Germanum Cimber occidit'* (*Cic. Phil.* 11.14); era perciò inevitabile che nella *pointe* dell'epigramma, *ista omnia, ista uerba miscuit fratri* (v. 5, facilmente confrontabile con espressioni come *georg.* 3.282 s. *malae legere nouercae / miscueruntque herbas et non innoxia uerba*), dietro l'irrisione dell'astruso stile verbale di Cimbro cogliessero – come peraltro gran parte dei moderni – una ben più grave accusa di veneficio. È azzardato pensare che nel v. 4 *tau Gallicum min et sphin et male illi sit*, affollato di incomprensibili monosillabi, ma evidentemente allusivo a una tossica miscela, l'esegesi antica avesse tentato di dar senso almeno all'aggettivo *Gallicum*, introducendo per *emendatio* il nome dell'erba medicinale: *al Gallicum, tau, min...*? In tal modo l'oscuro omicidio compiuto da Tito Annio Cimbro poteva assumere i più chiari contorni di un decotto ingannevolmente propinato al fratello, in cui il salutare *symphyton* (in Ausonio: *in his al / Celtarum posuit*) faceva da occipiente del misterioso (*non lucidius*) *tau* e di una terza, venefica sostanza: *et, quod*

⁵⁴ Il semplice suggerimento di F. Buecheler, *Catalepton*, RhM 38, 1883, 508 = *Kleine Schriften*, II, Stuttgart 1930 (Osnabrück 1965), 501: *«tau gallicum adhuc ignoratur quid valeat, sit necne sit illud t quod proprium habent inscriptiones gallicae»*, è pienamente sviluppato da T. Frank, *Tau Gallicum, Vergil, Catalepton II, 4*, *AJPh* 56, 1935, 254-56; cf. Westendorp Boerma, I, 35 s. e 39 (tralascio qui esgesi di altro tipo, per cui vd. ad esempio A. Salvatore, *Appendix Vergiliana. Epigrammata et Priapea*. Testo e interpretazione, Napoli s.d. [ma 1963] 15 ss.). Sul fonema gallico vd. per tutti P.-Y. Lambert, *La langue gauloise, Description linguistique, commentaire d'inscriptions choisies*, Paris 1995², 44: «cette affriquée résulte d'un groupe dentale + sifflante. Ex. **ad-sedillo-*, gen. *aθθedilli* Cham., ou sifflante + dentale, comme dans le nom de la déesse *Dirona* «déesse des étoiles», sur le thème ind. eur. **ster-*. L'affriquée *ts/* a évoluée bientôt vers */ss/*, comme le montrent les variations graphiques: *Μεθθίλος / Μεθθίλος / Medsillus / Messillus, Caraθθounios / Carassounius, Carassounius etc.*».

⁵⁵ Green, 595, suggerisce che «the word *Gallicum* may have been absent from his text of the *Catalepton*», ma l'ipotesi è contraddetta dall'aggettivo *Celtarum* della redazione di V.

⁵⁶ Si tratta della *Consolida* maggiore (*Symphytum officinale* L.), dagli effetti astringenti, che gli autori raccomandano come rimedio contro emorragie, disturbi gastrici e renali, lesioni interne ecc.: identificazione ed elenco delle occorrenze in J. André, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, Paris 1985, s.vv. *alum* e *arum Gallicum* (la grafia dissimilata, anche nella forma *argallicum*, prevale nei trattati di veterinaria); cfr. *ThLL* I 1792 e VI 2520 rispettivamente s.vv. *alum* e (*h*)*alus*; F. Granucci, *Appunti di lessicologia gallica, Ausonio e il Grammaticomastix*, Romanobarbarica 9, 1986-87, 140 ss.

germano *mixtum male, letiferum min*⁵⁷. A fronte della lezione di ζ, ligia al testo tradizionale del *Catalepton*, il nuovo monosillabo citato nella redazione di V potrebbe insomma derivare dal tentativo di risolvere una *crux* esegetica del difficile epigramma. Di fatto, mentre nella redazione ζ *Scire uelim Catalepta legens quid significet tau / et ... min* il quesito appare di pura natura linguistica, focalizzato sulle due astruità lessicali che intralciano la lettura del *Catalepton*, in V *Dic quid significant Catalepta Maronis: in his al / Celtarum posuit, sequitur... tau / et ... min*, la domanda non concerne i singoli monosillabi (ora divenuti tre), quanto il senso complessivo che da essi deriva al verso virgiliano. Se dunque è vero che *al*, anziché una zeppa sprovvista di significato, è un fitonimo celtico integrato nel testo di Virgilio per fornire un plausibile referente all'aggettivo 'vagante' *Gallicum* in un contesto di *ueneficium*, l'autore della redazione V del *Technopaegnon* – fino a prova contraria, lo stesso Ausonio – mostra di esserne consapevole. In questa prospettiva l'ipotesi del manoscritto virgiliano venuto in mano al poeta perde di necessità, giacché egli stesso poteva essere l'autore della congettura, per la vocazione filologica derivante dalla pluridecennale professione di *grammaticus*, e soprattutto per via della cultura scientifica lungamente respirata in famiglia, essendo egli figlio di quel medico sui cui libri studierà un altro più giovane tecnografo gallo-romano, il citato autore del *De medicamentis* Marcello Empirico⁵⁸. Naturalmente questo eventuale frutto dell'*ingenium* di Ausonio sarebbe riuscito del tutto incomprensibile a una vasta cerchia di lettori, ma non si deve dimenticare che gran parte dei suoi *opuscula* sono notoriamente concepiti per un pubblico assai circoscritto, talora poco più esteso del semplice ambito familiare. Nel caso del *Technopaegnton* la dedica a Drepanio Pacato di V, ancorché rivolta all'amico ormai divenuto *proconsul Africae*, sembra tenerci entro i limiti dell'élite socio-culturale aquitanica orbitante attorno alla scuola di Bordeaux⁵⁹, dove l'emerito professore di grammatica doveva ancora godere di una inossidabile notorietà.

⁵⁷ L'idea già in Granucci, 148: «Ricapitolando possiamo dire che Ausonio nel *Grammaticomastix* fa riferimento ad una ricetta magica; nell'edizione 'breve' egli ci parla solo di un medicamento a base di *sil*... con la qualifica di *tau*: ossia che dà la morte che fa tacere, o simili. Nella seconda edizione egli ci parla di una bevanda *al sil*, forse medicamentosa per le malattie renali, resa un veleno mortale dall'augurio *tau* e dal tossico *min*. Un medicamento preso per curare il male ai reni è stato 'fatturato', ecco come *Cimber germanum occidit*; ma si tratta di un saggio filologicamente debole (la redazione ζ è fissata sul testo dei codici z, dove il *min* è caduto assieme all'intero verso 7, mentre di V è ignorata l'erronea anticipazione dei vv. 8-9, con la conseguenza di attribuire anche questi due esametri alla sezione sul *Catalepton*, che invece comprende i soli vv. 5-7), complessivamente poco chiaro e, almeno per quanto pertiene all'esegesi del passo ausoniano, a mio avviso scarsamente attendibile.

⁵⁸ Marcell. *med. praef.* 2 *nec solum ueteres medicinae artis auctores Latino dumtaxat sermone per scriptos, cui rei operam uterque Plinius et Celsus ac Designationis aliiq[ue] nonnulli etiam proximo tempore illustres honoribus uiri, ciues ac maiores nostri, Siburi, Eutropius atque Ausonius, commodarunt, lectione scrutatus sum, sed etiam eqs.: cf. M.Schanz-C.Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, IV,2, München 1920, §1128, 278 ss. Sulla professione di Ausonio *senior* (PLRE I 139) vd. Auson. *epiced.* 1 s. *Nomen ego Ausonius, non ultimus arte medendi, / et, mea si nosset tempora, primus eram, praef.* 1.13, *Par.* 1.13 s.; nella famiglia del poeta erano stati avviati alla stessa scienza la zia materna Emilia Ilaria (*Par.* 6.6) e il fratello Aviziano (*ibid.* 13.4 s.). Sull'origine gallica, forse narbonese, di Marcello Empirico vd. J. Matthews, *Gallic Supporters of Theodosius*, *Latomus* 30, 1971 (= *Political Life and Culture in Late Roman Society*, London 1985, Ch. IX), 1083-87; per una provenienza bordolese propendono K. F. Stroheker, *Der senatorische Adel in spätantike Gallien*, Darmstadt 1948 (= 1970), 190 s., e PLRE I 551 s.*

⁵⁹ Sidon. *epist.* 8.11.2 a Lupo (*tu nunc... Drepanium illis [scil. Nitiobrigibus] ... restituis*) sembra alludere a un'origine dalla zona di Agen, ma un'espressione dello stesso Latino Pacato Drepanio nell'orazione pronunciata davanti a Teodosio nel 389, *Paneg.* 12.12.1 *cum ab ultimo Galliarum*

Ammissa dunque la possibilità di legittimare la lezione di V contro i dubbi recentemente sollevati da Langlois, rimane *sub iudice* la natura del testo *breuior* di ζ : prima redazione originale, o abile rimaneggiamento di dotti copisti, per sgombrare la citazione del *Catalepton* del monosillabo inattestato? «In un caso dubbio la presunzione più forte sussiste per l'interpolazione, e persino nel caso di un perfetto equilibrio dei reciproci argomenti la decisione dovrebbe pendere – è un imperativo del metodo – a suo favore, mentre la tesi opposta esige una prova speciale, nella quale la spiegazione interpolazionistica venga tassativamente esclusa»⁶⁰: se si applicasse il drastico principio propugnato da Jachmann, non disponendo evidentemente della pretesa «prova speciale», dovremmo rassegnarci alla diagnosi di inautenticità. Se invece, come dicevamo più in alto, ha un qualche valore il confronto con le indiscusse interpolazioni di ζ – brevi, scontate, sempre banalizzanti –, balza subito agli occhi la superiore qualità di questa e delle altre varianti del *Grammaticomastix*, che sono poi quelle che hanno innescato l'ipotesi della duplice redazione. Sulla sua verisimiglianza mi sono già espresso in precedenza, e più diffuse argomentazioni sono contenute nel commento e negli altri lavori di Di Giovine. Di essa si dichiarava seriamente convinto anche Dante Nardo, in quell'ultima parte del suo saggio sulle varianti ausoniane che, all'epoca rimasta inedita, viene ora pubblicata nelle pagine che seguono.

Venezia

Luca Mondin

recessu, qua litus Oceani cadentem excipit solem..., ad contuendum te... properassem, pare indicare una permanenza nella regione più vicina alla costa atlantica, verosimilmente a Bordeaux: i rapporti con Ausonio, che gli dedica il *Technopaegnon*, il *Ludus septem sapientum* e almeno un'altra raccolta di poesie (cf. *praef.* 4 Green), e il fatto stesso di essere stato scelto per celebrare ufficialmente la vittoria di Teodosio su Magno Massimo, rendono assai probabile una sua attività di retore presso la scuola della capitale aquitana: cfr. E. Galletier, *Parégyriques Latins*. Tome III (XI-XII), *texte établi et traduit par* -, Paris 1955, 48 ss.; sul personaggio vd. altresì Stroheker, 197; Matthews, 1078 ss.; *PLRE* I 272.

⁶⁰ Jachmann, 506, tradotto in Nardo, *Varianti*, 334.

UN SAGGIO INEDITO DI DANTE NARDO

Quando Dante Nardo licenziò il suo articolo *Varianti e tradizione manoscritta in Ausonio* per il tomo 125 degli «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» (il saggio era stato presentato dal socio corrispondente prof. Pietro Ferrarino nell'adunanza ordinaria del 20 maggio 1967), ventisette cartelle facenti originariamente parte di quel denso lavoro restavano inedite nel suo cassetto. Il saggio – che mirava a dirimere l'annosa *querelle* tra 'variantisti' e 'interpolazionisti', mostrando nella tradizione di Ausonio l'interazione di eventi troppo diversi per poter essere spiegati da soluzioni rigidamente unitarie – conservava beninteso tutta la sua efficacia innovativa. Anzi, senza quelle pagine la dimostrazione riusciva per certi versi anche più essenziale e incisiva, limitando la disamina ai soli testi del *Ludus septem sapientum*, dell'*Oratio matutina* e dell'*Epicedion in patrem*, da cui emergeva come da un tritico esemplare «una casistica completa – sono parole dell'Autore – dei fenomeni verificatisi nella tradizione ausoniana, cioè, rispettivamente, la corruzione meccanica, l'interpolazione e la rielaborazione d'autore»⁶¹. Il sacrificio, d'altro canto, toccava proprio la parte riguardante il caso più famoso e cruciale del *Technopaegnon*, quello da cui aveva preso le mosse l'intera questione e che meglio di tutti serviva a mostrare, concentrato in un solo testo, quell'intrico di errori di trasmissione, interpolazioni e varianti d'autore davanti a cui le due opposte tesi filologiche segnavano il passo denunciando le rispettive inadeguatezze. Il motivo della rinuncia, secondo quanto raccontò più volte lo stesso Autore, era interamente racchiuso nel giudizio del suo maestro Pietro Ferrarino, che del saggio originario approvava ogni cosa tranne, appunto, l'analisi del *Technopaegnon*: che laddove Nardo di tutte le varianti di ζ giudicava autentiche solo quelle del *Grammaticomastix* e ascriveva le altre a interventi interpolatori o tutt'al più ad abbagli di copisti, Ferrarino propendeva per una diagnosi di totale genuinità, e assolveva apoditticamente ogni singola lezione di ζ col marchio di «puro, purissimo Ausonio». Ne era nata, tra i due studiosi, una diatriba, anzi un quotidiano attrito di opinioni, che portò Nardo a scorporare dal saggio le pagine in questione e poi, dinanzi all'irremovibile parere di Ferrarino, a rinunciare del tutto, rimanendo convinto della sostanziale bontà della propria tesi, ma anche dell'obbligo morale di «non pubblicare una sola riga senza l'approvazione del Maestro». Non vi tornò più sopra, perché i suoi interessi lo spinsero ben presto lontano da Ausonio, in altre e ancor più fruttuose direzioni, finché la cartella contenente quei fogli dattiloscritti divenne completamente irripetibile, confinata in angoli sempre più remoti del suo archivio; né egli riuscì a trovarla quando, a vent'anni di distanza, nell'esorare gli allievi a un nuovo riesame della questione ausoniana, avrebbe voluto mettere a loro disposizione il suo vecchio lavoro incompiuto perché potessero giovarsene. Solo qualche mese dopo la morte di Nardo, avvenuta il 16 luglio 1996, il dattiloscritto sul *Technopaegnon* ricomparve tra le mani di chi aveva il malinconico compito di recuperare dalle sue carte quanto poteva servire al ricordo dell'uomo e dello studioso. Viene dunque pubblicata, per la prima volta, la parte soppressa del saggio sulle varianti di Ausonio del 1967, nella fiducia che, avendo ormai il tempo estinto, insieme ai protagonisti, anche l'eco di quel lontano dissidio tra maestro e allievo, la stampa di queste pagine di Dante Nardo non sarà atto irrispettoso delle sue decisioni di allora, ma doveroso tributo alla memoria del latinista, e servizio utile a quanti si occupano dei problemi della trasmissione dei testi antichi.

⁶¹ Nardo, *Varianti*, 381 s.

AVVERTENZA. – Le pagine che seguono erano state concepite da Dante Nardo come § 6 del saggio sulle varianti ausoniane stampato negli «Atti dell'Istituto Veneto». La loro estrapolazione, avvenuta mentre il lavoro era ancora *in fieri*, comportò sensibili modifiche alla struttura complessiva dell'articolo, sicché in nessun modo la parte sul *Technopaignion* avrebbe potuto essere reintrodotta nel testo così come effettivamente pubblicato. Si è pertanto rinunciato a restituire il saggio alla sua originaria integrità, ritenendo sufficiente ricordare al lettore che è all'interno di esso – e perciò della trattazione complessiva – che questi fogli finora inediti trovano la loro ideale collocazione. Le pagine recuperate mostrano inevitabili segni di incompletezza, dai molti richiami di nota in bianco, sprovvisti di numero e senza i relativi piè di pagina, ai 'ripensamenti' annotati a penna in interlinea o a margine del dattiloscritto. Questi ultimi sono stati senz'altro introdotti nel testo, mentre per le note ci si è limitati ad aggiungere tra parentesi quadre quelle necessarie a contenere i rinvii bibliografici e i rimandi interni chiaramente presupposti dall'Autore, e poche altre informazioni utili ai lettori attuali. Il testo ausoniano di riferimento è quello di K. Schenkl nei *MGH* (1883) su cui sono condotte le citazioni; per comodità dei lettori, là dove necessario è stata indicata la corrispondenza con l'edizione 1991 di R. P. H. Green. A parte questi accorgimenti e gli ovvi adattamenti tipografici, il dattiloscritto è stato riprodotto con la massima fedeltà.

VARIANTI E TRADIZIONE MANOSCRITTA IN AUSONIO
(IL *TECHNOPAEGNION*)

6. - Un numero eccezionalmente elevato di varianti si riscontra anche nell'*opusculum* che rappresenta la più funambolosa prova stilistica di Ausonio, il *Technopaegnion* (p. 132 Sch., p. 175 Gr.): 10 composizioni (9 in Z) in esametri dalla clausola monosillabica (in uno di essi [III], dal titolo *Versus monosyllabis et coepti et finiti, ita ut a fine uersus ad principium recurratur*, lo stesso monosillabo che chiude il verso apre il successivo); gli argomenti sono i più disparati e spesso i più astrusi. Nella recensione Z l'opuscolo è preceduto da una prefazione prosastica [I] intitolata, nelle edizioni moderne, a Paolino, in V da una prefazione diversa [II], anch'essa in prosa, diretta al proconsole Pacato; dopo i *Versus monosyllabis etc.* entrambe le recensioni tramandano rispettivamente una seconda e identica prefazione [IV], con titoli differenti e mista di prosa e versi. Alcune parti di questo poemetto sono trasmesse, oltre che da Z e V, anche da altri codici: il *Cantabrigiensis* (C), che appartiene alla stessa recensione di Z, lo dà quasi per intero, omettendo i soli brani prosastici. La tradizione manoscritta, distinta secondo le due recensioni, si presenta così:

I	<Ausonius Paulino> Z	II	Ausonius Pacato proconsuli VQ
III	<i>Versus monosyllabi et coepti et finiti, ita ut a fine uersus ad principium recurratur</i> CZ	III	<i>Versus monosyllabi coepti et finiti, ita ut a fine uersus ad principium recurrent</i> VQO
IV	<i>Versus monosyllabis terminati exordio libero. Praefatio Z(C)</i>	IV	<i>Praefatio monosyllabarum tantum in fine positarum VQ(O)</i>
V	<i>De membris CZ</i>	V	<i>De membris VQO</i>
VI	<i>De inconexis CZ</i>	VI	<i>De inconexis VQ</i>
VII	<i>De dis CZ</i>	VII	<i>De dis VQ</i>
VIII	<i>De cibis CZ</i>	VIII	<i>De cibis VQ</i>
IX	<i>De historiis CZ</i>	IX	<i>De historiis VQ</i>
X	<i>De uere CZ</i>	X	<i>De uere primo V</i>
XI	<i>Per interrogationem et responstonem CZ</i>	XI	<i>Per interrogationem et responsonem V</i>
		XII	<i>De litteris monosyllabis Graecis ac Latinis V</i>
XIII	<i>Grammaticomastix CZ</i>	XIII	<i>Grammaticomastix V</i>

S'è già visto^[1] come la natura peculiare delle divergenze fra le due recensioni Z e V nel *Technopaegnion* provocasse qualche perplessità perfino nel Peiper, pregiudizialmente avverso ad ammettere la presenza di varianti d'autore in Ausonio, e come proprio da una loro parziale analisi il Baehrens^[2] deducesse l'esistenza di due successive redazioni dell'operetta, di cui V tramanderebbe la prima, Z la seconda. La

[¹ *Varianti*, 323 s.]

[² E. Baehrens, *Zu Ausonius*, Jb.cl.Ph. 22, 1876, 151-159, in part. 152 ss.]

tesi del Baehrens, condivisa dal Vollmer^{3]}, veniva accettata e insieme capovolta dal Brandes^{4]} e dal Seeck^{5]}, per i quali è invece Z a trasmettere la prima redazione e V la seconda, mentre lo Schenkl^{6]}, il Jachmann^{7]} e il Prete^{8]} non vedono in Z altro che corrottele e interpolazioni.

Si tratta di uno dei più sottili e spinosi problemi del testo ausoniano (e non solo di esso): una quantità di elementi s'intricano in un viluppo a prima vista insolubile. Per dire solo dei principali: l'esistenza di due diverse prefazioni nelle due classi di codici sembrerebbe provare che Ausonio abbia pubblicato due distinte edizioni dell'*opusculum*, dedicandole in tempi diversi ad amici diversi, Paolino e Pacato. Di qui a dedurre che il poeta, ripubblicando l'opera, vi abbia apportato affinamenti, modificazioni e aggiunte, e dunque che le divergenze della tradizione manoscritta rappresentano altrettanti varianti d'autore, il passo è stato breve: ma si tratta di una pericolosa suggestione, a cui sarà bene non cedere troppo precipitosamente, perché una seconda edizione non comporta di necessità mutamenti rispetto alla prima. Per di più l'iscrizione col nome di Paolino che precede la prefazione di Z è puramente congetturale, introdotta dagli editori lionesi^{9]} forse sulla base del v. 21 del *Grammaticomastix* ([XIII], p. 139 Sch., p. 182 Gr.) trasmesso dalle due recensioni rispettivamente in questo modo:

CZ

Indulge, *Pauline*, bonus, doctus, facilis uir.

V

Indulge, *Pacate*, bonus, doctus, facilis uir.

Ma questa divergenza non si ripete al v. 2 della seconda prefazione [IV], che in ambedue le recensioni segue i *Versus monosyllabis coepti et finiti* (p. 134 Sch., p. 176 Gr.): qui tanto CZ che V danno concordemente il nome di Pacato e insieme tramandano il verso in forma notevolmente variata:

CZ

Pacato ut studeat *labor hic* meus, esto operi dux.

V

Pacato ut studeat *ludus* meus, esto operi dux.

Rinunciando per ora a una spiegazione del singolare fenomeno, occorre sottolineare una seconda, e grave, difficoltà attinente alla natura delle varianti del *Technopaegnon*: diversamente dall'*Epicedion in patrem*, dove le divergenze fra le due recensioni trovavano una giustificazione anche in elementi esterni, quali lo «stato di famiglia» di Ausonio e la possibilità di un confronto con i *Parentalia*^{10]}, le varianti

[³ F. Vollmer, *Die kleineren Gedichte Vergils*, SAWM 1907, 343 s. n. 2.]

[⁴ Vd. supra, p. 322 e n. 13.]

[⁵ O. Seeck, recensione dell'edizione ausoniana di R. Peiper (1886), GGA 13, 1887, 497-520.]

[⁶ Schenkl, LIV-LVI.]

[⁷ Vd. supra, p. 321 n. 8.]

[⁸ S. Prete, *Ricerche sulla storia del testo di Ausonio*, Roma 1960, 53 ss.]

[⁹ Et. Charpin et aa., Lugduni 1558; ma il titolo *Paulino suo* compariva già fin dall'edizione dell'Ugoletto (1499).]

[¹⁰ Cfr. *Varianti*, 367 ss.]

del *Technopaegnon* presentano una fisionomia prettamente stilistica, che esclude perciò ogni ricorso a dati oggettivi e non concede altro strumento d'indagine che quello dell'esegesi, con tutti i pericoli di ogni valutazione soggettiva e con gli inevitabili margini di incertezza. È chiaro, per esempio, che se una recensione presenterà una lezione migliore dell'altra, la scelta dovrà cadere fra due soluzioni entrambe astrattamente ipotizzabili: o che la *lectio* che si riconosca come *potior* rappresenti un consapevole ritocco operato dall'autore, insoddisfatto dei risultati raggiunti nella prima redazione, o che la *lectio* che si dovrà qualificare come *deterior* vada attribuita alla mano di un interpolatore: la linea che separa un esito poetico parzialmente fallito da una interpolazione può essere in qualche caso sottilissima, e si sa bene quanto sia rischioso in simili occasioni affidarsi al criterio dell'*usus scribendi*, dato che notoriamente gli interpolatori sono anche buoni conoscitori delle peculiarità stilistiche degli autori su cui lavorano. Né, d'altra parte, una volta raggiunta la prova dell'interpolazione o della variante d'autore in un determinato passo, sarà lecito estendere, *eo ipso facto*, tale valutazione a tutte le divergenze offerte dalla tradizione manoscritta, poiché non si può escludere a priori la compresenza intrecciata, in una stessa opera, della variante e dell'interpolazione. Perciò, a questo punto, l'indagine deve frantumarsi in una serie di esami particolari, secondo l'ordine in cui le varie parti del *Technopaegnon* sono trasmesse dai codici, omettendo per ora il *Grammaticomastix*, che merita un discorso a parte.

Versus monosyllabis et coepti et finiti [III] 5:

CZ

nox *sortita uices*, remeauerit aurea cum lux

VQO

nox *obitura uicem*, remeauerit aurea cum lux

La lezione di **VQO** s'impone subito come *potior* per ragioni sia di sintassi che di stile. Sintattiche: *obitura* è in corretta correlazione temporale col futuro esatto *remeauerit*; stilistiche: *obire uicem* equivale p.es. a *peragere uicem* di *Ou. met.* 4.218 *nox... uicem peragit*, ma è (per quanto si può ricavare dai lessici specializzati, in mancanza del *Thesaurus*) una *iunctura* insolita, in cui l'idea di *obire* come *perficere*, *exsequi*, *perfungi* (*obire negotium*, *Cic. imp.Pomp.* 34; *facinus*, *Cic. Cat.* 1.26; *consularia munera*, *Liu.* 2.8; *publica ac priuata officia*, *Iust.* 41.3.4, etc.) si associa a quella dell'alternarsi del giorno e della notte, espressa più comunemente con *uicissitudo* (*dierum noctiumque uicissitudo*, *Cic. leg.* 2.16; *diurnae nocturnaeque uicissitudines*, *Cic. imu.* 1.59). *Sortita uices* di **CZ** andrà dunque intesa come glossa e banalizzazione, su cui può aver influito la suggestione fonico-semantica di *Verg. Aen.* 3.633-34 *nos... sortiti uices*. L'origine spuria della lezione si rivela soprattutto nella rottura del nesso temporale con *remeauerit*; poiché esso risulta essenziale al significato della frase, non può essere stato introdotto da Ausonio come correzione solo in un secondo tempo.

De historiis [IX] 6:

CZ

et *furiata oestro iranat mare Cymmerium bos*

VQ

Thraecium Libycum freta Cymmeriumque secat bos

La favola condensata in questo verso è quella di Io che, amata da Giove e da lui trasformata in giovenca, fu perseguitata da Giunone finché, dopo molti vagabondaggi giunse in Egitto dove riacquistò forma umana. L'intervento di un interpolatore nel testo tramandato da CZ, acutamente messo in luce dal Jachmann^[11], è reso evidente dal fatto che esso viola la legge strutturale imposta da Ausonio a questa sezione del *Technopaegnion*, dove i versi si susseguono per pura giustapposizione e ognuno racchiude, in forma allusiva e sintetica, un intero mito, o un episodio storico, o le caratteristiche morali di alcuni popoli. Solo due volte questa norma viene abbandonata, cioè quando due miti hanno qualcosa in comune fra loro, come ai vv. 4-5, dove alla beffa giocata a Issione mediante la nube dall'aspetto di Giunone viene accostato l'ambiguo responso delfico che ingannò Pirro:

Periurum Lapitham Iunonis Iudificat nubs,
Iudit et Aeaciden Parnasia Delphicolae sors,

oppure quando da un mito se ne fa, ovidianamente, scaturire un altro, come ai vv. 9-11, dove all'immagine del supplizio di Prometeo segue quella dell'origine dell'acornito dal suo sangue:

Sicca (VQ: sacua CZ) inter rupes Scythicas stetit alitibus crux:
unde Prometheo de corpore sanguineus ros
aspargit cautes et dira aconita creat cos.

Ora il v. 6 nella forma trasmessa da CZ è legato sintatticamente da un *et* ai due versi precedenti, senza che sussista alcuna connessione logica o analogica fra il mito di Io e le storie di Issione e di Pirro:

Periurum Lapitham Iunonis Iudificat nubs,
Iudit et Aeaciden Parnasia Delphicolae sors,
et furiata oestro tranat mare Cymmerium bos.

Appare ben difficile attribuire all'autore questa deviazione dalla norma architettonica del componimento e spiegare la lezione di VQ – a sua volta corrotta nel monosillabo finale: *uos V, ros Q* – come un rifacimento ausoniano della primigenia redazione di CZ. La riprova dell'interpolazione viene dall'analisi interna del verso. Ausonio ha centrato il mito di Io, che pure gli offriva molteplici spunti, sul tema degli *errores marini* della giovenca, che è l'elemento comune alle due recensioni (*tranat mare CZ, freta... secat VQ*). Ora C e Z citano solo il *mare Cimmerium*, mentre in VQ sono evocati i *freta Thraecium, Libycum* e *Cimmerium*, cioè esattamente i due stretti di mare che anche nel nome conservano il ricordo del passaggio di Io – il *Bosphorus Thracius* e il *Bosphorus Cimmerius* – e il *fretum Libycum*, attraverso il quale Io approda alla sua ultima meta, l'Egitto: così l'elemento eziologico del mito veniva congiunto a quello religioso, perché in Egitto Io riceveva onori divini e veniva identificata con Isis. Del tutto inverosimile appare che in un primo tempo Ausonio avesse pensato solo al *mare Cimmerium* che, nella sequenza dei viaggi di Io, ha un posto

[¹¹ Jachmann, 494 s.]

del tutto periferico e secondario. Molto più probabile risulta piuttosto che il verso sia stato ricostruito da un interpolatore semidotto, che ha ristretto il quadro marino per lasciare posto alla causa che sospinge Io nel suo vagare, il tafano, *oestrus*, con cui Giunone pungola e assilla la giovenca. Il Jachmann^[12] vede in *furjata oestro* la metafrasi dell'epitetico οἰστροπλήξ con cui Io viene caratterizzata in Aesch. *Prom.* 681 e Soph. *El.* 5; ma all'interpolatore bastava forse il ricordo di Verg. *georg.* 3.146-53:

Est lucos Silari circa illicibusque uirentem
plurimus Alburnum uolitans, cui nomen asilo
Romanum est, oestrum Graii uertere uocantes

.....
Hoc quondam monstro horribiles exercuit iras
Inachiae Iuno pestem meditata iuuencae.

Il nesso *furjata oestro* sembra a sua volta prendere avvio ancora da una reminiscenza dell'*Eneide* (2.407 *furjata mente*), forse filtrata attraverso i più noti cultori e imitatori di Virgilio, Sil. 6.514 *mentem furjata dolore* e Stat. *Theb.* 7.489 *luctu furjata*. Un'ultima traccia dell'interpolazione si può scorgere probabilmente anche nel mutamento dell'individuato *secare* nel generico *tranare*.

Particolarmente numerose sono le varianti nell'ultima parte del *De historiis*, costituita dai vv. 19-26, che qui si trascrive com'è variamente tramandata dalle due recensioni:

CZ	VQ
Stat Iouis ad cyathum generat quem Dardanius Tros. Praepetibus pinnis super aera uectus homo Cres. 20	Stat Iouis ad cyathum genera uicturus homo Cres.
Intulit incestam tibi uim, Philomela, ferus Thrax.	Intulit incestam tibi uim, Philomela, ferus Thrax.
Barbarus est Lydus, <i>ferus</i> Geta, femineus Phrix.	Barbarus est Lydus, <i>pellax</i> Geta, femineus Phrix.
<i>Audaces Lycii</i> , nullo <i>tamen</i> in pretio Car.	<i>Fallaces Ligures</i> , nullo <i>situs</i> in pretio Car.
Vellera depecti<v> nemoralia uestifluis Ser.	Vellera depectit nemoralia uestifluis Ser.
Rea Asiae quantas leto dedit immeritas fraus! 17	
Nota in portentis Thebana tricoloribus Sphinx, nota et paruorum canis, muliebres secus, Strix.	25 Nota in portentis Thebana tricoloribus Sphinx. Nota <i>Caledoniis muribus</i> , muliebres <i>decus</i> , Strix.

Entrambe le recensioni presentano vistose corrotte meccaniche: in VQ i vv. 19-20 si sono fusi in un solo verso, secondo un processo già descritto sopra^[13]; in CZ prima del v. 25 si legge il v. 17 di VQ *Res Asiae quantas leto dedit immeritas fraus!*, certamente fuori sede, perchè cade nella sezione dei nomi propri: lo spostamento è stato provocato o per lo meno favorito dall'assenza di legami sintattici fra verso e verso. Alla medesima causa, e non a un deliberato proposito di tralasciare i versi più

[¹² Jachmann, 494.]

[¹³ *Varianti*, 346 s.: «In V si possono riconoscere addirittura tre successivi gradi di corruzione: 1) un copista, forse quello dell'archetipo, scrive *genera* per *generat*, *uictus* per *uectus*; 2) l'omeoteleuto *genera - aera* provoca la caduta del tratto intermedio *quem ... aera*: rimane *Stat Iouis ad cyathum genera uictus homo Cres*; 3) il verso così risultante è errato nel quinto piede (*uictus homo Cres*) e un correttore (esattamente la seconda mano di V) provvede a rabberciarlo aggiungendo sopra *uictus* la sillaba richiesta dal metro (*rus*) e cancellando la *s* finale. In questo modo la grammatica è salva... Rimane un errore prosodico nel quarto piede (-*ā ūc-*) che poteva sfuggire all'attenzione, o alla possibilità di emendamento, di un copista medievale.»]

difficili¹⁴], si deve con ogni verosimiglianza la caduta nella classe Z, costituita tutta di *codices recentiores*, dei vv. 15, 23 e 24 del *De historiis*, conservati invece dal *Cantabrigiensis* e dunque presenti nell'archetipo comune alle due classi. Ma importa soprattutto notare che nella recensione CZ l'intero gruppo di versi 19-26 risulta isolato dalla prima parte del *De historiis* e reca un suo titolo particolare, *Incipiunt monosyllaba Ausonii de gentibus* (semplicemente *De gentibus* nel Magliabechianus [M]), titolo che si addice tutt'al più ai soli vv. 22-24: chi lo ha coniato ha creduto evidentemente che anche i monosillabi *Tros*, *Cres*, *Thrax*, con cui si chiudono i vv. 19-21, fossero degli etnici, mentre essi designano tre noti personaggi del mito, rispettivamente Ganimede, Dedalo e Tereo. Già qui s'incomincia a intravedere la mano di un interpolatore: e l'interpolazione può essere accertata con sicurezza al v. 26. Il *De historiis* si chiude con due versi designanti animali mostruosi ed esiziali, la sfinge e la strige: l'apparente mancanza di legame con i versi precedenti, dedicati triadicamente alla caratterizzazione di eroi (vv. 19-21) o di alcuni popoli (vv. 22-24), è restituita, all'interno dei due esametri anziché nella loro clausola monosillabica, da un elemento etnico, *Thebana* (*Sphinx*, v. 25) e *Caledoniis* (*nuribus*, v. 26), che si allinea accanto agli altri presenti in tutta quest'ultima parte del componimento. Questo accade però solo nel testo di VQ, poiché in CZ al posto di *Caledoniis nuribus* si legge *et paruorum cunis*: lezione di per sé *facilior* e che l'assenza dell'etnico, cioè ancora una volta di una componente essenziale, dimostra non genuina. La tradizione popolare attribuiva alla *strix* caratteristiche assai simili a quelle del vampiro, accusandola di succhiare il sangue dei bambini in culla e di istillare sulle loro labbra il suo latte avvelenato, come testimonia, sia pure scetticamente, Plinio il Vecchio (*nat.* 11. 232 *Fabulosum... arbitror de strigibus, ubera eas infantium labris immulgere. Esse in maledictis iam antiquitus strigem comuenit, sed quae sit auium constare non arbitror*). Ausonio dava a questa tradizione una coloritura che si sarebbe tentati di definire ossianica, collocando la strige in quella remota regione britannica che dalle pagine di Plinio (*nat.* 4.102) e di Tacito (*Agr.* 10) sembrava spirare un misterioso orrore (cfr. Claud. *carm.* 22.247 *Caledonio uelata Britannia monstro*); un interpolatore, a cui sfuggiva l'originale elaborazione ausoniana dei dati tradizionali, riconduceva l'espressione *Caledoniis nuribus* nel solco della più trita convenzionalità, forse tenendo presente Ou. *fast.* 6.135-36:

Nocte uolant (scil. striges) puerosque petunt nutricis egentes
et uitiant cunis corpora rapta suis.

Il v. 26 della recensione CZ risulta così da una parte interpolato, dall'altra portatore della lezione genuina *secus*, usato anche altrove da Ausonio (*griph.* 8 *Vesta, Ceres et Iuno, secus [decus V] muliebre, sorores; epigr.* LXV [= 73 Green] 6 *Corrupt totum qui puerile secus*), ma evidentemente incomprensibile ai copisti di V che l'hanno corrotto in *decus* sia qui che nel *Griphus* (l'epigramma citato è trasmesso solo da Z).

A questo punto la presenza di CZ di una rimanipolazione spuria di tutta la parte finale del *De historiis* sembra incontestabile: e a questa luce andranno interpretate anche le divergenze della tradizione manoscritta nei vv. 23-24. La caratterizzazione

[¹⁴ Così ad es. Jachmann, 495.]

dei cinque popoli nominati (i Lidii, i Geti, i Frigi, i Liguri e i Cari) è tutta tramata, in un raffinato e ambizioso gioco d'intarsio, di reminiscenze letterarie assunte con valore epitetico: *barbarus Lydus* deriva da Plauto (*Bacch.* 121 *O Lyde, es barbarus*); *pellax Geta* è allusione al noto personaggio del *Phormio* terenziano, lo schiavo Geta complice degli intrighi del protagonista, qualificato sulla falsariga dell'Ulisse virgiliano (*Aen.* 2.90 *pellacis Ulixi*); *femineus Phrix* prende ancora lo spunto da Virgilio (*Aen.* 12.98-99 *loricam... semiuiri Phrygis*), come pure *fallaces Ligures* (*Aen.* 11.701 *haud Ligurum extremus, dum fallere fata sinebant*; cfr. Cato *ap.* Seru. auct. *Aen.* 11.715 *Sed ipsi [= Ligures] unde oriundi sunt, exacta memoria, inlitterati mendacesque sunt et uera minus meminere*); la vigliaccheria dei Cari doveva essere proverbiale, come risulta da Cicerone (*Flacc.* 65 *De tota Caria nonne hoc uestra uoce uolgatam est, 'si quid cum periculo experiri uelis, in Care id potissimum esse faciendum'?*). Ma in luogo di *pellax (Geta)* C tramanda *ferus* (corretto in *pellax* sopra la riga), forse una dittografia dal precedente *ferus (Thrax)*, letta male (*serus*) e insieme chiosata (*seruus*) dall'amanuense del capostipite di Z. Nel successivo v. 24, omissa da Z, al posto di *fallaces Ligures* il *Cantabrigiensis* trasmette *audaces Lycii*, che è lezione doppiamente sospetta, in primo luogo perché l'epiteto *audaces* riferito ai Lici non ha dietro di sé, per quanto è possibile appurare, nessuna tradizione letteraria, in secondo luogo perché, esprimendo una valutazione positiva o almeno passibile di essere ritenuta tale, contrasta irrimediabilmente con la serie di giudizi negativi *barbarus, pellax, femineus, nullo situs in pretio*. Attribuire la lezione *audaces Lycii* ad Ausonio equivarrebbe dunque ad ammettere l'elusione da parte del poeta di una cifra stilistica da lui stabilita in maniera chiaramente identificabile. Ma neppure la tesi interpolazionistica del Jachmann^[15] appare del tutto soddisfacente: secondo lo studioso un lettore poco avveduto avrebbe trovata strana l'inclusione di una popolazione italica, i Liguri, fra nazioni dell'Asia Minore come i Lidi, i Frigi e i Cari, o della Tracia come i Geti, e avrebbe perciò sostituito i Liguri con i Lici, finitimi dei Cari. La spiegazione è acuta e plausibile, non chiarisce però la ragione del mutamento di *fallaces* in *audaces*. Il processo di corruzione è stato, con ogni probabilità, più complicato e tortuoso: il copista di C o del suo antigrafo aveva forse davanti un codice in cui la lezione *fallaces Ligures* era semisvanita, e la ricostruiva parte sulla falsariga delle lettere ancora leggibili (ad esempio *a..ces li..*), parte sotto la suggestione dei contigui nomi di popolazioni medio-orientali: il risultato, *audaces Lycii*, contrastava, nell'epiteto *audaces*, con le parole seguenti *nullo situs in pretio Car*, donde la successiva correzione di *situs* in *tamen*. Qualcosa di molto simile, dunque, a quanto è accaduto al v. 23 per la doppia lezione *ferus* di C e *seruus* di Z: una riprova che l'interpolazione prende talora l'avvio non solo da difficoltà di interpretazione ma anche, più semplicemente, da difficoltà di lettura dell'esemplare da trascrivere, e che nei processi di corruzione i fattori cosiddetti meccanici s'intrecciano, spesso indissolubilmente, con quelli psicologici.

In tutti i passi finora esaminati un elemento ha permesso di scartare l'ipotesi della variante d'autore e d'identificare l'interpolazione: una delle lezioni divergenti si è dimostrata non solo peggiore dell'altra ma, quel che più conta, discorde e stonata rispetto al contesto o all'architettura generale del componimento. E se n'intende la

[¹⁵ Jachmann, 496 s.]

ragione: l'interpolatore è, per definizione, un commentatore e un volgarizzatore, che tende irresistibilmente a sostituire un'espressione ben caratterizzata, e perciò nuova e sorprendente, con un'altra più piatta e scialba, una locuzione rara e difficile con la sua chiosa, e in questa operazione poco si cura dei nessi logici e sintattici, tutto teso e concentrato com'è sul particolare, sull'ostacolo che gli si è parato improvvisamente davanti. Interpretare, in simili casi, la *lectio potior* come una correzione o un affinamento dell'autore non è possibile, perché il presunto lavoro di lima non si esercita su una materia artisticamente formata, anche se ancora perfezionabile, ma su ingredienti disorganici, totalmente estranei al processo poetico. Ancora più evidente si fa la mano dell'interpolatore dove questi accarezza l'ambizione di gareggiare con l'autore o addirittura di sostituirsi a lui, come accade nel *De uere primo* [X], che segue immediatamente il *De historiis* e che in CZ si chiude con un esametro assente in V:

Annus ab exortu cum floriparum reserat uer
 cuncta uigent: nemus omne uiret: nitet auricomum rus
 et fusura umbras radicitus exigitur stirps.

Non denso ad terram lapsu glomerata fluit nix.

5 Florum spirat odor, Libani ceu montis honor tus.

Iam pelago uolitat mercator uestifluus Ser.

Non è mancato chi ha visto in quest'ultimo esametro un rifacimento d'autore rispetto al v. 24 del *De historiis*: *Vellera depectit nemoralia uestifluus Ser*, ricalcato a sua volta su Verg. *georg.* 2.121: *uelleraque ut foliis depectant tenuia Seres*. Se così fosse, un nuovo campo d'indagine si aprirebbe ai ricercatori di varianti d'autore: queste sarebbero reperibili non solo per confronto fra le due recensioni ma persino all'interno di una stessa recensione. Tuttavia a escludere che *Iam pelago* etc. rappresenti una rielaborazione di *Vellera depectit* etc., finita non si sa come nel *De uere primo*, basta il monosillabo iniziale, che contrasta irrimediabilmente con la struttura sintattica del *De historiis*¹⁶ e non ha senso alcuno in rapporto ai versi che lo precedono. E neppure si può ammettere che l'esametro sia stato composto originariamente, come chiusa del *De uere primo*, da Ausonio stesso: questo instancabile facitore di versi non aveva certo bisogno di riutilizzare, a così breve distanza, i due piedi finali (*uestifluus Ser*) del v. 24 del *De historiis* né la *retractatio* rientrava fra gli espedienti consueti della sua tecnica compositiva, ché anzi egli amava piuttosto ridire lo stesso pensiero in forma sempre nuova e variata. Già queste semplici costatazioni avvalorano, forse in maniera decisiva, la tesi dell'interpolazione: l'analisi del componimento ne spiega anche la genesi. Il *De uere primo* – una delle cose più delicate e fragranti di Ausonio – muove, come al solito, da un modello letterario, e fra i più illustri, il proemio del poema lucreziano: lo dimostrano la presenza di certi vocaboli, come *reserat* e *uigent* (cfr. Lucr. 1.11 *et reserata uiget genitabilis aura fauoni*), l'uso di nomi composti (*floriparum*, *auricomum*), che richiamano la temperie stilistica di quella famosa pagina (cfr. 1.3 *nauigerum... frugiferentis*), e soprattutto un'aria di vita che si rinnova, una visione di spazi aperti e luminosi che impregnano di sé i cinque versi, insolitamente sgombri dell'apparato erudito che appesantisce tutto il *Technopaegnon*. Senonché nel breve carne ausoniano manca un elemento che ha

[¹⁶ Vd. supra, p. 348.]

gran parte in Lucrezio, il mare (cfr. 1.3 *mare nauigerum*, 8 *aequora ponti*, 17 *per maria*): e un interpolatore provvedeva a colmare la presunta lacuna, associando all'idea del mare l'altra, comunissima, della riapertura a primavera della navigazione, espressa fra tanti altri anche da Orazio (*carm.* 1.4.1-2):

Soluitur acris hiems grata uice ueris et fauoni
trahuntque siccas machinae carinas.

Ne nasceva un verso «bastardo»^[17], in cui il *mercator* che scorrazza per i mari al ritorno della buona stagione finiva per coincidere con il *uestifluus Ser* nominato poco sopra: il materiale linguistico era fornito in parte da Ausonio stesso (*Per interr. et resp.* [XI] 13): *Quid fluitat pelago*, in parte da Virgilio (*Aen.* 3.124): *linquimus Ortygiae portus pelagoque uolamus*. Non molto diversamente si è comportato l'interpolatore in un altro luogo ausoniano, la chiusa dell'epistola VIII [= 2 Green], trasmessa da V in questa forma (vv. 13-14):

Nobiscum inuenies nullas (*scil. lites*), quia liquimus istic
nugarum ueteres cum sale relliquias,

da Z così:

Nobiscum inuenies nullas, quia liquimus ...
Vale ualere si uoles me uel uola.

I puntini sostituiscono la parola finale del v. 13 di Z, che è corrotta in tutti i manoscritti di questa recensione: il Tiliarius [T] e il Magliabechianus [M] leggono *qui aliqui mustio*, l'editio princeps stampa *quia liquimus eio*, altri codici tramandano una lezione malamente emendata, *quia legimus eia*. L'esemplare da cui è stato trascritto l'archetipo doveva essere guasto: e sia che il verso finale fosse caduto, sia che esso divenisse incomprensibile per la corrottela del v. 13, un interpolatore provvedeva a sanare, a suo modo, il testo, recuperando la chiusa di un altro passo ausoniano, *Epist.* XV [= 11 Green] 37: *Vale. Valere si me uoles peruola*, e modificandola lievemente, senza neppure accorgersi di sostituire un pentametro con un trimetro giambico.

Se non è possibile provare l'esistenza di varianti d'autore, anzi se l'interpolazione risulta evidente in casi, come quelli finora analizzati, in cui le divergenze fra le due recensioni assumono il carattere di veri e propri rifacimenti, parziali o totali, di uno o più versi, sarà grave imprudenza attribuire ad Ausonio le varianti costituite da singoli vocaboli, talora graficamente simili. La tradizione manoscritta del *Technopaegnon* ne presenta qualcuna in più di quelle elencate dallo Schenkl alle pp. LIV-LV del suo *Prooemium*:

Versus monosyllabi et coepti et finiti [III], 16:

CZ
uis tamen hic nulla est: uerum est iocus ac nihi-
[li] res

VQO
uis tamen hic nulla est: tantum est iocus ac nihi-
[li] res

[¹⁷ Jachmann, 497: vd. supra, p. 334.]

De inconexis [VI], 1 e 12:

CZ

saepe in coniugibus fit noxia, si nimia est dos
semper ubi aeterna uertigine clara nitet lux

VQ

saepe in coniugiis fit noxia, si nimia est uox
semper ubi aeterna uertigine clara manet lux

De historiis [IX], 9 e 12:

CZ

saeua inter rupes Scythicas stetit alitibus crux
Ibycus ut periit uindex fuit altiuolans grus

VQ

sicca inter rupes Scythicas stetit alitibus crux
Ibycus ut periit index fuit altiuolans grus

De uere primo [X], 1 e 3:

CZ

Annus ab exortu cum floriferum reserat uer
et passura umbras radicitus exigitur stirps.

V

Annus ab exortu cum floriparum reserat uer
et fusura umbras radicitus exigitur stirps.

Non c'è, forse, neppure bisogno di dimostrare che in tutti i luoghi citati le lezioni di CZ sono *faciliores* o *deteriores* rispetto a quelle di V. Una si elimina subito da sé in base allo stato della tradizione, *floriferum* (*uer*) che non solo è banalizzazione dell'*hapax* ausoniano *floriparum*, ma è data esclusivamente da Z, mentre la lezione di C, *flore parum*, conferma, pur nell'errore, l'esattezza di V. Per altre è il contesto a dire che si tratta di sviste o di cervelotici interventi di copisti: tali *uerum* e *coniugibus* di fronte a *tantum* e *coniugiis*; tale, con ogni probabilità, *uindex* rispetto a *index*, se è vero che la leggenda di Ibyco (sorta evidentemente dall'etimologia del nome) narra di certe gru che, testimoni dell'uccisione del poeta, avrebbero denunciato (*index*) gli assassini volando sul teatro di Corinto durante uno spettacolo^[18]. Anche *saeua* (*crux*) rispetto a *sicca* è *lectio facillior*, tanto più comprensibile in quanto tra le fonti antiche solo Luciano e Ausonio, a quanto pare, parlano del supplizio di Prometeo come di una crocifissione^[19]: tutto il verso, del resto, nasce da un duplice spunto virgiliano, *ecl.* 6.42 *Caucasiasque refert uolucres furtumque Promethei*, dove l'aquila (o l'avvoltoio) della tradizione si è mutata in uno stormo di uccelli (*alitibus* in Ausonio), ed *Aen.* 5.180 *siccaeque in rupe resedit*, che Ausonio accoglie trasferendo l'aggettivo dalla rupe allo strumento di tortura: due tasselli di un mosaico letterario tipicamente ausoniano che è innaturale supporre saldati in due distinti momenti. In *passura* si potrà vedere, invece, una chiosa sinonimica di *fusura* a cui non è rimasto forse estraneo il ricordo di Verg. *Aen.* 6.282-83 *ramos annosaque brachia pandit / ulmus opaca ingens*. E nessuno, credo, vorrà riconoscere una variante d'autore in *manet* rispetto a *nitet*: quest'ultima lezione appare chiaramente suggerita dall'*enclave* fra *clara* e *lux*; *clara nitet lux* è convenzionalità pura, come

[18] Vd. Antip. Sid. HE XIX = AP 7.745, 3 s. ἀλλ' ἐπιβασάμενον γεράνων νέφος αἱ τοὶ ἴκοντο / μάρτυρες ἄλγιστον ἄλλυμένῳ θάνατον e Di Giovine ad l., 163 s.]

[19] Cfr. Lucian. *Prom.* 1; per il piccolo dossier sulla crocifissione di Prometeo (da integrare almeno con Tert. *adu. Marc.* 1.1.3) vd. Di Giovine ad l., 160, e soprattutto P. Mastandrea, *Cruces Caucasorum, Osservazioni sul «Prometeo cristiano»*, AIV 134, 1975-76, 81-94, con un'interpretazione in chiave ideologica del passo di Ausonio.]

non è invece *nitet auricomum rus* del *De uere primo* 2, mentre *manet* è in perfetta coerenza con *semper ed aeterna uertigine*.

Un primo bilancio delle varianti del *Technopaegnion* consente di trarre fin d'ora qualche indicazione qualificante sullo stato delle due recensioni Z e V: solo la prima denuncia a chiari segni la presenza di manomissioni interpolatorie, mentre la seconda è viziata soltanto da comuni corrottele (come *uox per dos* nel v. 1 del *De inconexis*) oppure da pseudo-emendamenti (come *decus per secus* nel v. 26 del *De historiis*). Ma il dato più importante rivelato dall'esegesi è che alcune varianti di Z (in particolare quelle analizzate alle pp. 347-53), per la loro correttezza metrica e il non volgare bagaglio culturale che presuppongono trascendono di gran lunga le capacità di copisti medievali e devono perciò essere considerate interpolazioni antiche, risalenti a un'epoca assai vicina a quella della diffusione degli *opuscula* ausoniani e sorte in ambienti culturalmente qualificati, come dimostrerebbe l'insistenza degli echi virgiliani, cioè dell'*actor* per eccellenza delle *scholae* imperiali.

Si è volutamente lasciato fuori della discussione il *Grammaticomastix* [XIII], cioè l'ultimo componimento del *Technopaegnion*, il più oscuro e problematico. Esso è dato dalle due recensioni in questa forma:

CZ

Et logodaedalia? stride modo, qui nimium trux
friuela condemnas: nequam quoque cum pretio est
[merx.
Liuida mens hominum concretum felle coquit pus.
Scire uelim catalepta legens quid significet tau
et quod germano mixtum male letiferum min.
Imperium litem uenerem cur una notet res?
Sint peregrini uoc nominis an Latii sil?
Lyntribus in geminis constratus ponto sit an pons?
Bucolico saepes dixit maro, cur Cicero saeps?
Vox solita et cunctis notissima, si memores lac:
cur condemnatur, ratio magis ut faciat lact?
An, Libyae ferale malum, sit Romula uox seps?
Si bonus est insons, contrarius et reus est sons?
Dives opum cur nomen habet Ioue de Stygio dis?
Vnde Rudinus ait 'diuum domus altisonum cael'?'
Et cuius de more quod adstruit 'endo suam do'?'
Aut de fronde loquens, cur dicat 'populea frus'?'
Ed quod nonnumquam praesumit 'laetificum gau'?'
Sed quo progredior? quae finis, quis modus et calx?
Indulge, Pauline, bonus, doctus, facilis uir.
Totum opus est sparsum, crinis uelut Antiphilae,
[pax.

V

E<n> logodaedalia: stride modo, qui nimium trux
friuela condemnas, nequam <quia> cum pretio est
[mers.
Ennius ut memorat, repleat te laetificum gau:
Liuida mens hominum concretum felle coquat pus.
5 Dic, quid significant Catalepta Maronis? in his al
Celtarum posuit, sequitur non lucidius tau.
Imperium litem uenerem cur saepe notat res?
Estne peregrini uoc nominis an Latii sil
et quo<d> germano mixtum male letiferum min?
10 Lyntribus in geminis constratus ponto sit an pons?
Bucolico saepes dixit maro, cur Cicero saeps?
Vox solita et cunctis notissima, si memores lac:
cur condemnatur, ratio magis ut faciat lact?
An, Libyae ferale malum, sit Romula uox seps?
15 Si bonus est insons, contrarius et reus est sons?
Dives opum cur nomen habet Ioue de Stygio dis?
Vnde Rudinus ait 'diuum domus altisonum cael'?'
Et cuius de more quod addidit 'endo suam do'?'
Aut de fronde loquens, cur dicit 'populea frus'?'
20 Sed quo progredior? quae finis, quis modus et
Indulge, Pacate, bonus, doctus, facilis uir. [calx?
Totum opus est sparsum, crinis uelut Antiphilae,
[quid.

Si tratta, come si vede, di una tradizione tormentatissima, inquinata da corrottele di ogni genere e caratterizzata da numerose varianti, delle quali soprattutto due hanno richiamato l'attenzione degli studiosi e sollecitato il dibattito sui rapporti fra le due redazioni: il v. 3 di V è dato come v. 18 da CZ in un testo notevolmente modificato; al v. 4 di CZ corrispondono in V due versi (5-6). Ma non va trascurata l'oscillazione

fra indicativo e congiuntivo ai vv. 3 C = 4 V; 6 CZ = 7 V; 7 CZ = 8 V; 11 CZ = 13 V; 17 CZ = 19 V. Inoltre tanto CZ quanto V tramandano rispettivamente i vv. 5-7 e 7-9 in un ordine che è apparso illogico allo Schenkl e al Peiper, per l'intrusione fra le citazioni del *Catalepton* virgiliano di un verso (*Imperium litem uenerem cur una notet [saepe notat V] res*) che con esse non ha nulla a che vedere: perciò entrambi gli editori ristabiliscono la successione in questo modo:

Estne peregrini uoc nominis an Latii sil
et quod germano mixtum male letiferum min?
Imperium litem uenerem cur una notat res?

Lo Schenkl e il Peiper, che come al solito riproducono il testo di V, si trovano poi d'accordo nel sostituire in tre casi la lezione di V con quella di CZ, e precisamente al v. 7 (*una* per *saepe*), al v. 18 (*adstruit* per *addidit*) e al v. 22 (*pax* per *quid*); divergono invece nel costituire il testo dei primi due versi: il Peiper segue fondamentalmente CZ, solo scrivendo *mers* anziché *merx*, lo Schenkl accetta V, integrandolo in due punti, *e<n>* e *nequam <quia>*: s'intende che diverso è anche il senso che ne risulta.

S'è già visto come il primo a proporre la tesi della doppia redazione d'autore fosse il Baehrens^[20] che, muovendo dal *Grammaticomastix*, la estendeva poi a tutto il *Technopaegnon* e ne deduceva la coincidenza di Z e V con due distinte edizioni ausoniane. Il Baehrens giungeva a questa conclusione osservando che la divergenza fra le due recensioni nel penultimo verso del *Grammaticomastix* (*Pauline* in CZ, *Pacate* in V) ha il suo esatto corrispettivo nelle due differenti prefazioni del *Technopaegnon*; affermava poi la priorità della redazione V sulla base di questo semplice dato: in V le quattro citazioni enniane sono collocate da Ausonio in due luoghi separati, e precisamente al v. 3 e ai vv. 17-19, mentre esse si susseguono nei vv. 15-18 di Z: in questa modificazione si dovrebbe riconoscere il lavoro di lima del poeta che, spostando e rielaborando il v. 3, otteneva contemporaneamente due risultati, quello di raccogliere tutte insieme le testimonianze di Ennio e quello di saldare meglio il v. 4 al v. 2, assestando in questo modo un colpo più duro al grammatico con cui stava polemizzando. Lo studioso era però costretto ad ammettere di non saper spiegare, se non con una pura ipotesi, la riduzione a un solo esametro dei vv. 5-6 di V: «Forse un grammatico aveva rinfacciato ad Ausonio l'ignoranza implicita nelle parole *Dic quid significant catalepta Maronis* e gli aveva fatto osservare che la presunta oscurità di quell'*al* non era poi tanto impenetrabile»^[21]. Proprio su questo passo si fondava invece il Brandes per accertare la seriorità di V rispetto a Z: «dei copisti non erano in grado né di compendiare i vv. 5-6 di V nello scorrevole verso *scire uelim catalepta legens quid significet tau* di Z, né di sviluppare da questo verso gli altri due con il loro dottissimo *al Celticum*. Il passo conferma la nostra affermazione, che la recensione a Pacato è la più tarda, ammesso che di una conferma ci sia bisogno: Ausonio non ha certo eliminato senza un visibile motivo un verso del suo faticoso lavoro, né si è lasciato sfuggire un monosillabo che era già riuscito a trovare; noi

[²⁰ Baehrens, 152 ss.]

[²¹ *Id.*, 154.]

abbiamo qui, come nell'*Epicedion*, un ampliamento della prima, cioè una seconda 'edizione'»^[22]. Di contrario avviso si mostrava invece lo Schenkl, il quale osservava che, se Ausonio leggeva *al* nel carne virgiliano, non c'era motivo perché lo tacesse nella prima redazione^[23]. A questa obiezione ha risposto il Pasquali: «Noi non leggiamo più in Virgilio *al*; Ausonio, quando riprese in mano il suo componimento, deve essersi imbattuto in un esemplare che scriveva *al Gallicum tau min psin et male illi sit*, e ha mutato egli stesso la sua poesia. Egli stesso; non lo poteva fare nessun altro, chè questa con quel metro e con quelle parole è un'acrobazia»^[24]. Per il Jachmann e il Prete invece non sussiste alcun dubbio che V trasmetta il testo genuino, CZ quello interpolato: il primo cerca di dimostrare l'interpolazione nel v. 18, il secondo nel v. 4. Jachmann: «Per prima cosa mi chiedo: qual è il senso di questo verso? *Praesumere gaudium* è in se stessa un'espressione corrente con un senso ben determinato: pregustare, anticipare una gioia. Ma in che modo lo fa Ennio, e in che modo lo fa 'talvolta' (*nonnumquam*)? Se tutto questo non ha senso, io affermo – in secondo luogo – che *praesumit* è qui improprio anche per un altro motivo. In ciascuno dei tre versi che precedono c'è un verbo di senso letterario: *ait*, *adstruit*, *dicit*; com'è possibile aggregare in questa serie come quarto verbo *praesumit*? Esso cade fuori della serie e consente già così di riconoscere la sua non genuinità»^[25]. Prete: «Un lettore o commentatore medioevale, leggendo il verso *Dic quid significant Catalepta Maronis. in his al*, poteva annotare al margine del suo manoscritto: *i.e. scire velim, catalepta legens, quid significet [n]t [al] tau*, cioè spiegava in prosa il contenuto del passo; forse tale lettore scriveva ambedue i monosillabi *al* e *tau* e soltanto in un secondo momento avrà eliminato il primo perché forse si è accorto che con tale taglio si restituiva un verso. Si potrà pensare che questa interpretazione sia piuttosto arbitraria, ma mi sembra certo che il verso di Z non sia altro che una derivazione da V»^[26].

Le osservazioni del Jachmann e del Prete provano a usura che se accertare una variante d'autore è fra i compiti più difficili della filologia, neppure dimostrare l'interpolazione è dei più agevoli. Questo lettore medioevale che chiosando, si badi bene, in prosa, un testo antico scrive cinque esatissimi piedi esametrici e poi s'accorge che con un'espunzione l'intero esametro è bell'e fatto, è un personaggio così fantastico che lo stesso Prete è costretto a sospettare «piuttosto arbitraria» la sua interpretazione. Più meritevoli d'attenzione ma anch'essi tutt'altro che intangibili gli argomenti del Jachmann. Che il v. 18 di CZ non abbia senso, che Ennio non potesse *praesumere gaudium*, e magari più di una volta (*nonnumquam*: ma qui si potrà vedere anche una dilatazione enfatica di Ausonio) è un'asserzione apodittica che fa il paio con quella dello Schenkl: «*uerba 'quod nonnumquam praesumit' non Ausonii, sed librarii manum prodere uidentur*»^[27]: si dimentica che la locuzione *laetificum gau*

[²² Brandes, 71.]

[²³ Schenkl, LVI.]

[²⁴ Pasquali, 414: vd. supra, p. 338.]

[²⁵ Jachmann, 498 s.]

[²⁶ Prete, 54.]

[²⁷ Schenkl, LVI.]

è estratta da un testo che non possediamo più ma al quale poteva appartenere, in qualche modo, la nozione di *praesumere*, esattamente come al v. 5 di CZ e al v. 9 di V si fa allusione, con *germano mixtum*, all'ultimo verso dell'epigramma virgiliano da cui sono tratti i monosillabi, *ista omnia ista uerba miscuit fratri*^[28]. E non si nota intanto la precisione sintattica dell'inserito, ottenuta mediante una relativa prolettica innestata in un'interrogativa, esattamente come nei vv. 4-5 di CZ:

Scire uelim Catalepta legens quid significet tau
et quod germano mixtum male letiferum min

né si osserva il perfetto parallelismo dei quattro versi «enniani», distribuiti in due coppie in ciascuna delle quali il secondo verso è introdotto con *et*, proprio come accade nella coppia «virgiliana» appena citata. In favore dell'interpolazione non parla qui nessuno di quegli indizi che si sono colti con relativa facilità nelle parti del *Technopaegnon* esaminate sopra.

Ma con questo il problema del *Grammaticomastix* è ben lontano dall'essere risolto. Non si può tacere che esso è stato finora affrontato puntando l'indice su alcuni versi strappati al contesto e analizzati isolatamente, senza che nessuno degli studiosi citati abbia tentato una ricostruzione organica di tutto il componimento; eppure solo da essa può venire prima di tutto una persuasiva costituzione del testo – che nei due versi iniziali trova ancora discordi lo Schenkl e il Peiper – e poi un chiarimento definitivo sulla natura delle sue varianti. Che il carne voglia essere una spiritosa derisione dei grammatici e delle loro dotte e astruse disputazioni, risulta chiaro fin dal titolo: esso vuole esplicitamente riallacciarsi a un'illustre tradizione di polemiche letterarie che risale indietro fino all'Ὀμηρομάστιξ di Zoilo (IV sec. a.C.) passando attraverso il *Ciceromastix* di Largo Licinio, il *Vergiliomastix* a cui accenna Servio *ad ecl.* 2.23, *Aen.* 5.521 e l'*Aeneomastix* attribuito da Donato a un Carvilio Pittore. Lo scherno del grammatico è, del resto, un vero e proprio τόπος della tarda letteratura latina, che viene svolto ampiamente anche da Ausonio nei suoi epigrammi (cfr. specialmente il ciclo contro Rufo, XLI-XLVIII [= 45-52 Green], e gli epigrammi XL *De Philomuso grammatico* e LXIII *De Ausilio grammatico* [= 44 e 81]); ma, si badi bene, di un Ausonio che è lui stesso un *grammaticus*, e dunque si aggira nello stesso mondo tutto libresco e umbratile, condivide lo stesso gusto per il raro e il prezioso, ama la stessa erudizione antiquaria e mitologica, come prova, appunto, il *Technopaegnon*. Perciò la sua polemica *aduersus grammaticos* non è animata, come in Seneca e Marco Aurelio, dal disdegno per le vuotaggini di una cultura futile e oziosa, sempre più estraniata dalla vita, non è la condanna della *philologia* in nome della *philosophia*, ma piuttosto la schermaglia arguta e mordente con gli altri «addetti ai lavori», i compagni d'arte e di mestiere. Ecco perché nel *Grammaticomastix* la canzonatura diventa subito esibizione della più culta e sofisticata dottrina grammaticale,

[²⁸ In realtà «la recente disponibilità della voce nel *Th. l. Lat.* (X 2, 960, 41 sgg.) ha consentito... di chiarire definitivamente che *praesumit* qui deve essere inteso secondo l'accezione tecnica del tardo lessico grammaticale 'aliquid contra normam adhibere, fingere'» (Di Giovine, 229), ed è pertanto verbo di tipo metalinguistico, con cui Ausonio sottolinea l'inusitata audacia del troncamento di *gaudium* nell'espressione enniana (*laetificum*) *gau.*]

e l'aggressione fa tutt'uno con l'apologia. Giunto al termine della sua elaboratissima fatica, Ausonio prevede che non gli mancheranno i censori, quelli che taceranno il suo *Technopaegnon* di vacuità e di insulsaggine, i *maliuoli* e gli *inuidi* sempre pronti a gridare allo scandalo e a scagliare la prima pietra: e da una parte si difende, chiamando al suo fianco, in veste di paladini, nientemeno che Virgilio ed Ennio, responsabili anch'essi di non poche stravaganze verbali che dovevano essere un campo di battaglia favorito per le dispute dei grammatici, dall'altro contrattacca, sottoponendo l'ideale avversario a un fuoco di fila di sottili questioni linguistiche. Gli ultimi due versi contrappongono alla truculenza e al livore del grammatico nemico l'indulgenza e la comprensione che Ausonio è sicuro di trovare presso i suoi buoni e dotti amici, Paolino (recensione CZ) o Pacato (recensione V). A guardar bene, tutto il discorso obbedisce a uno schema che ha anch'esso precisi antecedenti letterari: la battaglia terenziana contro Lusio Lanuvino, per esempio, in cui ai *maleuoli / ueteris poetae maledictis* (*Andr. prol.* 5-6) viene contrapposta l'autorità di Nevio Plauto ed Ennio (*ibid.* 18-19 *Qui quom hunc accusant, Naevium Plautum Ennium / accusant, quos hic noster auctores habet*) e la polemica virgiliana contro Bavio e Mevio (*ecl.* 3.90 *Qui Bauium non odit amet tua carmina, Maeui*), in cui al nome dei detrattori viene opposto quello dell'amico ed estimatore Pollione (*ibid.* 84 *Pollio amat nostram, quamuis est rustica, musam*). Collocato in questa prospettiva il *Grammaticomastix* appare uno dei componimenti più significanti per una caratterizzazione storica dell'arte ausoniana, specchio lucidissimo di una determinata situazione culturale, per un verso, nodo di confluenza, per un altro, di tutta una secolare tradizione letteraria, ormai esausta ma ancora nobilmente esemplare e capace di rivivere, in questo autunno del mondo antico, in fragili ma decorose stilizzazioni, concertate secondo la tecnica tipicamente decadente del *pastiche* e del *collage*. Se poi si volesse dare un nome al misterioso *Ausoniomastix* contro cui è diretto l'ultimo componimento del *Technopaegnon*, si dovrebbe forse pensare – entro i limiti in cui è possibile una coincidenza tra *factio* letteraria e realtà anagrafica – a quel Silius Bonus bersagliato senza pietà negli epigrammi CVIII-CXIII [= 116-121 Green], ciascuno composto di un solo distico, il primo dei quali suona così:

Siluius ille Bonus, qui carmina nostra lacessit,
nostra magis meruit disticha, Brito bonus.

FILIPPO MELANTONE INTERPRETE DI EURIPIDE

Nel 1540 l'umanista tedesco Ph. Schwarzerd, detto alla greca Melanchthon, leggeva Euripide agli studenti dell'università di Wittenberg. In quella prestigiosa sede aveva preso avvio la sua brillante carriera di pedagogista moderato, capace di conciliare, non senza scatenare malumori e polemiche, Riforma e Umanesimo: nel 1518, appena ventunenne, era approdato a Wittenberg come professore di greco e si era presentato al mondo accademico con una prolusione, *De corrigendis adolescentiae studiis*, ai cui principi sarebbe rimasto fedele per il resto della sua vita. Soprannominato (a ragione) *praeceptor Germaniae*, fondò molte scuole con programmi umanistici e nel 1536 innovò gli statuti della stessa università di Wittenberg, che furono poi presi a modello da altre università tedesche¹.

Profondamente consapevole del proprio ruolo di riformatore delle istituzioni scolastiche, Filippo Melantone compose numerosi trattati di retorica e dialettica divenuti poi fondamentali per la stesura delle *Schulordnungen*, i programmi delle scuole protestanti². Infatti, l'attività pedagogica di questo umanista tedesco, 'delfino' di Martin Lutero, influenzò prepotentemente, in una sorta di monopolio didattico, l'organizzazione del sistema scolastico tedesco di tutto il XVI secolo: a tale attività si formarono, ad esempio, uomini di chiesa e intellettuali di spicco come Joachim Camerarius padre (1500-1574) e Joachim Camerarius figlio (1534-1598), rispettivamente filologo e medico, che aprirono la propria casa di Norimberga all'"intelligenza" europea più brillante e prestigiosa³.

I rapporti tra Filippo Melantone e Martin Lutero furono contrastati e complementari al tempo stesso. Alla base di essi c'era già l'irrisolto conflitto (stimolante, però, per molti aspetti) tra l'autore della Riforma e il principe degli umanisti cristiani, l'olandese Erasmo da Rotterdam⁴. Le loro storie, nonostante i numerosi sforzi per farle convergere, si svilupparono su binari paralleli: le personalità di Erasmo e di Lutero troppo diverse

¹ Circa l'attività pedagogica di Filippo Melantone cf. A. Sperl, *Melanchthon zwischen Humanismus und Reformation*, München 1959; R. Stupperich, *Melanchthon*, Berlin 1960; J. Boisset, *Melanchthon éducateur de l'Allemagne*, Paris 1967; K. Hartfelder, *Philipp Melanchthon als Praeceptor Germaniae*, Nieuwkoop 1972; H.-A. Stempel, *Melanchthons pädagogisches Wirken*, Bielefeld 1979; M.P. Fleischer, *Melanchthon as Praeceptor of Late-Humanist Poetry*, *Sixteenth Century Journal* 20, 1989, 559-80. Per un'antologia della produzione pedagogica di Melantone si consiglia la raccolta di testi in latino con traduzione tedesca a cura di G.R. Schmidt (*P. Melanchthon, Glaube und Bildung. Texte zum christlichen Humanismus*, Stuttgart 1989).

² Si veda in proposito il recentissimo saggio di J. Knapé, *Philipp Melanchthons "Rhetorik"*, Tübingen 1993.

³ Cf. E. Bonfatti - A. Morisi, *La nascita della letteratura tedesca. Dall'Umanesimo agli albori dell'Illuminismo*, a c. di P. Chiarini, Roma 1995, 90 s. A Joachim Camerarius padre si deve, tra l'altro, una interessante biografia dello stesso Melantone (*De vita Melanchthonis narratio*, Halle 1777).

⁴ Circa i delicati rapporti intercorrenti tra Erasmo e la Riforma si vedano C. Augustin, *Erasmus en de Reformatie*, Amsterdam 1962 e Bonfatti - Morisi, 42-45; 51-52.

escludevano un vero sodalizio. Lutero, tuttavia, riconosceva all'antagonista una cultura sconfinata, di gran lunga superiore alla propria; Erasmo, a sua volta, che affermava di non conoscere il tedesco (per non doversi forse misurare con Lutero, poco propenso all'uso del latino), non disprezzava i contenuti della dottrina di Lutero, solo non condivideva il modo, per lui poco elegante e per nulla sfumato, con cui tale dottrina veniva espressa.

Accogliendo da Erasmo un'antropologia meno pessimistica di quella di Lutero, perché sostenuta da una diversa valutazione delle capacità umane, Filippo Melantone formulò un'elaborazione teologica originale, poco distaccandosi dalla linea di pensiero del suo predecessore Erasmo⁵. Certo, a differenza di Erasmo, Melantone non si attestò su una posizione antitetica a quella di Lutero; tentò invece di operare a fianco del grande maestro, a convincerlo della possibilità di un equilibrio tra istanza religiosa e aspirazione poetica. Per raggiungere tale scopo, Melantone ritenne fondamentale possedere e praticare la *paideia* di Erasmo, pur sempre ammirata da Lutero: solo così il filologo tedesco avrebbe evitato lo scontro con il maestro, dimostrando cioè che un corretto e mirato impiego della cultura umanisticamente intesa poteva giovare all'affermarsi della Riforma, contribuendo alla piena accettazione di essa anche presso la cerchia degli intellettuali. Non quindi l'Umanesimo in opposizione alla Riforma, ma l'Umanesimo al servizio della Riforma.

Questa operazione doveva svilupparsi attraverso alcune tappe obbligate. In primo luogo, Melantone aspirava a una fruizione consapevole e pratica della lingua greca, a cui assegnare il primato anche su quella latina, considerata giocoforza mezzo necessario (ma pur sempre surrogato) per diffondere e far comprendere «linguam Graecam magistram»⁶. Ad essa il praeceptor Germaniae dedicò l'*Oratio de studiis linguae Graecae* (1549), vera e propria apologia in favore di un idioma anch'esso, come il latino, non troppo amato da Lutero, che gli preferiva il tedesco (perché reale e vivo mezzo di comunicazione con le masse, non elitario strumento di cultura). Ma al greco - spiega Melantone - «Dio affidò il Nuovo Testamento, vale a dire quella dottrina, di cui ci inviò quale nunzio e maestro il figlio che vive in eterno»⁷. Se, dunque, «voluit Deus hanc linguam eius doctrinae potissimum nuntiam et ministram esse»⁸, ci si dovrebbe augurare, e magari fosse possibile, che tutti gli uomini imparassero tale lingua, ne diventassero padroni e godessero a pieno di tale opportunità⁹. Nessun altro idioma - continua il pedagogo - è in grado di

⁵ Già lo Scaligero aveva notato la forte corrispondenza culturale e metodologica tra i due umanisti e così si era espresso: «Melanchthon (Erasmo) proximus, pius vir fuit et vario disciplinarum genere tinctus potius quam eximie doctus et alicuius scientiae ad unguem peritus. ... Hi tamen tres simul componendi. Magni locorum collectores fuerunt potius quam suum aliquid in medium proferentes» (*Scaligerana*, II 87, Amsterdam 1740).

⁶ P. Melanchthon, *Oratio de studiis linguae Graecae*, in *Philippi Melanthonis opera quae supersunt omnia*, XI, ed. C.G. Bretschneider, Halis Saxonum 1843, 862.

⁷ *Ibidem*, 858.

⁸ *Ibidem*.

⁹ «Quapropter si fieri posset, optandum foret, ut omnes mortales hanc linguam discere ac tenere tantaque commoditate perfrui possent»: così si esprime Melantone nella sua *Oratio*, 860.

offrire altrettante possibilità¹⁰: lo studio del greco non solo pone a diretto contatto il fedele con il verbo divino, «quasi fontem ... caelestis doctrinae»¹¹, ma si rivela fondamentale per l'esistenza dell'uomo più dell'aria o del fuoco, in quanto veicolo di conoscenza «reliquarum artium ... pulcherrimarum ... et vitae humanae ... necessariorum»¹². «An non infantes,» - si domanda il Melantone - «an non velut in densa caligine rerum versari videbimur, si hac luce destituamur?»¹³. Illuminati, dunque, dalla luce che dirada le nebbie (il greco, fuor di metafora), possiamo arricchire il nostro bagaglio culturale con nozioni nuove di filosofia, astronomia, fisica, medicina e storia¹⁴. Per un corretto indirizzo didattico degli studi adolescenziali «c'è anzitutto bisogno di sapere il greco, che abbraccia l'intera conoscenza dell'universo, così da poter esprimere, con vocabolario ricco e appropriato, la nostra opinione sulla morale. Di valore fondamentale sono a tale proposito Aristotele e gli *Argomenti morali*, Platone e le *Leggi*, i poeti e tutti quegli autori, nelle cui opere, di altissimo livello, si possono leggere precetti utili ad educare gli animi. Per i Greci fonte di tutte le discipline fu Omero, per i Latini Virgilio e Orazio»¹⁵.

Nel progetto pedagogico di Melantone lo studio analitico dei testi greci doveva avvalersi del latino quale tramite tra un passato, oggetto di conquista graduale, e un presente che in esso affondava le sue radici. Alla base dei «puerilia studia», definiti προγυμνάσματα (grammatica, dialettica, retorica), occorreva ci fosse un metodo ben preciso, fondato sull'«unione della lingua greca con quella latina, allo scopo, ovunque ci si volga nella lettura di filosofi, teologi, storici, oratori, poeti, di cogliere l'essenza profonda delle questioni, non la loro ombra, come quando Issione, pronto a unirsi a Giunone, si ritrovò tra le braccia una nuvola»¹⁶.

Ma il compito del buon maestro non si limita a questo. «Ex optimis optima selige»¹⁷: il patrimonio letterario degli scrittori greci e latini, passato al vaglio¹⁸ e correttamente interpretato, si configura ricco di spunti, regole, esempi, per nulla in contrasto con quelli contenuti nella Bibbia. Occorre saper scegliere, estraendo dai testi massime conformi al verbo divino e corredandole di una traduzione latina aderente al massimo all'originale.

¹⁰ Melanchthon, *Oratio*, 862.

¹¹ *Ibidem*, 862.

¹² È ancora il discorso del Melantone sullo studio della lingua greca (p. 862).

¹³ Melanchthon, *Oratio*, 862.

¹⁴ Scrive infatti Melantone (*Oratio*, 862): «Nam ex qua alia lingua, quae quidem nobis nota esse potest, tu mihi petes omnes paene partes philosophiae? Quae enim alia, ut de his primis artibus dicendi et ratiocinandi iam taceam, habet eruditiores aut illustriores scriptores doctrinae de motibus caelestium luminum, de natura rerum, de valetudine corporum nostrorum ac remediis morborum? Ex qua alia historiam imperiorum et rerum gestarum totius mundi petemus?».

¹⁵ P. Melanchthon, *De corrigendis adolescentiae studii*, in *Philippi Melanthonis opera quae supersunt omnia*, XI, ed. C.G. Bretschneider, Halis Saxonum 1843, 22.

¹⁶ *Ibidem*, 22.

¹⁷ Melantone completa così il motto della sua linea pedagogico-didattica: «eaeque cum ad scientiam naturae, tum ad mores formandos attinentia» (*De corrigendis*, 22).

¹⁸ Queste le parole precise del Melantone, consapevole delle difficoltà di una lingua complessa come quella greca: «Deligunt vobis praeceptores vestri quae ex usu est scire, frivola secernunt, atque ii Latina quidem, simul cum Latinis Graeca disci, et debent, et facile possunt» (*De corrigendis*, 25).

L'opzione per il teatro tragico come lettura formativa deriva probabilmente dalla possibilità stessa della rappresentazione scenica quale esercizio atto a fortificare la memoria e dal forte impatto emotivo a fini educativi che il teatro può avere su un pubblico formato da studenti: d'altra parte, come testimoniato dai prologhi in latino scritti da Melantone, le tragedie euripidee tradotte furono effettivamente messe in scena in ambito universitario¹⁹. La preferenza accordata da Melantone ad Euripide rispetto agli altri tragici²⁰ va forse ascritta, come si chiarirà in seguito, alla maggiore sentenziosità del testo e alla sua complessa problematicità psicologica. Del tragediografo greco il *praeceptor Germaniae* tradusse per i suoi allievi diciassette delle diciotto tragedie pervenute²¹. L'anno di corso era il 1540; l'università, quella di Wittenberg; scopo del professore/umanista conciliare la religione cristiana con il dramma greco di Euripide, così come già aveva fatto (e avrebbe continuato a fare) con la logica di Aristotele e la retorica di Cicerone. D'altra parte, in quegli stessi anni, anche Lutero si lasciava sedurre dal fascino dei 'luoghi comuni', teorizzati da Melantone nei suoi *Loci communes rerum theologicarum* (Wittenberg 1521). Ferma restando la centralità della Bibbia, emergeva sempre più viva in Lutero la tendenza a rivisitare anche gli scrittori classici in una prospettiva evangelica per ricavarne sillogi di esempi anticipatori del messaggio da lui lanciato, ad esso favorevoli o contrari; e le aspettative di Martin Lutero non dovettero andare deluse se, come scrisse Melantone, «l'insegnamento ricavabile dalle tragedie di Euripide fu utile per i paradigmi esemplari e i luoghi comuni, che ci istruiscono su numerosi aspetti della vita e illuminano egregiamente chi si accinge a scrivere»²².

Il primo a pubblicare l'Euripide in latino di Melantone fu W. Holzmann (Xylander) nel 1558²³. Il filologo, che raccolse «Euripidis Tragoediae, quae hodie extant, omnes, Latine

¹⁹ Cf. *Corpus Reformatorum* XVIII 291, laddove vengono trascritti i tre prologhi latini premessi ad altrettante opere euripidee (*Reso*, *Ciclope*, *Ecuba*) da Melantone. Nel caso del *Reso*, il v. 10 specifica l'ora in cui verrà fornita lettura della tragedia; le parole latine premesse al *Ciclope* offrono un breve riassunto dei fatti, senza però che ci si rivolga esplicitamente a un pubblico; nell'*Ecuba* invece è agli spettatori che si parla, chiedendone il benevolo consenso, forse per riscattare una tragedia precedentemente considerata contraria ai dettami del Cristianesimo e della morale.

²⁰ A quanto risulta, Melantone non lavorò sulle opere di Eschilo; a Sofocle, invece, dedicò alcune letture che non volle però pubblicare. Il testo di queste lezioni fu però trascritto da uno studente, Paul Obermeier, e oggi conservato presso la biblioteca della Ratsschule di Zwickau (cf. RSB Zwickau XLIX, fol. 1-128v.; A. Scheler, *Der Apparatus Melanchthonianus des Löwener Professors Van de Velde, nebst 37 unedierten Briefen Melanchthons*, Serapeum 28/6, 1867, 87). La traduzione latina delle cinque tragedie sofoclee, dettata da Melantone ai suoi allievi nel 1545, fu invece pubblicata l'anno successivo da Veit Oertel; l'edizione su cui si basò il *praeceptor Germaniae* fu quella curata da Peter Brubach a Francoforte nel 1544. Dell'uso di Sofocle da parte di Melantone si è occupato St. Rhein nel suo contributo *Melanchthon and the Greek Literature* di prossima pubblicazione.

²¹ La tragedia di cui il *praeceptor Germaniae* non fornì traduzione alle sue classi è *Elettra* (sui motivi cf. n. 41). K.E. Bindseil, curatore di parte degli *opera omnia* del Melantone (precisamente dal vol. XVI al XXVIII, Halle 1834-1860) precisa che G. Xylander, primo editore dell'Euripide in latino del Melantone nel 1558, aggiunse alla seconda edizione del 1562 (per ovvie ragioni di completezza) una versione latina dell'*Elettra* a opera dello Stiblinus (Caspar Stiblin).

²² Cf. *Corpus Reformatorum* X 88.

²³ L'edizione dello Xylander fu pubblicata a Basilea apud Ioannem Oporinum.

soluta oratione redditae, ita ut versus versui respondeat, e praelectionibus Philippi Melanchthonis»²⁴, si dimostra informato circa l'intento primario del praeceptor Germaniae nel redigere la sua *interpretatio*. Nella lettera premessa alla sua edizione e dedicata a Heinzel, Xylander sottolinea l'altissima incidenza di *loci communes* (definiti «capita ... philosophiae moralis», utili per gestire al meglio la vita di tutti i giorni)²⁵ nella produzione euripidea, così ricca di tanti innumerevoli tesori nascosti²⁶. Nel solo *Reso*, ad esempio, «vengono disegnati i tratti caratteriali che contraddistinguono tre condottieri: la temerarietà di Reso, l'eccessiva fiducia nel successo di Ettore, la cautela di Enea»²⁷. E per permettere a molti, incapaci di leggere Euripide in greco (o desiderosi di imparare bene la lingua, confrontando il greco con il latino), di utilizzare tali *exempla*²⁸, Xylander, novello Melantone, propone la versione latina del suo predecessore affiancata dal testo originale. D'altra parte, Melantone stesso si serviva del grande tragico (come di Omero, Esiodo, Teocrito, Demostene) per insegnare la sintassi del greco alle sue classi. Da qui nasceva dunque l'esigenza di una traduzione latina che seguisse le pieghe dell'originale (una sorta di versione con testo a fronte), nell'assoluto rispetto del valore lessicale del termine, del costruito sintattico del periodo, addirittura dell'*ordo verborum*²⁹. Secondo Melantone accadeva raramente che una «sententia» venisse riproposta in un'altra lingua con eguale chiarezza e la stessa felicità espressiva. Erano invece numerosi gli inconvenienti legati alle «interpretationes»: oltre all'abbuiamento del senso originario (danno minore), incombeva il rischio del fraintendimento, se non addirittura dello stravolgimento, «ut vix eundem [sott. nativum sensum] agnoscere possis». In questo caso estremo, ma non raro, sarebbe quindi più corretto definire la traduzione «metamorphosis» anziché «interpretatio»³⁰.

D'altra parte, in pieno Umanesimo non mancavano certo «traduzioni strumentali ed esegetiche spesso *ad verbum*, rivolte a quella larga frangia del pubblico colto che alla consuetudine col latino non univa o univa una conoscenza ancora sommaria e imperfetta del greco»³¹. Contro tale tendenza polemizzava il Bruni nel *De interpretatione recta* del 1420 circa³²: per l'umanista, «l'obiettivo più alto della traduzione è ... una "con-versione",

24 Si tratta dell'intestazione con cui si apre la prima edizione delle versioni latine di Euripide a opera del Melantone (Basileae 1558).

25 «Quot res ad vitam communem dirigendam utiles»: così si esprime lo Xylander nella sua prefazione dedicata «ad Amplissimum Virum, Ioannem Baptistam Heinzellium P. Consulem inclityae Reipublicae Augustanae prudentissimum, dominum suum».

26 Ancora nella suddetta prefazione si legge: «tot in uno Euripide thesauri latent, hoc est, innumeri».

27 Sono sempre parole dello Xylander, contenute nell'ampia dedica a Heinzel.

28 Questo il testo latino: «Itaque cum in magnam spem venirem, fore hanc meam industriam usui multis, qui vel Graecum legere Euripidem non possent, vel perdiscendae linguae gratia conferre Graeca cum Latinis cuperent ...».

29 Sul piano teorico Melantone indirizza così a finalità puramente didattiche il principio, che Gerolamo applicava alla Bibbia, di una traduzione *verbum de verbo*.

30 Cf. Melanchthon, *Oratio*, 859.

31 Si veda G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991, 53-54.

32 La datazione di questo breve trattato, strettamente connesso alla traduzione bruniana dell'*Etica nicomachea* (1416-1418), con tutti i problemi derivati dalla nuova versione di Aristotele in confronto con le precedenti, è ancora oggi oggetto di discussione. Il Folena, ad esempio, sulle orme

una immedesimazione con lo stile dell'originale, che è la vera "fedeltà", un "farsi rapire" da esso»³³. A dettare legge è ciceronianamente il rispetto assoluto della «sententia», non del «verbum»: bandite, dunque, le versioni ostinatamente letterali, che sfociano spesso nel puro "non senso", il Bruni propone di «traducere» dimostrando perfetta padronanza sia della lingua di partenza sia della lingua d'arrivo e capacità di imitare lo stile personale dello scrittore prescelto. Nel passaggio dal greco al latino il filologo deve annullarsi «nell'autore che sta traducendo, al quale deve rimanere fedele anche nelle eventuali trasformazioni, guidato dal criterio della chiarezza e della fedeltà allo "spirito" dell'autore»³⁴.

Discorsi da umanista, non da cattedratico illuminato dalla grazia di Dio. La natura prettamente pedagogica delle traduzioni euripidee di Melantone ne condiziona gli esiti. Esempio di un certo interesse è, a tale proposito, la versione latina del *Reso*, edita da H.E. Bindseil, all'interno degli *opera omnia* del Melantone (vol. XVIII, Halle 1852, con ristampa anastatica New York 1963)³⁵.

Già a una prima sommaria lettura il *Reso* in latino di Melantone tradisce la ferrea applicazione dei principi da lui enunciati a livello teorico³⁶. Come si è già detto, la restituzione è condotta ad verbum, nel rispetto di una stretta rispondenza tra greco e latino, fondata addirittura sull'equivalenza numerica dei termini. Di conseguenza, Melantone tende alla 'conservazione', intervenendo sul testo solo in casi di corrottele evidenti. Lo sforzo di questa pedissequa latinizzazione comporta inevitabilmente clamorosi (forse consapevoli) svarioni. Al v. 466, ad esempio, il verbo *fruare* costruito con ablativo (*hasta*) e genitivo (*bellicosae manus*) si adegua al greco ἀποινώσαιο con dativo (λόγγα) e genitivo (πολυφόνου χειρός): tale doppia costruzione in latino, tuttavia, non è altrimenti

di altri studiosi, la fissa intorno al 1420 (*Volgarizzare*, 61); M. Cortesi (*La tecnica del tradurre presso gli Umanisti*, in AA.VV., *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance*, a c. di C. Leonardi - B. Munk Olsen, Spoleto 1995, 156) opta per il 1424-1426.

³³ Cf. Folena, 64.

³⁴ Cortesi, 157. A proposito del passaggio dall'area umanistica nordeuropea a quella italiana (e viceversa) cf. R. Peiper, *Zur Geschichte der Lateinischen Comödie des Funfzehnten Jahrhunderts (aus Wilibald Pirckheimers Studienzeit in Padua)*, NJPhP 110, 1874, 131-39; A. Sottili, *Notizie per il soggiorno in Italia di Rodolfo Agricola, in Rodolphus Agricola Phrisius (1444-1485)*, Proceedings of the International Conference at the University of Groningen (28-30 October 1985), Leiden-New York-Kobenhavn-Köln 1988, 79-95; Id., *Una corrispondenza epistolare tra Ambrogio Traversari e l'Arcivescovo Pizolpasso*, in *Ambrogio Traversari nel VI centenario della nascita*, Convegno Internazionale di Studi (Camaldoli - Firenze, 15-18 settembre 1986), Firenze 1988, 287-328, entrambi con bibliografia. Circa i contatti tra Filippo Melantone e gli Umanisti italiani si veda poi S. Rhein, *Appunti sul rapporto fra Filippo Melantone e l'Umanesimo italiano*, in *Memoires tui, Studi di Letteratura classica ed umanistica in onore di Marcello Vitaletti*, a cura di S. Prete, Sassoferato 1990, pp. 155-63. Va infine citato G. Chiarini, *Gli Umanisti*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, II, *La ricezione e l'attualizzazione del testo*, Roma 1995, 631-60 (in particolare su Melantone pp. 652-60).

³⁵ Cf. n. 21

³⁶ Il riferimento è ai passi sopra citati, tratti dai due saggi in latino che Melantone dedicò all'insegnamento del greco (*De corrigendis adolescentiae studii* del 1518 e *Oratio de studiis linguae Graecae* del 1549).

attestata e si ha anche l'impressione di un equivoco tra ἀπονίναμαι e ἀποινάω. Ancora: il v. 577 (*num cohors abiit aliquo?*) si sovrappone perfettamente all'originale μῶν λόχος βέβηκέ ποι; con due vistosi errori interpretativi, uno consequenziale all'altro. Odisseo e Diomede, introdottisi di nascosto tra le tende dei Troiani, trovano inspiegabilmente vuota quella di Ettore e temono un agguato: in questo senso va inteso il sostantivo λόχος, già utilizzato nel *Reso* anche nella sua altra accezione, quella di «schiera», che corrisponde al *cohors* di Melantone³⁷. Il pedagogo, sviato dalla doppia valenza del termine, fraintende di conseguenza il significato di βαίνω, sinonimico qui al perfetto di «essere», e gli attribuisce quello del perfetto latino di *abeo*: ma interrogarsi su dove sia finita la coorte nemica, quando al verso successivo si insiste sul concetto di μηχανή, la «trappola», è un vero e proprio errore.

L'ossequio al principio di rendere parola per parola gli idiotismi del testo greco si spinge fino al tentativo di riprodurre i composti nei singoli elementi. L'infinito *subministrare* del v. 153, ad esempio, è traduzione puntuale di ὑπηρετεῖν (con corrispondenza di *sub-* e ὑπο-), mentre il *septemgradae* del v. 529, coniato appositamente da Melantone, rispecchia il greco ἐπτάποροι. Del termine, tuttavia, l'umanista sembra ignorare il risvolto di natura astronomica, che implica altresì la luminosità di queste sette vie, emananti altrettante luci. In una tragedia come il *Reso*, che si svolge tutta in piena notte, il ricorso a un vocabolo del genere non può essere casuale: deve avere valenza drammaturgica³⁸. Al *praeceptor Germaniae*, tuttavia, poco importa se il testo che traduce sia stato scritto per il teatro o per essere declamato in un cenacolo di dotti uditori. Il suo pubblico siede dietro banchi di scuola. L'aggiunta nella versione latina dell'attributo *nocturnos* concordato con *ignes* (vv. 78 e 823) rivela forse che Melantone ha notato l'insistenza con cui l'autore del *Reso* torna sul concetto della notte, e si è ad essa adeguato. Il passaggio dalla forma affermativa dei vv. 152-153 e 483 dell'originale a quella interrogativo-retorica della versione latina punta sulla sollecitazione degli affetti, rende più incalzante il dialogo tra Ettore/Dolone ed Ettore/Reso.

L'attenzione per il vocabolo e i moduli sintattici è letteraria e non scenica. Lo dimostrano i vv. 205 (un generico *itineri* traduce il più plastico βήμασι, con radice di βαίνω, che potrebbe forse suggerire un movimento mimato sulla scena), 290 (dove *veniens* non rende bene il participio presente ῥέων, capace di evocare lo spostamento in massa dell'esercito attraverso la piana), 301 (il presente storico ὄρω pronunciato dal pastore conferisce vivezza al fatto passato; l'episodio viene ripreso con estrema chiarezza, ma questa immediatezza si perde nel perfetto *vidi*), 340 (*armatus* latino non equivale al coloristico χρυσοτευχής, *hapax* euripideo, che viene privato così della propria funzione drammaturgica - illuminare con i bagliori dell'oro la scena calata nel buio -), 478 (la

³⁷ Così, ad esempio, in *Rh.* 17 e 26. Al v. 560, invece, il vocabolo viene utilizzato inequivocabilmente con il significato di «agguato».

³⁸ Sulla funzione teatrale del drammatico gioco di luci e ombre nel *Reso* mi sia permesso rinviare al mio saggio *Reso: i problemi, la scena*, Genova 1997, in partic. pp. 11-30.

sostituzione della 2 persona singolare λέγεις, che presuppone un interlocutore, con il supino *dictu*, corretto grammaticalmente, ma meno pregnante), 715 (dove al trasformismo di Odisseo, che entra in Troia strisciando, camuffato da cencioso mendicante, non corrisponde un'immagine efficace: *venit*, che traduce εἶρον', dà l'idea del fatto, non del modo del fatto stesso).

D'altra parte occorrerà attendere ancora qualche anno prima dell'affermazione dello *Schuldrama*, il teatro scolastico protestante destinato a diventare «un mezzo espressivo delle diverse concezioni politiche, religiose e culturali in cui si dibatteva la società tedesca nel periodo della riforma luterana»³⁹. Primi fra tutti saranno gli studenti dell'accademia di Strasburgo (poi trasformata in università dal 1621) a recitare, in particolari ricorrenze laiche e religiose, in lingua originale Terenzio e Plauto, ma anche i tragici greci in traduzione latina, oltre ad autori moderni talvolta in versione tedesca, talvolta con il supporto di 'programmi' (*periochae*) redatti in volgare⁴⁰.

Qualche volta, la resa infelice del testo dipende dall'infelicità del testo stesso nell'edizione (aldina? hervagiana?) di cui disponeva Melantone⁴¹.

Andrà invece osservato che egli evita di intervenire criticamente sul testo. Prendiamo ad esempio i vv. 535-37. Nelle due edizioni succitate Melantone leggeva: ἄως δὴ πέλας, ἄως | γίγνεται, καὶ τις πρὸ δόμων. | ὄδε γάρ ἐστιν ἀνήρ. Quindi traduceva: *Aurora prope est, aurora / iam fit, et quis pro foribus? / Aliquis enim vir adest*. La battuta lascia perplessi. Manca poco alle prime luci dell'alba ed è il momento del cambio della guardia. Le sentinelle che formano il Coro attendono con impazienza di essere sostituite e lamentano un certo ritardo nelle operazioni. Che senso ha parlare di δόμων in un accampamento e asserire poi con certezza la presenza di qualcuno nelle vicinanze? Di chi può trattarsi? Non dei Lici, sorteggiati per il quinto turno ma ancora immersi in un

³⁹ S. Bertini, *La commedia umanistica e il primo Umanesimo tedesco*, in AA.VV., *Dal teatro greco al teatro rinascimentale: momenti e linee di evoluzione*, a c. di L. de Finis, Trento 1992, 105. Sullo *Schuldrama* cf. inoltre Bonfatti - Morisi, 90-95; sull'argomento si veda infine la rassegna bibliografica curata da A. Burlando (studiosi stranieri) e C. Frisone (studiosi italiani) nel volume *Spettacoli studenteschi nell'Europa umanistica*, Atti del Convegno del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Anagni, 20-22 giugno 1997), Roma 1998, 219-79.

⁴⁰ Mentre in Germania è necessario attendere sino alla metà del XVI secolo per assistere alle prime rappresentazioni teatrali di testi classici, in Italia erano già stati allestiti i *Menaechmi* di Plauto tradotti in volgare forse da Battista Guarino (25 gennaio 1486, palazzo ducale di Ferrara). Per un'esauriente analisi dei problemi che doveva affrontare il volgarizzatore alle prese con un'opera teatrale latina si veda S. Pittaluga, *Plauto in volgare*, in AA.VV., *Atti dei Convegni «Il mondo scenico di Plauto» e «Seneca e i volti del potere»*, Genova 1995, 65-75. Meriterebbe analoghe riflessioni il passaggio da un dramma greco alla sua versione latina con finalità drammaturgiche.

⁴¹ Nel 1540, anno in cui Melantone traduceva Euripide, erano già state pubblicate due edizioni dell'opera del tragediografo greco: una, l'*editio princeps*, stampata a Venezia nel 1503 nella tipografia di Aldo Manuzio, l'altra a Basilea nel 1537 presso I. Hervagius. Tranne rarissime discrepanze di punteggiatura (cfr. anche la prefazione di J. Diggle alla sua edizione di Euripide, I, Oxford 1987, V), l'edizione di Basilea e l'Aldina sembrano l'una la copia dell'altra, e quindi non entra in discussione quale avesse sott'occhio Melantone. Entrambe le edizioni citate sono prive dell'*Elettra*, pubblicata per la prima volta in un'edizione a stampa nel 1545 a Roma a cura di P. Vettori.

sonno profondo⁴², non di Odisseo e Diomede, pronti a penetrare tra le tende troiane ma all'insaputa di tutti. Il vocabolo cacciato da ἀνήρ (e documentato da vari codici) è ἀστήρ, perfettamente congruo all'insieme: ad astri e costellazioni si è infatti già accennato ai vv. 528-31 e 535. Il Musgrave nella sua edizione oxoniense del 1778 sulla scorta ἀστήρ di avrebbe emendato brillantemente l'inspiegabile πρὸ δόμων in προδρομών, «premonitore», in sintonia con ἀστήρ. Melantone non avvertì il problema: sulla sua pur attestata sensibilità di filologo prevaleva l'urgenza di una minuziosa ripresa *ad verbum*.

Esiste un solo caso in cui forse lo studioso fa eccezione. Nella parte conclusiva della sua invocazione ad Apollo Timbreo, il Coro prospetta con tono esaltato un esito felice alla spedizione di Dolone. «Chi tra gli Achei» - si domanda - «cadrà ucciso nella sua tenda per mano di colui che cammina imitando il passo del lupo? Forse Menelao o piuttosto Agamennone: e così porterà a Elena la testa del morto tra le mani e lei intonerà un canto funebre per il crudele cognato, che, a capo di una flotta di mille navi, venne contro la città, contro la terra di Troia» (vv. 254-63). Ho tradotto in base alla lezione δὲ ἐπὶ (testimoniata da O, il Laurentianus XXXI 10), comunemente accettata; l'Aldina e l'Hervagiana hanno invece δὲ ἐπὶ πῶλον, che Melantone rende con uno strano *qui ad scortum* (v. 261). Come mai? Πῶλος, oltre a significare «puledro», indica la «fanciulla», la «vergine», come attestano Anacreonte (fr. 78 Gentili) ed Euripide (*Hec.* 142, *Hipp.* 546). Ma ancora lo stesso Euripide utilizza il vocabolo connotandolo negativamente in *Andr.* 621, laddove Peleo, rivolto a Menelao, definisce proprio Elena «quella sguadrina di tua moglie» (κακῆς γυναικὸς πῶλος). Dunque il ripensamento, basato forse su esegesi e scoli, potrebbe nascere da un usus interno all'autore che Melantone conosceva in maniera tanto approfondita⁴³.

La traduzione di Melantone non è scevra da finalità di ordine etico. La teoria dei *loci communes*, contrassegnata dal motto *optima ex optimis selige*, trova applicazione nella ricerca di γνῶμαι all'interno del testo tragico. Le quindici sentenze moraleggianti vengono segnalate tra virgolette dall'umanista tedesco⁴⁴ (esattamente come erano già state messe in evidenza dai curatori delle edizioni di Basilea e di Venezia): ad esse il compito di dimostrare la conciliabilità della parola di Lutero con l'alto contenuto morale dei testi classici.

⁴² Esplicito è infatti l'invito ai Lici da parte delle sentinelle del Coro ad alzarsi dai giacigli e a sostituirle: «Svegliatevi, che cosa aspettate? Basta dormire, sta a voi far la guardia! Non vedete come splende la luna?» (*Rh.* 532-34). E poi ancora, qualche verso dopo: «Allora sarà bene chiamare i Lici: sono stati sorteggiati loro per il quinto turno» (*Rh.* 543-45). E infine, a ribadire il concetto: «Chiamiamo i Lici, che devono montare il quinto turno di guardia, perch, così ha voluto la sorte!» (*Rh.* 562-64).

⁴³ Nella precedente redazione di questo mio contributo, apparsa sugli *StPic* 17, 1997, 49-58, avanzavo l'ipotesi che la scelta lessicale di *scortum* per πῶλος potesse trovare spiegazione se Melantone avesse pensato che in πῶλον si nascondesse πόρνην; alla luce, però, del passo dell'*Andromaca* citato tale ipotesi risulta forse improbabile.

⁴⁴ I versi debitamente segnalati dal Melantone per il loro contenuto altamente morale sono i seguenti: vv. 69, 84, 105-08, 162-63, 176, 206, 245-48, 317-18, 332, 510-11, 583-84, 609-10, 626, 758-60, 980-82.

La versione latina del *Reso* rivela la propria natura pedagogica anche nel suo intento costante di chiarezza e completezza: strumento prezioso per l'apprendimento della lingua greca, essa deve fugare ogni dubbio anche a livello contenutistico. Si spiega così la precisazione *procul a navibus* del v. 214 e l'aggiunta del v. 894 *a filio Telegono necatus*, entrambi assenti nell'originale greco. Nel primo caso, Dolone perfeziona nei dettagli il piano da lui progettato e specifica quindi che attraverserà un luogo isolato quando sarà «lontano dalle navi». Nel secondo la Musa, madre di Reso, spiega che «col tempo l'assassino di Reso, l'astuto Odisseo, pagherà una giusta punizione per la sua colpa»⁴⁵. ἄφικτον ... δίκην: difatti, verrà ucciso per mano di Telegono (il figlio da lui concepito con la maga Circe). Si tratta, insomma, di utili glosse esplicative.

Il fine della comprensibilità immediata determina anche un 'adattamento' geografico ai vv. 441 e 541. Παίονας (v. 441) viene tradotto con *Pannoniam*, Παίων (v. 541) con *Pannonius*: la Peonia era una regione montuosa a nord della Macedonia, delimitata a est dal fiume Strimone. Ma ben più conosciuta della Peonia era, in epoca umanistica, la regione a nord dell'Illiria chiamata Pannonia, una parte dell'odierna Ungheria (Reso, nella sua marcia di trasferimento dalla Tracia alla piana di Troia, non poteva certo averla attraversata). Melantone ha operato un adattamento, ha per così dire 'normalizzato' la geografia alle comuni informazioni della sua epoca: Pannonia era un luogo noto a tutti. Andrà anche detto che la confusione tra Peoni e Pannoni si era verificata ben prima di Melantone, se Cassio Dione lamentava una certa interscambiabilità nell'uso del termine Παίωνες, «Peoni», in luogo di «Pannoni», e rivendicava la forma Παννονίου, scarsamente impiegata persino dagli stessi Romani⁴⁶.

Sarebbe interessante indagare di quali strumenti lessicografici disponesse Melantone. Ma siamo per ora solo in grado di segnalare certe sue scelte nell'accezione dei vocaboli che mal si adattano all'originale. Così, al v. 43 l'attributo διεπτετή trova rispondenza nell'avverbio *divinitus*. Due sono le principali accezioni del termine greco: a) «che scende, che viene dal cielo (lett. da Zeus)», frequente da Omero in poi⁴⁷; b) «limpido, splendente» detto di aria e luce e utilizzato da Euripide, *Bacch.* 1268. Melantone sceglie il significato più noto, più accreditato, di matrice epica (che trovava forse in qualche lessico), ma inadeguato al contesto del *Reso*: il Coro, rivolto a Ettore, lo informa che «l'armata greca brucia fuochi tutta la notte, e le navi risplendono alla luce delle fiaccole»⁴⁸, non che «le stazioni delle navi ardono per volere divino» (*navium stationes ardent divinitus*). Di un certo interesse è anche il passaggio dal sostantivo κρότημα, riferito a Odisseo (v. 499)

⁴⁵ *Rh.* 893-94.

⁴⁶ Cf. D.C. 49. 36. D'altra parte, si può essere certi che Melantone avesse chiara la differenza geografica tra Peonia e Pannonia perché al v. 408 della sua versione traduce correttamente *Paeoniam terram*.

⁴⁷ Omero usa spesso l'attributo διεπτετής soprattutto per i fiumi, in quanto generati dalla pioggia caduta per volontà di Zeus; l'epiteto, proprio dei torrenti a regime piovano, passò poi per estensione a tutti i corsi d'acqua. Dopo Omero il termine fu impiegato con questa accezione divina da Hesiod., fr. 217 Rz. = 320 M.-W. (*Sch. A. Rh.* 1.757) e Plut. *Marius* 21 (dove compare la variante διπτετής).

⁴⁸ *Rh.* 41-43.

nel senso di «ciarliero, millantatore», a *crepitaculum*, il «sonaglino per bimbi», utilizzato a partire da Quintiliano, però mai con valore traslato⁴⁹.

Il latino di Melantone è agile e fresco, proprio per l'intento di chiarezza che lo contrassegna. Non ci sono grovigli di parole né turgori espressivi. Non possono mancare naturalmente prestiti dai classici: abbiamo accennato all'utilizzazione di Quintiliano, va ricordato anche, accanto alle formule attinte da Plauto e da Terenzio⁵⁰, un'interessante espressione ovidiana. Ai vv. 808-19 del *Reso* greco Ettore accusa con ferocia le guardie del Coro di avere mal sorvegliato il campo troiano, e conclude la sua invettiva con pesanti minacce: «Aprite bene le orecchie, lo giuro su Zeus padre: voi siete gli unici responsabili e io vi farò frustare, anzi vi taglierò la testa - o sarete liberi di pensare che Ettore non vale niente!»⁵¹. La traduzione *ad verbum* di Melantone tradisce l'originale in un solo punto: il *μαράγνα γ' ἦ* dell'Aldina e dell'edizione di Basilea, che indica la «frusta», lo «staffile», è reso con l'espressione *terra Taurica*. Il sostantivo latino non crea problemi: in luogo di *γ' ἦ* Melantone certamente leggeva *γῆ*, donde terra. D'altronde *terra Taurica* è *iunctura* ovidiana (*Pont.* 1.2.78: *cultaque Oresteae Taurica terra deae*) per indicare la regione dei Tauri, l'insospitale terra dell'esilio di Ovidio⁵².

«Abbiate il coraggio di capire»⁵³ scriveva Melantone ai suoi discepoli, e in cambio - come si è visto - offriva loro interpretazioni originali e cultura. Consapevole delle grosse difficoltà dell'impegno richiesto, prometteva così alle future generazioni di umanisti convertiti alla Riforma: «ego faxo studio ac labore meo, ne opera vos vestra frustretur»⁵⁴. L'attività del *praeceptor Germaniae* non risultò vana. I suoi seguaci, detti 'filippisti', animarono il tardo Umanesimo tedesco, distinguendosi quale ceto di intellettuali per lo più di origine borghese e omogenei per mezzi e fini: «professionalità acquisita nelle scuole, esaltazione della "penna" e della "nobiltà dello spirito" contro la nobiltà del sangue come autolegittimazione a ricoprire le cariche dello Stato, preclusione alla plebe degli illetterati ..., irenismo religioso, fedeltà alla "sapiens et eloquens pietas" di Melantone ..., che significa anche amore per l'eloquenza (la retorica) e per la poesia latina e sua

⁴⁹ Cf. Quint. *inst. or.* 9.4.66.

⁵⁰ Si vedano, ad esempio, l'espressione *opportune venisti* del v. 52, che traduce *ἐς καιρὸν ἦκες*, e un *clam* con accusativo (*clam me*: v. 54, in luogo di *λαθόντες ὄμμα τοῦμόν*), già in Plaut. *Curc.* 173 e in Caecil. *Plocium* fr. 1.12.

⁵¹ *Rh.* 816-19.

⁵² Melantone, che ben conosceva l'opera di Ovidio, si era occupato con particolare attenzione delle *Metamorfosi*, dei *Fasti* (oggetto di un corso nell'anno accademico 1537/1538) e dell'*Ars amatoria*. Resta comunque aperto il problema del passaggio da *μαράγνα* a *Taurica*. Melantone potrebbe forse aver letto *Μάργνα*, nome di una città dell'Elide (cf. Xen. *Hell.* 3.2.25 e 30; 4.2.16; 6.5.2; 7.4.14; Diod. 15.17), ma anche di una lontana località indiana (così in Ptol. 7.1.57: Melantone conosceva bene la sua opera, al punto da dedicargli diversi corsi negli anni 1535, 1536, 1537, 1541, 1543, 1544, 1545): la punizione minacciata alle guardie sarebbe così l'esilio in lontane terre orientali, analoghe alla *Taurica terra* dell'esilio di Ovidio.

⁵³ Cf. *Oratio*, 25, dove si legge: «Sapere audete, veteres Latinos colite, Graeca amplexamini, sine quibus Latina tractari recte nequeunt».

⁵⁴ Cf. *Oratio*, 25.

emulazione»⁵⁵. La lezione dei classici, mediata attraverso un interprete non meno dotto che sensibile, aveva in qualche modo lasciato il segno.

Genova

Annalaura Burlando

⁵⁵ Cf. Bonfatti - Morisi, 113-14.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO DEL MITO CLÁSICO EN LA NOVELA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA*

«La pregunta - afirma Ramón Pérez de Ayala¹ - que hay que proponer ante la obra de un escritor es ésta: ¿Descubre alguna idea nueva o alguna nueva sensación, algún nuevo camino por donde penetrar y comprender la realidad o alguna emoción, antes desconocida, con que gozarla? ¿Enriquece el acervo espiritual de la Humanidad? ¿Aumenta en la conciencia del hombre la inteligencia y la posesión del universo? He aquí el escritor, el verdadero escritor, el único escritor: el escritor universal»².

«Los grandes escritores - dice en otro lugar³ - son aquéllos que mejor han sabido responder a las preguntas esenciales y eternas, según el modo y expresión de su tiempo y pueblo. Y en esto está el secreto de su universalidad en el espacio y de su perduración en el tiempo».

Consecuente con estas ideas, Pérez de Ayala crea una obra intelectual, crítica, que obliga a la constante reflexión y que tiene como propósito fundamental la educación del lector⁴. Esta actitud ante el hecho literario no es aislada. Durante las primeras décadas del siglo XX, varios escritores sienten la necesidad de contribuir a las imprescindibles reformas sociales y políticas que necesita España. Precisamente, Ortega, Azaña y Pérez de Ayala, junto con otros intelectuales, crean, en el otoño de 1913, la 'Liga para la Educación Política', con la que quieren llevar a una mayoría de hombres sus críticas y sus ideas renovadoras.

Cualquiera que se acerque a la obra literaria de Pérez de Ayala puede comprobar, en efecto, la honda preocupación por la sociedad y por la vida que subyace en cada una de sus creaciones artísticas. Desde su primera obra, la novela corta *Trece Dioses*, que data de 1902⁵, hasta su último artículo periodístico, titulado *El río y el hombre. Sólo la razón es libre*, publicado en ABC el 22 de mayo de 1962⁶, el escritor asturiano se

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación 96PYB08JCL subvencionado por la Universidad de La Rioja.

¹ *Sobre los escritores y poetas españoles*, en *Obras Completas*, II, Madrid 1965, 559-63, p. 560 (citaremos las *Obras Completas* por esta edición).

² Véase, en este sentido, la opinión de J.J. Macklin sobre la narrativa de Pérez de Ayala (Tradición literaria en *Luz de Domindo*, Insula 404-05, 1980, 6): «Cada novela de Ayala, cualquiera que sea su tema aparente, trata en el fondo de la significación del acto creativo, de la relación entre realidad y arte, del papel y función de la literatura en el contexto de la experiencia humana». Cf. también del mismo autor *Myth and Mimesis: the artistic integrity of Pérez de Ayala's 'Tigre Juan and El curandero de su honra'*, HR 48, 1980, 15-36.

³ *Las máscaras*, en *Obras Completas*, III, 209.

⁴ Cf. A. Amorós, *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid 1972, passim.

⁵ Cf. las referencias a esta novela corta en M. A. Lozano Marco, *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*, Alicante 1983, 20-26.

⁶ El escritor asturiano fallecería en Madrid el 5 de agosto de 1962.

afana por descubrir y sacar a la luz los defectos de sus conciudadanos para incitarles a modificar su conducta. Quizá fuera esa una de las razones por las que su producción literaria evolucionó relativamente pronto hacia el ensayo y el artículo periodístico⁷, como resultado de la necesidad de comunicar con un público más numeroso. Hay quien considera incluso que la primera imagen de Pérez de Ayala es la de un ensayista que impregna de ensayismo su poesía y su novela⁸, donde el texto se construye sobre ideas que van tomando cuerpo en personajes y acciones. No habría más que recordar la organización de su obra cumbre: *Belarmino y Apolonio*, cuyo carácter ensayístico se apoya, además, en las frecuentes meditaciones de los personajes⁹.

Pues bien, uno de los instrumentos más adecuados para esta labor intelectual y didáctica del artista que venimos comentando es, según nuestro autor, el mito, porque constituye, en palabras suyas, «una interpretación poética de la realidad incógnita [...]». Todas las mitologías no son sino sublimaciones simbólicas del subconsciente de un pueblo¹⁰. Por su carácter atemporal, que le permite aclimatarse a los gustos imperantes en los más variados tiempos y lugares, y por la carga ejemplificadora que ya tiene desde las epopeyas homéricas se presta como nada a su uso simbólico con propósito pedagógico¹¹. Los mitos vienen a ser para Pérez de Ayala representaciones de profundas verdades filosóficas y expresión de actitudes humanas permanentes. Son eternos como eternos son los problemas que plantean: el amor, la guerra, la libertad, la tiranía, el destino. Prometeo, el titán que se atrevió a desafiar a los dioses, se puede utilizar como imagen del hombre moderno y Orfeo como el símbolo de la mismísima creación.

Un mito es, pues, una leyenda simbólica, en la que lo modélico y lo ejemplar tienen mucha más importancia que la verdad de lo referido, y los personajes son más representativos que históricos. Así lo entendió ya Platón, que no dejó de introducir relatos míticos en su obra, porque los consideraba utilísimos dispositivos pedagógicos para la fácil conceptualización de una idea difícil. «La recurrencia al mito - afirma Lasso de la Vega¹² - da a las realidades más intolerables una cierta irrealdad que las

⁷ Su última obra narrativa es de 1928 y se titula *Justicia*.

⁸ Cf. J. M. Martínez Cachero, *Prosistas y poetas renacentistas, La aventura del ultraísmo, Jarnés y los 'nova novorum'*, en *Historia General de las literaturas Hispánicas*, VI, Barcelona 1968, 375-442, p. 401.

⁹ Cf. el capítulo titulado *Novela y ensayo: Belarmino y Apolonio*, en Amorós, 290-319, p. 319: «Al que le guste esta novela, lo que más apreciará, sin duda, son las divagaciones intelectuales, el ingenio del vocabulario (más mecánico y ensayístico que humano, novelesco), las historias secundarias (Felicita, don Guillén) y los chispazos de humanidad entrañable».

¹⁰ *Viaje entretenido al país del ocio*, Madrid 1975, 55 y 66.

¹¹ Ninguna escuela de estudio de la mitología ha negado el carácter paradigmático o trascendente del mito. Cf. M. Detienne, *Théorie de l'interprétation des mythes (XIX^e et XX^e s.)*, en *Dictionnaire des mythologies*, I, Paris 1981, 568-73.

¹² J. S. Lasso de la Vega, *El mito clásico en la literatura española contemporánea*, en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1964, 405-86, pp. 442-43.

hace tolerables [...] Mitos vigorosamente sencillos e infinitamente evocadores, que describen el nacimiento de las guerras y sus efectos, los que hacen problema de la legitimidad del poder político, los que evocan el amor y la fidelidad conyugal, aquellos de que son protagonistas los dioses y el Destino y la Muerte, poderes rara vez benéficos, ante los cuales el héroe no abdica un ápice de su propia dignidad de hombre, mitos que son fuente inagotable de poesía... se prestan a que el autor de hoy entrevere a las aventuras antiguas sus propias aventuras intelectuales.»¹³

En último término, el mito es un modo de conocimiento. Mito y *paideia* son realidades inseparables¹⁴. La literatura contemporánea, en efecto, acude las más de las veces al mito clásico no como simple adorno, sino con el fin de recrearlo y convertirlo en cauce para interpretar el mundo¹⁵. «Nosotros - dice G. Highet - repetimos ahora los mitos griegos, y vemos que a menudo son la única iluminación de muchos oscuros rincones del alma humana, y encontramos en ellos múltiples sentidos de vital importancia.»¹⁶

No resultará extraño, por lo tanto, hallar en la obra de Ramón Pérez de Ayala, un escritor en quien, en el conjunto de la literatura contemporánea, la presencia del mundo clásico se da con la máxima intensidad¹⁷, referencias y alusiones a personajes y hechos mitológicos. Nuestro autor, justamente, no sólo no desecha la utilización del mito, sino que cree, como ya hemos apuntado, que tras él está presente la realidad misma de la vida. «Observando el devenir humano, - escribe Andrés Amorós al respecto¹⁸ - Ayala llega a una idea básica: todo se repite, todo es igual a lo que ya ha

¹³ L. Feder (*Myth, Poetry, and Critical Theory*, en *Literary Criticism and Myth*, ed. J. P. Strelka, London 1980, 51-71) apunta tres funciones básicas del mito en el texto literario: «Myths are used in literature in three major ways: mythical narratives and figures are the overt base on which plot and character are created; or they are submerged beneath the surface of realistic characters and action; or new mythical structures are invented that have a remarkable resemblance to traditional ones» (p. 53).

¹⁴ H. Dörrie, *Myth in Greek and Roman Literature*, en Strelka, 107-31, p. 111.

¹⁵ Cf. L. Gómez Canseco, *Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura*, en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, ed. L. Gómez Canseco, Huelva 1994, 11-22; p. 19. Entre la extensa bibliografía que estudia la interpretación y presencia de los mitos en la literatura contemporánea señalamos la obra de L. Díez Del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid 1974². Para las literaturas hispánicas en concreto, puede verse *Las formas...*

¹⁶ G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, II, México 1986², 166.

¹⁷ Cf. Amorós, 9: «Ante todo, Pérez de Ayala se distingue del tipo habitual de novelista español por su formación clásica: conocimiento del griego y el latín, predilección constante por los autores clásicos. Como es bien sabido, esta afición nace en los años de su formación jesuítica, pero - esto ya no suele ser señalado - se prolonga hasta los últimos días de su vida, como refugio y consuelo frente a Dios sabe cuántas decepciones y amarguras». Cf., en general, el magnífico estudio de M. de Hoyos González, *El mundo helénico en la obra de Ramón Pérez de Ayala*, Oviedo 1994.

¹⁸ Amorós, 66.

sido; aunque sea distinto por vivirlo personas diferentes. De aquí deriva una visión del mundo como encarnación repetida de los mitos clásicos».

Las grandes figuras imaginadas por los clásicos siguen vivas en nuestro mundo:

La Musa:

«En mis luchas incruentas
como Musa te presentas». ¹⁹

Erato:

«Tú trazaste mi destino,
fuiste mi musa y mi diosa;
pero Erato la celosa,
nevó luego en mi camino». ²⁰

Zeus:

«La escena ha sido en Francia.
El Zeus del Parnaso
en un antiguo vaso
el néctar nuevo escancia». ²¹

Ariadna:

«¡Ariadna, Ariadna, Ariadna! Que la hebra dorada
de tu voz me conduzca siempre en el laberinto». ²²

Afrodita:

«Y en el triunfo de la vida, con su rubia cabellera
y su cuerpo de jazmines que aromó la primavera,
va Afrodita». ²³

Filomena:

«En la floresta lejana,
junto al árbol en que trina
Filomena matutina». ²⁴

Diana:

«Nunca la diosa Diana
fue en su fermosura dina
de lanzar flecha ferrina
cual la tuya, ni a la humana
mitad hirió tan ayna». ²⁵

Eusebeya, Tetis y Eolo:

«Marcha Eusebeya con pasos tenues - tal una nube que se desliza
por lo azul suave,
tal una nave
que a Tetis peina glaucos cabellos que Eolo riza». ²⁶

La Sibila:

«Se escuchan arpegios fluyentes en ondas glaciales.

19 *Obras Completas*, II, 13.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, 17.

22 *Ibid.*, 43.

23 *Ibid.*, 50.

24 *Ibid.*, 52.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, 53.

Es la Sibila que dice sus horas noctales»²⁷

Atlante:

«Surcando el vellón húbrico de Atlante
de aquende allende el tenebroso ponto»²⁸

Leda:

«Para gozar la sonrosada carne
de Leda, prefirió el jocundo Zeus
encarnarse en el cisne alegre y blanco,
que no en el triste y negro».²⁹

Y no olvidemos que dos de sus novelas reciben directamente el título de *Artemisa* y de *Prometeo*. Apoyándonos en el mito - afirma nuestro autor en un poema que titula «Se repiten los mitos clásicos» - aumentan los brazos con que ases el presente. He aquí este significativo poema completo³⁰:

«Tu espíritu se multiplica
en metamorfosis sin cuento.
Adquieres los cien ojos de Argos, el Arestórides,
y espías los designios de Zeus, el soberbio.
Al tacto de una hoja de papel deleznable
se te infunden las fabulosas fuerzas de Anteo,
la sapiencia de Palas, la claridad de Apolo
y la industria de Hermeias ligero.
Te emboscas en la selva sonora,
cobijo de la ninfa Eco,
donde cada voz suscita
un comentario volandero,
y tus brazos experimentan
infinito acrecentamiento,
con que ases y oprimes el presente robusto,
como el monstruo quimérico
que ahogó a Laoconte y sus hijos,
y luego lo extiendes hacia lo venidero».

Desde esos presupuestos, centraremos a partir de ahora nuestra atención en las recreaciones de mitos clásicos que en la novela de Pérez de Ayala sirven de instrumentos para interpretar la realidad y de recurso de significación ética y política³¹.

Los mitos de inspiración clásica que Pérez de Ayala utiliza en su obra narrativa para este menester no son realmente muchos. Se circunscriben esencialmente a *Ártemis* y

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, 63.

²⁹ *Ibid.*, 148.

³⁰ *Ibid.*, 183.

³¹ El trabajo básico para el estudio del mito en la obra de Ramón Pérez de Ayala es el de M. Salgué de Cargill, *Los mitos clásicos y modernos en la novela de Pérez de Ayala*, Jaén 1971.

Acteón, Odiseo y Prometeo y al mito literario de Dafnis y Cloe³². Todos ellos están redivivos en personajes extraídos de la realidad de su tiempo y de España, pues la substancia de su mitología, como opina Maruxa Salgué, es el problema de España. En sus novelas Pérez de Ayala nos habla, en efecto, de la falta de sensibilidad y de cultura del pueblo español, de la estupidez reinante en la política, de la chabacanería y de otros muchos aspectos negativos que le preocupaban. A veces, la crítica está expresada directamente, como en sus muchos ensayos y en sus novelas de la primera época, sobre todo en *Troteras y danzaderas*³³; en otras ocasiones recurre al símbolo y al mito, sabedor como era de su especial fuerza paradigmática y docente.

Veamos ya cómo se materializa y cuál es el significado del mito clásico presente en las novelas de Ramón Pérez de Ayala.

Ártemis y Acteón

La novela corta titulada *Artemisa* (1906)³⁴ es la «historia dramática» de los hermanos Gloria y Alfredo y de Tomasón, trasunto de los míticos Ártemis y Apolo y de Acteón. Uno de los personajes, el cura don Robustiano, ducho en cultura clásica, les señala a los protagonistas y a los lectores las coincidencias. Dice Don Robustiano dirigiéndose, muy al estilo homérico, a Gloria:

«Eres Artemisa, hermana de Apolo, nacida el mes de Buysios, un día antes que tu luminoso hermano. A tus flechas se atribuyen las muertes súbitas. ¿Cuántos jabalíes cerdosos recibirán muerte desastrosa de tus manos, diestras en el manejo del arco y en el gobierno de la flecha, que parte veloz y cantante como grito de golondrina? Tú participas del poder adivinatorio de tu hermano. Uno de tus santuarios está construido en un cedro odorífero. ¡Salve, Artemisa, diosa virgen y sin tacha!»³⁵

Gloria, como la Ártemis del mito, es una extraordinaria cazadora que ilumina la noche con su belleza; tiene don adivinatorio y advierte que su novio «no la quiere bien»; celosa de su virginidad y para que ésta quede «sin tacha», cometerá un horrendo crimen. En lugar del cortejo de ninfas de la diosa, Pérez de Ayala, con su habitual toque de ironía, la provee de dos gatos eunuco, de nombre Sirio y Aldebarán, y, para

³² El novelista recrea también grandes mitos modernos, como Hamlet, Don Quijote, Don Juan y el honor calderoniano, y, por último, en categoría aparte, los mitos derivados de cuentos de hadas, entre los que se destaca el de la 'La Bella y la Bestia'. Cf. Salgué de Cargill.

³³ Alberto, el protagonista de *Troteras y danzaderas*, es la encarnación del hombre español: un ser abúlico que posee un agudo complejo de inferioridad, resultado directo de haber nacido en España, que, según él, es un país de «gente miserable, holgazana e inútil, sin fortuna y con ambición, sin trabajo y con lotería nacional».

³⁴ Es la tercera de seis narraciones breves agrupadas bajo el título conjunto de *Bajo el signo de Artemisa. Artemisa (Novela Dramática)* ocupa las páginas 925-64 del II tomo de las *Obras Completas*.

³⁵ *Obras Completas*, II, 931.

darle color local a su recreación, la protectora de Gloria es una típica criada asturiana llamada Belarmina.

Gloria quiere muchísimo a su hermano Alfredo, el nuevo Apolo, que regresa de Inglaterra educado y hecho un verdadero *gentleman*: «Suéltame, suéltame, inglesote. ¿Te han enseñado en Inglaterra a ser tan bruto?»³⁶, exclama en una ocasión Gloria. Hay entre ellos una admiración mutua y en el sentir de su hermana, Alfredo es el ideal masculino. No aparece la madre de Gloria y Alfredo, pero sí el padre, que se llama Jovino El nombre, habitual en la novela de Ayala, parece hacer referencia tanto a Júpiter como al ilustrado, y también asturiano, Jovellanos.

Tomás es quien pretende a Gloria. Nos es retratado como una síntesis del cazador Acteón y del pastor Endimión:

«Tomás Alvarez del Nalón era un señorito aldeano, de abolengo noble y hacienda no exigua. En toda la comarca llamábanle en aumentativo, Tomasón, a causa de la corpulencia y reciedumbre de sus miembros, de la bronquedad de su voz y de lo formidable de toda su persona. Su faz no era correcta ni hermosa, mas tenía cierto encanto de varonil animalidad y de rustiqueza aristocrática».³⁷

Los personajes se han ido presentando con rasgos míticos alusivos. Y, a la par, va tomando cuerpo el conflicto en torno a la muchacha y sus relaciones con el rudo Tomasón, quien contrasta con la elegancia inglesa de Alfredo. Los jóvenes llevan cinco años de relaciones sin que Tomás se decida a proponerle matrimonio a Gloria. Tomás la quiere, pero teme casarse con ella porque la considera superior. Se encuentra intimidado en presencia de Gloria, como si de un ser sobrenatural se tratara.

Alfredo, educado en Inglaterra, representa ideas nuevas, una tradición no española, que, según Tomás, todos deben rechazar. Al ver que Gloria se adhiere a las posturas de su hermano, Tomás decide no casarse con ella. Se llena de resentimiento y se despierta en él un profundo complejo de inferioridad. Tomás acaba acusando a Gloria de estar enamorada de su hermano, a quien debería rechazar, no sólo porque es su hermano, sino también porque representa otra cultura³⁸.

El desenlace trágico es previsible y se nos ha ido anunciando por medio de la caracterización mitológica de los personajes: en el mito clásico, Acteón, muere devorado por sus perros por haber espionado a Ártemis mientras la diosa se bañaba. En la situación que recrea Ayala, Tomasón ronda la casa de Gloria de noche y ésta mata a Tomás de un tiro de su carabina al creer que intentaba poseerla contra su voluntad; algo que ella, celosa de su castidad, nunca permitiría. Al ver a Tomás muerto a sus pies,

³⁶ *Ibid.*, 926.

³⁷ *Ibid.*, 933.

³⁸ Es posible que Pérez de Ayala pensara en el amorio mítico entre Febe, otro nombre de Ártemis o de la Luna y Febo - el Sol -, o sea, su hermano Apolo. Cf. Salgué de Cargill, 49.

la humana Gloria, que carece de la protección y de la naturaleza de los dioses olímpicos, no tiene otra salida que quitarse la vida.

Con este nuevo-viejo mito, Pérez de Ayala no pretende sino reflejar el conflicto de clases y de culturas imperante en la sociedad española de la época. «La inflexibilidad de la estructura social española - indica Maruxa Salgué³⁹ - queda de este modo demostrada, parece tarea imposible el derrumbar los muros que separan las distintas clases».

Odiseo y Prometeo

En 1916 Pérez de Ayala publica la novela corta titulada *Prometeo*, que forma parte de un conjunto de tres obras que llamó «novelas poemáticas de la vida española»⁴⁰. El subtítulo permite vislumbrar la finalidad que Pérez de Ayala se propuso al componerlas. Son «poemáticas» porque cada capítulo se abre con un poema, a manera de prólogo, lleno de referencias al mito. Su función es «resumidora, anticipadora, distanciadora, generalizadora, simbolizadora»⁴¹. Así escribe en uno de esos poemas⁴²:

«Tú, como yo, todos, hermano,
todos somos como Odysseus,
todos poseemos un arco,
para los demás imposible,
para uno mismo ágil y blando.
Todos apuntamos al cielo.
Si alguno no apunta ... ¡menguado!»

El relato constiuye lo particular y realista; el poema, lo general y simbólico. La distinción nos recuerda la que Aristóteles estableció en su *Poética* (1451 b 4) entre poesía e historia: «la poesía - dice el estagirita - es más filosófica y seria que la historia. Pues la poesía refiere más bien lo general, la historia, en cambio, lo particular.» En estas novelas «poemáticas» de Ayala, poesía y mito se unen a lo anecdótico, a lo narrativo. El mito, al trascender el tiempo histórico de la narración en que aparece envuelto, se torna una historia genérica, paradigmática, ejemplar. Y la poesía, escribe el propio Pérez de Ayala⁴³, «es el punto de referencia, y como si dijéramos el ámbito en profundidad de la prosa narrativa. Muchas y enfadosas descripciones naturalistas ganarían en precisión y expresividad si se las cristalizase en un conciso poema, inicial del capítulo, como las mayúsculas miniadas que encabezan las crónicas antiguas.»

³⁹ *Ibid.*, 107.

⁴⁰ *Prometeo* está en el tomo II de las *Obras Completas*, 589-635. Las otras dos novelas de la trilogía llevan por título *Luz de Domingo* y *La caída de los limones*.

⁴¹ Amorós, 288.

⁴² Son los versos finales del poema que inicia el capítulo II de la novela *Prometeo*, en *Obras Completas*, II, 601.

⁴³ «Alegato pro domo mea», en *Obras Completas*, II, 78-79.

La novela *Prometeo* empieza con el poema titulado *Rapsodia a manera de prólogo, De cómo el moderno Odysseus encontró a la moderna Nausikaá*. En su recreación de la saga de Odiseo, escoge como clave el episodio de Nausícaa: «cuenta - pide Ayala a la 'musa' - cómo el moderno Odysseus encontró a Nausikaá, de los brazos blancos, porque es lo único que verdaderamente nos interesa en este punto»⁴⁴. El mito de Odiseo es encadenado, a su vez, al del titán Prometeo, que da título a la novela y que será la personificación de los frustrados anhelos del moderno Odiseo. La referencia al titán era inevitable para quienes, de forma simbólica, abordaban la cuestión del tipo de intelectual necesario para la España de la generación de 1914⁴⁵.

El vínculo de unión entre ambos mitos, bien captado por Ayala para su originalísimo enlace, estriba en que los dos héroes encarnan las aspiraciones del ser humano, si bien difieren en sus métodos y en la actitud ante la divinidad. Odiseo es siempre consciente de sus límites, se sabe hombre. Justicia, inteligencia y templanza son sus cualidades, virtudes que le permiten salir triunfante de los múltiples peligros que le acechan en su regreso a Ítaca⁴⁶. La filantropía de Prometeo, en cambio, le lleva incluso a oponerse a los dioses, lo que le acarrea el terrible castigo⁴⁷. Su astucia, además, provoca catástrofes que se vuelven finalmente contra él, hasta el punto de aparecer a veces como imprudente e irreflexivo⁴⁸.

Pérez de Ayala, como es habitual, nos da una versión completamente personal de los mitos implicados, fijándose especialmente en aquellos aspectos que más se prestan al paralelismo con el presente, con la realidad española de la época.

En la primera parte de la novela se encarga de establecer el paralelo entre las aventuras de Juan Pérez de Setignano⁴⁹ (más tarde Marco de Setiñano) y el Odiseo

⁴⁴ *Obras Completas*, II, 595.

⁴⁵ Cf. E. Navarro, *El mito de Prometeo en la Generación de 1914*, en *Las formas...*, 53-88.

⁴⁶ Cf. J. S. Lasso De La Vega, *Ética homérica*, en AA.VV., *Introducción a Homero*, Madrid 1963, 289-316, 313: «Es Ulises un eterno ideal de la Humanidad, uno de los pocos mitos perdurables del espíritu humano». Sobre las diferentes adaptaciones del mito de Odiseo, véase, con carácter general, la monografía de W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford 1968. Para la literatura española, vid. J. L. Calvo Martínez, *La figura de Ulises en la literatura española*, en *La épica griega y su influencia en la literatura española*, ed. J. A. López Férrez, Madrid 1993, 333-58.

⁴⁷ Del mito de Prometeo el pensamiento contemporáneo ha destacado precisamente la filantropía como razón última de la transgresión del orden; la rebelión por el afán de conocimiento para la consecución del progreso y del bienestar y el sufrimiento del castigo que impone el poder desafiado. Cf. R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, I-II, Gêneve 1964.

⁴⁸ J.-P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona 1983, 246.

⁴⁹ Lozano Marco, 242 s. asegura que «resulta fácil identificar tras Juan Pérez de Setignano a don Rafael de Zamora y Pérez de Urría»; y sustenta su afirmación con las palabras de Ayala al comienzo del segundo capítulo: «este falso Odysseus fue gran amigo nuestro» (*Obras Completas*, II, 601). Añade Lozano Marco otros indicios: la semejanza en los rasgos físicos y el que Rafael de Zamora llegara a Oviedo procedente del extranjero (de París, no de Florencia) después de pasar por Salamanca; y la frecuencia de locuciones homéricas con las que el Marqués se expresaba en los momentos de mayor ebriedad.

homérico. De entrada, leemos esta peculiar e irónica invocación: «Canta, oh diosa cominera de estos días plebeyos, diosa de la curiosidad impertinente y del tedio figón, que no te gozas si no es hurgando entre las cenizas del hogar ajeno; canta, te digo, las raras empresas de amor y fortuna del moderno Odysseus, hombre magnánimo y astuto cuando el caso lo exigiera, semejante a los Inmortales por su prestancia, por la anchura de sus hombros y por su afición a los brebajes ambrosianos...»⁵⁰.

Según va avanzando la obra, los nombres míticos son sustituidos por nombres modernos⁵¹: Calipso es una viuda llamada Federica Gómez; la tierra de los Lotófagos es Sevilla, ciudad que provoca «la dulce pereza de los sentidos» y el olvido de toda preocupación y acción futura; Circe es la encantadora sevillana Lolita «la de la carne». El nombre moderno del protagonista no aparece hasta el capítulo II, cuando nos enteramos de que es profesor de lengua y literatura griegas en la Universidad literaria de Pilares, el nombre con que Pérez de Ayala llama en sus obras a Oviedo.

Juan, italiano de padre español, viaja a España en busca de la Virtud, que consiste en la armonía perfecta entre la fuerza, la gracia y la astucia. Son las cualidades necesarias que deben poseer los hombres que deseen ver cumplidas sus más altas aspiraciones. Recorre España y observa que en ninguna de sus regiones se halla el equilibrio buscado: en el Sur falta la fuerza, en Levante la gracia y en el Norte la astucia. Entonces se dirige al Centro, y allí no encuentra más que «una ciudad centenaria, centenariamente muerta», que simboliza el Hades. En esta ciudad, que se ha querido identificar con Salamanca, consulta a Tiresias, «que era un sabio y tenía cara de búho» (¿Unamuno?)⁵², quien le dice que ya no volverá a ser un hombre, sino «un recuerdo de hombre». Huye, asustado, a Madrid. A la etapa vivida en la capital Marco la calificó de «episodio en que mis compañeros hicieron matanza y comieron de los rebaños de Helios, incitando a los dioses a que se vengasen [...] y daba a entender, por manera alegórica, que en Madrid se vive de noche y el castigo es no hacer cosa que valga»⁵³. Sus estrecheces económicas por la ciudad de Helios (Puerta del Sol) equivalen a los peligros de Escila y Caribdis y para vencerlos, como Odysseus a la higuera, Marco se agarró a una cátedra de griego en la Universidad de Pilares.

A los pocos meses de regentar su cátedra, reconoce que es un hombre frustrado, incapaz de realizar cabalmente su destino. Y comunica por carta a su tío las conclusiones a las que había llegado al cabo de sus viajes y estudios: «Vine a España - dice - creyendo que era el país de las posibilidades. Ahora se me figura el país de las imposibilidades. Esto por lo que se refiere a mí, porque he renunciado al éxito y me

⁵⁰ *Obras Completas*, II, 594.

⁵¹ Sobre los pasajes concretos que se imitan del relato homérico, véase de Hoyos González, 179-84.

⁵² Lozano Marco, 235 señala la posibilidad de que la ciudad sea Salamanca y de que bajo Tiresias se esconda la persona de M. de Unamuno.

⁵³ *Obras Completas*, II, 609.

declaro un hombre frustrado»⁵⁴. El Odiseo ayalino tiene el rasgo unificador de los Odiseos del siglo XX: es un antihéroe, un perdedor⁵⁵.

A partir de este momento, el trasfondo mítico de la novela cambia de manera abrupta. Marco concibe la idea de casarse y engendrar al superhombre, al hombre de pensamiento y de acción que él no logró ser y al que llamará Prometeo:

«Pues esos puntos con que, de largo en largo, la Humanidad está unida al cielo, son los hombres que yo llamo Prometeos. Cuando de uno a otro la distancia histórica se dilata demasiado, la comba es tan baja, que la Humanidad se hunde en el lodo. Pues bien, sueño con mi Prometeo [...] Iré al matrimonio con la conciencia de ser instrumento providencial y dilecto del genio de la especie»⁵⁶.

Su hijo será el encargado de redimir a la humanidad. Se dispone, entonces, a buscar a una mujer fuerte, hermosa e inteligente. Y así, al descender de su balsa y poner pie en una playa cercana a Pilares, encuentra a su Nausícaa, cuyo nombre real es Perpetua Meana, nombre ridículo que no anuncia nada bueno:

«Cuando Marco supo su nombre y apellido celebró el primero, reputándolo muy bello y significativo, y le hizo ascos al segundo por carecer de eufonía y por otros motivos.»⁵⁷

El matrimonio se celebra pronto. Y su gran ambición de reproducirse en un superhombre es, de nuevo, un fracaso. El hijo que estaba destinado a ser el redentor de la humanidad, con la fuerza y el arrojo del mítico titán, es un ser deforme y «de recia y precoz lascivia». Su Prometeo, cuando contaba apenas catorce años, se suicida después del fallido intento de violar a una aldeana.

El Prometeo de Pérez de Ayala se contrapone, por lo tanto, a la figura mítica y, precisamente, en esta contraposición se halla el propósito pedagógico de la novela. Todo va dirigido a reflejar el carácter español y a descubrir, mediante el proceso de *kátharsis* que ha de sentir el lector, las características más idóneas que todo español debe reunir para beneficio de la comunidad y del país⁵⁸. Como los héroes trágicos, Marco parece que ha incurrido en *hybris* al ambicionar convertirse en el salvador de la humanidad y en su individual tragedia ejemplifica la tragedia de España. La forma en que se ha desarrollado la trama nos recuerda, ciertamente, el drama griego. Las cinco partes de la novela son como cinco actos de una tragedia clásica y los poemas iniciales, sus coros. En el que cierra la obra el escritor le aconseja a su protagonista una moderación no carente de pesimismo:

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Cf. Calvo Martínez, 333-58, p. 354. El Ulises de *L' ultimo viaggio* de G. Pascoli, por ejemplo, pierde incluso su propia identidad. El de J. Joyce pierde hasta la fidelidad de su Penélope.

⁵⁶ *Obras Completas*, II, 610-11.

⁵⁷ *Ibid.*, 613.

⁵⁸ Cf. de Hoyos González, 213. E. Rodríguez Monescillo, «El humanismo griego en Ramón Pérez de Ayala», *Insula* 404-05, 1980, 8.

«Odysseus, hombre esforzado,
que has puesto tan alto la mira
y has disparado tu flecha
contra el cielo que a todos cobija;
si otra vez repites la hazaña,
cuida de poner bien prendida
en la punta de la flecha tu alma,
tu propia alma dolorida,
y con tu voluntad robusta,
luego, volando, al cielo envíala». ⁵⁹

Como Marco, todos los españoles tienen una excelente voluntad, pero les falta tenacidad y constancia. Todos son hombres de pensamiento, pocos hombres de acción, y sus ideales se frustran porque no se deciden a tensar por sí mismos, como Odiseo, su propio arco, porque pretenden transferir a otros seres, incluso sobrenaturales, su propia responsabilidad. La significación que da nuestro escritor al mito de Prometeo viene a coincidir con las interpretaciones contemporáneas, donde, en palabras de Díez del Corral⁶⁰, «falta por completo la noción de una justicia sobrehumana. La rebeldía titánica ha de concluir, de manera unilateral, en la restauración de un orden puramente humano, sin participación de instancias divinas.»

Dafnis y Cloe

«El amor - afirma A. Amorós⁶¹ - suele ocupar amplio espacio y desempeñar importante papel en la obra narrativa de Pérez de Ayala. Se trata siempre de un amor problemático, íntimamente relacionado con muchas de las principales cuestiones que se le plantean al hombre». Pérez de Ayala, preocupado como estaba por la educación sexual de los españoles⁶², presenta el tema amoroso desde muchas perspectivas diferentes, correspondientes con las diversas formas que adopta socialmente el amor⁶³. En *Tinieblas en las cumbres*, por ejemplo, es la prostitución y la superficialidad del amor puramente sensual de los señoritos de Pilares. En contraste, nos presenta la

⁵⁹ *Obras Completas*, II, 629.

⁶⁰ Díez del Corral, 248 s.. En esa línea, para Mary W. Shelley, por ejemplo, en su novela *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), tampoco es posible la esperanza de un mundo nuevo y mejor; el hombre nuevo que, con ayuda de la ciencia, intenta crear el titánico Frankenstein será un fracaso, porque no podrá competir en perfección con los humanos ni podrá sobrevivir.

⁶¹ Amorós, 103.

⁶² Pérez de Ayala habla, en repetidas ocasiones, de la nefasta educación sentimental que reciben los españoles. Desde Estados Unidos escribe varios artículos con ese mismo tema. En *La fuerza de la castidad*, publicado el 29 de octubre de 1913, el escritor afirma que «en España urge resolver, o cuando menos contribuir a resolver, el problema de la relación de sexos» (artículo recogido en *El país del futuro. Mis viajes a los Estados Unidos*, Madrid 1959, 60).

⁶³ Cf. N. Urrutia, *De Troteras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid 1960, 61-110.

relación amorosa plena y natural entre Rosina y Fernando, un «hercúleo»⁶⁴ titiritero de circo. Idéntico amor une a Marco y Perpetua, los modernos Odiseo y Nausicaa.

Pero es en sus novelas de madurez *Luna de miel, luna de hiel*⁶⁵ y, su segunda parte, *Los trabajos de Urbano y Simona*⁶⁶ (1923), donde el amor se convierte en el motivo central. También aquí recurre al valor simbólico de personajes míticos, si bien en esta ocasión se trata del mito literario de Dafnis y Cloe novelado por Longo.

El propio Longo nos había presentado su novela como una obra cuya tesis de fondo era el misterio y el poder universal del amor. Su historia se localiza en la isla de Lesbos y cuenta los efectos del amor sobre los protagonistas, un niño y una niña, Dafnis y Cloe, que, abandonados por sus respectivos padres, son encontrados y adoptados por unos siervos rurales en Mitilene. En medio de un ambiente arcádico, los dos niños se sienten atraídos mutuamente; pero, cuando entran en la adolescencia, su ignorancia no les permite satisfacer su sed de amor. Después de diversas peripecias, con viajes y aventuras incluidos, llega el final feliz (y ejemplar) en que Dafnis se casa con Cloe como resultado de la trabajosa conquista de la experiencia amorosa.

Pérez de Ayala recrea el mito griego ambientándolo, cómo no, en Pilares, para desarrollar el tema del amor juvenil y de paso plantear la necesidad de la educación sexual que acabe con la absurda vivencia social española del amor. La originalidad de Pérez de Ayala - opina Norma Urrutia⁶⁷ - consiste en «haber dado forma actual, contemporánea, al milenar mito de la inocencia en el amor; al mito de Adán y Eva con que comienza el texto bíblico y al mito griego de Dafnis y Cloe; esto dentro de la sociedad provinciana española, pues la acción transcurre en Pilares y sus alrededores, y por medio de personajes extraídos - aunque con frecuencia caricaturizados - del diario vivir».

Don Cástulo será el personaje que instruya a los inocentes muchachos sobre las esencias del trato amoroso. Es quien, al conocer a Urbano y a Simona, los identifica en un divertido - y triste - coloquio con Doña Micaela, la madre de Urbano:

«- ¿Por qué rebullías, pues? - preguntó Doña Micaela.

- Ideas peregrinas que se le ocurren a uno de sopetón - respondió evasivamente Don Cástulo.

- A ver, a ver; echa fuera esas ideas peregrinas.

- Sin querer - habló, compungido, don Cástulo - acordéme de Dafnis y Cloe.

⁶⁴ Salgué de Cargill, un poco forzosamente, ve en Fernando la encarnación del mítico Hércules. Cf. 51: «el nuevo Hércules es, como el clásico, un atleta hermoso, amante de los viajes y de las aventuras. Pero su profesión es la de titiritero en el circo de monsieur Levitón. Fernando representa el mito vuelto del revés, no es una figura heroica, a pesar de su fortaleza y hermosura de héroe griego».

⁶⁵ *Luna de miel, luna de hiel* ocupa las páginas 225-383 del tomo IV de las *Obras Completas*.

⁶⁶ *Los trabajos de Urbano y Simona* ocupa las páginas 387-547 del tomo IV de las *Obras Completas*.

⁶⁷ Urrutia, 70.

- *Da finis sicloen?* - inquirió, sonriendo la señora -. Mira, Cástulo, déjanos ahora de latinajos.

- No es latinajo. Es el nombre de dos amantes helénicos.

- A todo lo que no me suena lo llamo latinajo. Estoy en mi casa y en mi derecho. Pero sepamos: ¿qué le sucedió a esos amantes edénicos?»⁶⁸

Y en otro lugar⁶⁹ declara Don Cástulo:

«Ante tanta pureza y candor, yo, gran erudito, que es como decir gran mentecato y tonto de capirote, me hice desde luego la ilusión de ser como dios del Olimpo que presidiese en la revivida égloga de Dafnis y Cloe, ahora Urbano y Simona.»

En *Luna de miel, luna de hiel*, Urbano y Simona se casan sin tener ni experiencia ni conocimiento en lo relativo a las artes y los juegos de Afrodita. Urbano es, en realidad, la víctima de las inverosímiles ideas pedagógicas de su madre:

«Doña Micaela revisaba de antemano los libros de texto y arrancaba las páginas que reputaba insinuantes o peligrosas. En las historias tachó lo referente a bastardías, favoritas de monarcas y el tributo de las cien doncellas. Al descubrir en el tratado de Fisiología y Organografía un capítulo con láminas sobre el sexo y sus funciones, doña Micaela se puso blanca de ira: - Eso - declaró - es cosa de judíos y masones para pervertir la juventud española»⁷⁰.

Respecto a la bondad del prematuro matrimonio de su hijo lo tiene claro: «Los chicos - dice - no pueden vivir más tiempo el uno sin el otro. Son dos ángeles purísimos. A ninguno de los dos les ha rozado el ala de un mal pensamiento. Será un matrimonio ideal; algo así como Adán y Eva en el Paraíso»⁷¹. Durante el viaje de luna de miel, cuyas peripecias sirven a Pérez de Ayala para trazar el contraste entre el mundo real y el aparentemente irreal de los jóvenes, Simona cree que concebirá el hijo por mediación sobrenatural. Urbano, al regreso del infructuoso viaje, lleno de dudas derivadas de su inexperiencia, abandona a Simona y huye a su casa.

Más tarde la pareja va a parar al jardín de la casa de una tía de Simona acompañados del preceptor, Don Cástulo, quien trata de sacarles de su ignorancia por medio de sus libros y teorías. Pérez de Ayala reemplaza a Licenion, la mujer que en la novela de Longo instruye a Dafnis sobre las relaciones sexuales, por este don Cástulo. Licenion es extremadamente realista en sus informaciones: «Consumada la amorosa instrucción

⁶⁸ *Luna de miel, luna de hiel*, en *Obras Completas*, IV, 228. Doña Micaela, en contraste con Don Cástulo, lleva en su cabeza el paradigma bíblico.

⁶⁹ *Ibid.*, 292.

⁷⁰ *Ibid.*, 248. Más abajo: «Doña Micaela expurgaba los libros en que estudiaba su hijo comenzando por el Astete, en el cual halló frases duras y manifiestas. Censuró, asimismo, en el devocionario ciertas expresiones de amor divino, concebidas en términos de amor voluptuoso. Al confesor de Urbano se le instruyó para que no hiciese preguntas indiscretas, que las más veces, lejos de servir de alivio y laxante a las conciencias embarazadas, son desasosiego y sugestión de pecado para las conciencias virginales» (*Luna de miel, luna de hiel*, en *Obras Completas*, IV, 247).

⁷¹ *Ibid.*, IV, 225.

- cuenta Longo⁷² -, Dafnis, que seguía teniendo una mente de pastor, iba a correr hacia Cloe y a practicar con ella de inmediato cuanto había aprendido, como con miedo, si se demoraba, de olvidarlo. Pero Licenion lo contuvo y le habló así: 'Todavía, Dafnis, debes aprender esto también: a mí, por ser mujer, no me ha pasado nada ahora, pues hace tiempo que otro hombre me dio a mí esta lección, llevándose mi doncellez de recompensa. Pero Cloe, cuando se enzarce contigo en esta lucha, gemirá, llorará y, como herida de muerte, yacerá ensangrentada'«. El personaje de Ayala, sin embargo, es el producto del estudio de las humanidades y recurre a un lenguaje figurado, demasiado teórico e incomprensible a veces. Consciente de ello, en el soliloquio que da inicio a *Los trabajos de Urbano y Simona*, continuación de *Luna de miel, luna de hiel*, y en el que «analizaba mentalmente la situación, separando sus elementos», Don Cástulo lanza al lector la siguiente advertencia:

«Os reís de la tragedia, como os reís de la mitología. Los mitos los juzgáis inverosímiles y los calificáis de cuentos de viejas. Lo que no comprendéis, decretáis que no existe. Si supierais de Antígona, diríais que no es verosímil, y que por lo tanto no existió. Si supierais de Micaela, de Urbano, de Simona, diríais que son inverosímiles y que, por lo tanto, no existen. Yo, el más inverosímil de todos, soy el que menos existo. Pues sí, a pesar del vulgo, a pesar de vosotros, existo. Aquí me tenéis contra toda lógica y verosimilitud».⁷³

En *Los trabajos de Urbano y Simona* el relato se aleja del mito de Dafnis y Cloe para tomar otros derroteros. Alcanzado el «conocimiento», igual que en el otro mito aludido, el bíblico de Adán y Eva⁷⁴, se entra en el sufrimiento; y esto constituirá los 'trabajos' futuros de la pareja. La novela se convierte en la confirmación en la vida real⁷⁵ de lo aprendido con Don Cástulo en el marco paradisiaco del jardín. Urbano y Simona pasan a ser una de tantas parejas sobre la tierra que ha descubierto finalmente la esencia del amor, que consiste - dice Urbano - «en el triunfo y la superación de la vida sobre la muerte». La novela rebasa así su finalidad más inmediata: alegato en pro de la educación sexual, de la educación para el amor; y «consigue expresar un profundo mito humano: el de un hombre y una mujer que buscan la plenitud humana desde la inocencia, pasando por el doloroso descubrimiento de la vida y venciendo con sus trabajos los obstáculos que la sociedad pone en su camino».⁷⁶

⁷² Libro III, 19.

⁷³ *Los trabajos de Urbano y Simona*, en *Obras Completas*, IV, 390 s.

⁷⁴ Cf. Urrutia, 75.

⁷⁵ Cf. Salgué de Cargill, 80 s.: «El dolor de la experiencia de la vida - ha visto a un pescador ahogado - y la observación de la actividad sexual de los animales, lo mismo que sucede en el mito de Longus lo llevan hacia Simona, hacia el amor, símbolo de la vida, y en brazos de su amada se hace hombre».

⁷⁶ Amorós, 356 s.

Conclusión. La educación como problema

Las palabras citadas de don Cástulo bien pueden servir como conclusión de nuestro trabajo. Con ellas Pérez de Ayala, humanista y pedagogo, resume su propia postura sobre la utilidad del mito para el conocimiento y la explicación de la realidad. Desde sus primeras novelas hasta las novelas de madurez, sus personajes e historias, envueltos por la aureola ejemplar del símbolo y del mito, tienen un propósito marcadamente moralizador, decididamente pedagógico. Los mitos antiguos son recreados con el objetivo de ofrecer nuevos enfoques a viejos problemas. Ártemis es la refinada Gloria y Acteón el rudo hidalgo Tomás Álvarez del Nalón. La Odisea ayalina compara parte del viaje homérico por el mar Mediterráneo con el viaje infructuoso de Marco de Setiñano - el moderno Odiseo - por España; su Prometeo es una alegoría pesimista de la imposibilidad de salvar a España si las cosas no cambian. Por último, su Dafnis y Cloe son dos jóvenes inocentes, Urbano y Simona, víctimas de una equivocada educación sexual.

En la España de Pérez de Ayala, eran muchos los obstáculos que impedían el nacimiento de nuevas ideas y de nuevas actitudes. Ramón Pérez de Ayala, como otros intelectuales de su época, creía firmemente que sólo la educación y la cultura podrían resolver los problemas tradicionales de su país.

Es precisamente el ideario, y con esto finalizamos, de la revista que lleva por título *Prometeo. Revista social y literaria*, fundada en 1908 por Javier Gómez de la Serna, padre de Ramón Gómez de la Serna. En su portada aparece representado el titán iluminando con su antorcha a un grupo de jóvenes que estudian. En su primer número la revista se revela como instrumento para la acción social y política desde la premisa de la extensión de la educación y hace la siguiente declaración de intenciones:

«Concentrados nuestros espíritus ante la perentoria necesidad de 'hacer', reaccionando contra la eterna indecisión que se contenta con decir: 'Sí, hay que hacer algo', fundamos esta Revista ansiosos de sumar voluntades [...]. Queremos que se eduquen los de arriba tanto como los de abajo y, sobre todo, la juventud, que habrá de reemplazar a jueces, patronos, gobernantes y maestros [...]. Queremos poner a su alcance el secreto arrebatado a la tierra, como el primer Prometeo les dio el fuego sabiendo que al poner en sus manos la luz ponía también el incendio».

La Rioja

José Antonio Caballero López

Chi pratici le scienze dell'antichità e le scienze della cultura può disporre, oramai da più di quindici anni, di un nuovo strumento. Buona parte della ricerca svolta sotto l'egida della seconda delle discipline evocate si svolge tra le carte degli archivi, e lo strumento di studio di cui si vuole offrire qui una presentazione, sommaria e focalizzata, sul lavoro svolto e su quello in corso di svolgimento, è appunto l'archivio delle carte di Louis-Jules Gernet (1882-1962), sociologo e ellenista, fondatore dell'Antropologia Storica del Mondo Antico. L'archivio è stato sottoposto ad un ordinamento ragionato e si rivela utile su diversi fronti: dalla fondazione epistemologica della più giovane tra le discipline coltivate entro le scienze dell'antichità, alla pratica concreta di alcuni rami di questa disciplina, fino alla comprensione della dimensione totale di uno studioso assai radicato nel tempo suo.

Le motivazioni relative alla mancata pubblicazione di molti scritti di Gernet sono da cercare probabilmente nella sua condizione di *helléniste en marge*, che passò ventisei anni della vita ad insegnare nella Facoltà di Lettere di Algeri, ma anche nella sostanziale ed effettiva novità della disciplina da lui elaborata. Gernet nel corso della sua attività interagì intensamente con il sinologo Marcel Granet, con il sociologo Marcel Mauss, con il fondatore della psicologia storica, Ignace Meyerson e, dal 1948, con Jean Pierre Vernant. La parte principale delle carte è stata affidata a Vernant dalla famiglia Gernet, alla morte dello studioso nel 1962. Da Vernant è stata consegnata a Riccardo Di Donato nel febbraio del 1981. Nel 1983 la famiglia Gernet ha fatto un nuovo versamento di carte a Di Donato, il quale ha curato l'inventario dell'insieme dei due nuclei, stabilendo i criteri di archiviazione ed individuando i cinque cartoni di cui sono oggi composte le Archives Louis Gernet (ALG, d'ora in poi), nella loro collocazione provvisoria, presso il Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Pisa. Non è escluso che carte siano ancora rinvenibili in futuro.

Da un punto di vista tematico, ALG contiene testi di diversa natura. I fascicoli sono composti da schedature di testi antichi e di libri, da lettere, da riassunti di corsi universitari, da moltissimi schemi di lavoro continuamente rielaborati, oltre che da numerosi studi inediti di cui buona parte è stata pubblicata oppure è in corso di pubblicazione. I fogli, riferibili ad un arco cronologico che copre la quasi totalità dell'attività scientifica gernetiana (dal 1903 al 1960), sono stati raggruppati dal curatore in cartoni tematici: ALG I contiene i testi e gli articoli che costituiscono una sezione di *Les Grecs sans miracle* (di cui si dirà più avanti); ALG II racchiude il corpus di studi relativi alla leggenda greca; ALG III è il cartone in cui sono stati archiviati i lavori di sociologia giuridica; in ALG IV sono state raccolte tutte le carte relative ai corsi universitari tenuti da Gernet, sia ad Algeri (1921-1948) che presso la VI sezione della Ecole pratique des Hautes Etudes (dopo il 1948); ALG V contiene infine quaderni di lavoro (relativi a buona parte degli studi gernetiani editi) e note di lettura su religione, storia e diritto. Il materiale contenuto nelle Archives è piuttosto eterogeneo, essendo composto di quaderni, dattiloscritti, fascicoli costituiti dall'autore stesso, ma anche di numerosi fogli sparsi, isolati o in relazione con altri, scritti con una grafia che, col passare del tempo, ha subito un'involuzione e che varia anche in relazione ai processi di pensiero da cui è determinata: nei momenti in cui il pensiero corre più veloce della penna, la grafia tende ad appiattirsi e si connota, per l'interprete, di scarsa leggibilità. L'inventario di ALG è stato pubblicato per la prima volta in *Etudes durkheimiennes*, Bulletin d'information 8, 1983, 8-15, ed è stato poi stampato in appendice al volume in cui gli aspetti filologici dei manoscritti sono inquadrati entro lo sviluppo dell'attività scientifica e del pensiero di Louis Gernet (R. Di Donato, *Per un'antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990, 33 ss.). Il lavoro condotto dal curatore si è svolto su un duplice livello di analisi. Su un primo livello si colloca la riflessione epistemologica relativa alla costituzione di un metodo, quello della Antropologia Storica del Mondo antico, che affonda le sue radici nelle nozioni di *civilisation* e di *homme total* elaborate da M. Mauss (su questo si veda l'introduzione del curatore a M. Mauss, *I fondamenti di un'antropologia storica*, Torino 1998) e nella psicologia storica di I. Meyerson (si veda la postfazione del curatore alla riedizione delle meyersoniane *Les Fonctions psychologiques et les oeuvres*, Paris 1995) e che vede nella pubblicazione postuma, a cura di J.-P. Vernant, della *Anthropologie de la Grèce antique* (Paris 1968, tr.it. Milano 1983) un suo primo esito positivo. La riflessione che Di Donato ha dedicato a *La fabbrica dell'Antropologia e a Le ragioni dell'Antropologia* (Per un'antropologia, 33 ss. e 108 ss.) lega lo studio dei processi di concepimento del libro curato da Vernant nel 1968 all'elaborazione di una disciplina e del suo metodo.

Un primo esito di questa riflessione è stato la pubblicazione, nel 1983, di una serie di saggi gernetiani pubblicati con il titolo di *Les Grecs sans miracle* (Paris 1983, tr. it. Roma 1986), una raccolta che affianca lavori inediti (*L'Eryxias pseudoplatonicien, Sur un point de la théologie de Pindare, La préhistoire d'une vertu morale: la tempérance chez les Grecs, Les débuts de l'hellénisme, Constitution et Religion, Solon, Les bases de la cité classique*, ALG I, 1-7) a recensioni e scritti di politica e cultura.

Ad un secondo livello si situa un lavoro sistematico sui testi gernetiani, che ha portato alla pubblicazione di alcuni lavori inediti, collocati entro linee di ricerca ben definite. Tra gli scritti contenuti nel terzo cartone è stato isolato un tema che si iscrive in modo pienamente legittimo nella riflessione della scuola sociologica e antropologica francese. Se si pensa all'attenzione costante dedicata da Durkheim (e dal gruppo dell'Année Sociologique, di cui Gernet fu parte attiva dal 1910 fino alla morte) al tema della famiglia e della parentela, risulterà facilmente intelligibile il motivo per cui sono stati isolati tre scritti intitolati *Quelques désignations homériques de la parenté, La famille en Grèce ancienne, vue générale, Observations sur le mariage en Grèce* (ALG III, 3 a-b e Conferenza 17.4.1953), che coprono un arco temporale che va dagli anni '20 al 1953. Gli scritti in questione sono stati pubblicati per la prima volta da R. Di Donato con il titolo di *Forme e strutture della parentela in Grecia antica* nel 1983 (AION, 1983, 109-51) e sono stati poi pubblicati in traduzione italiana, a cura dello stesso, nel volume *La famiglia in Grecia antica* (Roma 1997). Ancora sulla linea della sociologia giuridica è da ricordare la pubblicazione, antecedente alla costituzione di ALG, di una delle conferenze tenute da Gernet presso l'Institut de Droit Romain de l'Université de Paris, intitolata *Aspects du droit de propriété en Grèce* (6.2.1959, pubblicata a.c. di R. Di Donato in ASNP, serie III, 1980, 1291-310), poi confluita nelle Archives. Tra i lavori collocati nel cartone di sociologia giuridica (ALG III), ricorderemo anche la pubblicazione di un lavoro intitolato *Le droit pénal de la Grèce ancienne*, pubblicato per la prima volta, ancora a cura di R. Di Donato, nel 1984 a Roma (in *Du châtement dans la cité*, 10-35).

Come si vede, buona parte del lavoro sugli inediti e della pubblicazione si colloca negli anni '80, sia per quanto riguarda la costituzione stessa dell'archivio, sia per l'isolamento di alcuni temi in relazione ai quali sono stati pubblicati alcuni inediti (la famiglia, la proprietà, il diritto penale), sia per la riflessione relativa agli aspetti epistemologici della disciplina, connessa all'edizione italiana dell'Anthropologie. Tutta collocata negli anni '80 è anche la pubblicazione, in francese prima (1983) e in italiano poi (1986), dei primi inediti contenuti nelle Archives. Nel 1990 si colloca l'esame, effettuato da A. Soldani, degli studi linguistici gernetiani. In occasione della sua tesi di laurea di Storia della lingua greca (a.a. 1989/1990), A. Soldani si è occupata di ALG IV, 1 e delle schede per il corso di Grammaire Comparée tenuto da Gernet presso la Faculté de Lettres di Algeri. Dalla schede emerge il contatto gernetiano con la linguistica sociologica di Meillet, il rapporto con i risultati della linguistica storica e comparata tedesca e la lontananza dallo studioso francese da ogni forma di semantica strutturale. Negli anni '90, il lavoro sugli archivi si è radicato in modo assai saldo all'insegnamento di Antropologia del Mondo Antico istituito presso la facoltà di Lettere dell'Università di Pisa. Alcune carte sulla tragedia sono state utilizzate in occasione di un corso sui *Persiani* di Eschilo (*La tragedia come espressione di un pensiero sociale, I. Eschilo e Atene* a.a. 1993/1994), mentre gli studi giuridici e quelli religiosi sono divenuti oggetto di numerose tesi di laurea e di dottorato. Come sembrano mostrare molti degli schemi contenuti in ALG III, lo studioso francese concepì l'idea di un piano di studi sul diritto greco piuttosto articolato, progetto che individuò nella pubblicazione antologica di scritti giuridici del 1955 (*Droit et société dans la Grèce ancienne*, Paris 1955) solo il punto di arrivo di un progetto irrealizzato. Tutti gli inediti giuridici pubblicati postumi di cui si è parlato sono richiamati nei molti schemi di lavoro che Gernet raccolse tra le sue carte. ALG contiene anche due volumi inediti sul diritto greco antico, anche essi richiamati a più riprese negli schemi di lavoro (generali e particolari). Si tratta di un volume relativo agli aspetti del diritto procedurale ateniese (ALG III, 17 intitolato *Le fonctionnement du droit*: studiato come Tesi di Laurea nell'a.a. 1995/6, in corso di stampa nella traduzione italiana, *Diritto e civiltà in Grecia antica*, Firenze 2000, a cura di chi scrive) e di un volume più tecnico (ALG III, 1: *Etudes sur la technique du droit athénien à l'époque classique*) di cui chi scrive si sta attualmente occupando per una tesi di dottorato. Naturalmente, la divisione in fascicoli tematici comporta delle scelte di collocazione anche quando il lavoro in questione si collochi al crocevia di diverse discipline e possa talvolta situarsi in più di una sezione. L'inedito *Eranos* (ALG II, 8) affronta questioni che incrociano

assai spesso la sfera giuridica, ma è stato collocato (in modo assai significativo, per la sua comprensione) in ALG II, tra gli scritti gernetiani che costituiscono gli studi di religione greca e compongono il corpus sulla leggenda. *Eranos*, inedito di genesi complessa, è stato oggetto della tesi di laurea di R. Amenta, discussa alla Statale di Milano e condotta in collaborazione tra l'Istituto di Diritto Romano dell'Università degli studi di Milano (sotto la direzione di E. Cantarella e A. Maffi) e l'insegnamento di Antropologia del Mondo Antico dell'Università di Pisa. Il testo gernetiano sull'*eranos* è in corso di pubblicazione con un'introduzione di chi scrive (*Eranos, La confiance des uns et le sentiment d'obligation de l'autre*, in *Dike. Rivista di diritto greco e ellenistico*, 2, 1999). ALG II, come si è detto, è il cartone in cui sono stati collocati gli scritti sulla religione greca. Si è vista l'importanza del secondo cartone delle Archives per la comprensione della genesi di un volume e, allo stesso tempo, di un metodo. Sulla stessa linea si deve collocare lo studio *Polyvalence d'images* (ALG II,1), un lavoro sull'uso del mito come documento di protostoria sociale utile sul versante teorico e sul versante dell'indagine diretta 'sul campo' di alcuni miti greci, in preparazione per la pubblicazione a cura di R.Di Donato. Il corpus sulla leggenda costituisce oggetto di riflessione da almeno un triennio; nell' a.a. 1996/1997 le carte gernetiane sulla leggenda sono state oggetto del corso universitario di Antropologia del Mondo antico (*Mito e civiltà in Grecia antica, Le leggende e la protostoria sociale ellenica nell'opera di L.Gernet*): un esito di quel corso è costituito da due lavori di tesi di laurea attualmente in fase di stesura: L. Marrucci si sta occupando del fascicolo di testi relativi a Teseo, sul quale aveva già lavorato, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, E. Savoldi; M. Benedetti intraprende ora uno studio su testi contenuti in ALG II e in ALG III. Le carte gernetiane sono dense di materiali, di accessibilità non sempre semplice, utili a stimolare la riflessione non solo su molti aspetti delle società della Grecia antica, ma anche su un uomo profondamente calato nel suo tempo, che interpretava il processo noetico proprio della disciplina, di cui egli è fondatore, nel modo più pieno: partire dal presente per giungere al passato, ma per poi tornare sempre al presente, capirlo e poi sforzarsi per cambiarlo.

Pisa

Andrea Taddei

En el seu manual, ja clàssic, d'introducció a Homer, «der erste Dichter des Abendlandes», J. Latacz parlava (cito per la traducció italiana de Laterza, Roma-Bari 1990, 23-31) de *La leggenda di Omero: una strada sbagliata* i de *Una solida base: la descrizione indiretta che Omero fornisce di sé*. Arriba un moment que aquesta mena de judicis peremptoris no poden acceptar-se sense tota mena de qualificacions. Sospito que cada vegada van essent més nombrosos els especialistes disposats a subscriure els plantejaments, tan distints, que ja fa molts anys apuntava J.A.K. Thompson en els seus *Studies in the Odyssey* (Oxford 1914, 186): «Phemios and Demodokos do not chant in competition with others bards [...] They are figures of the heroic past as much as Aias and Agamemnon; and we cannot assume because the *Odyssey* is familiar with such court-poets, who seem an invariable element of every feudal society, that it is a product of an art like theirs. The Greek themselves never thought so. For them Homer was a *wandering minstrel*, the father of the Homeridai [...]» (sóc jo qui subratllo).

En passatges com aquest es ventila la complicadíssima oposició entre poetes de cort ↔ bards errants; una oposició que no és imprescindible d'entendre en termes de seqüència cronològica i potser tampoc de diferenciació social; L[ambin], per exemple, més aviat sembla opinar (cf. pp. 124-25), amb matisos, que la figura del poeta de cort ja era inexistent en l'època del mateix Homer: quelcom com ara una imatge ideal, fictícia, un paradís debolit. El nostre A prefereix la noció d'una gild d'Homèrides («que mai no tingué el menor aspecte sacral, cap dimensió religiosa» - podria molt ben ésser; però, com és que n'està tan segur?), d'un complex tramut d'escoles i rivalitats poètiques (p. 127), etcètera. Al meu entendre, de fet, els capítols VII-IX, encara que estan lluny de resultar convincents del tot, són els més interessants del volum. L hi manifesta les seves opinions de manera aplomada i contundent: Homer, «en tant que individu», no ha existit mai (p. 150); «Il paraît avoir été le représentant de l'ensemble des compagnons-poètes qu'étaient les aèdes issus de ces confréries poétiques dont l'existence, sans être véritablement attesté, nous est apparue plus que probable, ne serait-ce que pour assurer l'apprentissage de la technique de la composition orale et formulaire; [...] confréries poétiques dont celle des Homérides semblent les héritières, ou pour mieux dire le prolongement...» (p. 151). En un altre passatge (p. 173) parla d'escoles, de col·lectivitats més o menys estrictament closes, que «étaient au demeurant bien faites pour aider à garder un savoir devenu avec le temps un secret». Només lamento una mica que L hagi cregut del cas recolzar aquesta construcció sobre una altra etimologia (encara!) del nom d'Homer; la versemblança del quadre pot prescindir perfectament de suports d'aquesta mena, fràgils per definició i massa fàcils de desacreditar.

Però potser convindria oferir una ressenya d'aquest llibre una mica més endreçada. Es tracta d'una obra bastant desconcertant, en la qual conviuen, al meu entendre, intuïcions brillants i allò que semblen, de vegades, disbarats sense paliatius. És possible que un dels seus pitjors defectes (un defecte prou honorable, val a dir-ho!) sigui la seva mateixa riquesa, la seva abundància d'informació (bastant desordenada) que, a estones, el fa difícil de pair. Però això té quelcom a veure amb les seves formes d'argumentar. L es troba sovint que vol 'defensar' alguna llegenda o contalla que la crítica positivista titlla d'*inviabile*; i ho sol fer oposant a les lectures positivistes una acumulació formidable d'informacions - sovint d'un caràcter més històrico-literari que limitadament 'filològic', en el sentit restringit del terme.

El primer capítol, *Les auteurs anciens* (pp. 15-29), descriu els començaments de l'homerologia d'una manera apressada i una mica confusionària; tanmateix, presenta el fr. Aristòtil 76 Rose (*apud* el Pseudo-Plutarc) detalladament i amb cura - tot i que em sembla que encara es podria treure més partit d'aquest text. En el capítol II hi trobem una apologia, prudent i força ben construïda, de les *Vitae* (especialment de les dues pseudo-plutarques, més encara que de l'atribuïda fantasiosament a Heròdot), contra els *partis pris* i les prevencions de tota la filologia positivista; no sabia negar que aquí rau una de les claus del meu interès pel llibre. Tanmateix, la tasca d'integrar de manera sòlida i coherent els Biot homèrics en l'àmbit immens de l'imaginari grec progressa lentament, i encara queda moltíssima feina per fer. Per posar exemples manllevats a la mateixa obra que comentem: a L no se li acud d'adreçar un esguard menys apressat a aquest Melanop imaginari (p. 86): es tracta d'un avantpassat fantàstic d'Homer, però algunes fonts el vinculen amb el cant de les Verges Hiperbòries; que tot plegat sigui pura invenció ho fa encara més interessant. Ara, el nostre A no sembla sentir gaire curiositat, tampoc, pels *noms* de la nissaga homèrica (tret del del propi "Ὀμηρος), tan sovint parlants. Per exemple, trobo que rebutja d'una manera excessivament aspra i tallant (pp. 93 ss., amb

les nn. corresponents) l'explicació de la vulgata sobre l'origen del nom de Melesígenes. Tampoc de Maiòen el lídi en treu amb prou feines profit; no deixa de remarcar, en canvi (p. 88), «l'union de Crèthéis et du Méléès, que Philostrate (*Tableaux* 2.8) met déjà en parallèle avec celle d'Enipeus et de Tyrò»...

Les pàgines consagrades a la llengua homèrica, a la qüestió de l'oralitat i al que hom ha anomenat felicitat l'epopeia del pic i la pala (arqueologia i història) són menys originals, més convencionals i previsibles, però correctes. (Això no vol dir, tanmateix, que determinats matisos no hi siguin d'allò més ben reflectits; per exemple L - al contrari del que sovint s'esdevenia, fa pocs anys, fins i tot en obres de referència - evita amb cura d'establir entre oralitat i formulariat una relació massa inequívoca i necessària; pp. 54 ss. i 351, amb nn. 58-60). Un retret que em sembla que se li pot fer amb justícia, en canvi, és que tracta el *Cicle* èpic («l'altre Homer», com ell l'anomena) d'una manera una mica frívola. També trobo que fa servir per refutar els Neoanalistes més espai del que em sembla que es mereixen, a aquestes alçades.

Allò que convé de formular com més clarament millor, en definitiva, és que ens trobem davant d'una obra que fonamentalment vehicula una tesi - una tesi que sembla, alhora, molt interessant, però no massa probable (i no gens fàcil de demostrar): a saber, que l'ÉΠΟΣ és poesia colonial (fins aquí, perfectament), però que serveix sobretot per expressar tot l'enyor, la nostàlgia punyent dels immigrants per la pàtria dolorosament deixada enrere, sota l'empenta cruel de la història; i també tota la malfiança envers els territoris novells, guanyats d'una manera tan precària; la consciència, lúcida i desesperada alhora, que alimentar esperances de retorn és absurd, insensat i potser fins i tot culpable. Deixant a banda el fet que pràcticament ni una sola de les interpretacions de passatges concrets (sobretot de l'*Odissea*) que aquesta òptica suggereix al nostre A resulta gaire defensible, és el propi punt de partença, que sembla subjecte a caució. Personalment, no és que trobi gran cosa a objectar a aquesta imatge tan vívida (p. 152) d'un «ensemble d'aèdes béotiens, argiens, cubéens, etc.»; però ja em costa una mica més d'acceptar aquesta comunitat -prepolítica? suprapolítica?- «méc avec les migrations du XIe siècle» i que troba el seu torsimany en «celui qui dit la grandeur d'un peuple d'immigrants en enracinant son présent dans un passé mythique...». Es podria sospitar que la imatge d'una poesia d'immigrants haurà acabat temptant més, al llarg dels temps, a determinats poetes i escriptors europeus (i en aquest context sembla lògic evocar el nom de C. Pavese) que no pas als mateixos estudiosos d'història i de filologia. L mira de fer tècnicament més sofisticada i acceptable la seva idea precisant que el record obsessiu que turmentava els exiliats no era pas el de la remota grandesa micènica sinó el de les lluites supremes, de tot allò que havien deixat -feia tan poc!- a l'altra banda de l'Egeu... Però qualsevol bona disposició per part del lector naufragat davant de les exhibicions d'enginy vanament esmerçades (poso per cas) per 'explicar' el cavall de Troia, amb recursos que van dels herois Nartes, de dumèziliana memòria, fins a un desplegament d'evemerisme de la mena pitjor.

La tercera part del volum (*A travers l'imaginaire homérique*), notòriament desordenada, comença per les tradicions populars de l'*Odissea* (l'Ogre, la màgica, les Sirenes, Escila), continua amb l'àmbit dels Benaurats, les Illes (reals, com Ítaca, o mítiques), ressegueix Ombres i tenebres, pretén de dibuixar 'l'Univers homèric' (Espai / Comparacions / Colors / Els herois i les coses / El ros Menelau) i desemboca en una breu Conclusió (pp. 325-32). L'arbitrarietat en les interpretacions s'hi dóna lliure curs: quina relació es pot trobar, raonablement, entre una contalla tan singular com la d'Eol i el «désir obsédant du retour» dels Aqueus? I de què s'havien fet exactament culpables, els immigrants: d'audàcia? de curiositat? d'haver abandonat la pàtria 'massa alegrement'? És possible que la contalla dels Lotòfags constitueixi un advertiment contra la temptació de la inactivitat o la passivitat, en el moment precís que la colonització de terres noves reclamava una acció intensa i eficaç? Ulisses, a la ribera de Calipso, constitueix realment una «image superlative de l'immigrant»? Què vol dir la «temptation du repli sur soi»? I de veres «l'imaginaire collectif» va estar, durant tant de temps, i tan decisivament, «marqué par le traumatisme de l'exil»?

Enmig de tantes interpretacions forçades o dubtoses, l'apartat dedicat a la *Nekuia* (pp. 273-84) em sembla, tanmateix, molt bell; però és que, deixant de banda l'obsessió pels moviments colonials i les sacsejades anímiques que pogueren provocar entre els que hi participaven, tracta de temes 'autèntics': la Mort 'homèrica', l'estatut i la condició dels herois. Em sembla de justícia que L, a punt de cloure el seu llibre, evoqui el *dictum* memorable de P. Mazon: «Jamais on n'est arrivé à faire quelque chose de plus neuf avec des éléments plus vieux»; però el que potser quedarà d'aquest llibre no és pas, almenys al meu entendre, les seves interpretacions de la poesia d'Homer sinó la imatge memorable que dibuixa del vell poeta - o del seu fantasma? - com a poeta 'professional': «Il fit partie d'une école

où s'est transmise la memoire véritable [més o menys...] du passé, avec les moyens de rendre à la vie ce passé».

Barcelona

Jaume Pòrtulas

Francesca D'ALFONSO, *Stesicoro e la performance, Studio sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei*, Gruppo editoriale internazionale, Roma 1994, pp. 180.

Es bien sabido que, de un tiempo a esta parte, la antigua, tajante distinción entre lírica monódica y lírica coral ha entrado en crisis; si esta crisis es irreversible o no, aún resulta pronto para decirlo. Los trabajos de una serie de estudiosos -mayormente anglosajones; y, en particular, de M. Lefkowitz- han conducido, para emplear las palabras mismas de la autora del presente estudio, a un «singolare risultato aporetico» (p. 10). Los focos neurálgicos de la discusión son muy pocos, quizá solamente dos - pero objeto de apasionadas discrepancias: a) ¿Qué peso debe otorgarse a los testimonios indirectos? ¿Es lícito minimizar su importancia, como lo vienen haciendo muchos críticos anglo-americanos, para mayor irritación de sus colegas italianos, herederos de una tradición totalmente opuesta? (Aunque la ácida acusación de «voler programmaticamente fare a meno degli antichi per ricostruire l'antico» [p. 90] carece de sentido, cuando se reivindica el valor testimonial del fr. 89 Wehrli de Aristóxeno [apud Athen. 619c-620a], pero se rechaza con fastidio el fr. 28 Wehrli de Camaleonte [apud Athen. 620c]). b) ¿Se pueden deducir conclusiones realmente estables y seguras de la disposición triádica? En este terreno, se ha pasado de una situación en la que la *performance* coral era «considerata elemento essenziale e quasi congenito per i canti costituiti antistroficamente» a la opuesta, en la cual «lo schema triadico appare privo de qualsiasi funzionalità di tipo specificamente corale».

La enérgica discusión de F. D'Alfonso se apunta algunos tantos bastante indiscutibles, pero de carácter fundamentalmente negativo. Consigue demostrar, por ejemplo, que no es inevitable interpretar la escena coréutica del escudo de Aquiles o la *performance* de Demódoco entre los Feacios del modo en que se hace habitualmente (a saber, canto de un solista acompañado de danzantes mudos); pero la interpretación más económica sigue siendo ésta, por lo menos en mi opinión. La A. tiende a persuadirme de la frívola subjetividad de algunas argumentaciones a las que (quizá de un modo irreflexivo) se suele otorgar bastante peso: por ejemplo, que la extraordinaria extensión de determinados poemas convierte su *performance* coral en algo casi imposible. D'Alfonso aduce oportunamente un pasaje de Platón (*Leg.* I. 633c), donde precisamente se exalta la prodigiosa resistencia de quienes participaban en los ἀγῶνες corales de las Gimnopedias espartanas. En cambio, las típicas proclamaciones pindáricas a propósito de la concisión y brevedad de su arte (*ex.gr. Nem.* 4.33ss.: τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμός κτλ.) me parecen objeto de algunas interpretaciones muy poco afortunadas (pp. 55 ss.); y, por otra parte, la tesis del libro se resiente del hecho de que no se consiga (bien es verdad que la empresa probablemente es imposible) extraer una interpretación clara y concluyente de las correspondientes entradas de la Suda (Στησίχορος [pp. 73ss.]; pero también ἀρμάτειον μέλος, δημοσθαί, τρία Στησιχόρου, etc.). A lo mejor, la pregunta de veras importante debería formularse así: ¿cuál podría ser la ocasión para las *performances* estesicóreas?; aunque tampoco se me oculta que no hay respuesta concluyente. Como paliativo, la A., en un buen capítulo sobre la segunda κατάστασις musical (pp. 81-88) intenta sacar el máximo partido de las observaciones clásicas de Angelo Brelich acerca de las Gimnopedias, para dibujar, a grandes rasgos, «una festa di iniziazione [...] un *unicum* all'interno del quale la separazione tra cantore e coreuta non avrebbe avuto senso» (p. 88).

Si es cierto, como suele decirse, que un razonamiento tiene la misma fuerza que sus partes más débiles, la discusión sobre las narraciones *amatorias* de Estesicoro (que da pie a una serie de observaciones muy interesantes) debería haberse obviado; pues no parece que sirvan en absoluto para convencernos de las tesis que más interesan a la A. -ni siquiera en lo tocante a la autenticidad de la Καλύκη, etc., vehementemente defendida, pero de modo poco persuasivo. Mas no seré yo quien lamente esta inclusión: algunas sugerencias sobre el carácter iniciático de estas narraciones (piénsese, además, en la historia sáfica de Faón y la roca de Léucade y en el motivo del καταποντισμός, para el que se remite [p. 99 n. 44] a un buen trabajo de C. Gallini) resultan fascinantes. (Por cierto, en la

misma página, la mención de un viejo artículo de E. Gangutia debe ser substituida por la de su reciente *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid 1994).

En definitiva, Estesicoro continua siendo una figura envuelta en brumas, dotada de una suerte de halo mitológico. Portador de un nombre que es solamente un epíteto indicativo de su profesión de instructor y guía de coros; magnificado en su papel de πρώτος εὐρετής por leyendas diversas; graves incertidumbres acumuladas acerca de su cronología, de su lugar de nacimiento incluso. Luciano Canfora ha recordado no hace mucho que la vieja fórmula de Wilamowitz «alguien, un cierto poeta apodado Estesicoro» no ha dejado de ser pertinente; el que denominemos 'estesicoreo' a un determinado tipo de poesía épico-lírica es sobre todo cuestión de comodidad: la identidad del poeta casi se desvanece en el símbolo. Mientras tanto, hemos recuperado una colección de fragmentos, la mayoría de ellos -cuando se dejan leer- verdaderamente admirables.

Barcelona

Jaume Pòrtulas

AESCHYLUS, *Tragoediae*, edidit Martin L. West, Stutgardiae et Lipsiae, editio correctior editionis primae, in aedibus B.G.Teubneri, MCMXCVIII, pp. lxxxv - 508.

Un libro in cui non c'è nulla da criticare è un libro su cui non c'è nulla da dire. Fortunatamente questo non è il caso dell'edizione eschilea di Martin L. West, che è giunta alla seconda edizione mentre il suo Editor da tempo è impegnato con altri testi e si possono fare scommesse sull'autore classico cui dedicherà le sue cure quando avrà terminato di occuparsi di Omero.

La prima edizione di questo libro è apparsa nel 1990; nella seconda West ha proceduto ad eliminare alcuni errori di stampa e a integrare pochissime omissioni di testimonianze che gli erano sfuggite. Parliamo dunque dell'unica edizione eschilea di West esistente, in circolazione da una decina di anni e sulla quale si sono appuntate in questo periodo espressioni di approvazione e di critica, le une e le altre estremamente decise.

Da molti anni West studiava Eschilo: fanno fede di questo suo impegno le molte note testuali apparse dal 1977 all'84 sui BICS e in altri periodici scientifici, e riprese negli *Studies in Aeschylus* pubblicati sempre da Teubner, contemporaneamente alla prima edizione delle tragedie. Nella *Praefatio* West rende conto dei lavori precedenti sulla tradizione manoscritta e informa di avere consultato quattordici nuovi manoscritti, oltre ai ventisei già studiati da Dawe, Wilson, Young e Page in vista dell'edizione che lo stesso Page ha compiuto nel 1972. Tutti coloro che in questi anni hanno studiato Eschilo hanno avuto modo di apprezzare le nuove informazioni acquisite nel corso di questa revisione: anche il *Mediceus*, da sempre scanzagliato da studiosi alla ricerca di nuove informazioni, ha rivelato dati che prima non erano conosciuti, e che possono essere di notevole utilità per la costituzione del testo: il punto in alto apposto tra καλοῦσα e πάτερ a *Cho.* 130 potrebbe forse essere una di queste acquisizioni. Chi scrive almeno non ne ha avuto notizia da altra fonte: Stinton aveva postulato, ma non osservato una simile interpunzione. La descrizione che successivamente West fa delle numerose famiglie che raggruppano manoscritti della triade bizantina, e la valutazione che ne offre, appaiono impeccabili.

Non meno prezioso è il lavoro di West riguardo le testimonianze antiche del testo: ci si potrebbe chiedere se oggi non sia possibile andare oltre, e con l'aiuto del *Thesaurus* di Irvine ritrovare le occorrenze di termini rari o di locuzioni singolari eschilee anche dove il nome di Eschilo non è espressamente fatto dai testimoni. Qualche ritrovamento di questo genere mi è avvenuto di fare, studiando i termini che per eccezionalità strutturale e particolare funzionalità al testo eschileo in cui ricorrono possono essere considerati con qualche probabilità neoformazioni eschilee: taluni di questi termini, che potevano apparire unici sulla base del LSJ, sono stati invece ripresi a distanza di secoli in declamazioni di retori, e poi ancora da padri della Chiesa come Giovanni Crisostomo o dai Cappadoci, persone che certamente conoscevano molto del nostro poeta, e in eruditi come Eustazio: di solito il nome di Eschilo non viene indicato, e quindi questi materiali sono sfuggiti ai repertori e agli editori. Alcuni di questi echi potrebbero legittimamente figurare tra i testimoni della tradizione indiretta del poeta, come Aristid. 13.157.7 ἔδειξαν δ' ὅτι οὐ λινοδέσμῳ σχεδίᾳ τοὺς πορθμοὺς ζευγνύντα δεῖ διαβαίνειν (cf. anche gli scoli relativi, p. 154.4) che riprende letteralmente Aesch. *Pers.* 69 λινοδέσμῳ σχεδίᾳ, mentre in altri casi la tentazione di indicare testimoni di Eschilo è almeno forte: penso a Joh. Chrys. *PG* 61.716.8, dove per due volte un carro che trasporta Cristo è

πορφύρεος, nei confronti del πορφύρεος πόρος percorso da Agamennone quando scende dal suo carro. Luoghi invece come Eusth. in *Il.* 3.24.12 τὸ δὲ δηθὲν ἐκλήδημα τῆς καρδίας potrebbero essere forse solo accostati ad *Ag.* 1376 ὕψος κρείσσον ἐκλήδηματος per l'eccezionalità del termine ἐκλήδημα: ci si può chiedere se potrebbero costituire documento della fortuna del poeta o se riecheggiano altri passi, a noi non noti.

West ha ripreso in mano una quantità impressionante di letteratura critica sul testo di Eschilo: ne fa fede il vasto *Index criticorum* che si estende per ventidue fittissime pagine, e in cui in pochissimi casi troviamo apposta a un item l'avvertenza "non vidi", e inoltre non ha ignorato le numerose annotazioni manoscritte, indicate sui margini di edizioni precedenti da studiosi come il Dorat, il Casaubon, lo Scaligero e molti altri. Questo lavoro gli ha permesso di riattribuire una quantità di antiche congetture. Ad esempio in *Cho.* 23 il Mediceus ha κύπτω, vox *nihili* che è stata corretta dapprima in κόπω e nel 1726 da George d'Arnaud in κτύπω. Page attribuiva κόπω a Jacob, vissuto tra il 1608 e il 1652, mentre ora West ridata questa congettura, trovandola annotata da Casaubon († 1614) nei margini di un esemplare ora posseduto dalla biblioteca universitaria di Cambridge. Questo è vero, ma è anche vero che nella storia della critica eschilea questa congettura è stata messa in circolazione dal Pauw, nelle annotazioni con cui egli ha accompagnato, nel 1745, la ristampa del testo e della traduzione di Stanley. Similmente per *Cho.* 427, dove il Mediceus ha ἐπιρροθεῖ, la congettura ἐπερρόθει, oggi generalmente accolta, veniva normalmente attribuita a Stanley (1663): da West ora apprendiamo che Bourdelot l'aveva annotata sui margini di un esemplare dell'ed. di Pier Vettori conservata a Leiden: giacché Bourdelot morì nel 1638, West è in grado di ridarla e di restituirla al suo legittimo autore. L'importanza di queste acquisizioni è indubbia e non possiamo non esserne grati all'acribia di West; esiste se mai un problema editoriale che forse proprio in seguito a questo lavoro ci si presenta con chiarezza. Effettivamente Pauw ha congetturato κόπω e Stanley ha congetturato ἐπερρόθει: né l'uno né l'altro potevano aver notizia delle congetture manoscritte che giacevano lontano dai luoghi dove essi lavoravano, né forse avrebbero mai pensato di andarle a cercare. In questi casi sarebbe giusto dare notizia anche del δευτερος e fors'anche del τρίτος εὔρετης, quando da lui ha avuto inizio la storia della fortuna critica dell'ipotesi.

Nella vastissima bibliografia raccolta nell'*Index criticorum* si noterà facilmente la prevalenza di titoli inglesi e tedeschi. Non è il caso di prendersela per questo. Forse qualche altro contributo avrebbe meritato di essere ricordato, ma non dimentichiamo che nel nostro bel paese le riviste nascono come i funghi, ma che spesso gli articoli hanno il sapore sciapo dei funghi coltivati. Questo è accaduto anche nel campo della critica testuale, dove abbiamo avuto grandi maestri, ma anche qualche magistello borioso che non ha fatto ben parlare di sé, e tanti difensori della tradizione manoscritta per partito preso. Questo modo di procedere si paga ed è giusto che si paghi.

Resta da dire delle scelte testuali di West. V. Di Benedetto ha scritto (RFIC 120, 1992, 129-53, in part. 152 s., a conclusione di una lunga discussione del testo dell'*Agamennone*) che nella storia dell'ecdotica eschilea, dopo i tempi avventurosi delle edizioni rinascimentali e dell'attività di filologi come Dorat, Portus, Canter e Casaubon, il testo delle edizioni del poeta aveva mostrato una certa tendenza a stabilizzarsi in un sistema equilibrato in cui un certo numero di congetture erano apparse inevitabili ed altre erano cadute; l'ultima grande scossa a questo equilibrio era stata data dal periodo che va dalle edizioni di Schütz a quella di Hermann. Dopo quasi centocinquanta anni, West ha improvvisamente rimescolato tutte le carte, introducendo una quantità grandissima di congetture sue e di altri: più ancora di quelle introdotte da Hermann. Questo è un fatto, come è un fatto che il lettore abituato a leggere un certo Eschilo trasecola trovandolo così rinnovato. Molti recensori si sono soffermati a lungo su questa che ormai è assodato essere la caratteristica di questa edizione. Essa potrebbe d'altronde essere considerata un merito. West può rispondere ai suoi critici di aver reagito di fronte all'esistenza di un *textus receptus*, e di aver proceduto in ogni caso in modo motivato. Così ha fatto in sostanza nel seminario eschileo di cui pubblichiamo gli atti all'inizio di questo fascicolo, quando diversi intervenuti gli hanno prospettato la possibilità di mantenere il testo dei manoscritti o del manoscritto. Nessuno, credo, ha dimostrato con tanto rigore ed efficacia che il testo di un autore antico non è un oggetto, ma un problema, anzi un fascio di problemi che un editore organizza in un sistema sensato, in relazione alle sue ipotesi di lavoro. Il sistema proposto da West ha indubbiamente una sua coerenza, e tutti dobbiamo riconoscergli, oltre agli altri meriti, anche quello di aver dimostrato in modo assolutamente convincente la complessa problematica che il testo di Eschilo comporta.

«L'utopia e la storia: credo che questo binomio delimiti, con l'inevitabile angustia di ogni formula, l'orizzonte ideologico di tutta l'opera virgiliana. L'utopia è la pace, perenne e universale..., che assume i colori mitici dell'età dell'oro, i *Saturnia regna*; la storia è la realtà sanguinosa della guerra, gli *horrida bella*: fra questi due poli si instaura una tensione che, nel suo vario atteggiarsi nelle *Bucoliche*, nelle *Georgiche* e nell'*Eneide*, costituisce il filone più coerente e vitale della poesia virgiliana». Così (p. 2), con il consueto stile incisivo, Traina introduce il lettore alla lettura del suo volume che, muovendo dalle *Ecloghe* di Virgilio e passando attraverso il poema didascalico, perviene all'analisi del libro conclusivo del poema epico con l'occhio costantemente vigile all'assunto di partenza, la dialettica fra il desiderio di evasione dalla storia e il ritorno ad essa, elementi che sostanziano di sé altre pagine dell'*Eneide* (1. 1-33; 92-101; 198-209; 227-64; 275-96; 450-63; 613-30; 2. 594-623; 4. 296-361; 6. 83-97; 788-95; 860-86; 10. 439-509; 789-832; 11. 148-81), anch'esse oggetto di commento da parte dell'A.

Considerando come il settore dell'esegesi virgiliana sia uno di quelli privilegiati dalla pluriennale attività filologica del Traina, s'intende subito come il libro appaia il punto d'arrivo di una lunga frequentazione, ulteriormente arricchita da una conoscenza della storia della lingua poetica latina che, in atto, non conosce eguali. Poste queste premesse, il compito del recensore si annuncia di particolare difficoltà. Infatti non si può non provare imbarazzo dinanzi all'equilibrio e alla capacità di penetrazione testuale dello studioso, il quale, lungi dall'inzeppare il commento di un'inutile quantità di dotti riferimenti bibliografici¹, punta dritto all'essenziale, la coniugazione dell'analisi interstiziale del passo con le esigenze della sintesi intesa quale frutto ultimo (e più prezioso) dell'interpretazione linguistico-letteraria, il che lascia poco spazio ad aggiunte o critiche.

Esula comprensibilmente dai limiti di queste pagine la valutazione dei singoli contributi del Traina alla lettura di Virgilio, laddove l'unica via percorribile appare la scelta di una loro campionatura che, induttivamente, dia ragione del genere di approccio dello studioso a brani su cui, spesso, si è scritto troppo e male.

Cominciamo con Verg. *buc.* 1. 15: *silice in nuda conixa reliquit (scil. gemellos)*. Immediato l'intervento dell'A. che segnala come il participio costituisca un *hapax* semantico per *enixa* dato che «il preverbio *e-* direbbe l'esito del parto, *con-* lo sforzo, in quelle condizioni» (p. 15). Il rinvio ad *Aen.* 10. 127 avalla la sottolineatura dello studioso circa l'uso particolare di *conitor* (cf. *ThLL s.v.* 319, 66 ss.) che, a consultare H. Merguet, *Lexicon zu Vergilius*, Hildesheim 1960² (=1912), 134 s.v., presenta in tutto sei occorrenze 'epiche', relative alla tensione del corpo nel lancio di fuochi, giavellotti o proiettili (*Aen.* 5. 264 e 642; 9. 410 e 769; 10. 127; 11. 613).

Sbrigativi, se non elusivi, i commenti classici, come, ad es., Heyne-Wagner 1830 I, 57 *ad loc.* il quale si limita ad osservare: «non modo *enixa est; reliquit*, maiorem etiam miserationem excitat» aggirando il problema, laddove Conington-Nettleship 1979² (=1898³) I, 26 *ad loc.*, rimarca come «*conixa* stranger than the ordinary *enixa*, denotes the difficulty of the labour», seguito in sostanza da Ladewig-Schaper-Deuticke 1907 I, 23; Coleman 1977, 76 e Clausen 1994, 41 (che in più segnala l'imitazione ovidiana di *met.* 11. 316 e, come già il Ladewig, insiste sullo iato volutamente evitato da Virgilio con tale 'sinonimia' riprendendo la vecchia opinione di Servio sull'uso linguistico specifico).

A breve distanza, a proposito di *buc.* 1. 45: *Pascite ut ante, boves, pueri; summittite tauros* Traina non esita a restaurare l'accezione di *summitto* usato in senso assoluto con il rimando a Verg. *georg.* 3. 159 e Varr. *de re rust.* 2. 2. 18 e 2. 3. 4 contro la valenza corrente di 'aggiungere' che presupporrebbe la presenza del dativo *iugo* (discussione sistematica in Conington-Nettleship 1979² I, 29 *ad loc.*; Coleman 1977, 81 *ad loc.*), utilizzando a riscontro dell'esegesi prescelta il parallelismo con l'imperativo *pascite* taciuto dai predecessori, dato che «per Titiro (diversamente che per Melibeo, cf. vv. 70 ss.) si tratta di pastorizia piuttosto che di agricoltura, un'attività meno faticosa» (p. 17).

Un terzo esempio della profondità con la quale l'A. riesce a scavare nel testo virgiliano scoprendo risonanze sinora sfuggite è dato da *buc.* 4. 32: *telluri infindere sulcos*, emistichio reso tramite «squarciare la terra coi solchi» con la sottolineatura che il sintagma «*tellurem infindere sulco* è

¹ Una doviziosa bibliografia generale e specifica è infatti contenuta nelle pp. 5-12 del volume, corredata di un utile cifrario di sigle e abbreviazioni a p. 13.

lectio facilior, smentita anche da E 5, 142: *infindunt...sulcos*). Il raro composto accentua lo sforzo dell'aratore» (p. 24). Ora, *infindere* è impiegato da Virgilio soltanto qui ed in *Aen.* 5. 142, passo più tardi echeggiato da Val. Flacc. 1. 688 (cf. Ladewig-Schaper-Deuticke 1907 I, 51-52 *ad loc.*), e, certo, se si considera il precedente di Cic. *de div.* 2. 50 (*sulcus altius... impressus*), ripreso da Pallad. 2. 10. 2 (*sulcus imprimitur*), non si potrà non convenire con Traina sul fatto che l'espressione, di matrice tecnica, sia piegata da Virgilio a veicolare la fatica affrontata dal contadino nello sventrare il grembo della terra, rimarcata com'è l'azione del «fendre en enfonçant» (Ernout-Meillet 1985⁴, 235 s.v. *findo*) dal verbo sovraordinato *iubeo* (*buc.* 4. 32) che peraltro regge il *tricolon temptare / cingere / infindere*.

Anche a proposito della nona *Ecloga*, uno dei brani più letti e scandagliati dai filologi di tutti i tempi, l'acume del commentatore aggiunge tessere sin qui sfuggite: una di queste è rappresentata dall'interpretazione del celebre *hemiepes memini me condere soles* di *buc.* 9. 52 pronunciato da Moeris, nel quale viene individuato il coagulo di Lucr. *de rer. nat.* 3. 1090 (*vivendo condere saecla*), rimodellato attraverso la sostituzione di *saecla* con il catulliano *soles* di c. 8, 3, e il tecnicismo di (*se*) *condere* impiegato in *georg.* 1. 438 e 458 - che, dal canto suo, riconduce a Callim. *epigr.* 2. 2.

Piuttosto che sfruttare l'ovvia chiosa di Serv. *ad Buc.* 9. 52 (*CONDERE finire, usque ad occasum ducere*) o limitarsi alla registrazione del modello lucreziano, Traina spiega il procedimento di allusione sintetica sotteso al conio del sintagma georgico, distante anche dal caso conclamato di Hor. c. 4. 5. 29 (*condit quisque diem collibus in suis*), procedimento dal quale risulta la giustapposizione dell'infinito lucreziano e del sostantivo catulliano in una nuova formula valorizzata, aggiungerei, dal verbo di memoria prediletto da Virgilio, *memini* (vd. documentazione in Merguet 1960², p. 410 s.v.) di contro a *recordor* (2 occorrenze) e *reminiscor* (1 occorrenza), al massimo rimpiazzato dal comodo *memoro* (vd. ancora Merguet 1960², 411 s.v.).

Suscita peraltro interesse l'interpretazione del lessema *aequor* in *Buc.* 9. 57 che, concordato con il participio *stratum* e la certa imitazione teocritea (2, 38), «farebbe pensare al mare, ma trattandosi evidentemente di Mantova... o indica gli stagni intorno alla città (cf. Liv. 14, 10, 7), o, meglio, data la vastità spaziale dell'immagine, la pianura, come spesso in V. e come chiosa il Serv. Dan. (*spatium campi*)» (p. 33). Che qui Virgilio si ispiri al prototipo ennio di *ann.* 137 V² (*per aequora campi*) è fuor di dubbio, così come è palese la rescacazione del genitivo *campi* rispetto al modello. A Traina preme soprattutto rilevare la distanza del passo specifico da *Aen.* 5. 821 (*sternitur aequor aquis*) anche perché, direi, *sterno* non è qui semanticamente condizionato dalla vicinanza del sostantivo *aquae* che determina l'idea di una distesa marina prima gonfia, poi volumetricamente ridotta (*tumidus* è infatti l'attributo che specifica il punto di partenza dell'icona epica), bensì è sintagmaticamente connesso alla coppia allitterante *stratum silet* che unisce all'uniformità pianeggiante del sito l'idea di una dominante calma cenestesica (vd. la voce *sileo* registrata da Licinia Ricottilli sotto *taceo* in *EV* IV, 11-13, verbo la cui presenza nelle *Ecloghe* costituisce un caso isolato).

Passiamo alle *Georgiche*. Soltanto due, fra i tanti, gli esempi che vorrei prendere in esame, cominciando con l'uso di *invideo* in 1. 504. Siamo all'interno del famoso finale del primo libro del poema, là dove Virgilio proclama come Ottaviano già da tempo costituisce un motivo di giustificata gelosia da parte degli dèi, desiderosi di privare la terra della sua presenza e di elevare il giovane stesso agli onori dell'Olimpo (*iam pridem nobis caeli te regia, Caesar, / invidet atque hominum queritur curare triumphos* vv. 503-504). Preliminarmente l'A. ammonisce il lettore (p. 35) su come, a partire da Virgilio, *invideo* regga l'accusativo di persona, «forse con l'accezione conativa di "cercar di togliere"» (vd. oltre, E 4, 350). Scartata la ridondante parafrasi degli *Scholia Bernensia*, p. 214 Hagen (*vult in caelum tollere et te adhuc terrenis laudibus interesse invidet*) che nulla dice sulla novità del costruito, Traina scioglie il nodo semantico e sintattico inerente al verbo in questione sottaciuto dalla totalità dei commentatori, da Heyne-Wagner a Conington-Nettleship, da Ladewig-Schaper-Deuticke a Castiglioni, da Paratore a Richter, da Thomas a Mynors. Non diversamente, in *georg.* 2. 523 (*Interea dulces pendunt circum oscula nati*), viene valorizzata dall'A. la compresente valenza di "essere attaccato" e di "appendersi" nel verbo *pendeo*, con la risultante che Virgilio avrebbe fuso due suggestioni lucreziane, «il dinamismo di 3, 895 s. (*dulces occurrent oscula nati / praeripere*) e la staticità del cit. 1, 37 (... *pendet...*)» grazie anche all'impiego del sostantivo *osculum* che «denota la bocca atteggiata al bacio» (p. 42).

La nascita del sintagma virgiliano è scomposta nei suoi elementi base e ricomposta nella nuova icona che, di per sé, riassume movimento e stasi presenti nei modelli: se nel primo caso non

mancano segnalazioni precedenti (Conington-Nettleship 1979² I, 281 *ad loc.*; Thomas 1988, 260 *ad loc.*; Mynors 1994, 174 *ad loc.*), nel secondo difetta qualunque cenno specifico. La novità dell'esegesi proposta da Traina si coglie proprio attraverso l'esame sinottico dei due ipotesi incrociati da Virgilio. Se a ciò si aggiunge che *osculum* costituisce un *hapax* georgico, il suggello 'didascalico' lucreziano diviene ancor più significativo: all'interno di un comune patrimonio espressivo, il poeta epicureo fissa la sequenza dei figli che si fanno incontro al padre per strappargli baci (*praeripio* intensifica la foga della scena); il poeta georgico isola invece il 'grappolo' dei piccoli intorno alla bocca del padre, senza però dimenticare il ritratto di Marte il cui respiro è attaccato alle labbra di Venere (*aeque tuo pendet resupini spiritus ore de rer. nat. 1. 37*).

Se dal terreno delle *Georgiche* ci spostiamo all'ambito epico, varrà senz'altro la pena di soffermarsi innanzitutto sull'esegesi della clausola *fremet horridus* di *Aen. 1, 296* concernente il destino del *furor impius* annunciato da Giove nel colloquio con Venere: l'A., dopo aver tradotto con «ringhierà orribilmente» ed aver rinviato alla figura del leone ferito di *Aen. 12. 8*, coglie l'onomatopea nell'iterazione della *littera canina* proseguita dall'adonio *ore cruento* che conferisce «all'epiteto cromatico... un plusvalore fonosimbolico» (p. 62). L'assimilazione del *Furor* all'immagine del leone che ringhia consente a Virgilio di sfruttare un precedente catulliano (63. 86) - ben noto al Traina in quanto oggetto di un suo puntuale intervento (vd. *PL III, 137-40*, da integrare con *PL IV, 80*) - rimodellando la sequenza *vadit, fremit, refringit virgulta pede vago*, dove dato visivo e dato acustico si concatenano per asindeto, nel sintagma *fremet horridus ore cruento* dove la catena parlata sembrerebbe valorizzare enfaticamente il *continuum* fonico *horridusore*, mentre l'adonio *ore cruento* si avvia a costituire una formula conclusiva di esametro parecchio fortunata, come si deduce da Virgilio stesso (9. 341 e 12. 8) oltre che da Tib. 1. 5. 49; Petr. *bell. civ. 1. 127*; Sil. It. *Pun. 4. 378; 5. 331 e 526; 6. 47; 10. 240; 17. 134 etc.*

Per quanto concerne altri brani antologici tratti dall'*Eneide*, mi limito a segnalare tre casi: *Aen. 10. 441; 382; 796*. In merito al primo (*Ut vidit socios: 'Tempus desistere pugna*), Traina rimarca come *pugnae* sia un genitivo, grecismo sintattico esemplato sull'omerico μάχης ἄποπαύει di *Il. 16. 721* o sull'ἄπέλεγε μάχης di 7, 263, parallelo all'oraziano *desine... querellarum* di c. 2. 9. 17-18. «L'ablativo *pugna* è lezione normalizzatrice (cf. *E 1, 37: incepto desistere*), il dativo di Stat. *Theb. 5, 273 s.: labori / destitit*, è probabile cattiva interpretazione di questo passo» (p. 84).

Il ripristino di *pugnae* s'impone per ragioni sintattiche, al di là della rubrica di passi paralleli offerta da Conington-Nettleship 1979² III, 276 o dell'analogia con l'espressione *excedere pugnae* di *Aen. 9. 789* menzionata da Paratore 1982 V, 267: l'affinità con il costrutto greco è palmare e, tra l'altro, costituisce un unicismo nell'economia dell'*Eneide*, dato che le altre due occorrenze del verbo suddetto sono connesse in un caso ad un prevedibile ablativo (1. 37), in un altro ad un infinito non meno scontato (12. 60). Riguardo poi ad *Aen. 10. 382: sanguine turpantem comptos de more capillos*, il commentatore insiste sul trasferimento di una *iunctura* enniana quale *sanguine turpare* (sc. 99 V²) e lucreziana (*de rer. nat. 1. 85*) da un luogo sacro ad un essere umano, operazione che «riverbera il senso di una violazione (la locuzione attesa era *foedare*, cf. *E 2, 502*, e vd. oltre, 12, 99 ecc.)» (p. 97).

La notazione di Traina risulta tanto più debita in quanto Virgilio presenta Priamo nell'atto di *sanguine foedare ignis* proprio in *Aen. 2. 502* con una minimale *variatio* verbale che, nel caso particolare, predilige l'idea dell' 'insozzare' rispetto a quella del 'bruttare', fermo restando che il discrimine fra i due campi semantici risulta piuttosto esiguo e che, in genere, *foedo* è verbo più frequente nel lessico del poeta mantovano (11 impieghi contro 2 di *turpo*).

Più oltre, a proposito di *Aen. 10. 796*, l'A. stampa il testo nel modo seguente: *Prorupit iuvenis seseque immiscuit armis* respingendo la variante più accreditata *proripuit*, accolta da ultimo anche dal Mynors, poiché essa «urta contro l'uso v. di questo verbo nella accezione di "fuggire a precipizio, sottrarsi fuggendo" (cf. oltre il cit. *E 5, 741*, dove segue: *quem fugis?*, B 3, 19). Per *prorumpo* cf. *E 10, 379: densos prorumpit in hostis*. La mancanza di un determinativo non è argomento valido contro *prorupit*, la cui azione si prosegue e determina con *sese... immiscuit armis*» (p. 93).

Paleograficamente la vicinanza fra i due perfetti è tale da spiegare con facilità la corruzione dell'uno nell'altro, ma direi che a suo modo *proripuit*, intransitivo, banalizza il testo virgiliano fino a snaturarlo: a Mezenzio che indietreggia colpito subentra Lauso che certo né sfugge né si salva fuggendo, pronto com'è ad *Aeneae subire mucronem* (10. 798). La foga del giovane si traduce in un balzo in avanti che avrà conseguenze letali (*prorumpo* ci trasmette la direzione in avanti dello slancio; a sua volta, *immisceo* ci comunica la dispersione nella mischia). Se consideriamo poi come

nell'*Eneide* l'unica altra presenza di *prorumpo* nella valenza di 'balzare' - riferita ad un essere umano - ricorre in 10. 379 (*haec ait et medius densos prorumpit in hostis*) verso in cui si condensa l'icona sdoppiata in *Aen.* 10. 795 (*prorumpit / prorupit; medius / sese immiscuit*), l'opzione testuale compiuta dall'A. convincerà senza riserve.

E veniamo finalmente al XII libro dell'*Eneide*, punto di forza dell'intero volume. Il fatto che il commento sia continuato e non più antologico consente a Traina di istituire un'ancora più fitta trama di rimandi interni, linguistici e letterari, onde mostrare la compattezza espressiva e ideologica di quello che è stato definito tante volte «il libro di Turno» e che si apre e si chiude nel nome dell'indiscusso rivale di Enea, quantunque, osserva l'A. «sarebbe più giusto definirlo il "libro della morte di Turno", nel cui corso si attua quella progressiva preparazione e accettazione della sconfitta e della morte che ne ribalterà l'*ethos* da *superbus* a *humilis*» (p. 101). Suddividendo il testo in quattro ampie sezioni (vv. 1-80: il prologo; vv. 81-310: il patto violato; vv. 311-696 la battaglia con le ariste di Enea e di Turno; vv. 697-952 il duello intervallato dal colloquio fra Giove e Giunone), il commentatore dispone la lettura del complesso in altrettanti episodi principali dove il rispetto o lo scarto da convenzioni sancite dal codice epico vengono di volta in volta esaminate in rapporto al forte *pathos* di cui Virgilio ha intessuto la narrazione. Costante, per altro verso, la preoccupazione di sottolineare, ove possibile, le corrispondenze formali nella designazione dei personaggi e dei loro comportamenti tra i restanti undici canti e il dodicesimo, una preoccupazione, questa, che tradisce l'obiettivo primario di Traina: cogliere, passo dopo passo, la metamorfosi interiore di Turno, sempre più consapevole del destino tragico che l'attende (vd. p. 124 *ad Aen.* 12. 220) e dell'irrecusabilità dello stesso via via che si profila lo scontro decisivo con Enea e che questo si compie. Non a caso dell'eroe rutulo si elencano subito le caratteristiche salienti, *fiducia, audacia, violentia* e *superbia* (p. 101) contrastanti con la *pietas* del condottiero troiano, connesse come sono «all'egocentrismo del personaggio» (p. 101) e, aggiungerei, all'impulsività della sua condotta: specificando in anticipo le marche distintive dell'«antagonista» e registrandole là dove esse ancora si presentino (vd., e.g., *Aen.* 12. 19-20; 55; 101), Traina facilita al lettore la comprensione del divenire psicologico di Turno che, definito *implacabilis* nell'apertura del libro (12. 3), apparirà *humilis supplex oculos dextramque precantem / protendens* (*ibid.* 930-31) nella preghiera rivolta al nemico, pochi versi prima dell'*explicit* del poema.

Innumerevoli le riflessioni linguistiche suscitate dall'esegesi del Traina, sensibile nel cogliere le più riposte valenze semantiche di lessemi e sintagmi utilizzati da Virgilio, restituendoli di norma alle loro originarie accezioni e spiegandone i progressivi slittamenti sino al momento in cui entrano a far parte dell'«idioletto» del poeta epico il quale, in più d'un caso, ne rinnova il significato di base concordandoli a sostantivi o a verbi inattesi.

Naturalmente, l'A. non trasalascia occasione per ricostruire i procedimenti di copio di immagini poetiche, come, ad es. nel caso di *Aen.* 12. 8: *frangit telum*, sintagma che «se ci fosse il ricordo del tribuno Celio (Enn. *ann.* 405 V²: *hastas frangit*), confermerebbe la trasfusione di metafora; ma c'è probabilmente la descrizione lucreziana degli animali in battaglia (5. 1327): *tela infracta suo tingentes sanguine saevi*» (p. 102).

In immediata sequenza, Traina esamina *Aen.* 12. 9: *haud secus accenso gliscit violentia Turno*: conclusosi il paragone fra l'eroe e il leone ferito, Virgilio adopera il verbo *glisco* «sinonimo alto di *creasco*» (p. 102) che, come l'A. sottolinea, ricorre solo in questo passo del poema, e in genere, è associato ad immagini di fuoco, come attesta Lucr. *de rer. nat.* 1. 474: *ignis... sub pectore gliscit*. Il riscontro del commentatore risulta quanto mai pertinente. Per parte mia, riguardo alla connessione tra un astratto appartenente alla sfera semantica della violenza e il verbo in esame non potrei citare che un secondo passo di Lucrezio: *de rer. nat.* 4. 1069 (*inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit*), dove se non la virulenza bellica, almeno ricorre la furia dell'istinto sessuale che cresce di giorno in giorno.

Di rilevante spessore risulta poi l'interpretazione di *Aen.* 12. 115: *Solis equi lucemque elatis naribus efflant*, l'esametro in cui Virgilio racchiude l'apparizione della quadriga del Sole in occasione dei preparativi per la cerimonia del patto. A p. 114 si legge infatti: «soffiano dalle erte froge la luce» da Enn. *ann.* 600 V²: *fundunt... elatis naribus lucem* (con *variatio* del verbo, cf. *E 7*, 786: *efflantem faucibus ignis*), il primo a variare con *lucem* il topico «fuoco», cf. Pind. *Ol.* 7, 71: *πῦρ πνεόντων ... ἱπλών*, Enn. sc. 184 V²). Già Serv. *ad loc.*, p. 586 Thilo-Hagen, annotava: *Ennianus versus est ordine commutato: ille enim ait funduntque elatis naribus lucem*, sottacendo come un'imitazione esplicita fosse riscontrabile invece in Ov. *met.* 2. 85, variato in 3.

686: certo è che solo rimarcando la sostituzione del πῦρ con la *lux* attuata da Ennio s'intende la genesi del verso virgiliano dove peraltro la *traiectio* enfatica del verbo nello spondeo finale conferisce ulteriore risalto all'utilizzo di *efflo* al posto di *fundo*, che, grazie al preverbo, non solo indica la provenienza della luce, ma ne fa un soffio al posto di un'emissione generica, al posto di uno spandere indistinto.

Se volessimo poi scendere alla discussione filologica *stricto sensu*, un saggio del rigore di Traina è offerto a mio parere da *Aen.* 12. 126: *ductores auro volitant ostroque decori* relativo al volteggiare dei comandanti fulgidi nei loro manti di porpora e d'oro: Mynors 1965 (accodandosi a Cunningham, Heyne-Wagner, Ribbeck, Conington-Nettleship) accoglie nel testo la variante *superbi* anziché *decori* trädita dal Mediceo, ma l'A., nel ricordare come la scelta di *superbi* possa appellarsi alla clausola *ostroque superbo* di *Aen.* 5. 639 (p. 115), sottolinea altresì come *decori* si raccomandi oltre che per la ricorrenza in eguale sintagma in *Aen.* 5. 132-33, per la tradizione indiretta donatiana, per l'allitterazione a cornice del verso (dato che *ductor* nell'*Eneide* entra spesso in nessi allitteranti come in 2. 14; 8. 129; 10. 602-03 e 814 *etc.*) e per «la connotazione prevalentemente negativa di *superbus*». La difesa di *decori* risulta esemplare nella sua sobria esautività: la paraformularità di *Aen.* 12. 125-26 rispetto a 5. 132-33 poggia indubbiamente sulla *traiectio* del dimostrativo *ipsi* a conclusione del primo dei due esametri al posto dell'apertura del secondo *hemiepis* di 5. 132 (*Nec non mediis in milibus ipsi – ipsique in puppibus auro*), nonché sullo spostamento dell'abl. *auro* al primo emistichio di 12. 126 dall'excipitaria sede spondaica di 5. 132, enfatizzato com'è dall'intensivo *volito* che, sostituendosi all'*effulgent* del 'modello', guadagna l'occhio del lettore sul volteggio balenante d'oro dei condottieri piuttosto che sul brillio *tout court* dei loro manti, sempre in mezzo ad una massa indistinta (vd. 11. 546).

Tornando agli approfondimenti semantici distintivi della pagina del Traina, si può segnalare il caso di *torqueo* in *Aen.* 12, 180, estrapolato dalla preghiera ai celesti e, in particolare, dall'allocuzione a Marte (*cuncta tuo qui bella, pater, sub numine torques*)?

Serv. ad *Aen.* 12, 180, p. 597 Thilo-Hagen, istituisce una sinonimia con *sustineo* e *rego*, ma, ribatte l'A., «*torqueo* è più dinamico, "fai muovere, girare": trasposizione metaforica del moto circolare del cosmo (*E* 4, 269: *caelum et terras qui numine torquet*) o del timone (*E* 5, 177: *clavum... ad litora torquet*)» (p. 121). In controluce emerge la perfetta padronanza del linguaggio astronomico latino da parte del commentatore (non a caso Traina, oltre ad aver lungamente studiato gli *Aratea* di Cicerone, ha recensito con la solita competenza per RFIC 117, 1989, 221-22 il volume di A. de Boeuffle, *Astronomie, Astrologie, Lexique latin*, Paris 1987): Virgilio ricorre infatti all'identico tecnicismo astronomico allorché rappresenta Atlante in un verso di palese sapore enniano *axem umero stellis ardentibus aptum* (*Aen.* 4. 482), così come, per altro verso, si avvale del tecnicismo marinaresco nel ritrarre i naviganti che dirigono, girandole, le prue verso il litorale in *Aen.* 3. 532. Altrettanto centrata ritengo sia l'interpretazione del v. 284 (*tempestas telorum ac ferreus ingruit imber*) come eco prolungata di Enn. ann. 284 V² (*hastati spargunt hastas, fit ferreus imber*) e di 401 (*undique conveniunt velut imber tela tribuno*). Dice l'A.: «V. ha conservato il ritmo spondaico del primo emistichio smorzandone la figura etimologica (*hastati... hastas*) nell'allitterazione (*tempestas telorum*), ha spostato l'allitterazione del secondo emistichio (*fit ferreus*) dai primi due agli ultimi due lessemi (*ingruit imber*) e potenziato la ricorsività fonosimbolica della /r/» (pp. 128-29).

In merito, Conington-Nettleship 1979² III, 431, e con lui Paratore 1983 VI, 220, cita solo il primo dei due passi menzionati da Traina, tacendo i processi di riadattamento operati da Virgilio sull'ipotesi enniana, né l'interpretazione complessiva si arricchisce di molto additando, come fa Ladewig-Schaper-Deuticke 1907, 241-42, il riscontro liviano di 21. 55. 6: *velut nube iaculorum* con ulteriore rinvio ad *Aen.* 10. 809 (*nubem belli*). Per questa via i commenti classici finiscono con l'offrire una messe di *loci similes* più o meno contigui all'immagine o al verso di partenza, eludendo, com'è ovvio, il problema della dinamica intertestuale che all'esegesi moderna e scaltrita del Traina è viceversa ben presente, venendo addirittura a rappresentare il *Leitmotiv* del suo procedere tanto sul versante filologico-linguistico, quanto su quello letterario. D'altra parte, considerando le occorrenze di *ingruo* all'interno dell'*Eneide* (cinque in tutto), si converrà sul fatto che esso ricorre generalmente in contesti bellici grazie alla virulenza dell'azione che veicola: Virgilio ha dunque inciso l'immagine altisonante della 'pioggia ferrea' coniata da Ennio introducendo la tangibile irruenza del suo rovescio e dilatando la potenza eidetica della scena. Nel plesso metaforico prescelto dal poeta, al generico passivo di *facio* subentra l'icastico *ingruo* che di fatto oppone al diffondersi della *turbida... / tempestas*

telorum per tutto il cielo la furia temporalesca di una gragnuola di ferro. Alla traiettoria prosecutiva colta nella prima immagine martellata dall'anafora della *It* (*it toto turbida caelo / tempestas telorum*), si connette una seconda idea di movimento, stavolta discensionale e confuso che, grazie alla congiunzione *ac*, precisa e sottolinea il primo membro della coordinazione copulativa.

Più avanti, a proposito di *Aen.* 12. 371-72 (*Non tulit instantem Phegeus animisque frementem: / obiecit sese*) l'A. discute di uno dei passi più tormentati dell'intero libro: a chi attribuire il participio *fremens* e come interpungere la diade esametrica? Servio aggirava l'ostacolo con un significativo silenzio; qualcuno dei commentatori moderni, come Conington-Nettleship 1979 III², 438, invoca il parallelo di *Aen.* 10. 578 e interpunge con punto e virgola dopo *frementem* (stessa punteggiatura nelle edizioni di Sabbadini-Castiglioni 1944, 420; Durand-Bellessort 1948, 208; nel commento di Paratore 1983 VI, 94); altri, come Heyne-Wagner 1830 III, 762 e Ladewig-Schaper-Deuticke 1907 III, 245 adottano i due punti per separare il v. 371 dal 372 ma non appongono note a piè di pagina.

Traina (p. 135) ricorda intanto come il Mynors, astenendosi da qualunque segno di interpunzione, consideri *frementem* predicativo di *sese* e lo faccia dipendere da Fégeo come soggetto, laddove, se lo si ritiene coordinato ad *instantem*, il referente è Turno e, in tal caso, non bisogna segnare alcuna pausa. A propendere per questa seconda alternativa l'A. è indotto dal fatto che «il parallelismo e la coreferenza dei due participi si ritrova nelle altre 2 occ. della *iunctura* (*E* 9, 703: *tum Bitian ardentem oculis animisque frementem*; 12, 535: *ille ruenti Hylo animisque immane frementi...*)» nonché dal «riscontro formale e situazionale con *E* 10, 578: *Haud tulit Aeneas tanto fervore furentis* (mentre il nesso *se obicere* compare senza predicativo in *E* 9, 379: *obiciunt equites sese ad divortia nota*). L'ipotesi prospettata dallo studioso sembra molto verisimile e per più d'una ragione: intanto l'omeoteleuto participiale che riquadra i singoli emistichi del v. 371 concorrerebbe a potenziare l'immagine bellicosa di Turno che incalza e 'urla di furore' rivelandosi intollerabile all'avversario che, a sua volta, non esita a gettarsi davanti al suo carro per affrontarlo; l'omeoteleuto verticale fra il v. 370 e il v. 371 guadagnerebbe poi in efficacia se dalla *crisam... volantem* di Turno scossa dal vento l'occhio del lettore decorresse a Turno stesso che incalza ed urla, anziché a Turno che incalza e Fégeo che urla, con una sorta di allungamento unitario della traiettoria visiva che dal cimiero dell'eroe trapassa alla sua intera persona in preda alla furia guerresca.

Discutendo più oltre di *Aen.* 12. 621: *Quisve ruit tantus diversa clamor ab urbe?*, l'A. concentra la sua attenzione sulla semantica dell'aggettivo *diversus*, comunemente inteso come 'distante' e, dunque, da accoppiare a *longinquus* ed a *remotus*. Nondimeno «è meglio vedervi, col Servio Danielino, un'ipallage per *diversus* (dissimilato dal contiguo *tantus*): "da diversi punti della città", cf. *E* 2, 298, cit. al v. 260» (p. 157). Anch'io sono del parere che Virgilio abbia fatto ricorso ad un'ipallage per evitare il cumulo di aggettivi (interrogativo+dimostrativo-qualificativo) concordati al soggetto dell'enunciato, ma quel che più mi persuade in tal senso è la connessione fra *ruo* e *diversa*: il poeta trasmette infatti la percezione di un clamore che si rovescia da svariati siti della città come una tempesta. Se è vero, come sostiene Traina, che il verbo suddetto «è predicato spesso a referenti atmosferici (*G* 1, 324; *E* 5, 695 etc), mai, come qui, ad astratti di suono», è pur vero che l'inarcatura dell'accostamento è prodotta dall'indistinguibile provenienza delle grida alla notizia del suicidio di Amata. Proprio come in una tempesta.

Nel corso del commento, questi gli argomenti addotti dall'A. (p. 159) per legittimare la scelta di *nostrum ne* al posto di *ne nostrum* nella sequenza di *Aen.* 12. 641 (*Occidit infelix nostrum ne dedecus Ufens*): 1) paleograficamente *lectio difficilior* rispetto all'ordine normale; 2) metricamente rispondente all'inclinazione a preferire dopo cesura semiquinaria monosillabi lunghi posposti a bisillabi spondaici coincidenti col quarto piede; 3) dal punto di vista stilistico maggiore idoneità dell'iperbato all'*ordo verborum* poetico.

Un ultimo caso da sottoporre all'attenzione dei lettori è rappresentato dall'esegesi di *Aen.* 12. 916 *cunctaturque metu letumque instare tremescit*. Traina adotta la lezione *letumque* al posto di *telumque* che, oltre ad essere riportato dai *Florentinus Laurent.* XXXIX. I, dal *Vaticanus lat.* 3867, dal *Bernensis* 184, dall'*Oxonienis Bodl. Auct. F. 2. 8*; dal *Valentinianensis* 407e dal *Vaticanus lat.* 1570 (vd. apparato del Mynors), è attestato da Auson. *cento* 92. Quantunque *telum* ricorra a breve distanza (v. 919), proprio tale contiguità potrebbe spiegare la metatesi di lettere rispetto a *letum* nel verso qui analizzato, mentre «l'"incoativo" *tremesco* dice la progressione del timore e l'infinitiva (*hapax* sintattico), per estensione analogica dell'accusativo (cf. *E* 3, 648; 11, 403, ed *EV V**, p. 262) lo interiorizza in un *verbum affectuum*, fondendo immagine e sentimento» (p. 184).

L'intrinseca fragilità semantica di *telum* è data dall'idea circoscritta che trasmette: Turno non trema al pensiero del dardo, il che in fin dei conti risolverebbe l'immagine in una sorta di scialba sineddoche (*telum pro leto*), ma trema al pensiero della morte stessa, una morte resa preziosisticamente con *letum* al posto del prosastico *mors* che avrebbe dato sì risultato isoprosodico, ma a costo di attenuare la sublimità della dizione epica, particolarmente necessaria nel contesto del duello finale del poema.

Dall'esame del volume del Traina emerge la convinzione di trovarsi dinanzi ad un contributo di assoluta rilevanza scientifica che finalmente sopperisce alla mancanza di moderni commenti specifici del XII libro dell'*Eneide*, coniugando la dottrina alla finezza dell'interpretazione letteraria. L'attento dosaggio di competenza e misura consente all'A. di riaffrontare e, spesso, risolvere definitivamente punti controversi del testo offrendo uno *specimen* significativo di come oggi si debba procedere nella stesura di un commento: Virgilio è soltanto lo 'spettrometro' di un magistero rigoroso, sollecito alla discussione della bibliografia esaminata nella sua interezza e preoccupato di coinvolgere il pubblico nella destrutturazione del testo sui piani metrico-sintattico-semantico-filologico per meglio sceverare il messaggio del poeta augusteo. Coadiuvata peraltro il lettore nella consultazione dell'opera un comodo Indice analitico provvisto di Glossario in coda al libro (pp. 189-206).

Palermo

Luciano Landolfi

Paul VEYNE, *Seneca*, trad. di A. Panciera (Saggi 490), Il Mulino, Bologna 1999, pp.252.

Questo libro mi suscita molte perplessità. Per cominciare, non comprendo perché Il Mulino si affretti a tradurre tutti i lavori di questo poliedrico ma anche inaffidabile studioso nelle sue spesso apodittiche e provocatorie affermazioni (ne ho segnalato qualche esempio altrove). Poi mi chiedo se si sentiva il bisogno di un nuovo libro su Seneca nel diluvio di pubblicazioni senecane che caratterizzano questo bimillenario¹ (quello della nascita fu molto più sobrio). Libro che in realtà non è su Seneca, come farebbe pensare l'ingannevole titolo italiano, ma l'introduzione (*Préface*) a una traduzione francese dei dialoghi e delle lettere a Lucilio (Sénèque, *Entretiens, Lettres à Lucilius*, Paris 1993), costituita da un *Prologo* e da un *Epilogo*, che in italiano hanno perduto, e *pour cause*, i loro sottotitoli e che incominciano il grosso del discorso, *Seneca e lo stoicismo* (*Sénèque dans le stoïcisme*). Un libro, quindi, sul pensiero di Seneca in rapporto alla sua scuola («fu, infine, filosofo, ed è ciò che di lui, qui, ci interessa maggiormente», p. 7): per essere una monografia su Seneca gli mancano una trattazione sistematica dei problemi biografici e cronologici, un'analisi delle opere comprese quelle poetiche (e le tragedie oggi vanno tanto di moda)², una disamina che renda conto della scontata affermazione sulla 'modernità' del suo stile. Ma non è solo il titolo a sviare il lettore: ci si mette anche la traduzione, che accolla all'A. vere e proprie assurdità. Pazienza che «l'Argilète» (p. XVI) cambi genere («l'Argileta», p. 25: bastava consultare un lessico latino); e perché il francese «Cordue» (p. CLVI) è diventato lo spagnolo «Cordoba» (ma senza accento, p. 230), e non, in una traduzione italiana, l'italiano «Cordova»? Più grave una serie di fraintendimenti in cui ci siamo casualmente imbattuti. P. 129: «Epitteto che guarda con indifferenza il suo maestro che lo induce a rompersi una gamba». Ambiguità del francese! Il «maître» (p. LXXXVII) non è «il maestro» (bel maestro sarebbe!), ma «il padrone» che secondo un noto aneddoto gli rompe una gamba torturandolo. P. 163: «la *Filosofia morale* che noi non leggiamo più e che per questo motivo non è mai stata studiata approfonditamente»: lapalissiano. Ma il V. aveva scritto che fu forse Seneca a non portarla a buon fine (p. CX: «que nous ne lisons plus et qu'il n'a peut-être jamais menée à bien»). P. 176: «il saggio non farà del suo lutto una buona moralità»: incomprensibile. L'italiano ricalca la lettera ma non il senso del francese (p. CLIV: «il ne fera pas son deuil de la bonne moralité», locuzione idiomatica che significa «rassegnarsi a fare a meno di qualche cosa»). P. 234: «i filosofi amici

¹ Approfitto per segnalare le voluminose *Actas* del Convegno Internazionale Senecano di Cordova (1996): *Séneca dos mil años después*, Córdoba 1997, pp. 834, contenenti ben 75 interventi distribuiti in 12 sezioni (pensiero, opere, lingua, metrica, fonti, fortuna...), con un imponente indice di tutti i passi senecani.

² Solo a p. 171 se ne legge una definizione tanto fascinosa quanto elusiva: dal teatro di Seneca «emana una visione profonda e assurda del mondo e dell'uomo».

dell'ozio letterario sono più sottomessi dei cittadini». Quel comparativo era naturalmente un superlativo («les plus soumis», p. CLVIII). P. 251: «Socrate è morto ringraziando Esculapio per la liberazione della sua anima e del suo corpo». Socrate non sarebbe lui se non lo avesse ringraziato «de délivrer son âme de son corps» (p. CLXX). Che poi questa morte sia contrapposta a quella di Seneca (che ringrazia «il dio stoico per avergli dato i mezzi intellettivi per morire volontariamente») contro i sostenitori della «morte socratica» di Seneca (e io sono fra questi, cf. *Seneca, Letture critiche*, a cura di A. T., Milano 1976, p. 6), il punto essenziale non è chi o perché si ringrazi, ma la coerenza col proprio pensiero e con la propria vita, come attestano da una parte l'*Apologia* platonica, dall'altra le ultime parole riferite da Tacito, *ann.* 15. 62, da confrontare con *epist.* 26. 5. Ma questa è responsabilità dell'A. e non del traduttore.

Perché l'ultima e maggiore perplessità me la suscita proprio l'A. Il quale scrive un'introduzione di carattere manifestamente divulgativo, quasi senza testi latini, quasi senza citazioni precise (il che rende difficoltoso il reperimento degli originali), quasi senza rimandi bibliografici (che non siano a scrittori - filosofi, poeti, scienziati - moderni), con asseriti come «si fece apostolo della sua filosofia» (p. 25) o «il saggio antico è una sorta di santo laico» (p. 65) che suonano anche troppo familiari al nostro orecchio. Ma, accanto a pagine acute e brillanti (per esempio sul superamento cosmocentrico dell'individualismo stoico, p. 197), ci sono lunghe e faticose e talora fuorvianti discussioni su concetti filosofici, da cui emergono tante sfaccettature di Seneca e dello stoicismo (il primo un po' appiattito sul secondo), che non convergono, alla fine, in un'immagine unitaria e coerente né di Seneca né dello stoicismo (l'io come ultima frontiera dell'agire stoico - p. 58 - ne è forse la formula più condivisibile). Ma questa è, come ho detto, un'opera sul pensiero di Seneca, e ne lascio quindi doverosamente la valutazione agli storici della filosofia (che avranno il loro da fare di fronte alla polemica denegazione - p. 99 - di quel volontarismo che da Regenbogen a Pohlenz, da Cancik a Bodson, da Voelke alla Bellincioni, da Grimal a Reale - ma il V. cita solo Pohlenz - è stato riconosciuto come il tratto più moderno del pensiero senecano). E tuttavia non rinuncio, nei limiti della mia competenza, a verificare qualche avventurosa affermazione dell'A.

A p. 31, parlando del *De beneficiis*, osserva che «beneficenza...faceva rima con riconoscenza», il che è vero per il francese e l'italiano, non per il latino, che usa per i due concetti rispettivamente *beneficentia* (fra l'altro una sola volta attestato in Seneca) e una perifrasi con *gratus animus*. Questa disinvoltura nei confronti del latino non è un caso isolato. A p. 87 si afferma che «Seneca non parla mai di rassegnazione («résignation», p. LVIII); ricorrono invece nei suoi scritti i verbi «disdegnare», «disprezzare», «sfidare». Vorrei chiedere al V. in che termini Seneca avrebbe potuto parlarne, dato che il latino la confonde col concetto di «sopportazione», *patientia*, *perpessio*, *tolerantia*, *aequanimitas* (raro), *aequus animus* (e relative perifrasi verbali): e sappiamo che la *patientia* è una virtù cardine dello stoicismo. Tant'è vero che a p. 138 la traduzione «con gioia e non solo con rassegnazione» risponde al latino *non tantum patienter sed etiam libenter* (*epist.* 76. 27; citazione al solito mancante). Si può discutere se a p. 32 *secure vivere* (*epist.* 16. 3) sia correttamente tradotto «vivere in condizione di sicurezza», data la valenza etimologica, e quindi soggettiva, di *securus* (che non potrebbe certo tradursi con «sicuro» in *futuri securus* di *vit. beat.* 26. 3, e si ricordi, sempre che il testo sia esatto, la distinzione di *epist.* 37. 13: *tuta scelera esse possunt, securus esse non possunt*). Ma a p. 225 l'equazione «se almeno il dio lo approvasse», *si dis placet*, è indiscutibilmente scorretta, conservando il *si* della locuzione idiomatica l'originario valore deittico, «così piace agli dei», con una connotazione di malinconica constatazione che l'avvicina al nostro «puttrotto». E il bello è che Seneca, cui il lettore può essere indotto ad attribuire la frase, non l'usa mai.

Far dire a Seneca quello che non dice, parafrasando, aggiungendo, colorando - e approfittando dell'assenza del testo originale, è un'altra tentazione del V. Qualche esempio. I «vortici affettivi» (p. 201) saranno una bella metafora, ma troppo moderna per un antico: difatti invano la cercheremo nell'*epist.* 120.12¹. Poco male; ma ci sono aggiunte tendenziose che incidono sul pensiero di Seneca, rischiano di alterarlo o snaturarlo. Vivere una «ekpyrosis», una delle distruzioni periodiche del cosmo, e inabissarsi nella rovina universale sarebbe «un godimento» (p. 183)? Seneca non lo dice nel finale della *Consolatio ad Marciam* (26. 7) cui allude il V., a meno che non intenda riferirsi a *felices animae*, il cui epiteto però riguarda lo stato di beatitudine delle anime elette dopo la morte e prima dell'*ekpyrosis* (per l'esegesi del passo cf. C. E. Manning, *On Seneca's «ad Marciam»*, Leiden 1981,

¹ Ma è doveroso riconoscere la felice vivacità della traduzione «non esclama mai 'maledetta fortuna!」（*numquam fortunae maledixit*).

152 e A. Setaioli, *Seneca e l'oltretomba*, Paideia 52, 1997, 146). Né lo dice nell'analogo passo di *nat. quaest.* 6. 2, dove la traduzione «dovremmo essere felici di perire» (p. 184) trasforma in felicità quello che in Seneca era «conforto» (*solacium*, e cf. *prov.* 5. 8: *magnum solacium est cum universo rapi*). Non siamo ancora al *cupio dissolvi*.

Altri piccoli arbitrii fanno di Seneca un imperialista, per il quale «l'impero romano era provvidenzialmente destinato a raggiungere i confini dell'oriente e dell'occidente» (p. 214), ma quell'avverbio ideologicamente impegnativo non lo trovo nel passo (*ben.* 3. 33. 3), dove non è in gioco la gloria di Roma, ma quella di Scipione che si riverbera sul padre, nel quadro di una discussione sul dare e l'avere tra padre e figlio. Dove Seneca loda la buona amministrazione di Paolino (pur svalutandola di fronte alla vita contemplativa, *brev. vit.* 18. 3), il V. ne fa un comportamento generale «per legittimare l'egemonia romana» (p. 214). E, sempre sulla stessa linea, dove Seneca porta l'esempio consolatorio di Cesare che, al pari di un esule, rimase lontano dalla patria dieci anni, sia pure *propagandi...imperii causa* (*cons. ad Helv.* 9. 7), il V. trasforma la pura constatazione in un giudizio di valore: «era lodevole estendere i confini dell'impero» (p. 215). Avrebbe fatto meglio a evidenziare la «tension continue» fra le esigenze di un imperialismo ecumenico e le aspirazioni della cosmopolis stoica, come ha ben detto J.M. André, *Sénèque et l'impérialisme romain*, in AA.VV., *L'idéologie de l'impérialisme romain*, Paris 1974, 19.

Un'altra affermazione che andrebbe ridimensionata si legge a p. 176: «Un dio a cui siamo simili non può essere un padre». Seneca ribatterebbe che proprio la *similitudo* fra dio e l'uomo ne implica la *necessitudo* (*prov.* 1. 5), un rapporto di parentela che Seneca configura come paternità (*ibid.* 1. 5-6; 2. 6: *patrium deus habet adversus bonos viros animum*). Metafora, certo: ma la sua funzionalità non è puramente retorica, come ho scritto più di una volta, e qui basti rimandare a Paideia 51, 1996, 86.

Sarei invece abbastanza d'accordo con la conclusione di p. 238 s. (di cui il V. sottolinea, non del tutto a ragione, la novità), che le *Lettere a Lucilio* sono «un testo di opposizione», perché contrappongono alle contingenze della politica, deteriorata dal dispotismo di Nerone, il compito di servire con gli scritti gli uomini di domani. Tale opposizione si fa trasparente quando l'ex-precettore di Nerone si proclama «precettore dell'umanità» (*epist.* 83. 13, cf. il mio *Stile «drammatico» del filosofo Seneca*, Bologna 1987⁴, 41 e 93).

L'avevo detto all'inizio che il V. è studioso non sempre affidabile, e quest'opera lo conferma: per la quale non saprei trovare migliore definizione di una frase di Tacito: *magis speciosa quam vera*.

Bologna

Alfonso Traina

LILIO TIFERNATE, *Luciani De veris narrationibus*, Introduzione, note e testo critico a cura di Giovanna Dapelo e Barbara Zoppelli, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, Genova 1998, pp.214.

Questo libro è molto di più che l'edizione critica della traduzione latina della *Storia Vera* di Luciano dovuta all'umanista Lilio Tifernate, è anche un prezioso aggiornamento su molte questioni relative alla fortuna umanistica del samosatense: un'opera di rigorosa filologia e di intelligenza erudita. In primo luogo deve essere sottolineata l'importanza della pubblicazione di questa traduzione: oggi come non mai si è consapevoli della funzione svolta dalle traduzioni nello sviluppo delle tradizioni culturali (non per caso è nata nei nostri anni la traduttologia) e le traduzioni latine dei classici greci compiute in epoca umanistica sono un passaggio capitale nella formazione della nostra civiltà letteraria. È un campo questo in cui l'indagine è aperta e in cui le scoperte sono ancora possibili: le edizioni critiche di queste traduzioni sono un compito ancora largamente inattuato della filologia. I criteri in base ai quali è condotta l'edizione critica sono del tutto condivisibili: oltre, naturalmente, a cercare di «stabilire, laddove era possibile, il testo dell'archetipo», si è voluto anche «rendere più agevole il confronto tra le differenti redazioni», questo perché esistono diverse redazioni d'autore. Con questa edizione, dunque, non solo abbiamo a disposizione un testo attendibile, ma possiamo anche individuare le modifiche introdotte dall'autore nella sua traduzione. Consapevoli che la *reductio ad unum* è spesso difficile per i testi latini medioevali e umanistici, le editrici hanno usato un metodo più adatto al tipo di testo che curavano, «si tratta in sostanza di un caso in cui la normale metodologia filologica appare talora insufficiente e limitata». Il lavoro che sta alla base dell'edizione è ampiamente documentato in una introduzione che ha le dimensioni di un saggio.

Dopo una informazione accurata su *Lilio Tifernate* e il *De veris narrationibus* (cap. I), il discorso diventa specificamente filologico nell'esame della *Tradizione e costituzione dello stemma* (cap. II), del rapporto fra *Il 'De veris narrationibus' e il testo greco* (cap. III), degli *Scholia e Glosse* (cap. IV), due capitoli poi sono dedicati a *La fortuna del "De veris narrationibus": edizioni a stampa e volgarizzamenti* (cap. V) e ad *Un'altra traduzione della "Storia vera": Francesco e Manini e le "Verae narrationes"* (cap. VI), gli ultimi due capitoli sono costituiti il VII da *Note all'edizione critica* e l'VIII da un *Glossario*. In questo «glossario sono stati registrati tutti i nomi fantastici di persona o di luogo, che Luciano inserì nella sua narrazione». È uno strumento utilissimo per valutare lo sforzo traduttivo del samosatense e le risorse del latino di cui si servì. A questo proposito per la valutazione della traduzione è utile l'indicazione che «almeno in linea teorica, collega l'opera del Tifernate al filone delle traduzioni propugnate da Manuele Crisolora e definite appunto oratorie fedeli». «Anche il Tifernate potrebbe essere stato indirettamente influenzato dai dettami del Crisolora, ed è possibile pertanto che il *De veris narrationibus* rifletta, sul piano teorico, la volontà dell'umanista di *transferre ad sententiam*; sul piano pratico i risultati non sembrano del tutto positivi, non solo per le forzature e i fraintendimenti, ma anche per l'incapacità, dovuta probabilmente all'inesperienza, di rendere in latino la scioltezza e la vivacità proprie della prosa lucianea». Merita d'essere sottolineata l'importanza del contributo alla conoscenza della fortuna di Luciano in epoca umanistica data dai capitoli V e VI. All'inizio del capitolo V l'esame dell'incunabolo pubblicato nel 1494 a Venezia dal miniatore padovano Benedetto Bordon con i tipi di Simone Bevilacqua che raccoglie sedici traduzioni lucianee anonime e che fu determinante per la fortuna della traduzione di Lilio, è un'occasione per una serie di precisazioni e messe a punto. Per esempio Pietro Balbi viene indicato come autore della traduzione di tre dialoghi dei morti (XIII, VI, XVI) e non di uno solo (XIII), come erroneamente avevo affermato nel mio *Luciano e l'umanesimo* (1980), ignorando «il manoscritto I C 9 della Biblioteca Nazionale di Palermo, nel quale si conservano i tre dialoghi con le dediche del Balbi». Di grande interesse risulta l'esame delle modifiche introdotte dal Bordon alla traduzione del Tifernate che dimostrano «un atteggiamento filologico dell'editore». «L'*emendatio* del Bordon assume particolare rilievo se consideriamo che la raccolta da lui curata segnò un punto fondamentale nella trasmissione del *Lucianus latinus*». Nello stesso capitolo ha particolare importanza la messa in questione dell'attribuzione a Nicolò Leonicensino del primo volgarizzamento parziale di Luciano che fu pubblicato nel 1525 a Venezia da Nicolò d'Aristotele detto Zoppino con il titolo: *I Dilettevoli Dialogi, le Vere Narrationi, le Facete Epistole di Luciano Filosofo di greco in volgare nuovamente tradotte*. L'attribuzione del volgarizzamento al Leonicensino compare soltanto nell'edizione del 1529 sempre dello Zoppino: nelle edizioni successive viene costantemente ripetuta. I dubbi sollevati sull'attribuzione sono fondati e argomentati, la soluzione definitiva non c'è ancora. Che lo Zoppino abbia introdotto del tutto arbitrariamente il nome del Leonicensino è ipotesi difficile da accettare, andrebbe anche smentita la notizia del Vitaliani, biografo del Leonicensino, ripresa da Giulio Bertoni, secondo la quale Ercole I commise al Leonicensino la versione di Luciano, l'azzeramento della tradizione mi pare difficile. Certamente il volgarizzamento è da studiare, lo avevo sostenuto io stesso da tempo nel mio contributo sui traduttori umanistici di Luciano (1980), è un volgarizzamento che contiene degli apocrifi di epoca umanistica. La questione è complessa. Si pensi che un antesignano di questi studi, Natale Caccia, scriveva nelle sue *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento*, Milano s.d., ma 1914, 12: «L'ultima versione completa delle sue [di Luciano] opere innanzi a quella del Manzi (1819) fu da noi quella di Nicolò da Lonigo del 1525». Comunque il volgarizzamento, anche nei suoi apocrifi, risponde ai gusti dell'ambiente ferrarese: lo splendido quadro di Dosso Dossi che ha come tema Giove, Mercurio e la Virtù ha come fonte letteraria la Virtus, volgarizzata nella silloge dello Zoppino come opera di Luciano. Il capitolo VI anticipa notizie sulla prossima pubblicazione a cura delle due autrici di un'altra traduzione latina della *Storia Vera*, le *Verae Narrationes* di Francesco Manini, conservata in un codice Marciano: siamo già nella seconda metà del Cinquecento e la versione è in esametri. Si tratta di una sostanziale novità.

Trieste

Emilio Mattioli

La questione profonda sottesa a questo nuovo importante contributo di Zanker (di cui il pubblico italiano già ha potuto conoscere i volumi su Augusto del 1989 e su Pompei del 1993) si rintraccia alla conclusione del libro, dove si osserva (p. 377) che non c'è da stupirsi che l'intellettuale occidentale moderno non abbia sviluppato un'immagine coerente di sé. Troppo differenti sono le sue funzioni, troppo contraddittoria la sua autopercezione. Proprio in questa mancanza, nella consapevolezza che non esiste più, in questo secolo almeno, un segno o un attributo che distingua l'intellettuale dagli altri, la ricerca qui discussa trova la sua prospettiva attualizzante. Con qualche spia quasi imbarazzata di disagio (l'unico gruppo intellettuale che anche in epoca moderna dava importanza, almeno nelle occasioni festive solenni, a un'immagine corporativa di sé, erano le accademie e le università, p. 378). Detto questo, il percorso proposto da Zanker risulta caratterizzato, oltre che da una solida ma comunicativa dottrina, da una urgente e davvero moderna ansia sull'identità dell'intellettuale, che spinge ad interrogarsi *per imagines* sugli intellettuali dell'antichità greco-romana, supportando la lettura delle testimonianze figurate con il riscontro di testi letterari (ciò che in questa sede attrae particolarmente l'attenzione). Alla questione preliminare, se si possa ricorrere per l'antichità alla categoria di intellettuale, l'Autore risponde con una *recusatio* (p. 4), suggerendo una equipollenza del termine con il gruppo "poeti, pensatori, oratori e filosofi": una generalizzazione ora effettivamente produttiva nell'analisi, ora foriera di qualche semplificazione (le quattro categorie sono senz'altro assimilabili, e per tutta l'antichità? Il precedente specifico di questa ricerca, cioè i *Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* di K. Schefold [1943, 1997: v. C. Saletti in *Athenaeum* 86, 1998, 602], manteneva nel titolo una più cauta distinzione). Ma il libro non si spiegherebbe senza un altro termine guida, che ne rivela il senso più del vago "immagine" ripreso nel titolo: 'autopercezione'. La rappresentazione figurativa degli intellettuali antichi viene collegata ora al modo in cui la loro attività era sentita collettivamente, ora al modo in cui gli intellettuali stessi si percepivano (e si proposero) alla collettività.

Sei grandi arcate di discussione conducono il lettore da Omero a Cristo, ovvero dalla ricerca con cui la cultura arcaica greca diede un volto ai propri *sophoi* (... intellettuali?) all'appropriazione cristiana del ritratto sapienziale tardo-antico. La notevole dilatazione cronologica del lavoro è prima ragione del suo fascino, ma anche di qualche sacrificio argomentativo: il vero centro -non solo tipograficamente - del libro è dato dall'età ellenistico-romana, rispetto alla quale le griglie interpretative dell'autore sono al massimo dell'efficacia (e della documentabilità). Zanker fonda infatti la propria interpretazione dei ritratti intellettuali su un inquadramento sociologico che appare convincente per quella società complessa ma talora apodittico per l'età arcaica e classica. Nella frammentarietà e pure nella mancanza di una sicura contestualizzazione dei dati (anche archeologici), le riflessioni sul senso delle statue più antiche si espongono al rischio della sovrainterpretazione (capitolo primo: Immagini, spazi, valori, pp. 3-48). Così per il celebre ritratto di Omero tipo Epimenide (pp. 17ss.), per cui si richiama a titolo esemplificativo il donario di Mikithos a Olimpia (Paus. 5.26): ma davvero un ritratto del genere, soprattutto se esposto in uno spazio pubblico costituirebbe «una sorta di risposta conservatrice alla critica illuministica di personaggi come Senofane» (p. 23)? Analogamente il ritratto di Anacreonte (pp. 25ss.) è discusso in rapporto alla sua statua già sull'Acropoli (Paus. 1.25), ora sottolineando il carattere ipotetico dell'accostamento, ora dandolo implicitamente per certo, con una poco necessaria trasposizione ai valori della democrazia periclea. Anche il terzo esempio, quello di Socrate, sembra suscitare perplessità. Non saprei sottoscrivere l'idea che Socrate «con le sue domande aveva provocato e irritato i concittadini tanto a lungo, che alla fine fu da essi condannato a morte» (p. 35.): le peculiarità sileniche del ritratto socratico richiamano certo la *atopia* dell'uomo, ma trarne conseguenze sociologiche appare davvero arduo. Non sono certo che i nuovi *maîtres à penser* dell'età periclea fossero trattati ad Atene con scherno (p. 38): uno sguardo più attento dimostra infatti che i sofisti (almeno) avevano ampio successo di pubblico (v. ora L. Soverini, *Il sofista e l'agorà, Sapiienti, economia e vita quotidiana nella Grecia Classica*, Pisa 1998). Quanto alla percezione antica di Socrate, è questione tanto nota quanto intricata: che il suo ritratto fosse provocatorio (pp. 42s.) è ipotesi ancora una volta non solida. Più utile sarebbe stato riflettere sulla caratterizzazione espressa dal ritratto, che storicamente va messa in rapporto al definitivo emergere del tema biografico nella cultura greca (v. però p. 48 n. 60): l'importante volume di Momigliano affiora solo nel quarto capitolo (p. 222 n. 13, a proposito di

Satiro), e del dibattito da esso suscitato (in Italia si richiamino almeno gli studi di Gentili, Cerri e Arrighetti) non vi è ovviamente traccia.

Non paia eccessivo il cumulo di rilievi: per l'età arcaica fino al V secolo la discussione sui volti dei *sophoi* svolta nel libro non poteva trovare nei testi, come invece accade per epoche più tarde, univoco riscontro. Già differente il risultato del successivo assaggio, dedicato a *L'intellettuale come buon cittadino nel quarto secolo* (pp. 49-105): i ritratti retrospettivi che Atene dedicò ai *sophoi* del passato ma anche del presente portano senza sforzo alla conclusione (p. 86) che in quell'epoca non esistesse ancora una specifica immagine dell'intellettuale. I casi considerati suggeriscono piuttosto una saldatura tra la pensosità del saggio e l'immagine del cittadino, in una spinta complessiva di riconsiderazione del passato, magari contro gli eccessi della passata democrazia (per cui spetta al lettore integrare una chiave storica appena accennata nel testo, ripensando con J.T. Chambers a *The fourth-Century Athenians View of their fifth-Century Empire*, in PdP 172, 1975, 177-91). Giustamente poi nell'età di Alessandro è collocata una crisi, in cui il ritorno al privato appare rispecchiato dalla statua di Menandro, e la tensione delle memorie politiche antimacedoni dalla statua di Demostene.

Come mostra poi il terzo capitolo (*La fatica del pensare*, pp. 107-68), la raffigurazione specifica dell'intellettuale affiorerebbe invece nel III secolo, quando i poeti vengono rappresentati in maniera diversa dai filosofi, e questi ultimi vengono a loro volta differenziati secondo il loro aspetto esteriore e la loro autopercezione (p. 108). Per quanto riguarda i filosofi, si nota immediatamente lo spessore dell'indagine di Zanker nella raffinata lettura dei ritratti di Zenone, Crisippo, Epicuro, Metrodoro, Ermarco e altri pensatori identificabili e non: il riscontro ideologico e il contesto storico sono meglio afferrabili, sicché convincente appare lo sforzo di rivelare le intenzioni comunicative dei pezzi descritti, ben caratterizzati per segni (la barba) e gesti (la dimostrazione). Per i poeti le cose sono meno chiare, perché solo di Posidippo si conserva un ritratto sicuramente attribuibile, in cui risaltano elementi di resa realistica. Benché il ruolo e l'autopercezione del poeta in età ellenistica fossero alquanto mutati (soprattutto ad Alessandria: come si rappresentava Callimaco?) finora non appare individuabile una specifica mimica del poeta (p. 160).

Almeno per i poeti moderni: per quelli antichi vi sono invece casi particolari, come quello del cantore bellicoso per cui si propone il nome di Alceo (capitolo quarto: *All'ombra degli antichi*, pp. 169-226). Esso viene giustamente definito un ritratto di carattere elaborato in base alla riflessione sull'opera poetica dell'effigiato: è appunto il procedimento della biografia peripatetica alla Satiro, che sorregge alcune proposte di identificazione volutamente provocatorie anche di altri peculiari ritratti ellenistici (pp. 177ss.). Con una lettura pure psicologica si analizza poi il celebre ritratto un tempo identificato con Seneca, per il quale invece qui si ripropone l'ipotesi che raffiguri Esiodo (p. 173ss.): tortuosa la conclusione che un simile ritratto in fondo implica addirittura «una messa in dubbio dei valori e delle norme vigenti (naturalmente solo in forma di proiezione nel remoto passato [p. 176])». Altri approfondimenti concernono il volto ideale di Omero, con opportuni richiami a pezzi come il rilievo di Archelao di Priene, e altri gruppi e statue, come quella di Diogene. Per contrasto con la provocatorietà (condivisibile, questa volta) di questa immagine si rileva poi che i ritratti di filosofi tardo ellenistici persero la loro specificità ritornando in una eclettica genericità di saggi barbuti. Nella forza abile della sintesi riaffiora qui per altro il rischio della sovrainterpretazione: come convincersi che il ritratto classicheggiante di Posidonio «si accorda bene con l'autopercezione di un uomo che sentiva come suo compito principale quello di riassumere il retaggio spirituale classico per trasmetterlo ai Romani» (p. 208)? Ben diverso il procedimento con cui si interpretano le effigi di cittadini soprattutto nei rilievi funerari ellenistici: qui il contesto è dato spesso dal monumento e dall'iscrizione, che possono restituire un'unità comunicativa rassicurante. Anche l'intervento della committenza è qui più concreto, e meglio definibile lo sforzo di autorappresentazione. A questo punto si segue certo con interesse l'emergere della lettura nella raffigurazione dei cittadini: la cultura (qualunque fosse il livello del defunto) è ormai un segno importante e positivo e il libro diviene metonimicamente segno di intellettualità.

Con il capitolo quinto (*La barba di Adriano*, pp. 227-302) l'indagine si sposta a Roma, o meglio sull'ellenismo romano. In effetti, solo in età imperiale si nota l'intento di rappresentare il *vir Romanus* come *sapiens*, e non come uomo d'azione (ma come si deve immaginare una statua di L. Quintio Flaminio?). Si tratta, come è opportunamente evidenziato, di un aspetto notevole della *koinè* culturale compiutamente formata nel II sec. d.C. In precedenza l'immagine (anzi il busto) dell'intellettuale in un'abitazione signorile aveva valore di status e parlava della cultura del padrone di

casa: ed è noto che nell'autorappresentazione della classe dirigente romana l'attività intellettuale astratta, la *philosophia*, doveva essere subordinata all'utile collettivo e comunque praticata con misura (Tac. *Agr.* 4.3). Maggiore risultava invece la rispettabilità sociale della poesia (p. 240ss.), ciò che spiega la relativa diffusione di immagini di cittadini dediti alla scrittura: diverso fu poi, rispetto a tale tradizione, il filellenismo di Adriano, e diverso il suo ritratto. Un importante accenno è riservato (pp. 249ss.) alla serie dei ritratti dei cosmetici ateniesi, come segno di una volontà greca di ostentata adesione alla propria tradizione culturale: che tale autocoscienza avesse talvolta toni antiromani è possibile (e un esempio viene citato) ma va ricordato che la promozione delle identità greche fu sollecitata da Adriano con il Panhellenion, e che tutta la cultura storiografica del II sec. d.C. esprime una vocazione antiquaria al cui valore rivendicativo oggi si tende a dare peso minore che in passato (v. ora i contributi riuniti nella sezione *Un impero greco-romano in I Greci, Storia Cultura Arte società*, a c. di S. Settis, 2.III., Torino 1998, 907-1164). Resta incontrovertibile il fatto che l'atteggiamento filosofico si diffuse in tutto l'impero, e che la frequenza di pezzi che presentano tale caratteristica suggerisce la sua estensione anche ai ritratti di cittadini. Molto stimolante appare l'indagine sui ritratti ascetici caratterizzati da certa enfasi barocca e sui ritratti eleganti (pp. 263ss.): limite a questa seconda via è l'impossibilità di identificare statue di sofisti, il che è grave, data l'importanza sociale di questi retori nella società imperiale (ma la statua di un asiarca da Afrodisiade di Caria [fig. 163] suggerisce alcune riflessioni). Né è solo l'aumento di documentazione a rendere più dettagliata (e sfumata nell'analisi) questa sezione del libro: diverso con il primo secolo dell'impero divenne anche il ruolo degli intellettuali. Alcuni sapienti si fecero consiglieri del princeps, altri svilupparono invece la linea qui chiamata dei carismatici. A loro si dovette l'introduzione di una nuova maschera del saggio, fatta di barba e lunghi capelli, e di un aspetto talora emaciato: da questi uomini divini (così pure li percepiva l'inquieta età di Luciano e Elio Aristide) si sviluppò l'iconografia di Cristo.

Dalla nuova svolta del terzo secolo muove l'ultima parte del volume (*Dal culto della 'paideia' alla visione di Dio*, pp. 303-73): prendendo spunto dalla ricca produzione dei sarcofagi soprattutto microasiatici Zanker delinea l'ulteriore fase nella rappresentazione dell'uomo di cultura; essa risulta ulteriormente diffusa ma, nei pezzi più interessanti, aperta ad una ulteriore svolta. Emerge infatti la spinta alla meditazione, alla fuga dal mondo, all'ascesi, mentre dal ritratto tipico del *sapiens docens* si sviluppa l'immagine di Cristo (pp. 326ss.): ciò configura, parallelamente alla nuova immagine sacralizzata del libro, un aspetto tra molti della ellenizzazione verificatasi nel cristianesimo. Anche l'iconografia degli apostoli, soprattutto Pietro e Paolo, risenti fortemente del tipo filosofico di tradizione classica: nell'affermarsi di questo pervasivo cosmo cristiano, agli intellettuali pagani rimase nelle scuole filosofiche il compito di custodi o difensori dello *hellenikon*, e ciò spiega il carattere spirituale dei loro ritratti.

L'esteso resoconto del libro non può rendere ragione della ricca documentazione discussa da Zanker con puntuali rinvii bibliografici: la volontà di superare certa ristrettezza tecnica della pubblicistica archeologica (tra *Kopienkritik* e attribuzioni e stilistica descrittiva) per approdare ad una sintesi centrata su un problema è di per sé un fatto molto rilevante, e non frequente oggi. Se qui si è messo in maggior rilievo il dissenso rispetto al consenso (che è molto ampio) ciò si deve alle esigenze della discussione. Questa ricerca sull'immagine degli intellettuali sarebbe dovuta cominciare con Socrate: l'aver proiettato tentativamente all'indietro alcune categorie d'analisi che sono per altro funzionali al periodo seguente ha comportato alcune aporie, che non possono essere taciute proprio in quanto contrastano con la solidità storica delle sezioni dedicate alle epoche più tarde. Il lettore che affronterà questo libro, è ovvio, vi troverà una guida importante, non ultimo per la efficace capacità espositiva dell'autore.

Venezia

Carlo Franco

G.F. GIANOTTI, *Radici del presente, Voci antiche nella cultura moderna*, Paravia, Torino 1997, pp. 214, L. 28.000

La memoria del passato come struttura portante dell'identità culturale (e non solo) è l'elemento unificatore di questo volume, che raccoglie scritti di vario argomento, revisionati e ripubblicati

dall'Autore. Le tre sezioni in cui il libro si articola (*Parole che restano, Per la storia degli studi classici, Discussioni*) prefigurano differenti percorsi entro la memoria dell'antico, sondata attraverso la lettura di testi, la riflessione sull'esegesi, il ripensamento dei maestri: gli strumenti scientifici del filologo vengono adoperati con una vigile e non anodina consapevolezza storica, legata ad una stagione inquieta della cultura occidentale.

Fin dal primo approfondimento, dedicato all'*Alceste* euripidea, si nota una peculiare attenzione alla persistenza della parola classica, alla sua capacità di ritrovare senso nella mediazione di imitatori ed esegeti: ed è merito del gusto letterario dell'autore aver riconosciuto nella *Alceste* di Samuele di Alberto Savinio un ruolo importante nel *Nachleben* della tragedia attica, che per l'occidente ha fondato la consapevolezza dell'ambiguo rapporto tra vita e morte. L'interesse per l'antichistica italiana e per le guise (così le avrebbe chiamate Piero Treves, maestro di questi studi) dell'approccio nostrano alle letterature classiche conduce poi a studiare E.Q. Visconti interprete di Pindaro e A. Peyron esegeta di Orazio, quindi C. Michelstaedter e il suo difficile discepolato fiorentino presso G. Vitelli: proprio con l'insigne papirologo fiorentino il giovane avrebbe dovuto come la tesi di laurea il lavoro sulla persuasione e la retorica che resta la sua opera principale. E i richiami qui svolti alla formazione (se non alla prospettiva) filologica di Michelstaedter giovano a comprendere anche in forma intertestuale alcuni passaggi dell'opera.

La seconda sezione configura una storia regionale degli studi classici, relativa al Piemonte. La apre un profilo degli studi classici all'Università di Torino, dove sono riconoscibili le categorie interpretative fondate da Treves (v. il paragrafo *Dall'erudizione alla filologia*, e il richiamo al panlatinismo); il quadro considera soprattutto il settore filologico, culminando nella riflessione sulla figura di A. Rostagni. Seguono il partecipato ritratto dedicato a uno studioso subalpino, L. Agnès, quindi un profilo di tre maestri come E.V. Marmorale, F. Arnaldi, Q. Cataudella, e infine l'esame di due note opere, diversamente importanti: il volume di Canfora su Marchesi e Gentile [Palermo 1985] e quello di Timpanaro sul metodo del Lachmann.

Anche nelle discussioni sono affiancati contributi di taglio differenziato, dalla tecnica recensionale ai lavori di R. Cappelletto su Biondo Flavio e Ammiano Marcellino alla presentazione critica degli atti di due convegni su Edipo (tenuti a Urbino e Torino rispettivamente), da una riflessione sui classici nell'età dell'informatica (a proposito del *Virgilio* di Van Sickle, Roma-Bari 1986) a una sapida analisi della leggerezza dei miti antichi nelle *Nozze* di Roberto Calasso, fino alle riflessioni sulle recenti traduzioni italiane di Omero (in particolare sulla *Iliade* di Cerri-Gostoli, Milano 1996).

La visibile varietà dei temi trattati nel volume non ne fa smarrire le note unitarie, tra cui non si tralasceranno la cura della leggibilità e il *modus* nell'erudizione. Tutto ciò individua in Gianotti uno studioso che si è posto il problema del rapporto tra filologia e modernità: egli quindi coglie una urgenza e sa scegliere la forma, senza dare spazio alle cripticità della tecnica (si perdoni l'accenno romagnoliano), per spiegare a sé e ai suoi contemporanei perché vale la pena di occuparsi del classicismo.

Venezia

Carlo Franco

La trasmissione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale, Forme e modi di trasmissione, Atti del Seminario Nazionale (Trieste 19-20 Settembre 1996), a c. di A. Valvo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1997, pp. X-251, L. 50.000

Dagli anni '80 è attivo un gruppo di studio sul problema della tradizione di testi classici, soprattutto perduti o frammentari, tradotti nelle lingue orientali: le ricerche coordinate sono state esposte in una serie di incontri, cui sono seguite pubblicazioni che ormai consentono di delineare un panorama assai ampio di approcci al classico; lo studio delle redazioni orientali comprende infatti sia l'operazione filologica di recupero di una tradizione testuale autorevole, e comunque da valutare, sia l'apertura storico-culturale verso un *Nachleben* dei testi antichi che troppo spesso le partizioni delle competenze scientifiche (e delle strutture accademiche) hanno portato a trascurare.

Le diciannove relazioni stampate nel volume rappresentano efficacemente le diverse prospettive aperte in questo campo: una parte dei contributi affronta, in prospettiva intertestuale, la presenza di autori classici, più o meno mediati, in fonti orientali arabe e armene (Baffioni, Bais, Habby, Spallino) ma anche tardo-antiche (Poggi) del medioevo occidentale (Milani, Mossi Fontana); altri

studiano gli apporti testuali della tradizione orientale (Bolognesi per Elio Teone, Calzolari per apocrifi cristiani, Crimi per Gregorio Nazianzeno, Pane per Teopompo, Serra per Aristotele, Serra Zanetti per Origene, Sgarbi per Porfirio, Sirinian ancora per Gregorio Nazianzeno e per Basilio di Cesarea; Zonta per alcuni testi filosofici). Sia poi consentito al recensore segnalare più in dettaglio tre contributi legati al tema della leggenda di Alessandro, in cui soprattutto egli ha colto, per congruità di interessi, la stimolante apertura storica sottesa a quest'ambito di ricerca: quello di C.A. Ciancaglini, che studia la tradizione greca e iranica sull'incendio di Persepoli; quello di G. Tamani, che presenta un quadro ragionato della tradizione ebraica del *Romanzo di Alessandro*; quello di G. Traina, che discute alcune note testuali alla redazione armena del medesimo *Romanzo*. Dai tre lavori emerge con chiarezza la necessità non derogabile di studiare attentamente la *pars Orientis* della tradizione classica: e questo non tanto in modi ancillari (usando insomma i testimoni orientali alla stregua di utili ancorché scomode riserve di varianti) bensì con senso storico. Come mostra ad esempio la Ciancaglini, una valutazione dell'*Anabasi* di Alessandro che non considerasse l'incontro complesso con la cultura iranica è a rischio di grave astoricità. Senza dire che il percorso orientale della fortuna di Alessandro non solo ha pari dignità rispetto a quello occidentale, ma ne è ancora una volta elemento imprescindibile. Né l'*excursus* di Livio sull'antiromanità del mito orientale di Alessandro, né lo scontro ideologico dell'età tardo-imperiale possono essere compresi se non si considera la portata della riflessione sasanide (avversa) e partica su Alessandro medesimo. Il lavoro di Tamani esamina un altro aspetto della orientalizzazione della medesima leggenda: lo studio della tradizione ebraica non comporta diretti contributi al versante greco-latino, ma mostra come quella cultura gelosa della propria autonomia culturale e spesso pregiudizialmente diffidente nei confronti di quanto proveniva dal mondo esterno [p. 232] abbia adattato la vicenda pagana giudaizzandola. Il saggio di Traina richiama la complessa vicenda della redazione armena sottolineando come essa, benché antica e prossima al testo A (la cosiddetta recensio vetusta), sia rimasta ben poco utilizzata dalla filologia classica. Alcuni saggi testuali mostrano al contrario sia l'importanza dei testimoni armeni per la costituzione del testo greco, sia il ruolo della tradizione classica all'interno della scuola ellenizzante armena dei secoli VI-VII.

Dopo il noto precetto pasqualiano secondo cui il filologo deve essere perfetto grecista ma anche perfetto bizantinista sembra ormai tempo, per molti aspetti filologici e storici della tradizione, di aggiungere (o tornare a chiedere) una terza condizione, quella di orientalista. Non è un vezzo, ma l'esigenza che discende da una più ampia e non classicistica considerazione di ciò che forma l'eredità classica.

Venezia

Carlo Franco

Convegno per Santo Mazzarino, Roma 9-11 Maggio 1991, 'L'Erma' di Bretschneider, Roma 1998, pp. 280.

Gli atti di questo convegno vedono la luce quando sono trascorsi oltre dieci anni dalla morte di Mazzarino: l'iniziativa dei suoi allievi romani ha riunito una decina di studiosi italiani e stranieri di storia greca e romana, per riflettere su problemi storici e storiografici profondamente legati alla ricerca poliedrica dello studioso scomparso. La varietà dei temi affrontati, se rende difficile una discussione adeguata, conferma la produttività della riflessione mazzariniana: anche lavori lontani di decenni pongono istanze profonde e contengono intuizioni che sollecitano tuttavia sviluppi di studio.

E il caso di *Fra Oriente e Occidente* (1947, [1989]), dalle cui pagine ricchissime e precorratrici traggono specifico spunto tre dei saggi qui pubblicati. Il lavoro di F. Càssola su *Il nome e il concetto di Europa* (pp. 9-54) esamina con dettaglio e grande chiarezza i problemi linguistici e storico-religiosi connessi con il nome Europa nelle diverse tradizioni mitiche, riesaminandone anche le attestazioni figurate e il rapporto con i contesti cretesi, beotici e fenici: del coronimo è studiata invece la storia della sua progressiva estensione rispetto all'originario ambito balcanico, argomentando quindi (e pur discutendo l'ipotesi opposta) che la ninfa Europa derivi il suo nome da quello della regione, e che l'etimo di quest'ultimo vada ricercato in ambito greco, con il senso di 'terra ampia'. Dalla medesima opera di Mazzarino muove poi ancor più chiaramente W. Burkert ne *La via fenicia e la via anatolica: ideologie e scoperte fra Oriente e Occidente* (pp. 55-73) che torna sul problema degli influssi orientali sulla Grecia antichissima, discutendo le numerose novità indotte dalla documentazione archeologica. Lo sguardo mazzariniano sull'Anatolia appare precisato: le vie di terra verso l'Oriente

ebbero la mediazione lidia dopo quella frigia dopo quella ittita, per non citare che le maggiori; sul mare invece si nota (con più evidenza di quanto parve a Mazzarino) il ruolo di Cipro e della Cilicia, ma anche la spinta euboica verso gli empori di Siria: in questa rete di relazioni va spiegata la trasformazione del mondo greco verso l'VIII secolo. *KAËIA, QNH e il canale di Neco*, di F. De Romanis (pp. 75-96) è forse il testo in cui più forte, a livello stilistico e argomentativo, si avverte l'influsso del Maestro: vi si affronta il problema del commercio greco nel Mar Rosso, a partire da un tormentato luogo di Ezechiele la cui importanza era stata divinata da Mazzarino (v. nel frattempo del medesimo D.R. la ricerca complessiva su *Cassia Cinnamomo e Ossidiana*, Roma 1996). Seguendo la traccia delle preziose e aromatiche piante si ricostruisce il ritmo dei rapporti tra Grecia ed area Eritrea anche passando attraverso la frequentazione ellenica in Egitto.

A un tema più prossimo al taglio de *Il pensiero storico classico* si dedica J.-L. Ferrary, studiando *L' 'Oikoumène', l'Orient et l'Occident d'Alexandre le Grand à Auguste: historie et historiographie* (pp. 97-132). Il primo nucleo discusso è quello dell'ellenismo orientale, dell'India a contatto con la cultura greca, del regno greco-battriano, dei Parti: problemi di storia politica e di incontri culturali sono evocati in una efficace sintesi, attenta anche alla riflessione storiografica. Per l'Occidente la riflessione s'incentra polibianamente sul conflitto romano cartaginese e sulla conquista romana della Grecia, per unificare le due prospettive entro la teoria antica della successione degli imperi: ma il supposto moto verso occidente non impedi all'oriente di rimettere finalmente in discussione il ciclo.

Il lavoro di J.-P. Callu su *Orose et les Gaulois* (pp. 134-61), che sposta verso l'ambito storico più esplorato da Mazzarino negli ultimi anni, cioè la tarda antichità, discute i modi in cui venne percepita l'identità culturale della Gallia (tardoantica) nelle fonti, ma anche nella storiografia moderna, soprattutto nel rapporto verso l'Impero. W. Liebschuetz studia invece con *The Circus Factions* (pp. 163-85) un caso interessante di interferenza tra la historian's contemporary experience e l'interpretazione storica. L'analisi della lotta tra fazioni nella Costantinopoli tardoantica ha oscillato tra la lettura politica e quella sociologica, in termini quasi oppositivi e su sollecitazione di istanze moderne: la meditata riflessione ora condotta rivendica invece una sorta di compresenza tra i due aspetti, considerando complessivamente il ruolo delle masse nelle manifestazioni pubbliche della città (non solo quindi nelle rivolte). Ancora tra antico e moderno, ma in termini differenti, si colloca N. Loraux con la sua *Note sur Santo Mazzarino, la Stasis et la Révolution* (pp. 187-98). Nell'opera di uno storico così attento al problema della crisi sociale il concetto di rivoluzione tiene un posto rilevante: ma la prospettiva positiva dello storico moderno nei confronti delle epoche di cambiamento («l'optimisme de Mazzarino est celui des années 60», p. 191 n. 8) richiede un attento confronto anzitutto terminologico tra linguaggio antico e ideologia contemporanea, data la prospettiva della storiografia antica che costantemente vide della rivoluzione solo il lato politico. Ad un tema più circoscritto è dedicato il contributo di J. Scheid, *Les annales des pontifes, Une hypothèse de plus* (pp. 199-220), che pur non prendendo direttamente spunto dalla pagina di Mazzarino ne richiama, attraverso i temi del tempo e del calendario, alcuni aspetti. L'ipotesi proposta è che la raccolta da parte dei pontefici dei fatti memorabili avesse un fine pratico nell'ambito della res publica, ed in particolare della *solutio votorum* nella seduta senatoria che inaugurava l'anno. Il controllo pontificale del tempo riguardava dunque sia il futuro, sia il passato.

La portata storiografica (ma si potrebbe dire filosofica) della ricerca mazzariniiana risalta con ampiezza poi dall'impegnativo saggio di F. Tessoro su *Weltgeschichte o Universalgeschichte? Lo storicismo dei filosofi e lo storicismo degli storici* (pp. 221-51), che muovendo dalla ormai famosa nota 555 del *Pensiero Storico Classico* rintraccia il profondo fondamento di quelle pagine nel dibattito filosofico moderno. Particolare attenzione è rivolta al peso che la scoperta dell'Oriente ebbe sullo storicismo tedesco nella riflessione sul senso e la dimensione della storia. Ancora sul ruolo delle crisi torna I. Cervelli, con *'Tempo e storia' nella riflessione di Santo Mazzarino* (pp. 253-80): richiamando anche alla celebre pagina de *L'Impero Romano* su *l'evangelio di Augusto*, si studiano il concetto mazzariniiano di rivoluzione spirituale e i modi in cui la sua ricerca intuì, attraverso indizi esili ma suggestivi, il profondo rapporto concettuale tra pensiero classico e pensiero cristiano.

Chi abbia frequentazione delle dense e tentacolari pagine di Mazzarino, chi sappia quanti sviluppi magistrali e quanti spunti accennati contenga la sua opera, troverà molto di utile e nuovo nei contributi riuniti in questo volume, ed anche alcune risposte alle domande che qualunque lettore si pone tornando ancora e ancora agli scritti dello storico scomparso.

Sono uscite, nel 1997 e dunque a sei anni dall'incidente in India che ne causò la prematura morte, le *kleine Schriften* di Ilna Opelt, raccolte a cura di un suo allievo, Dietmar Schmitz, e pubblicate, significativamente, nella collana «Prismata. Beiträge zur Altertumswissenschaft» (ma il sottotitolo è del nuovo comitato editoriale), che la Opelt stessa aveva fondato.

Precisiamo subito che la raccolta non comprende tutti gli scritti minori della studiosa, poiché «aus Platzgründen konnten leider nicht alle Aufsätze berücksichtigt werden» (p. 9). Certo questi «motivi di spazio» sono facilmente percepibili attraverso una veloce scorsa all'indice degli scritti dell'autrice, posto al termine del volume: oltre centocinquanta titoli, senza contare le cinque monografie e novantacinque fra recensioni e schede. Rimane tuttavia un'impressione di incompletezza ed anche la curiosità per i criteri, non sempre perspicui, con cui di volta in volta il curatore ha operato la sua scelta. Se infatti può avere un senso, nella sua stessa meccanicità, la decisione di non riportare le voci lessicali della Opelt (una ventina in tutto; feconda fu in particolare la sua collaborazione al *Reallexikon für Antike und Christentum*, dove curò voci importanti come «Aeneas», «Epitome», «Etymologie»), la scelta di presentare, ad esempio, «nur einige wenige exemplarische Beiträge» (p. 9) fra gli articoli dedicati ad un tema chiave della scomparsa, la polemica nelle lingue greca e latina, lascia intendere un aprioristico e non meglio determinato giudizio sull'opera della studiosa che a ben pensare contraddice lo statuto di questo genere di pubblicazioni.

Per abbracciare pienamente l'ampiezza temporale (da Eschilo ad Anna Comnena, da Plauto a Gregorio Magno, da Dante a Puskin) e geografica (la studiosa accompagnò all'interesse per le culture greca e latina quello per il mondo arabo, ebraico, punico, germanico, slavo) degli scritti della Opelt non sarà pertanto sufficiente considerare solo i saggi raccolti in questo volume, che, di fatto, privilegia gli studi dedicati ad autori tardi, o addirittura medievali e moderni (poche le eccezioni: lo studio sugli *Schimpfwörter* in Lisia e qualche panoramica diacronica come quelle sul dramma d'epoca imperiale o sulla consapevolezza linguistica dei Romani). Tuttavia la lettura di queste *kleine Schriften* è senz'altro sufficiente a comprendere le chiavi ermeneutiche della studiosa che riconducono ad unità l'altrimenti pericoloso divaricarsi dei suoi percorsi d'indagine. Prima di giungere alle conclusioni in proposito occorrerà passare brevemente in rassegna la struttura e il contenuto del volume.

I saggi della Opelt sono divisi in quattro grandi gruppi. Il primo e più corposo, *Lesefrüchte zur historischen Geographie*, segue un progetto della Opelt stessa, la quale meditava di ripubblicare sotto questo titolo gli studi comparsi fra gli anni 1960 e 1985 che per la trattazione di temi di geografia storica prendevano spunto da testi di letteratura cristiana antica e bizantina, suddividendoli in quattro sezioni geografiche (1. *Griechischer Orient*, 2. *Das Heilige Land*, 3. *Afrika*, 4. *Europa*), all'interno delle quali gli articoli dovevano essere ordinati cronologicamente secondo l'anno di apparizione. Nella raccolta di Schmitz quelli dedicati all'oriente greco traggono ispirazione da un tema novellistico in Giovanni Mosco, da Eunapio di Sardi e la sua divisione regionale dell'Asia Minore, da un'omelia di Giovanni Crisostomo la cui datazione è messa in relazione con la fine dei giochi olimpici, da un passo del *Contra Iovinianum* di Girolamo in cui si fa riferimento ad un editto dell'imperatore Valente. Alla Terra Santa sono dedicati quattro saggi, che vi si riferiscono o perché ricostruiscono la toponomastica dei luoghi di pellegrinaggio o di romitaggio, o perché vi si interpreta (è il caso di *Der Hebestein Jerusalem und eine Hebekugel auf der Akropolis von Athen in der Deutung des Hieronymus von Sach*, 12. 1/3), attraverso un parallelismo col mondo greco suggerito da Girolamo, il significato di una similitudine biblica riferita a Gerusalemme. Forse un po' meno pertinente al tema geografico della raccolta (ma comunque interessante perché studia lo svilupparsi di una tecnica epitomatoria che permane nell'alto medioevo) il saggio sulle fonti geronimiane delle *Instructiones de expositione diversarum rerum* di Eucherio di Lione. Entrambi gli studi dedicati all'Africa hanno come fonte Agostino. Nel primo (*Der Goldring im Bauch des Fisches*, pp. 95-102) l'analisi, in civ. 22.8, di un *topos* novellistico che l'autrice aveva studiato vent'anni prima (è il tema del primo articolo della raccolta) funge più che altro da pretesto per la descrizione della diffusione delle reliquie e del culto di S. Stefano nel Nord dell'*Africa proconsularis*. Il secondo (*Augustins epistula 20** (*Divjak*), pp. 103-11) prende invece spunto da una delle lettere agostiniane rinvenute da Divjak (la Opelt dedicò qualche pagina anche alla 27*, nei *Mélanges Van Bavel* pubblicati a Lovanio nel 1990), per delineare un quadro dell'amministrazione ecclesiastica del circondario di Ippona; in questo

caso il sottotitolo dell'autrice (*Ein Zeugnis für lebendiges Punisch im 5 Jh. nach Christus*) è fuorviante: al problema, per altro ampiamente dibattuto dagli studiosi, della sopravvivenza del punico nell'Africa di Agostino (si confrontino ora anche le osservazioni di M. Banniard, *Viva voce. Communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en Occident latin*, Paris 1992, 98 ss. e J. Meyers, *Le 'De miraculis sancti Stephani', Un témoignage précieux sur l'oralité africaine au Ve siècle*, in *Le structures de l'oralité en latin*, a c. di J. Dangel - C. Moussy, Paris 1996, 109-17) non sono infatti riservati più di alcuni accenni. Tre i saggi dedicati all'Europa: due di essi riguardano fiumi (l'Axios/Wardar e l'Arar); nel primo della serie, su *De laude eremi* di Eucherio di Lione, gli elementi letterari prevalgono nettamente su quelli geografici.

Alle quattro sezioni di geografia storica progettate dalla Opelt il curatore ne ha opportunamente aggiunta una quinta (*Asia*), nella quale ha inserito l'unico inedito del volume, *India as depicted by a Greek traveller in the 6th century A.D.*, estrema fatica dell'autrice, che nel contributo in questione si sofferma sulla descrizione del subcontinente indiano di Cosma Indicopleuste.

Un criterio analogo a quello della prima parte del volume è stato applicato da Schmitz alla presentazione dei rimanenti contributi. Così il secondo gruppo, *Untersuchungen zur griechischen und lateinischen Sprache* raccoglie alcuni dei saggi dedicati al tema degli *Schimpfwörter* e della polemica nelle lingue greca e latina (gli autori esaminati sono Firmico Materno, Lucifero di Cagliari, Arnobio, Lisia e Plutarco), con tre eccezioni: il primo del gruppo (ricordiamo che l'ordine segue quello di apparizione), *Latente Arabica bei Albertus Magnus*, il terzo, *Vom Sprachbewußtsein der Römer* (una lezione inaugurale, apparsa anche, in italiano e con poche varianti, su A&R 14, 2, 1969, 21-37) e l'ultimo, *Etimologie ebraiche nei Moralia di Gregorio Magno*.

Più ampio il respiro degli articoli della sezione successiva, dal curatore intitolato *Literarhistorisches und Motive*. Tale sezione è anche la più eterogenea: si va dallo studio su un tema novellistico di origine pagana presente anche nella vita di Ambrogio di Paolino di Milano, alla ricostruzione del globo celeste che funge da modello ad un passo dell'*Hercules furens* senecano; dalla panoramica sul dramma dell'epoca imperiale e tarda ad uno studio sull'*Eccerinis* di Albertino Mussato; da una presentazione del *De viris illustribus* di Girolamo come esempio di storia letteraria (interessante specialmente la rassegna, alle pp. 311 ss., di lessemi e perifrasi usati da Girolamo per la critica stilistica), ad uno sguardo d'insieme sul rapporto fra l'autore antico ed il suo libro. L'ultimo articolo della serie, *Die Diktion der lateinischen Pachomiusbriefe*, per le interessanti osservazioni lessicali (tanto più interessanti in quanto, come è detto a p. 341, «hat der Thesaurus linguae Latinae dieses Material nicht verwertet») avrebbe meglio figurato nel gruppo precedente.

La quarta ed ultima sezione di saggi, dal titolo *Porträts und Rezeption in Antike und Neuzeit*, raccoglie contributi che hanno nella ricezione il loro comune denominatore: si esamina così la presenza di Lucrezio e Origene in Girolamo; quella di Sallustio e di Seneca in Agostino; quella di Virgilio in Mario Vittorino (ma in questo caso ad interessare la Opelt è una sorta di statistica delle citazioni virgiliane nel Vittorino sia pagano che cristiano); al tardo antico in generale sono dedicati due saggi che studiano, per quest'epoca, la figura di Solone e la rappresentazione dei Germani; tre i contributi danteschi, sulla rappresentazione di Maometto, di Augusto e dei persecutori di ebrei e cristiani nella *Commedia*. Il saggio più lungo del gruppo è invece dedicato ai rapporti di Puskin con i classici greci e latini.

Come s'è detto, gli scritti della Opelt raccolti in questo volume, circa un terzo dell'intero corpus, consentono di individuare le principali coordinate ermeneutiche della studiosa, le quali controllano le spinte centrifughe dei suoi così vasti interessi, riconducendoli ad unità. A questo proposito, se l'introduzione del curatore si limita, di fatto, a riassumere i saggi raccolti nel volume, senza tentare un collegamento con gli esclusi, qualcosa di più è detto nel profilo biografico della studiosa (pp. 15 s.) curato da C. Zintzen, il quale, tracciando anche un bilancio dell'attività di ricerca della Opelt, fornisce un'utile chiave di lettura di queste *kleine Schriften*. L'attenzione al lessico della polemica è ad esempio il filo rosso che lega la maggior parte degli studi non solo linguistici della Opelt: lo si ritrova già nella sua prima pubblicazione (*Der Tyrann als Umensch in der Tragödie des L. Annaeus Seneca*), dedicata ad un personaggio, il tiranno, appunto, ricorsivo negli studi seguenti (si pensi ad esempio a *Der Christenverfolger bei Prudentius*, un bel saggio - apparso in *Philologus* 111, 1967, 242-57 -, che dispiace non vedere ripubblicato qui). Legato, questa volta per antitesi, al tema degli *Schimpfwörter* e della polemica è l'articolo apparso in A&R, 21, 3-4, 1976, 169-79, sui vezzezzeggiativi nella lingua virgiliana: anch'esso non avrebbe figurato male nella raccolta di Schmitz. Ancora connesso con tale topica è uno degli autori più studiati dalla Opelt, Girolamo, al quale la

studiosa dedicò pure una monografia sulle *Streitschriften*. Altro importante tema guida degli studi della Opelt è quello della ricezione e della permanenza della cultura antica nei secoli: la quarta sezione (ma non solo quella) del volume ne offre numerosi esempi: anche in questo caso avremmo comunque riletto volentieri saggi come *Das Bild des Sokrates in der christlichen lateinischen Literatur* (apparso negli studi H. Dörrie pubblicati a Münster nel 1983), o *Christianisierung heidnischer Etymologien* (pubblicato in *JbAC* 2, 1959, 70-85), nel quale l'impiego cristiano, secondo uno schema della retorica classica, dell'etimologia al servizio dell'argomentazione è illustrato attraverso lo studio di termini chiave come θεός / *deus*, o ἄνθρωπος / *homo*: il saggio illumina chiaramente lo spirito con cui la Opelt intendeva la ricezione (vera e propria risemantizzazione) cristiana dei modelli classici pagani. Un'altra caratteristica (non sottolineata da Zintzen, ma a nostro parere evidente ed originale) del metodo di indagine della Opelt è infine l'attenzione riservata ai 'barbari' (si tratti di punici, arabi, slavi, germani), alla loro rappresentazione, ai contatti ed alle contaminazioni fra questo mondo e quello greco-latino. È una prospettiva presente in molti dei saggi raccolti nel volume e trasversale alle varie sezioni. A proposito di barbari, non mi sentirei di condividere l'affermazione (p. 380; l'articolo è *I Germani nella letteratura latina della tarda antichità*), secondo la quale essi per Agostino furono «lo strumento della punizione divina, un flagello di Dio»: il *Sermo de excidio urbis* è interamente teso a dimostrare il contrario, rispondendo così ai dubbi cristiani (non inferiori a quelli pagani e comunque più preoccupanti) sorti in seguito al sacco di Roma; la tragedia che aveva colpito la sede non solo dell'impero, ma anche della Chiesa e delle *memoriae* dei più importanti martiri, non poteva essere considerata una punizione divina (e a questo proposito Agostino si preoccupa di negare la possibilità di un confronto fra il sacco di Roma e la distruzione di Sodoma e Gomorra). Continuando con le osservazioni sugli articoli agostiniani (fra i quali un po' deludente è *Seneca bei Augustin*, per la levità dell'indagine, che quasi ignora la bibliografia sull'argomento e finisce per risolversi in un elenco delle citazioni raccolte da Hagendahl in *Augustine and the Latin Classics*, Göteborg 1967, 245-49), non ci pare opportuno insistere troppo (come avviene a p. 351s., nel contributo *Sallust in Augustins Confessiones*) sull'idea della prossimità delle *Confessiones* alla Bibbia come movente per l'esclusione di modelli classici e di Cicerone in particolare: si tratta di un'affermazione contraddetta dall'autrice stessa nel medesimo articolo, quando sostiene che il personaggio di Catilina è fortemente mediato ad Agostino proprio da Cicerone (p.356), e in un altro contributo presente nel volume (*Das Bienenwunder in der Ambrosiusbiographie des Paulinus von Mailand*), quando sostiene (p. 269), in riferimento alle *Confessiones* ed alla metodologia applicata da P. Courcelle allo studio dell'opera agostiniana, la presenza ed il peso della tradizione letteraria accanto agli elementi biografici ed autobiografici.

Veniamo ad osservazioni più spicciole. Benché il curatore affermi (p. 13) che gli «offensichtliche Druckfehler der Originalbeiträge wurden stillschweigend korrigiert», l'edizione non è certo priva di errori di stampa: se è in qualche modo comprensibile che ve ne siano nei non numerosi articoli in italiano, dispiace assai più il vederli nelle citazioni in greco (ad es. a p. 224 si legge *πρεσβύτερος* in luogo di *πρεσβύτερος*; a p. 229 *υλός* è senza accento e *πρωχοποιός* diventa *πρωχοποιός* e così via) ed in latino (qualche esempio: a p. 170 *loquier* per *loquier*; p. 267 *impleretur* per *impleretur*; p. 312: *una* per *unus*; p. 361: *seaculum* per *saeculum*; p. 367 *titigit* per *tetigit* etc...), e persino nel testo tedesco (valgano due casi per tutto il volume: nell'indice, a p. 6, si legge «Skla-venbeschimpfun-gen» per «Slavenbeschimpfun-gen»; nella bibliografia, a p. 442, l'opera più nota della Opelt appare edita a «Keidelberg» invece che a Heidelberg). Nell'indice, poi, dei «Namen, Sachen, Wörter», alle pp. 455-64, si trovano molti nomi, alcune cose, ma nessun «Wort»: il che, oltre a smentire il titolo dell'indice stesso, priva, quel che è più grave, il libro di una parte (e non la più piccola) della sua utilità, perché le numerosissime osservazioni lessicali della Opelt, espressione e ricchezza del suo metodo di ricerca e per questo presenti non solo negli studi più propriamente linguistici, rimangono in tal modo disseminate, e di fatto disperse, nei vari articoli.

Concludendo, il volume offre la possibilità di rileggere molte pagine della Opelt, pagine che offrono l'esempio di una filologia pacata, un po' restia alle prese di posizione, una filologia che compensa con una smisurata ampiezza del terreno di indagine la propria esitazione a scavarlo più a fondo, oltre il semplice livello del testo. L'impressione è però che, a sei anni dalla tragica morte della studiosa (una morte non priva di senso, a sentire C. Zintzen, secondo il quale «Es hat vielleicht seinen eigenen Sinn, daß ihr Leben auf einer fernen Reise endete»), si potesse fare di più.

Giuseppe MORELLI, *Una testimonianza del Petrarca sul verso saturnio, Con una appendice su Aristoph. nub. 638 e Plat. resp. 400b*, Imprimerie, Padova 1996, [Studi Testi Documenti 8, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Padova].

L'opinione espressa dal Petrarca in *fam.* 1.1.6 (p. 4 Rossi) risultava sino ad oggi trascurata dagli studiosi di metrica latina arcaica. Quanto al saturnio, G. Morelli ha già esposto altrove, recentemente e con grande chiarezza, le proprie convinzioni sulla natura del verso, la cui lontana origine egli ritiene si debba far risalire all'*Urvers* indoeuropeo, costituito da una dicolia i cui membri erano rappresentati da unità sintattiche e non ritmiche; proprio la remota antichità del verso avrebbe fatto velo a letterati e grammatici, rendendo loro impossibile darne una spiegazione adeguata, quale invece è possibile fornire attraverso l'esame della tradizione pregrammaticale che sostiene l'origine latina del saturnio (Varr. *ling.* 7.36, *Enn. ann.* 206-10 Skutsch) e il contributo dell'analisi comparativa (*Metrica greca e saturnio latino, Gli studi di Gennaro Perrotta sul saturnio*, Bologna 1996).

Anche l'idea formulata da Petrarca, che il saturnio fosse un verso accentuativo diffuso anche presso i Greci e rinato nei modi della poesia siciliana è, come M. avverte all'inizio di questo nuovo libro, solo frutto di un equivoco indotto da una informazione insufficiente ad affrontare il problema, e perciò non ha rilevanza nel dibattito sull'origine e lo statuto del saturnio; tuttavia essa fornisce l'occasione per una disamina attenta del passo e degli interventi critici relativi, oltre che per l'approfondimento di alcuni punti già anticipati nel volume precedente.

Il volume è corredato di una appendice dedicata alla determinazione del significato del termine ἔτρον in Aristoph. *nub.* 638.

Nel passo della lettera indirizzata a Ludovico Santo di Beringen in data 13 gennaio 1350, Petrarca dà un rapido sguardo d'insieme alla propria produzione letteraria e compie alcune riflessioni sulle origini della poesia volgare:

«Et erat pars solum gressu libera, pars frenis homericis astricta, quoniam ysocraticis habentis raro utitur; pars autem, mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa legibus utebatur. Quod genus, apud Siculos, ut fama est, non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit, apud Graecorum olim et Latinorum vetustissimos celebratum; siquidem et Athicos et Romanos vulgares rithmico tantum carmine uti solitos accepimus».

M. parte dalle valutazioni di M. Feo (*Petrarca ovvero l'avanguardia del Trecento, Quaderni petrarcheschi* 1, 1983, 10, e *Petrarca, Francesco*, in *EV* 4, 57-8), col quale egli concorda sull'identificazione delle diverse sezioni elencate dal Petrarca: rispettivamente la prosa latina, la poesia latina e la poesia volgare. Ma, secondo il Feo, questa classificazione avrebbe alla base criteri retorici e intenti discriminatori verso il pubblico dei diversi generi, a nessuno dei quali sarebbe riconosciuta una posizione di privilegio rispetto agli altri. M. puntualmente rileva invece che la sintassi del passo, articolato in due proposizioni principali collegate dalla congiunzione autem, porta a considerare fondamentale per tale classificazione l'opposizione latino-volgare; d'altro canto, la maggiore estensione della pur breve sezione dedicata alla prosa volgare dovrebbe compensare il tradizionale minore prestigio, testimoniando la volontà dell'umanista di assicurarle la stessa dignità della produzione in latino (pp. 19-23).

Successivamente M. giunge alla determinazione del significato della metafora 'ysocraticae habent', a partire dalla discussione delle due proposte avanzate, pur con qualche riserva, da S. Rizzo (*Il Petrarca, il latino e il volgare, Quaderni petrarcheschi* 7, 1990, 17-29), che vengono entrambe respinte. L'espressione non può infatti intendersi nell'accezione di «prosa rimata», per ragioni di merito (la definizione non appare applicabile ad alcuno fra gli scritti prosastici di P.), ma anche di metodo, in quanto si basa sul collegamento fra il nome di Isocrate e la figura della rima, documentato nei trattati di retorica solo a partire dal Cinquecento. Nemmeno si può pensare ai carmi in esametri rimati a coppie, perché in tal modo il riferimento a Isocrate rimane incomprensibile; altrettanto stupisce che, volendo classificare gli esametri rimati come genere a sé stante, P. abbia scelto come criterio di distinzione l'uso della rima rispetto al ben più impegnativo vincolo quantitativo. Alla base

di queste proposte sta anzitutto il dubbio che P. avesse cognizione esatta della nozione di numerus (a cui il nome di Isocrate è associato in Cic. *orat.* 174-76, *de orat.* 3.172-73, *Macr. Sat.* 7.1.4: tutti testi noti all'umanista). Ma, per quanto riguarda il numerus, P. poteva contare sulla testimonianza ciceroniana dell'*Orator* e doveva poterne riconoscere la continuità nel *cursus* medievale. L'espressione 'ysocratice habene' indica appunto la *prosa numerosa*, rispettosa del *cursus*, cui appare confacente, all'interno della produzione petrarchesca, l'espressione «raro utimur» (pp. 25-31). A sostegno di ciò l'autore riesamina i giudizi divergenti di E. Raimondi e G. Martellotti: per il primo (*Correzioni medioevali, correzioni umanistiche e correzioni petrarchesche nella lettera VI del libro XVI delle "Familiares"*, Studi petrarcheschi I, 1948, 132-33), P. non doveva sentirsi vincolato dal *cursus*; il secondo (*Clausole e ritmi nella prosa narrativa del Petrarca*, Studi petrarcheschi I, 1951, 45-46) sostiene che l'impiego, indubbiamente più libero, del *cursus* da parte dell'umanista non indica il superamento della tradizione di scuola, ma la volontà di adeguare l'espressione ai diversi generi di scrittura. P., cioè, ricorreva al *cursus* quando si preferiva una prosa sostenuta (come quella narrativa), non invece in testi di carattere colloquiale quali le *Familiares*. Il Martellotti insomma indicava nell'analisi dei singoli testi il metodo corretto per affrontare il problema; M., più verosimilmente, ammette che anche indagini più approfondite ed estese potrebbero non risultare conclusive rispetto a una questione intrinsecamente assai difficile. Il compito infatti di distinguere, caso per caso, l'impiego intenzionale del *cursus* dal ricorso inconsapevole ad esso, in quanto condizionamento operato dalla scuola dei *dictatores* e dalla consuetudine coi classici, è in sé arduo e necessariamente in parte affidato alla sensibilità dell'interprete (pp. 32-36).

L'autore affronta quindi il problema del saturnio, fornendo una valutazione ragionata dell'idea che poteva averne P. e modificando al tempo stesso l'interpretazione della Rizzo, che lo considera un verso accentuativo, alle origini di una tradizione di poesia che sarebbe giunta, senza soluzione di continuità, fino a P. A fondamento di questa opinione la studiosa pone le testimonianze di Verg. *georg.* 2. 385-86 e Servio *ad l.* Ma M. mostra che dal primo passo non si può ricavare alcuna informazione di tipo metrico, mentre, per quanto riguarda Servio, occorre tener conto del diverso trattamento riservato al saturnio nel *De centum metris* (GL IV, 466. 5-7), dove è considerato un verso quantitativo, secondo l'interpretazione del metricologo Cesio Basso; poiché invece nel commento virgiliano il saturnio si intende composto *ad rhythmum solum*, non *ad metrum*, bisogna anzitutto supporre la presenza di una fonte diversa, in contrasto con la precedente. Il fatto poi che il saturnio potesse essere riconosciuto come un verso composto *ad rhythmum solum* anziché *ad metrum* non ne fa senz'altro, osserva giustamente M., un verso accentuativo, dato che in esso può comunque trovarsi una *ratio metrica*, come risulta dalla cosiddetta *Ars Palaemonis* (GL VI, 207. 1-3). Il *rhythmus* come principio organizzatore del verso doveva piuttosto indicare il susseguirsi di nuclei ritmici irregolari, irriducibili a una scansione in metra, come si evince anche dal confronto con un testo greco (Aristoph. *nub.* 636 ss.), dove sono chiamati μέτρα i versi regolari come il trimetro giambico e il tetrametro trocaico, ὄρθμοι invece i *cola* lirici di vario tipo, di natura quantitativa. Poiché però nella storia della trasmissione grammaticale la denominazione *metra* finì per comprendere i *rhythmi*, questo nome passò a designare la versificazione ritmica. Per questa ragione P., che di tutto questo processo non aveva certamente notizia, considerava *metra* sia i versi quantitativi della poesia antica, sia la poesia ritmica che in età tardoantica e medievale ne ripeteva gli schemi; chiamava invece *rhythmi* i versi nuovi dei poeti siciliani e, interpretando in modo conforme a questa accezione la testimonianza serviana, plausibilmente assimilava loro il saturnio quanto al suo carattere accentuativo (pp. 37-54).

Lo studio affronta quindi il problema della fonte della notizia petrarchesca secondo cui anche i Greci avrebbero praticato nell'antichità forme di poesia popolare accentuativa. M. dimostra che tale fonte non può essere il passo dantesco in *De vulg. el.* 1.1.2, come proposto da Feo (*Petrarca*, 58), poiché in esso non è questione di poesia ma di lingua, e appare dunque improbabile che P., su questa base esclusivamente linguistica, si sentisse autorizzato a trarre conseguenze per la pratica letteraria, in presenza delle testimonianze contrarie di Virgilio e Servio. Se invece l'origine del passo petrarchesco fosse *Vita nuova* 25. 3-4, secondo l'interpretazione della Rizzo, Dante dovrebbe aver attribuito ai Greci una poesia d'amore in volgare, ma ciò non è attestato da alcuna altra fonte in nostro possesso. Il vessato passo dantesco va invece interpretato sulla scorta della proposta di M. Barbi, secondo la quale solo poeti letterati hanno trattato d'amore preso i Latini e, presumibilmente, anche fra i Greci (*La vita nuova*, per c. di M. Barbi, Firenze 1907, 68 s.), visto che anche la più recente lettura di M.

Tavoni (*Vita nuova XXV 3 e altri appunti di linguistica dantesca*, Rivista di letteratura italiana 2, 1984, 18 e 28), non appare, alla luce del rigoroso esame che ne compie M., accettabile (pp. 55-61).

M. individua invece con certezza la fonte della notizia petrarchesca nel commento serviano a georg. 2. 380-89; in Virgilio si mettono a confronto infatti le celebrazioni rituali in onore di Baccho in Grecia e a Roma, e il parallelo è confermato a livello formale dalla presenza di ripetizioni lessicali e riprese sintattiche. Nonostante Virgilio non faccia parola di *carmina* composti dai Greci, Servio dice *etiam Romani haec sacra celebrant et canunt* e P. deve aver considerato legittimo, in virtù della testimonianza, aggiungere anche questa alla serie di analogie di cui è costituita la trama del passo (pp. 62-66).

Nell'Appendice si stabilisce anzitutto la bontà della lezione conservata al v. 638 dal miglior esemplare della tradizione aristofanea R (Ravenna Bibl. Class. 429, fine X sec.), *πότερον περὶ μέτρων ἢ περὶ ἔπων ἢ ὀυθμῶν*, attraverso la valutazione delle diverse lezioni e congetture in rapporto allo stemma approntato da K. J. Dover (*Aristophanes, Clouds*, Oxford 1968, CIX). L'autore esclude quindi per ἔπη l'accezione grammaticale (semanticamente fuori luogo) e dimostra che il termine va ricondotto all'ambito metrico, dove designa l'esametro epico. Ciò appare assai plausibile, per l'ampio spettro semantico che ἔπος può assumere nei vari contesti; inoltre, il significato di 'verso epico' non risulta essere così tardo come supposto da Dover (come M. dimostra attraverso un'ampia esemplificazione di passi platonici e aristotelici). Né fa ostacolo il fatto che Aristofane non impieghi altrove il termine in questa accezione, dato che qui egli ricorre ai tecnicismi adottati dal musicista ateniese Damone (Pl. *resp.* 3.400b = fr. [37] B 9.5-12 D.-K.). Dal confronto con il passo platonico risulta infatti uno stretto parallelismo, dove le differenze (come il rovesciamento nell'ordine dei termini) si spiegano con le diverse finalità dei due testi, ma le somiglianze inducono ad attribuire con sicurezza a ἔπος il significato di ἡρῶος, che designa certamente l'esametro dattilico (pp. 69-89).

Insomma, si tratta di un lavoro esemplare, in cui l'acume del filologo classico, applicato con ricchezza e puntualità di informazione a questioni ancora aperte tra i medievisti, approda a esiti che appaiono definitivi. L'esame delle diverse questioni affrontate e delle argomentazioni condotte fa apprezzare al lettore il rigore del metodo d'indagine insieme alla chiarezza del dettato e i risultati della ricerca sembrano convincere, oltre che per la correttezza del metodo che ne ha permesso l'acquisizione, per l'apparente facilità della soluzione di problemi che da secoli si trovano ad essere oggetto di controversia.

Padova

Nadia Vidale

Concordanza dei 'Poemi conviviali' di Giovanni Pascoli, a c. di Clemente Mazzotta, "Quaderni di San Mauro", Strumenti e testimonianze, 1, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. XIII-475, L.50.000, *Concordanza dei 'Carmina' di Giovanni Pascoli*, a c. di Clemente Mazzotta, "Quaderni di San Mauro", Strumenti e testimonianze per l'Edizione Nazionale, 3, La Nuova Italia, Firenze 1999, pp. XV-897, L.65.000.

Questi due volumi di concordanze pascoliane, come apprendiamo dal frontespizio del secondo (ma già dalla premessa del primo), sono costituiti in vista dell'edizione nazionale delle opere di Giovanni Pascoli, promossa dall'Accademia pascoliana di San Mauro e dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna: è un segno estremamente indicativo dell'acribia e della sistematicità con cui i curatori dell'edizione nazionale pascoliana si sono accinti al loro compito il fatto che abbiano deciso di fornirsi in via preliminare di questi strumenti di lavoro, che saranno preziosi non solo per l'edizione cui attendono, ma per qualsiasi studio relativo all'opera pascoliana. L'esperienza di lavoro che la tradizione filologica classica ha fatto con questo tipo di strumenti non lascia dubbi. In questo caso tuttavia abbiamo a che fare con concordanze di un tipo non comune. È buona abitudine di chi si accinge a costituire un indice o una concordanza assumere un testo standard di riferimento, stabilire alcune norme generalmente abbastanza convenute e procedere alla digitazione o allo scanning dei materiali, indicando poi al computer i criteri per ordinarli. Mazzotta ha dovuto affrontare il problema molto più a monte: come egli stesso ha lucidamente esposto in *RPasc* 10, 1988, 218-24, da qualche tempo il dibattito critico sul Pascoli ha messo in luce l'inaffidabilità dei testi mondadoriani delle *Poesie* (che a torto viene ancor oggi indicata da qualcuno con l'indicazione immeritata di *ne varietur*), per l'accu-

mularsi di refusi non meno che per gli interventi arbitrari del Vicinelli: non disponiamo di testi critici del Pascoli italiano, tranne che per le *Myricae* (1974 ed. Nava), e per il *Ciocco* tra i *Canti di Castelvecchio* (1983 ed. Eban) e *L'ultimo viaggio* tra i *Conviviali* (1974 ed. Piras-Rüegg): necessità impone di ritornare per ora all'edizione zanichelliana del 1910, in attesa di una revisione sistematica sui manoscritti che consenta di disporre di testi credibili. Per i *Carmina* invece la quinta ristampa dell'edizione mondadoriana (1970) appare in una certa misura attendibile, e può servire da base, integrandola, come Mazzotta ha fatto, con l'*Appendix pascoliana* curata da A. Traina e P. Paradisi, per le altre poesie occasionali composte dal Pascoli in greco e in latino. Del resto, a partire dai saggi di Dante Isella sulla tradizione a stampa delle *Odi* del Parini e del *Giorno*, siamo stati messi in guardia nei confronti della tradizione a stampa, esposta non meno di quella manoscritta a trivializzazioni e semplificazioni, in modo certamente più insidioso anche se meno vistoso. La tradizione a stampa è soggetta in generale a controlli più sistematici di quelli che si compivano sui manoscritti medievali, ma in compenso si presenta con una affidabilità apparente che ogni tanto non corrisponde alla realtà: può tramandare con l'autorità del testo stampato le normalizzazioni più violente come in certi casi le sviste più strane.

Mazzotta quindi è partito da una scelta oculata tra le edizioni correnti, ma è andato molto oltre: sia per i *Poemi conviviali*, sia anche per i *Carmina*, in molti casi dove il suo senso critico lo avvertiva della necessità di un controllo, ha già proceduto ad una verifica del testo sui manoscritti, e rende conto dei suoi interventi in due nutrite liste (rispettivamente alle pp. viii-x del primo volume e ix-xi del secondo). Non è tanto il numero, considerevolissimo, che deve impressionare, quanto la qualità dei guasti messi in luce: per non dire d'altro, due interi versi erano spariti. La lettura delle introduzioni è quindi importante indipendentemente dai problemi propri della costituzione del testo pascoliano: essa mostra, qualche volta in modo impietoso, come volgari errori tipografici siano stati perpetuati nella tradizione dei *Conviviali* e dei *Carmina*. Ma non solo: apprendiamo che in molti casi la critica congetturale ad un testo sia pur autorevolmente tramandato può sanare un guasto penetrato nella tradizione. In questo caso l'esistenza degli autografi consente di sciogliere il nodo e confermare (o confutare) le perplessità: la vicenda del testo pascoliano dovrebbe però farci riflettere su quei casi, e sono quelli con cui si confrontano normalmente gli antichisti, in cui questo riscontro non è più possibile. Il lavoro di Mazzotta può prestarsi a riflessioni di metodo che vanno oltre i testi cui è applicato.

Questi due volumi quindi offrono ben più di quello che il loro frontespizio dichiara: abbiamo in realtà due testi critici delle raccolte, certo ancora provvisori rispetto a quelli che il lavoro avviato dal Comitato produrrà un giorno, ma senza alcun dubbio assai più affidabili di quelli di cui disponevamo fino a questo momento. Sarà dunque inevitabile da questo momento che le citazioni dalle due raccolte pascoliane siano fatte considerando i testi qui editi e non quelli tradizionali, ancor che curati in qualche caso dal Pascoli stesso.

Seguono le concordanze, che contengono le forme al centro di ogni riga di riferimento (così detto sistema KWIC), secondo una convenzione assai diffusa e utile, con l'indicazione siglata di raccolta, sezione e verso.

Trento

Vittorio Citti

Histoires de Venise, textes réunis par Sébastien Lapaque, Sortilèges, Paris 1996, pp. 353, 135 Ff.

Aver riunito un buon numero di testi d'autore che raccontano Venezia nel tempo è stata un'idea felice nell'approssimarsi dell'anno di grazia 1997 nel quale si è celebrato il bicentenario di un evento doloroso: nel maggio del 1797 la città patisce il suo tragico epilogo e perde il suo bene più grande: l'indipendenza. Tutto un passato glorioso si sgretola: il volto di Venezia muta, essa diviene mito estetico-sentimentale, sede di una bellezza fragile che turba e suscita negli animi cupe idee di corruzione e di morte. Da «stato a mito» quindi come enuncia una mostra tenuta presso la Fondazione Giorgio Cini; o forse la città è stata sempre fra storia e mito, mito di stato e mito estetico-culturale che giunge fino ai nostri giorni con il suo potere trasfigurante.

Le *Histoires de Venise* offrono molte suggestioni perché toccano questi temi con mano leggera, non certo sistematicamente ma procedendo piuttosto per allusioni, per sottintesi. Apriamo il libro edito con raffinata eleganza, corredato da gradevoli immagini della città opera di Canaletto, Bellini, Tiepolo, da ritratti di Dogi, da stampe raffiguranti una Venezia lontana. La prima lettura, si sa, è

anche la prima operazione critica, forse la più autentica. In questo caso il lettore-recensore è preso all'inizio da sconcerto, si vede come assalito da un insieme eterogeneo di testi che lo disorienta e suscita l'esigenza (non si tratta di un tic accademico) di raggruppamenti più logici, forse di una maggiore attenzione alla cronologia: non dimentichiamo che le città sono immerse nel tempo, segnate dal tempo. Era necessaria un'introduzione che potesse giustificare certe preferenze e rendere più edotto colui che si appresta alla lettura. Tentiamo qui di dare una linea al discorso che affiora dalla scelte, nella speranza d'interpretare le intenzioni del curatore: si tratta di mettere a fuoco autori che ci hanno particolarmente colpito lasciando da parte testi di poca risonanza o addirittura privi di vero contenuto.

L'illuminista Montesquieu (i testi di autori francesi sono la parte più valida della raccolta) è interessato soprattutto dalla realtà politico-sociale-economica della città, è attirato dalla potenza di uno stato libero; Rousseau, il vagabondo di genio, il non illuminista, traccia (nelle *Confessioni*) un gustoso quadro di vita veneziana; personaggi di ogni risma, gente altolocata, cortigiane, candide giovinette che cantano dietro le grate delle chiese ruotano attorno all'Ego imperante dello scrittore. Notevoli alcune lettere di Charles de Brosses che evocano la splendida Venezia dei procuratori, degli avvocatori, dei patrizi in toghe rosse nel Maggior Consiglio presieduto dal Doge; mirabile la processione di gondole dorate e scolpite con gondolieri in gran livrea: è questa la Venezia status, la Venezia trionfante del Canaletto: il sole illumina le cerimonie, le imponenti regate in Canal Grande, il tripudio del popolo. Gli scritti della pittrice settecentesca Elisabeth Vigée Lebrun, amica di Vivanti Denon, ci danno la testimonianza di uno stato d'animo: vi è, nelle lettere, una garbata analisi dello 'stupore' che prova il forestiero nello scoprire le meraviglie della città: è uno stupore quasi *naïf*, certamente non insidiato dall'inquietudine, dal malessere. L'inquietudine regna sovrana, si sa, nell'animo dei romantici: George Sand e Musset, però, celebrano Venezia nella retorica, non è retorico il loro vivere la città nel dramma di una passione malata; Th.Gautier esalta, nel suo *Carnaval*, il gusto del travestimento, il fascino della trasmutazione che trovano il loro *humus* in una città la cui immagine sembra rifrangersi in mille specchi; il *Facino Cane* di Balzac, uno dei volti indimenticabili della *Commedia umana* ci colpisce particolarmente: Facino privato della luce, avido, votato all'infelicità, è quasi metafora di una Venezia oscura che va verso il declino. Aver citato ampiamente Byron (dal Childe Harold) ha un suo senso: Byron è il poeta che canta la nostalgia per una Venezia che è per lui la città incantata dell'infanzia, è l'evocatore di una *Sehnsucht* struggente che si stempera in musicali cadenze, interrotta, a tratti, da grida d'angoscia e di rabbia per un baratto infame: la cessione di Venezia all'Austria. Nell'importante poema di Byron si compie il doloroso trapasso: la città amata da Dominante diventa la Venezia dei sospiri. I fratelli Goncourt con le punte preziose della loro «écriture artiste» che ha tradito il naturalismo c'introducono all' 'irrealtà' di una città che è natura e artificio insieme e preludono alle rappresentazioni di fine Ottocento e dei primi anni del secolo nuovo, in cui avviene la separazione definitiva fra bellezza e potenza e ci si avvia alla celebrazione di una bellezza che è morte. La città è spettrale, putrida, malata nella visione di Barrès (*Amori et dolori sacrum*), essa è «il canto di una bellezza che se ne va verso la morte». Una stanchezza morbosa piega il viaggiatore che sembra quasi affondare nell'aria infetta con l'animo stretto dall'angoscia, dalla solitudine. Una fatica insidiosa afferra anche il protagonista di *La morte a Venezia* in quella emblematica traversata in gondola (cupo «convoglio funebre») verso il Lido, guidato da un gondoliere che sembra Caronte. Anche per Goethe, ricordiamo, la gondola è culla e bara insieme, ma in Goethe vi è ancora vitalità nell'evocazione della città: lo testimoniano alcune lettere del *Viaggio in Italia* che però non sono state citate (per es. la splendida III che descrive una sconcertante festa in piazza S.Marco in onore del principe di Sassonia). L'accostamento Venezia-morte è nato, in Germania, con la decadenza della Repubblica: Thomas Mann è lo scrittore che più di altri dà forma compiuta all'interpretazione mitica della città. Nell'area anglosassone H.James affonda solo a tratti nella desolazione di morte che può ispirare Venezia: la mitologia jamesiana, centrata sull'esaltazione dell'intensità del vivere, allontana gli spettri e fa della città il luogo privilegiato dell'Arte che, nella vita, ha il sopravvento su tutto. Ma c'è dell'altro. La conversazione riportata nella raccolta, tratta da *Aspern papers*, fa pensare. L'io narrante e Miss Tita parlano nella notte, in un giardino fiorito (i giardini segreti di Venezia...): sembra quasi che la notte veneziana con il suo mistero, con la sua apparente immobilità, metta in luce conflitti emotivi latenti, stimoli alla comprensione di sé e dell'altro. Su questa linea 'confidenziale' ci sembra il Proust del brano tratto da *La fugitive*. L'angelo di S.Marco che egli vede al suo risveglio in albergo, è messaggio di gioia, di vita, non di declino. P.Morand in un interessante testo successivo interpreta,

approfondisce il rapporto di Proust con la città. È persuaso che Proust superò la fase 'edonistica' che ruota attorno al culto della Bellezza a cui lo ha iniziato Ruskin, per rendere più umano, più sofferto il suo incontro con Venezia (vedi *Maman et l'ogive*).

Alcuni testi di autori contemporanei sono gustosi, paradossali. Assistiamo, forse, a tentativi di smitizzazione, di dissacrazione sulla scia di Marinetti? ('Noi ripudiamo l'antica Venezia estenuata e sfatta...Venga finalmente il regno della luce elettrica a liberare Venezia dal suo chiaro di luna...'). Nel *Viaggio in Italia* di J.Giono tanta ironia, tante provocazioni: Venezia raccontata da un cameriere del Florian (l'acqua alta invade la piazza) che non lesina dettagli inverosimili. Del resto chi ha letto il libro ricorda certamente quell'incredibile descrizione, qui non citata, delle donne veneziane che fanno la fila davanti al macello, ogni mattina, per poter bere il sangue delle bestie macellate che dà energia, vitalità! Del resto il gusto della dissacrazione appare anche in un libro recentissimo: *Contre Venise* di R.Debray (ricordiamo anche il Revel). In *La facade* M.Butor della famosa 'scuola dello sguardo' ci offre un pezzo di bravura: si tratta di un testo strutturato su due registri d'ispirazione. Il motivo ricorrente è quello della folla che invade la città (realtà che il veneziano vive ogni giorno), espressione di un turismo dilagante che profana i monumenti e deturpa la città. Oppressi, storditi riusciamo appena a intravedere qualche cupola, qualche campanile e «lo splendore del sole sulla baia» (che baia non è). La Bellezza in lotta con la Banalità. Con il grande Y. Bonnefoy si ritorna al mito, rivissuto con sensibilità moderna. Fra tante divagazioni intelligenti, fra tante mete di viaggio suggestive, si delinea il concetto dell'unicità di «un lieu autre», di un luogo diverso da tutti gli altri, «un arrière-pays», un retroterra misterioso e sfuggente, traguardo ultimo di un cambiamento, di una mutazione che solo Venezia sembra promettere e, a volte, assicurare.

Coloro che sono nati e cresciuti in questa città la guardano con altri occhi, non agisce più l'idea di diversità ma d'identità. Il giovinetto Goldoni dei *Mémoires* sembra essere un esempio del rapporto del nativo con la sua città. La visione di Venezia per il giovane Goldoni e per ogni veneziano è piacere, stupore sempre rinnovato, è fonte di vitalità, è festoso immedesimarsi in un quotidiano che esce dalla favola e dal dramma. In questo stato d'animo vi è oggi, più che mai, la volontà di superare l'inerzia bizantina, le incertezze e di non far morire questa città che è di tutti. Il suo potente metabolismo spirituale le ha assicurato nei secoli, ha ben detto V. Branca in un suo recente intervento, un destino di capitale culturale: Venezia, quindi, come sede di un umanesimo vivo e creativo anche nella realtà dell'oggi. *Succisa virescit, sempre*. Venezia come la leggendaria Fenice? In campo S. Fantin sono in corso i lavori per ricostruire il maggiore teatro della città: è musica per i veneziani, è speranza. Grazie quindi al curatore di questa raccolta di testi, che ci ha fatto riflettere e giungere a tali conclusioni.

Venezia

Bruna Pieresca