

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

18.2000

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

## LA LORO MORTE E LA NOSTRA

*Ora è un anno, ho concluso la commemorazione di Mario Untersteiner a Rovereto, nel centenario della nascita, gridando forte "Viva Mario Untersteiner!"; qualche mese più tardi, presenziando alle esequie di Scevola Mariotti, ho avuto il conforto che non toccasse a me il logos epitaphios, perché forse non avrei trovato la forza, appena a un mese dall'ultima volta che avevo cenato a casa sua, di riconoscere nella permanenza dell'opera e del ricordo dello studioso la presenza del mio amico Scevola, del quale non risentivo più la parola e non vedevo il sorriso pacato. Ancora più duro mi risulta ora, pensando a Enzo Degani, soffermarmi su un'idea di cui sono peraltro assolutamente certo, che egli vive nell'edizione teubneriana di Ipponatte, nella rivista che ha raggiunto l'undecimo anno e che già appena uscita aveva conquistato una posizione di preminenza indiscussa nel campo della filologia classica, nei molti scritti dedicati alla lirica greca, all'epigramma, alla commedia ed alla poesia gastronomica. Pur se negli ultimi tempi della sua malattia gli incontri si erano fatti più radi, il segno della scienza e dell'intelligenza lucidissima che resta impresso nei suoi lavori scientifici resta per me inscindibilmente legato alle chiacchierate interminabili, conviviali o nel suo studio oppure al telefono, in cui rievocava ogni dettaglio di un evento con la stessa puntualità pervicace con cui scandagliava tutte le testimonianze della tradizione diretta e indiretta di un frammento. Questa parte di Enzo era parte di me stesso, e quella parte di me è morta con lui.*

*In un frammento enigmatico che un altro maestro ed amico, Antonio Maddalena, amava spesso ripetere, il tenebroso Eraclito parla della relazione tra immortali e mortali, «gli uni vivono della morte di quelli, gli altri muoiono della vita di questi». C'è un modo della morte in cui sembra non verificarsi il detto dell'antico saggio ateniese, θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς: è la morte biologica delle nostre cellule che si consuma ogni giorno e che noi centelliniamo come il caffè. Questa è la morte che viviamo giorno per giorno, quando sperimentiamo nuovamente le situazioni che abbiamo condiviso con i nostri morti, la vita che essi muoiono insieme a noi.*

*Man mano che noi, morendo la nostra vita, viviamo la loro morte, l'amaro del distacco da loro si allontana e ritroviamo viva in noi tutta la loro vita, come ci ha insegnato in un libro esemplare Ernesto De Martino. Questo processo si è in me del tutto realizzato per Mario Untersteiner, che ho incontrato poche volte ma in momenti importanti della mia vita, ma con il quale ho avuto un durevole scambio epistolare e del quale ho letto e riletto gran parte dell'opera, e ormai per Carlo Del Grande, che mi insegnò greco all'Università di Bologna, e per Antonio Maddalena, che avevo seguito con passione negli anni in cui ero studente liceale e con il quale ho mantenuto rapporti fino a quando ci ha lasciato. Lentamente stanno risorgendo dentro di me Fritz Bornmann, Giovanni Tarditi, Dante Nardo, assai più lentamente Giacomo Bona, con il quale avevo condiviso occasioni conviviali e di studio, e molti progetti, speranze e timori. Scevola ed Enzo non hanno ancora cominciato a consumare in me la loro parte quotidiana, la ferita del distacco brucia ancora come e più del primo giorno, quando era attutita in parte dallo stordimento della notizia prevista ma costantemente rimossa. Ancora, mentre chiudiamo il fascicolo, apprendiamo la scomparsa di Sebastiano Timpanaro, del quale pubblichiamo l'ultimo scritto. Tutto questo, il placarsi dell'amarezza come il suo rinnovarsi di fronte a un nuovo lutto, fa parte del nostro vivere, ovvero del nostro quotidiano morire. Ci rasserena la chiara coscienza che tutto ciò è conforme a natura, e che nulla che sia conforme a natura è male.*

## MARIO UNTERSTEINER

Signor Sindaco, signora Untersteiner, signore e signori,

questa mattina le ceneri di Mario Untersteiner sono state solennemente trasferite dalla tomba di famiglia al luogo delle memorie cittadine, ed ora lo ricordiamo in questa scuola, luogo deputato alla formazione del gruppo dirigente della città, di fronte alle autorità, ai congiunti, ad una rappresentanza dei giovani che studiano per costituire un giorno quel gruppo dirigente. È luogo comune in queste circostanze ricordare la funzione specifica del *logos epitaphios*, prospettare le virtù degli scomparsi illustri nel quadro dei valori che fondano la vita associata e che le danno senso. A me parrebbe sufficiente che di coloro che con i fatti si dimostrarono uomini eccellenti, ancora con i fatti si ricordasse il valore, come è avvenuto poco fa nella cerimonia del famedio, e che la celebrazione delle virtù riconosciute del defunto non fosse affidata ad uno che può parlare più o meno appropriatamente, in questo caso addirittura ad un meteco di recente importazione, che prova viva inquietudine mentre pronuncia davanti a loro la *Leichenrede*: questa, con lo spostamento spaziale, reso necessario dal clima un po' meno clemente rispetto a quello del paese della cerimonia originaria, è la variante più notevole e anche inquietante. Ma poiché è parso opportuno così concludere, bisogna che anch'io, seguendo l'usanza, cerchi di soddisfare per quanto possibile il desiderio e l'aspettativa di ognuno di Loro e di giustificare la pertinenza della scelta che è stata compiuta.

Mario Untersteiner nacque a Rovereto il 2 agosto 1899, studiò nella sua città fino al maggio 1915, quando si trasferì con la famiglia a Milano a causa della guerra. A Milano compì gli studi liceali, e frequentò l'Università, che allora si chiamava Accademia scientifico-letteraria, dove ebbe per maestri Uberto Pestalozza, Remigio Sabbadini, Piero Martinetti e Carlo Oreste Zuretti, con cui si laureò in Letteratura greca nel 1920. Era ancor vivo in quell'università il ricordo della grande figura di Vigilio Inama, trentino, scomparso nel 1912, illustre per studi di letteratura greca e forte impegno civile: l'ammirazione per lui ha probabilmente influenzato le scelte del giovane roveretano.

Dal 1926 Untersteiner insegnò lettere latine e greche al Liceo Berchet di Milano, dove lasciò negli allievi un segno profondo con la sua personalità straordinaria di uomo e di studioso, finché nel 1947 fu compreso nella terna dei vincitori del concorso ad una cattedra di Letteratura greca richiesto dall'Università di Cagliari e chiamato ad insegnare quella disciplina a Genova. Nel 1959 passò all'Università statale di Milano, e fu titolare della cattedra di Storia della Filosofia antica fino al novembre 1968, quando decise di ritirarsi, in seguito alla contestazione studentesca e alle occupazioni. Le sue lettere di quegli anni sono testimonianza dello scoramento e della tristezza più profondi, documenti dello stato d'animo di un uomo che vedeva ogni giorno venire meno la ragione principale della sua esistenza, la possibilità di comunicare ciò in cui credeva. Continuò a studiare e a scrivere, con difficoltà crescenti per l'indebolimento

progressivo della vista, finché l'oscurità totale gli precluse ogni possibilità di leggere. In quelle tenebre non sopravvisse a lungo e si spense il 6 agosto 1981.

La sua opera di studioso ha lasciato un segno che non sarà presto dimenticato, soprattutto con l'interpretazione che egli diede della sofistica greca, un'interpretazione che dopo giusto cinquant'anni (la prima edizione del libro sui sofisti è datata Torino 1949) è ancora valida, e che addirittura è stata riscoperta e rispiegata da più di un moderno maître à penser. Detta in una parola, per i più giovani che debbono averla presente, è l'idea che il protagoreo «uomo misura delle cose» non sia un individuo isolato e soggettivo, ma l'uomo socialmente presente nella vita della città, nelle assemblee e nei collegi deliberanti: in questo modo una verità pragmatica e politica si sostituiva per la prima volta nella storia alla verità unica ed immutabile proposta dagli Eleati e che avrebbe avuto ancora fortuna in seguito. Fa parte delle buone regole del lavoro scientifico che le acquisizioni del sapere, una volta che sono state raggiunte ed accertate, siano assunte nel patrimonio di tutta la comunità, ma è difficile trattenere un sorriso di compatimento quando personaggi alla moda, che non intendo nominare in questa sede, ripropongono queste acquisizioni cercando di appropriarsene mediante una esposizione brillante e qualche opportuno assestamento. Così vanno le cose al mondo, o meglio così andavano nel secolo ventesimo.

Non è questo il momento di passare in rassegna la vasta produzione scientifica di Untersteiner, che ha affrontato molti campi della letteratura e del pensiero greco: altri, più degnamente, lo ha fatto a suo tempo. Ricorderemo tuttavia ancora le edizioni tradotte e largamente illustrate dei frammenti dei Presocratici nella Biblioteca di Studi Superiori della Nuova Italia, da lui dirette e in gran parte curate personalmente da lui, il commento al X libro della *Repubblica* platonica e la ricostruzione del *Peri philosophias* di Aristotele, gli studi dedicati a Pindaro ed alla tragedia greca, sia in una prospettiva generale (*Le origini della tragedia* del 1942, rielaborato e ripubblicato nel 1955 con il titolo *Le origini della tragedia e del tragico*), sia soprattutto ad Eschilo, del quale commentò le *Supplici* nel 1935, e quindi pubblicò tutte le tragedie nel 1947: a quest'opera è stato particolarmente dedicato il convegno che nel febbraio di quest'anno si è riunito a Trento e Rovereto, del quale escono ora gli atti. Alle *Coefore* doveva essere dedicata un'edizione di particolare impegno, di cui apparve un primo volume nel 1946, contenente testo e traduzione, mentre del commento, che doveva seguire, furono stampati solo due sedicesimi, in pre-print destinato al concorso del 1947, e poi nulla. «L'editore», egli scrisse in una lettera, «dice che costa troppo». Quei due sedicesimi sono stati conservati nell'archivio della famiglia e compaiono ora, in appendice agli atti del convegno di febbraio: questo frammento ci fa rimpiangere il resto che non è stato ritrovato<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Così dissi in quel giorno, e sono lieto di smentirmi. Il manoscritto di Untersteiner è stato fortunatamente ritrovato e uscirà nei Supplementi di questa rivista.

In questa vasta opera di studioso e di insegnante, liceale e poi universitario, chi ha studiato i suoi scritti e vagliato le testimonianze sulla sua attività di docente, deve riconoscere anzitutto un estremo rigore nel metodo di indagine come nel comportamento privato, congiunto con una singolare mitezza di carattere e comprensione nei confronti degli altri - mai di se stesso e della propria opera - oltre a una disponibilità umana straordinaria. Fino dai miei anni universitari, tutte le volte che mi sono imbattuto in un saggio o in un commento di Untersteiner, anche in quelli destinati ai licei, ho potuto verificare la sua acribia scientifica: quanto era stato scritto sul testo discusso o commentato si trovava accuratamente riportato nei suoi termini essenziali nelle argomentazioni o nelle note, con un puntuale rinvio bibliografico («per quella onestà, che negli studi è indispensabile, il nome di coloro che hanno lavorato e faticato deve apparire», scriveva nella *Prefazione alle Supplici*). Qualche volta ho provato la tentazione di rinunciare a compiute ricerche bibliografiche fino alla data di pubblicazione del lavoro di Untersteiner. Chi lo ha conosciuto più da vicino mi ha detto delle innumerevoli schedine, frutto delle sue sterminate letture, che attendevano di essere sistemate al posto loro dedicato nel disegno globale del saggio o del commento: possiamo immaginare che non si sarebbe trovato male a lavorare con un computer, che gli avrebbe risparmiato la fatica della trascrizione, ma forse questa era un'occasione per una riflessione ulteriore. Quanto alla sua disponibilità anche nei confronti di sconosciuti, che lo interpellassero per ragioni di studio, ricordo che una volta, mentre stavo raccogliendo materiali per la mia tesi di laurea, non riuscivo a trovare una dissertazione tedesca degli anni Trenta: trovandola citata in un lavoro di Untersteiner, gli scrissi chiedendogli il favore di indicarmi la biblioteca in cui l'aveva trovata. Ricevetti dopo pochi giorni un biglietto cortese che mi invitava a Milano per consultare quella dissertazione nella sua biblioteca privata: in quel tempo non esistevano le fotocopie. Concordammo un appuntamento, il professore mi accolse e mi fece accomodare in uno studiolo, dove presi con calma i miei appunti. Quella biblioteca straordinaria, raccolta con amore e competenza, vive tuttora: ogni tanto qualche studioso, giovane o anziano, approfitta della liberalità della famiglia Untersteiner.

Come insegnante Mario Untersteiner fu testimone vivente dei valori più autentici della tradizione culturale che professava: laico e democratico, profondamente rispettoso dei punti di vista diversi dal suo, rifiutò fermamente ogni forma di violenza, fisica e intellettuale. Di questa testimonianza, resa senza enfasi, negli anni della dittatura fascista, nell'attività quotidiana al Liceo Berchet, molti allievi serbano profondo e grato ricordo, a distanza di decenni; Egli ne pagò personalmente il prezzo, come era giusto, perché la testimonianza è autentica quando è sofferta, con l'isolamento da parte di certi colleghi e con l'esclusione dai concorsi universitari, perché non aveva voluto prendere la tessera del partito fascista. Questa scelta unisce Lui, come altri studiosi antifascisti, ai dodici Maestri che nel 1931 non vollero giurare fedeltà al regime, e furono allontanati dall'insegnamento (fra questi ci fu anche Piero Martinetti) e agli altri che in seguito furono privati della cattedra o impediti di partecipare ai concorsi per motivi

razziali. Untersteiner giunse così all'insegnamento universitario tardi, per ragioni di coerenza ideale, e se ne ritirò relativamente presto, di fronte agli avvenimenti che scossero le università e le piazze d'Europa con il Sessantotto. Di fronte all'intolleranza praticata spesso dalle assemblee e dai collettivi, di fronte all'occupazione delle sedi universitarie, varia e non sempre coerente fu la reazione dell'accademia italiana. Qualcuno si sforzò di intendere l'impulso libertario suggerito dalla scoperta dei *Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie* marxiani e la possibilità di un marxismo non staliniano, suggerita espressamente nelle pagine profetiche del patriarca di Treviri, e soffrì le contraddizioni implicite nel movimento, soprattutto l'improvvisazione ideologica che lo avrebbe portato all'involuzione e al sostanziale fallimento, i più degli accademici si piegarono al compromesso, accettando le imposizioni più demagogiche dei collettivi studenteschi e concedendo con apparente generosità il diciotto e anche il trenta politici per conservare i propri privilegi e i propri poteri baronali. Untersteiner non fu né tra i primi né tra i secondi, sebbene si rendesse perfettamente conto che il movimento non era privo di motivazioni né di istanze ideali: sentendo violata dai procedimenti assembleari la libertà di studenti e docenti, quella libertà che la Costituzione della Repubblica garantiva, con molta sofferenza ma altrettanta determinazione lasciò l'insegnamento e si ritirò nel suo studio privato, mentre la sua condizione di perseguitato politico gli avrebbe consentito di prolungare la sua permanenza in servizio anche al di là del limite fissato dallo stato giuridico allora in vigore. Certo egli vide l'aspetto violento del movimento e i suoi caratteri velleitari più che il grande mito liberatorio che lo sosteneva, e, disgustato dai metodi assembleari, non valutò positivamente il travaglio drammatico che voleva portare da una scuola e da un'università di élite, formalmente ma non sostanzialmente accessibili a tutti, ad una scuola e ad un'università di massa, un obiettivo che resta ancora oggi lontano, se non è un mito, come chi vi parla spera che non sia. Untersteiner non fu un politico, in nessun senso, non colse la distinzione sottile e rischiosa, ma fondamentale nella vita associata, tra la mediazione e il compromesso. I suoi sofisti gliela avrebbero potuta illustrare, come la illustrano a noi, nel segno della verità pragmatica che accetta di convivere con l'errore, fidando nel trionfo ultimo della ragione. Glielo avrebbe potuto dire il suo Eschilo, che fa risorgere la speranza e la vita dal fondo della disperazione e dello smarrimento, quando le Erinni diventano Eumenidi, e dallo scontro violento sorge un nuovo ordine e una giustizia più giusta; e riproponeva questo messaggio di speranza quando si erano appena placati gli scontri sanguinosi che avevano accompagnato la riforma in senso democratico dell'Areopago. Né i Sofisti né Eschilo lo avvertirono di questo. Del resto, che sappiamo noi di quello che avrà pensato Eschilo, nei giorni in cui il cadavere di Efialte giaceva insanguinato nelle strade di Atene, colpito da mano ignota, come recitano con involontaria ironia i vecchi manuali di storia? Untersteiner visse in assoluta coerenza la propria scelta solitaria ed amara, non si piegò al compromesso che molti suoi colleghi perpetrarono, più con le arti della golpe che con quelle del leone. So di un suo collega che non rientrò più nelle aule che erano state

'profanate' dalle assemblee studentesche, nemmeno dopo la fine delle occupazioni, e continuò nel suo fiero sdegno a percepire lo stipendio di professore ordinario, mandando i suoi assistenti, persone *minoris iuris*, ad insegnare al suo posto in quei luoghi contaminati. Altri si limitarono a scelte meno manifestamente scandalose, altri ancora vissero con il tormento della contraddizione, cercando con difficoltà di mediare in situazioni oggettivamente difficili. Untersteiner preferì ritirarsi, scegliendo la repubblica di Platone piuttosto che la feccia di Romulo. Non sta a me giudicarlo. Forse, riflettendo a posteriori, sarebbe stato meglio che una volta finite le lotte, ci fosse stato un uomo onesto in più su una cattedra universitaria, anche per rendere possibile una trasformazione di cui egli comprendeva i motivi, pur se non condivideva i metodi con cui era condotta. Egli stesso avrebbe sofferto assai meno, se avesse avvertito che il suo ideale di fedeltà alla scienza e di rispetto della verità non era perduto, non sarebbe andato perduto. Ciò non è stato, almeno per quello che posso capire. Comunque si valuti la validità politica della sua scelta, l'esempio che egli diede ancora una volta di una moralità rigorosa e intransigente è assolutamente valido, e merita di essere ricordato e proposto.

Resta, nel grande modello di discorso che le circostanze mi hanno imposto, la proposizione di obiettivi presenti, conformi ai valori che fondano la vita associata, ai quali lo scomparso ha dato testimonianza esemplare, obiettivi che si propongono in modo diverso per chi vi parla e per voi che siete qui presenti. Ultima sarà la *παράμυθία* per i congiunti.

L'insegnamento di filosofia antica che fu di Mario Untersteiner prosegue ora, a Milano e a Genova, in mano a suoi degnissimi allievi, mentre altri, voltisi agli studi di letteratura e di poetica, hanno lasciato tracce non trascurabili in questi ambiti di ricerca. Per chi vi parla, professore ordinario di letteratura greca nell'università quasi contigua di Trento, allievo indiretto di un uomo che ha incontrato in diverse occasioni, ma ha conosciuto soprattutto dalla lettura dei suoi libri e non già assistendo di persona al suo insegnamento nelle aule universitarie, e così per i miei colleghi che con me si impegnano in questa scelta, il compito primario è oggi di proseguire, per quanto ne saremo capaci, con forte impegno scientifico e civile, il magistero dell'uomo di cui oggi celebriamo il ricordo, criticando anche con lealtà devota, nel nome della verità in cui noi intendiamo continuare la sua opera di maestro, quanto nei suoi stessi scritti è inevitabilmente caduco, ma perseguendo con determinazione gli aspetti e gli indirizzi che riteniamo validi e fecondi ai fini della scienza, come l'uso della poetica degli autori antichi come criterio principe per costituire ed interpretare i testi, ed accingendoci quindi all'ermeneutica della tradizione ecdotica ed esegetica dei testi teatrali greci; in prospettiva, riproponendo il significato della tradizione classica come marca distintiva della civiltà europea e degli intellettuali che in essa si formano. Di coloro che con i fatti si dimostrarono uomini eccellenti, ancora con i fatti si deve ricordare il valore.

Le tappe di questo programma sono davanti a noi. Nel febbraio di questo anno abbiamo tenuto il convegno internazionale "Dalla lirica al teatro: in memoria di Mario

Untersteiner<sup>2</sup>, nel gennaio del 2000 promuoveremo a Trento una tavola rotonda con la partecipazione di umanisti e scienziati, sulla presenza e sulla funzione dei classici nel terzo millennio, in una società ad alto sviluppo tecnologico<sup>3</sup>; nell'ottobre 2000 riuniremo, ancora a Trento, un seminario cui prenderanno parte gli studiosi più qualificati che nel mondo si occupano della costituzione e dell'interpretazione del testo di Eschilo. Nello stesso tempo stiamo ponendo le basi per un progetto di ricerca che intende rivisitare la tradizione manoscritta e quella a stampa di Eschilo: per esso disponiamo già di risorse concesse dall'Università di Trento e dal Comune di Rovereto, e le impiegheremo fra qualche mese per chiedere un congruo cofinanziamento al MURST. Un primo passo di questo progetto sarà la costituzione, già iniziata, di un nuovo repertorio delle congetture al testo di Eschilo, che colmi almeno in parte le gravi lacune degli strumenti esistenti e che consenta una valutazione più corretta della tradizione ecdotica; l'istituzione di un dottorato internazionale con sede a Trento, consorziato con Lille, Freiburg e Barcelona, già dall'anno accademico in corso, sarà un altro momento. Noi speriamo che qualche studente di questa provincia o di questa regione sia interessato alle nostre prospettive di ricerca.

Chi vi parla ha ritenuto necessario soffermarsi anzitutto sulle attività con le quali i grecisti trentini hanno ricordato e intendono ricordare nel futuro la memoria del grecista Untersteiner, secondo l'ispirazione tucididea da cui ho preso le mosse. Ma dal paradigma di un uomo probo e rigorosamente coerente ai propri principi tutti i membri della comunità civile possono trarre monito a egregie cose, per quanto di forti animi li ha dotati natura. Ma in particolare in una scuola deve essere riproposta la figura di un uomo di scuola. Il suo impegno ad un tempo professionale e civile, anzi il suo preciso progetto di fare dell'esattezza scientifica della sua lettura dei classici, riportata peraltro al livello dei suoi destinatari come si addice ad un professionista della scuola, l'espressione di una fedeltà rigorosa alla funzione formativa delle coscienze dei cittadini, secondo il compito che alla scuola attribuisce la costituzione della Repubblica, può essere modello per insegnanti e allievi. In questo modo si riproporrà attuale l'annuncio che ricevemmo nell'agosto 1981, «Mario Untersteiner vive nel ricordo di chi lo ha conosciuto e lo ha stimato». Con l'impegno che noi oggi qui riconfermiamo, per quanto ad ognuno di noi compete, di ricordare e di riproporci costantemente la sua figura esemplare, egli vive e, se ne saremo all'altezza, vivrà ancora con noi: e, per chi vive, non esiste compianto e non ha luogo conforto. Evviva Mario Untersteiner!

Liceo "A. Rosmini", Rovereto, 16 dicembre 1999

Vittorio Citti

<sup>2</sup> Già mentre parlavo, il volume degli atti era stato pubblicato nella collana "Labirinti" del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche dell'Università di Trento.

<sup>3</sup> Questa tavola rotonda si è tenuta e ne pubblichiamo gli atti in questo stesso fascicolo.

# LA CULTURA CLASSICA NEL TERZO MILLENNIO *HUMANITIES IN THE THIRD MILLENNIUM*

Tavola rotonda, Trento, 26 gennaio 2000

FABRIZIO CAMBI, Trento

Come moderatore non mi sarebbe consentito fare un'introduzione, ma dovrei dare immediatamente la parola ai relatori. Compito del moderatore è quello di coordinare gli interventi, di condurre la discussione. Mi siano comunque concesse alcune parole di premessa. Quale cultore non tanto della cultura classica ma della sua ricezione nel classicismo tedesco e più in generale nella letteratura tedesca credo sia significativo, per avviare questa tavola rotonda, citare un passo dal romanzo goethiano *Wilhelm Meisters Wanderjahre*: «È ormai l'epoca delle unilateralità; beato colui che lo comprende e opera per sé e per gli altri in questo senso». Così Goethe, facendo dire queste parole a un suo personaggio, sanzionava in modo sofferto nel 1821, agli inizi dell'era dell'industrialismo, il congedo irreversibile dal grande ideale di una cultura estetico-individualistica di eredità settecentesca in grado di dominare onnicomprensivamente la natura. In quei decenni si gettavano le basi di una differenziazione dei saperi che avrebbero condotto alle specializzazioni, determinando le future decisive accelerazioni dei processi osmotici della scienza e della tecnica e modificando sostanzialmente il rapporto dell'uomo con la realtà.

Sono trascorsi quasi due secoli e credo, spero siamo qua come letterati e uomini di scienza per riaffermare il valore e l'attualità degli studi del mondo classico che stanno vivendo, in particolare nella cultura anglosassone, una fase di risveglio, se non addirittura, usando un brutto termine, di rifunzionalizzazione come antidoto alla disumanità della società tecnologica contemporanea. Se Goethe ammainava nel primo Ottocento la bandiera di una cultura umanistica totalizzante, oggi si avverte la necessità che con la rivalutazione degli *humanities* si attenuino i rischi di una perdita di senso storico e di un allentamento dei codici etico-sociali, recuperando una dimensione esistenziale che potrebbe trovare se non veri modelli almeno momenti conoscitivi e comparativi con la tradizione classica. Le *humanae litterae* e le scienze umane sarebbero chiamate quindi a riaffermare una dimensione antropocentrica minacciata dall'intelligenza artificiale. Ritengo, tuttavia, che siamo qua anche per affrontare altre possibili, problematiche zone di contatto fra cultura classica e scienza il cui denominatore comune di partenza è e dovrà restare l'uomo, collocato nei suoi percorsi di conoscenza e di nuove acquisizioni scientifiche.

Vorrei concludere questa breve introduzione con un'altra citazione, questa volta da *Der Mann ohne Eigenschaften* di Robert Musil che, anche per la sua formazione scientifico-epistemologica, era attratto più che dalla dicotomia, dal possibile incontro fra dinamiche scientifiche e riflessione morale e dall'utopica sintesi fra anima e intelletto, trasposta nell'itinerario narrativo del suo protagonista: «Di Ulrich invece una cosa si poteva dire con sicurezza, e cioè che egli amava la matematica per via di quelli che non la potevano soffrire. Era innamorato della scienza in modo più umano che scientifico. Constatava che essa, in tutte le questioni nelle quali si ritiene competente, ragiona diversamente dall'uomo comune. (...) Nella scienza tutto è forte, audace e splendido come nelle favole. E Ulrich diceva fra sé: "Gli uomini non lo sanno; non hanno la più pallida idea di come si debba pensare; se si potesse insegnar loro a pensare in modo nuovo, essi vivrebbero anche diversamente"».

**VITTORIO CITTI, Trento**

La civiltà classica, latina e greca, appare spesso agli uomini di oggi come qualcosa di remoto e concluso in sé, sia dal punto di vista dei valori civili e politici, sia da quello della lingua. Il latino e il greco sono lingue morte, chiuse definitivamente nei rispettivi complessi di testi che sono stati scritti un tempo e che non possono più essere integrati: essi si arricchiscono solo accidentalmente per qualche scoperta di papiri e di iscrizioni, il cui interesse è di solito limitato ad una cerchia assai ristretta di specialisti. L'uso medievale del latino finito con l'età moderna, e la pretesa umanistica di fare del latino la lingua universale della cultura e del sapere fa oggi sorridere: con la morte di Giovanni Pascoli è scomparso l'ultimo gran signore di questo gioco raffinato ed esclusivo che è stato per molti anni lo scrivere in latino. La civiltà latina ed ancor più quella greca appaiono remote anche dal punto di vista della storia civile e politica, egemonizzate dal primato accordato alle lettere ed alle arti da un'oligarchia di grandi e piccoli proprietari che disprezzava il lavoro come attività degna di schiavi ed accordava troppo spesso una posizione limitata nel quadro del sapere alle matematiche ed alle scienze. In un mondo policentrico, in cui è tramontata l'idea che l'Europa fosse il centro dell'universo, fa un'impressione strana una civiltà incentrata nell'ambito di una singola città, quale era la polis greca; come Roma, che per molti secoli organizzata non fu diversamente da una polis, anche se nel 212 d.C. un imperatore riconobbe la cittadinanza romana a tutti gli abitanti dell'Impero.

La tradizionale cultura umanistica metteva a base della formazione umana lo studio delle letterature latina e greca, mentre il mondo moderno concede uno spazio sempre maggiore alle scienze matematiche e fisiche, alla tecnologia ed alle scienze della

comunicazione e della distribuzione commerciale. Da quando abbiamo scoperto che alla base della civiltà non c'è solo la tradizione classica, l'educazione umanistica ha subito una crisi progressiva: anzi che essere limitata ad una componente della cultura moderna, essa tende ad essere emarginata come qualcosa di stantio e di inutile. Un tempo il liceo classico era considerato la scuola per eccellenza, erede delle scuole umanistiche e di quelle gesuitiche dell'età della Controriforma: oggi esso si trova in una fase evidente di recessione, almeno nelle parti d'Italia che hanno conosciuto uno sviluppo economico e sociale più marcato.

Tuttavia è singolare che da qualche anno a questa parte si sta risvegliando un certo interesse per il mondo classico, e non solo nel nostro paese. Negli Stati Uniti, per esempio, gli studi umanistici hanno conosciuto una ripresa significativa, a livello dell'attenzione e della qualità delle pubblicazioni; dappertutto in Europa, ma soprattutto in Italia si pubblicano classici latini e greci con testo a fronte: spesso anche autori rari e difficili, come Licofrone ed Artemidoro. Gli studi di antichità classiche tentano nuove vie, integrando la prospettiva orgogliosamente isolata e specialistica della filologia classica tradizionale: alla civiltà greco-romana vengono applicati metodi di indagine sperimentati per le letterature moderne, come l'indagine storico-sociale, l'antropologia, le metodologie di analisi letteraria più sofisticate ed originali. I testi latini e greci reagiscono positivamente a questi nuovi metodi di indagine.

Ma soprattutto esiste una ragione profonda di questo ritorno ai classici. Noi abbiamo scoperto una volta per tutte che la civiltà latina e greca non è l'unica matrice della civiltà in cui viviamo, e che essa si deve combinare con il mondo delle scienze e delle tecnologie che la rivoluzione industriale ha dischiuso. Ma è pur vero che tra le varie componenti della civiltà industriale moderna ce n'è una che è esclusivamente caratteristica di noi europei, e che individua il nostro essere composito, a differenza delle altre tradizioni storiche del mondo. La civiltà industriale tende all'omogeneità ed alla massificazione, ed ogni giorno diventa più urgente per gli uomini moderni la ricerca e la tutela della propria individualità culturale, per difenderci dall'anonimia della produzione di massa, della pubblicità e della comunicazione dei mass media, che minaccia a tutti gli uomini del nostro tempo una crisi di identità culturale. Tra le varie componenti della civiltà moderna, la tradizione classica è esclusivamente propria di noi europei, e costituisce la cifra individuante del nostro essere uomini di cultura, che ci distingue da altre tradizioni culturali altrettanto valide ma diverse. Per questo oggi ha un significato per gli intellettuali europei lo studio dei documenti della tradizione che più propriamente li individua. Noi non dobbiamo cercare di identificarci con i nostri padri, come in altri momenti vollero gli umanisti, e come poi ancora vollero i maestri dell'*Altertumswissenschaft*, anzi dobbiamo sapere prendere le distanze da quel tipo di civiltà elitaria; ma dobbiamo saper riconoscere e difendere la nostra identità come quelli hanno mostrato di saper fare e nel rapporto con le nostre radici riconoscere i modi specifici della nostra tradizione intellettuale.

## UNA SETTA SENZA CLASSICI

Dice Enzo Pace, in un suo interessante manualeto<sup>1</sup>, che «si definisce setta una organizzazione socio-religiosa formatasi *per separazione* [c.vo suo] rispetto a una tradizione religiosa storicamente consolidata». Anche se il riferimento alla religione mi disturba, devo ammettere che la comunità scientifica ha – spesso, ma non sempre, suo malgrado – molte caratteristiche in comune con una setta. Intanto, negli aspetti più banali: 1) una comunità minoritaria di persone che parlano un linguaggio che il resto della popolazione non intende; 2) la comunità vive in un ambiente, che chiamerò ‘dominante’ che rivendica il diritto di ignorare ciò di cui quella comunità si occupa e considera anzi questo diritto come una espressione della propria libertà (di opinione?), mentre considera indecente ignorare la cultura dominante; 3) la letteratura di cui la comunità fa uso ha carattere e circolazione particolare, alla stregua della letteratura esoterica; 4) la comunità è finanziata in modo molto simile a quello corrispondente al cosiddetto ‘otto-per-mille’, soprattutto nel senso che all’interno dell’inevitabile quota la spartizione avviene con regole simili a quelle buone per sette concorrenti piuttosto che con le regole dei servizi socialmente utili; 5) infine, sebbene la comunità sia talvolta considerata utile, per gli effetti di ciò che produce sullo sviluppo, essa è oggetto di diffidenza diffusa e spesso è ritenuta responsabile almeno indiretta di ciò che di male avviene al mondo.

Un illustre collega, il fisico A. Cromer, che lavora negli Stati Uniti alla Northeastern University, ha scritto un bellissimo libro<sup>2</sup> che ai miei amici letterati dovrebbe piacere, se mai decidessero di studiare la setta degli scienziati a partire da quello che essi stessi dicono di sé e della matrice della loro vocazione. Nel libro di Cromer, già sfogliando l’indice, scoprirebbero forse con qualche meraviglia che il capitolo 4 – per esempio – si intitola *Profeti e poeti* e si divide in paragrafi come *La Grecia e Israele*, *La civiltà micenea*, *Omero*, eccetera; e così, ogni altro capitolo contiene corpi estranei a qualsiasi scienza contemporanea, come *La Cina burocratica* o *Il capitalismo* o *Egocentrismo* e via discorrendo. La tesi di Cromer, che forse sarebbe piaciuta a G. Colli che qualcosa di simile aveva già scritto in un suo librettino<sup>3</sup> e anche a L. Russo<sup>4</sup> (che però appartiene alla setta), è che «la scienza non [è] un elemento necessario della vicenda dell’umanità». L’ipotesi di Cromer è che per arrivare al pensiero scientifico è necessario che la mente arrivi a distinguere tra il pensiero e ciò che ad esso è esterno, la

<sup>1</sup> E. Pace, *Le sette*, Bologna 1997.

<sup>2</sup> A. Cromer, *Uncommon sense*, Oxford 1993, tr. it. *L’eresia della scienza*, Milano 1996.

<sup>3</sup> G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano 1975.

<sup>4</sup> L. Russo, *La rivoluzione dimenticata*, Milano 1996.

realtà; in una cultura priva di pensiero scientifico, la confusione tra ciò che è pensato e ciò che è reale è totale. «Questa ipotesi», dice Cromer, «mi pare corroborata da un confronto tra la cultura dell'antica Grecia e quella dell'Israele della Bibbia». Non posso riassumere la ricchezza di argomentazioni che A. Cromer offre al lettore; ma se dico che il problema della verità è reso indiscutibile dall'imposizione di una religione monoteista e di un regime autoritario e tirannico (queste due sciagure vengono generalmente in coppia), penso che chiunque capisca da sé le ragioni che mi spingono, con Cromer, a dirlo. Voglio solo ricordare uno splendido esempio di espediente retorico costruito nel XII secolo, da Guillaume de Conches, per dipanare – salvando la pelle minacciata dai preti – la matassa di pensieri (dovrei dire finzioni) e realtà<sup>5</sup>: «So bene», diceva, «che Dio se vuole può far nascere un vitello da un albero; ma a me interessa solo sapere perché non lo fa mai».

E ora, guardiamo agli aspetti pratici. La mia setta ha come obiettivo quello di aumentare le cosiddette conoscenze; appunto, della realtà. Le conoscenze saranno condivise con gli adepti e con chiunque voglia impossessarsene: non c'è segreto o mistero, lo scienziato è esoterico *malgré lui* e ne farebbe volentieri a meno. Non tutti sono adepti, come ho già detto, anzi la maggioranza non lo è; il che non manifesta necessariamente avversione ma – quasi sempre – disinteresse. Tuttavia, se un dinosauro come la Chiesa cattolica sente la necessità di rivedere il proprio atteggiamento su Galilei o altri disgraziati della setta che ha avuto modo di perseguire quand'era ancora più dominante di quanto non sia adesso, questo vuole solo dire che la confusione tra pensiero e realtà persiste perché c'è una delle forze in campo che, pur di sopravvivere, reputa conveniente liberarsi di difficoltà che sono solo sue e nemmeno più della cultura dominante. E tuttavia, per sottolineare la persistenza della confusione, non ritiene di schierarsi allorché in alcuni stati della civile America si impone il creazionismo nelle scuole vietando le concezioni evolutive.

Non abbiamo 'classici', così come li intendono gli umanisti. Ovvero, Galilei e Newton e Spallanzani e Kirchoff hanno scritto opere mirabili, ma nessuno dei nostri studenti è tenuto a leggerle. Lo sviluppo delle conoscenze sul reale procede per pubblicazioni effimere, importantissime ma rapidamente deperibili; quasi come certa letteratura *underground*, 'ciclostilata in proprio', come i *samizdat*, come i giornali clandestini. Inutile cercare nelle librerie. Non è stampa vietata, non è come il porno (che tuttavia ha il suo angolo, l'*enfer*, in qualche scaffale alto), non c'è una censura esplicita: ma c'è una censura implicita nella cultura dominante che, in qualche modo, avverte che «quella è roba della setta scientifica». Qualunque editore si sente autorizzato a rifiutare un manoscritto «perché c'è una formula» – le formule sono trattate peggio di una foto di genitali; qualunque direttore di giornale rifiuterebbe un articolo che nominasse l'entalpia o la quantizzazione dell'idrogeno. Come possono

<sup>5</sup> G. de Conches, *De philosophia Mundi*.

nascere dei classici, in queste condizioni? Chi è il Dante, il Manzoni, il Kant, il Croce della letteratura scientifica? Non ci sono. E quei pochi disperati che tentano di contrabbandare le conoscenze della setta puntando sulla godibilità letteraria del testo si trovano a combattere contro il pregiudizio dominante che dà per illeggibile ogni testo, ogni sforzo. O, addirittura, fa godere alla lettura di testi ignobili che, direttamente o indirettamente, scimmiettano volgarmente i nostri fogli di resistenza, sicché vediamo pullulare le astrologie, le paranormalità, le *new ages* e tutto il repertorio dei ciarlatani nati con l'uomo stesso, agli albori della civiltà.

Niente classici, nel senso tradizionale, della letteratura. Perché mai dovremmo, perciò, essere così indulgenti da lasciare la dominanza culturale ai nostri colleghi che appartengono a quella cultura che si nutre principalmente di classici veri? e che classici, anche se ci sono estranei! Siamo sottomessi e indulgenti, perché quei classici li capiamo anche noi, forse imperfettamente; perché li invidiamo in quanto classici, perché soffriamo della nostra condizione poco classicheggiante. Non so come dirlo. Certo è che chiediamo continuamente aiuto: quando vedo riviste letterarie che fanno mostra di sé nel salotto di una famiglia colta ed amica, riviste che hanno un nome che tutti conoscono e che tutti possono leggere, e penso alla mia povera "Sapere" e analoghe e ai quattro gatti che le leggono, vengo preso da sentimenti contorti, non benevoli. *Samizdat*, fogli sotterranei: ecco che cosa produce la setta. E forse, il sogno perverso che a qualcuno dei miscredenti sembra quasi fare piacere («così finisce questo strazio») di arrivare alla «fine della scienza»<sup>6</sup> si accompagna verosimilmente all'idea che tutto ciò che serve per capire la realtà sarà rinchiuso in un libro (o cosa per lui), che sarà l'unico e ormai insuperabile classico per quanto riguarda le idee, pur sempre perfettibile quanto a stile, illustrazioni, esempi, complementi storici, considerazioni filosofiche e persino supporto (cartaceo, elettronico, ecc.) ma ormai immutabile nel contenuto, così familiarmente simile alla rivelazione, alla parola della divinità, alle regole obbligatorie della vita, ai valori di cui la maggioranza è ghiotta persino quando non li capisce.

Vi rivelo un segreto della setta, che stentiamo a scambiarci tra noi: faremo di tutto perché ciò non avvenga, perché questo classico *sui generis* non veda mai la luce. Forse, questo è un nuovo tipo di oscurantismo, inedito: ma corrisponde, come tutti gli oscurantismi, ad una fede profonda. Crediamo che la scienza non avrà mai fine. Beh, visto che siete così cortesi da farmi parlare, sincerità vuole che dica che non siamo in grado di dimostrare né che finirà, né che non finirà. Abituatevi a sopportarci. Se dovesse finire, vi regaleremmo un classico senza precedenti. Per ora, raccogliamo un numero enorme di illeggibili fogli sparsi. Vuol dire che passeremmo il resto della vita

<sup>6</sup> J. Horgan, *The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age*, Helix Books by Addison-Wesley 1996; tr. it. Milano 1998; cf. anche, C. Bernardini - R. M. Hazen in *Technology review* 107-108, 1997, 16-25.

del pianeta e della civiltà a insegnarvi a leggerli, in quel gran testo finale. Come programma non è male, no?

GIAN BIAGIO CONTE, Pisa

## IDENTITÀ STORICA E CONFRONTO CULTURALE: DIECI PUNTI SULLA TRADIZIONE UMANISTICA EUROPEA

1.

Da sempre antichità e modernità si sono contrapposte; o meglio da sempre si sono contrapposte due immagini complementari di antichità e di modernità – un gioco di specchi in cui ciascuna delle due immagini appare essere stata costruita in una relazione di reciprocità. Ma allora, c'è da chiedersi, quella che chiamiamo l'Antichità può essere considerata una realtà ontologica oltre che cronologica? esiste insomma un oggetto storico chiamato Antichità Classica che sia definibile nella sua sostanza e in termini assoluti? Quel che esiste, io credo, è piuttosto una serie di *rappresentazioni* diverse che varie epoche hanno elaborato sia per contrapporre se stesse all'antichità sia anche per idoleggiarla quell'antichità, soprattutto per ritrovare in essa radici e modelli, per fondare in essa la propria identità storica.

L'identità, possiamo dire, è prodotta dal concrescere di tradizioni e idee che si ereditano e si depositano in una forma organica. In questo senso l'identità è cosa che si riceve, qualcosa che è nostro e non è nostro, che ci possiede più di quanto noi lo possediamo. Potremmo indicare quest'idea di identità come *statica*, per contrapporla a una che invece chiamerei *dinamica*. Per spiegarmi vorrei ricorrere a un notissimo distico di Goethe, quasi un epigramma. Sta nel *Faust* e non è sempre stato inteso in tutta la forza delle sue implicazioni. Spesso anzi è stato banalizzato, come quando Droysen lo usò nelle prime pagine della sua *Istorica*:

Ciò che hai ereditato dai padri  
conquistalo per possederlo.

Interessato a servirsene per i suoi bisogni di teorico del metodo storiografico, Droysen ricavava da quei versi il senso che l'eredità – la tradizione storica ricevuta – deve essere sottoposta a vaglio e verifica perché possa poi essere accettata con certezza. Il 'clinamen' che lo storico tedesco impone al distico goethiano ne distorce di fatto il significato, lo riconnette piuttosto al problema dell'accertamento della verità storica:

l'erede deve verificare l'eredità, controllarla, soppesarla, giudicarla con dubbio critico, prima di acquisirla. Una prospettiva, come si vede, intellettualistica e in buona misura anche positivistica.

Goethe non pensava a questo. L'ingiunzione di Goethe voleva essere un invito agonistico all'azione. Voleva dire che ogni eredità è in sé inerte, è una cosa prodotta da altri e ad altri appartiene. Perché appartenga a te, te ne devi fare direttamente padrone; per averla, devi impegnarti in una lotta che ti dia lo stesso diritto di possesso che hai su di una cosa prodotta personalmente da te. Per la verità, Goethe «devi impegnarti in una lotta» non lo dice; dice però «conquistalo» (*erwirb es*), e ciò presuppone uno sforzo costoso, non facile. Insomma l'eredità, per essere un bene realmente posseduto, deve entrare nella vita dell'erede e ricevere lì una nuova vita. Se non si fa così, l'eredità resta inattiva, rinvia al suo passato e non si realizza nel presente, non diventa produttiva.

Quella che anima Goethe è l'idea di appropriazione intesa in forma forte. Nella storia della cultura l'appropriazione è già in sé un atto creativo, è essa stessa creazione, anche se mediata e realizzata per vie seconde. Si deve anzi credere che l'appropriazione non è altro che l'inevitabile modo in cui la cultura forma se stessa crescendo per contagio, per rapina, per derivazione, per imitazione laboriosa. Si usa credere, per corrente schematismo scolastico, che la cultura conosca solo storie di influenze, di invasioni, di sovraimposizioni, e si immagina che chi riceve da altre culture subisca in pratica solo interventi dall'esterno. Questo non è falso, ma vale nel caso che si guardino le cose da una sola parte e si considerino i riceventi come soggetti passivi (per così dire 'colonizzabili'). Tutta l'iniziativa viene posta dalla parte di chi 'insegna', e nessuna ne tocca invece a chi 'impara'.

## 2.

Esiste però un'altra prospettiva, che in certi casi è più feconda e interpreta meglio i processi culturali: quella che considera i riceventi come soggetti attivi, capaci non solo di ricevere ma anche di prendere. In questa seconda prospettiva, quando due culture si incontrano, l'appropriazione si realizza come gesto agonistico: chi prende, sa anche acquisire pieno possesso su ciò che prende, si impegna e si affatica per diventarne il nuovo padrone. Chi fa così costruisce la propria identità sotto la spinta di un desiderio: cerca un'immagine esterna che funga da modello su cui costruire la propria immagine interna. L'identità culturale è data per via di eredità ma è costruita per adeguamento al modello.

Faccio un esempio. La storia della cultura latina è stata spesso ricostruita sotto la suggestione di un famoso pensiero di Orazio: la *Graecia capta* aveva conquistato i conquistatori Romani imponendo loro la propria cultura. È evidente che il giudizio oraziano segue apparentemente la prima delle due prospettive critiche che sopra accennavo, quella dell'imposizione del modello greco sopra la cultura romana. Ma nella formulazione ad effetto di Orazio, a ben guardare, c'è l'umorismo sottile di chi

per gioco sta esagerando e affetta modestia per gusto del paradosso provocante. Orazio, infatti, sapeva fin troppo bene che tutta la storia della cultura romana, dal terzo secolo almeno ma forse anche da prima, nonostante tutte le aspre avversioni degli spiriti catoniani renitenti all'ellenizzazione, era storia non tanto di conquista greca o di subordinazione romana quanto piuttosto storia di un graduale, dinamico processo di appropriazione, che nel corso del tempo aveva portato i Romani ad assimilare la cultura greca fino a trasformarla in nuovo fiato vitale. Un processo di appropriazione che aveva prodotto un nuovo possesso dell'eredità ricevuta ('conquistata', avrebbe detto Goethe) e aveva così sintetizzato una nuova cultura. Ebbene, se non avesse voluto divertirsi ad esagerare le cose, se non avesse rovesciato il verso vero secondo cui si era mosso un intero processo culturale (facendo così apparire che i vincitori erano stati vinti dai vinti), Orazio avrebbe dovuto dire proprio il contrario: che i vincitori Romani avevano vinto al punto di prendersi tutto, proprio tutto, della Grecia.

Fu questo, allora, un primissimo Umanesimo, fu così appunto che Roma seppe costruirsi un'identità attiva capace di assimilare, rinnovare e trasmettere la grande tradizione culturale greca. Sulla via dell'appropriazione e della conquista dei grandi modelli ereditati, Roma fu paradossalmente creativa fino all'*originalità*, un'originalità fondata per così dire sul ritorno alle origini. Su questa via l'Antichità greca, per gli eredi Romani, cessò di essere semplicemente un'entità cronologica (un periodo storico che per certi aspetti arrivava quasi vicino alla contemporaneità) e diventò un insieme di rappresentazioni idealizzate, diventò la proiezione di percezioni, immagini, concetti, valori, desideri, che tutt'insieme costituivano un perfetto modello di civiltà evoluta – un modello da conquistare e trasmutare in patrimonio romano.

### 3.

Questo Umanesimo romano, pur fondandosi su di una rappresentazione alquanto arbitraria della cultura greca, anzi proprio per questo, già conteneva i tratti essenziali di tutti gli altri Umanesimi a venire, che avrebbero, ricorsivamente, segnato la tradizione occidentale. Così la rinascita carolingia, e poi quella successiva che fiorisce nel XII secolo, e poi ancora il grande Rinascimento quattrocentesco e cinquecentesco che parte dall'Italia e tocca tutta l'Europa – furono, questi, tutti momenti di una più o meno forte 'riconquista' della tradizione, una tradizione che non cessò mai di essere produttiva anche quando si oscurava e sembrava spenta. Furono momenti, per così dire, di vivace discontinuità in una tradizione continua e comunque ininterrotta, vampate più accese (e anche più consapevoli) di un fuoco latente, sopito eppure mai estinto.

In questi momenti, la memoria dell'antico, da sopravvivenza inerte e inconsapevole, diventò un atto di consapevole riconquista dell'eredità, scelta programmatica di una discendenza ideale, promessa e desiderio di un ritorno alle origini. Il ritorno ogni volta prese l'aspetto di una 'rinascita'. E ogni volta accadde che il ritorno al passato remoto (rappresentato dalla cultura greca e latina) nascesse dal rifiuto dell'immediato passato:

paradossalmente il recupero della memoria lontana diventò l'atto di militanza di chi si schierava dalla parte della modernità. Dal lungo e indistinto spazio del passato veniva ritagliata un'immagine dell'Antichità classica che era qualitativamente diversa rispetto alla 'maniera vecchia' – una rappresentazione di valori eccellenti capace di servire da modello per una nuova costruzione.

L'identità stava nascosta nella tradizione e lì andava cercata – ma andava cercata non più nel corpo oscuro di una tradizione inerte accolta indiscriminatamente (fatta di tutto ciò che fosse semplicemente passato) bensì nel corpo vivo di una tradizione che ora veniva 'inventata', che veniva artificialmente ricostruita proiettando all'indietro l'immagine di un'identità ideale. Non era semplicemente la storia che alimentava la memoria, era invece la memoria – intesa come atto consapevolmente selettivo, ideologico – che costruiva la storia. Per questo ogni volta la restaurazione dell'età classica fu percepita come 'rinascita', come fase di rinnovata ascesa dopo la decadenza. L'entusiasmo nasceva dalla certezza di un futuro e la prospettiva del ritorno ad antichi valori era una prospettiva di *progresso*. Ripristinare i modelli civili, politici, artistici, stilistici, linguistici che erano stati del mondo classico, era la via regia per chi voleva appropriarsi di modelli considerati perfetti, archetipi insuperati. Guardare agli autori greci e latini non era imbattersi in tenaci e ben conservati sopravvissuti, ma era raggiungere quelli che erano arrivati prima. Lo spirito che animava queste 'rinasce' era, l'ho già detto, uno spirito di *modernità*, e testimoniava piena fiducia nel progresso: il cammino verso la perfezione, che si era interrotto fino all'involutione, poteva riprendere con vigore se solo fosse stato ritrovato il *paradigma seminale*, l'esemplarità indiscussa degli Antichi. Ideologia della perfezione classica e ideologia della perfettibilità moderna si incontravano in uno slancio ottimistico: nessun dubbio che i grandi modelli classici fossero – per i 'rinascenti' moderni – ancora produttivi, fossero anzi i più produttivi.

#### 4.

Diverso fu il gesto che animò il nuovo Umanesimo verso la fine del 700 e lungo l'800: non più il gesto entusiasticamente ottimistico che propugnava un progetto progressivo e che strumentalmente guardava all'Antico nell'atto stesso di costruire la modernità, bensì quello venato di pessimismo che sospettava l'intervenuta inattualità del grande modello classico, che paventava anzi l'esaurimento delle sue capacità propulsive – e perciò si contentava di mettere in salvo un patrimonio ormai a rischio. La topica delle 'radici classiche' resisteva ancora come parola d'ordine, ma l'ansia era semplicemente quella di *conservare*, di innalzare un baluardo a difesa di quei valori lontani, riaffermati ora solo per proteggere la identità storica di una cultura in pericolo. Un'ambizione evidentemente più difensiva che offensiva, se la confrontiamo con la progettualità innovativa che aveva caratterizzato le precedenti rinasce. Winckelmann, e poi Wolf e poi ancora Boeckh, e in séguito Wilamowitz e da ultimo Werner Jaeger,

ebbero per motore ideologico la conoscenza storica – e da essi nacque la più poderosa e sistematica scienza dell'Antichità, quell'*Altertumswissenschaft* che ha dominato incontrastata (o quasi incontrastata) per un secolo e mezzo, un'ideocrazia raffinata che parlava tedesco e che in tedesco insegnò al mondo intero come studiare e conoscere il mondo dei Greci e dei Latini. Se l'indagine storica, e le sue regole di esattezza critica, erano il motore di questo Neoumanesimo, l'obiettivo vero (inizialmente inconfessato, poi dichiarato sempre più apertamente) era però di allestire una difesa contro l'avanzata incontrollabile e scolvolgente della modernità: la *Kultur* – rappresentata soprattutto dai valori della classicità greca e latina – andava protetta.

In questo è innegabile che la rinascita romantica e poi positivista della scienza dell'Antichità contenesse anche elementi di chiara matrice retrograda (elementi già ben individuati dagli studi di Momigliano e di Canfora). Per esempio l'Umanesimo prussiano, pur così attento al mondo antico nella sua effettiva storicità, non sentiva grande attrazione per i valori della democrazia, antica e moderna, era anzi percorso da brividi di orrore di fronte alla bandiera egualitaria innalzata prima dai superstiti della rivoluzione francese e poi dagli antesignani della rivoluzione russa. Il fatto è che, come ogni Umanesimo, anche questo era profondamente elitario, si vedeva destinato ai *kaloikagathoi*, e rischiava di confinarsi in una torre protetta ma fragile.

## 5.

Eppure la stessa raffinatezza dell'indagine storica promossa da questo Neoumanesimo ha finito – con esito quasi paradossale – per sottoporre a indagine i suoi stessi pregiudizi ideologici, e di fatto li ha esorcizzati con l'immettere spirito critico e nuova esattezza nella ricostruzione filologica dell'Antichità. L'oggetto di questi processi di indagine – i testi e le culture dell'antichità classica – ha così percorso la stessa parabola evolutiva seguita nel frattempo dalla cultura critica che stava impegnandosi nel grande lavoro di preservazione ed edizione dei testi: il rigore della ricostruzione storica si è trovato a restituire gradualmente un'immagine più corretta e perciò più autonoma della cultura classica, più svincolata dall'ideologismo interessato dell'Umanesimo conservatore. Nell'età degli imperialismi europei, le cannoniere della regina e del Kaiser avevano portato ai cinesi e agli indiani un Virgilio e un Omero cantori della guerra: così la rappresentazione corrispondente della cultura antica era stata quella di popoli capaci solo di trionfare su altri, e i moderni colonizzatori si erano mostrati pronti a proporre forme di cultura del tutto omologhe a quella realtà che li vedeva vincitori sui popoli esterni. L'identità di cui la società occidentale si faceva vanto, era un'identità chiusa e pura, programmata sul dominio piuttosto che sul dialogo. Era un'identità forte ma aggressiva. Ma l'indagine storica, proprio perché si è affinata, si è anche presa la rivincita: la memoria dell'eredità si è fatta memoria critica, e l'eredità ha saputo depurarsi dei condizionamenti ideologici, risultando alla fine più ricca, più contraddittoria, più resistente ad ogni spirito di facile edificazione umanistica.

L'eredità si è fatta storia, sia nel senso di Goethe (cioè nuovo possesso conquistato) sia nel senso di Droysen (cioè patrimonio sottoposto a vaglio e verifica). Essa è così diventata consapevole identità storica.

Forte di una propria identità consapevole, la cultura occidentale contemporanea ha ora la capacità di mostrarsi aperta e di disporsi al contatto, è capace anche di rivisitare gli autori-cardine del suo canone guardandoli come i punti di incontro dialogico fra più civiltà, o addirittura come i prodotti dell'incontro fra civiltà diverse. Non penso qui a ciarlatanerie come le 'Atene nere', ma invece a una tradizione di studi già fortemente impostata, quella su Omero, o meglio «sul versante orientale dell'Elicona», per parafrasare il titolo del recente saggio di M. L. West. Omero non è più oggi solo il campione dello spirito greco, un eroe nato adulto e perfetto dalla testa di Zeus: lo si studia ancora come un prodotto della cultura greca, anzi come la cosa più straordinaria che essa ha saputo produrre, ma lo si considera ora come la perla greca affiorata da un oceano di storie egee e medio-orientali; è proprio dal confronto con questa tradizione esterna che sono venuti alcuni dei contributi più illuminanti della critica omerica più recente: penso soprattutto al recentissimo *Da Omero ai Magi* di W. Burkert, pubblicato mesi fa a Venezia da Marsilio.

La ricerca contemporanea ha imparato a vedere la cultura antica come un continuo scambio di uomini, lingue, idee. Ci teniamo stretti i magri resti di un latino di provincia, dove il plurale di rose era non *rosae* ma *rosas*. Grazie alla linguistica, alla papirologia, all'epigrafia, la scienza dell'antichità è diventata la scienza di una grande cultura estesa su tutto il bacino mediterraneo e atlantico. È il latino la lingua dei celto-romani di Bath, dei legionari germanici di stanza a Vindolanda e di Umma, nobildonna del Norico. Per noi la scienza dell'antichità è scienza di incontri, esplorazione di una periferia che anima e rinnova la vita del centro.

6.

Il Neoumanesimo ottocentesco ricercava la purezza, quasi avesse paura di perdersi se avesse scoperto un Antico più vario e policentrico – e per far questo praticava un ideale dell'antichità selettivo. Viveva una scissione tra la preoccupazione scientifica di conoscere e conservare tutto e la preoccupazione ideologica di selezionare il 'vero' antico, i puri modelli classici. Perciò studiava la cultura greco-romana come cultura di un grande centro, sottratta alla storia e alle sue stratificazioni. La scuola, anche quella nostra liceale italiana, ha praticato artificialmente questa ricerca dell'identità verso il classico con la pratica della traduzione in latino; naturalmente normativa, naturalmente portata a promuovere la conoscenza di un unico greco e un unico latino.

La nostra generazione ha stabilito un rapporto più articolato e più diversificato con l'eredità greco-latina: siamo meno affetti dagli elitarismi umanistici e cerchiamo di impossessarci di quell'eredità con una maggiore consapevolezza della storia. Guardiamo all'Antichità Classica come attraverso un binocolo rovesciato: i classici

non ci appaiono più come modelli assoluti, e nemmeno noi siamo più i vampiri della loro identità. Li allontaniamo, quei classici, per impossessarcene meglio. Cioè li mettiamo a confronto – un confronto potenziale – con le grandi culture: l'abbiamo già fatto con la cultura ebraica, e così facendo ci siamo anche impossessati di un pezzo del Medio Oriente.

Nel quadro ecumenico di popoli e tradizioni diverse, bisogna che ognuno rivendichi la propria identità, ma insieme rifiuti il monopolismo, che ognuno faccia un passo indietro, esca dalla propria pelle. Si deve arretrare e prendere la distanza per vedere meglio. Credere nell'esemplarità di modelli che sono dati una volta per tutte e si definiscono perfetti nella loro fissità, comporta anche perdere il senso delle differenze storiche. Solo in una visione distaccata si può rinunciare all'esemplarità assoluta per accettare invece il confronto.

## 7.

Un'epoca storica, nel vivere il suo tempo presente, getta spesso un ponte all'indietro perché ritrova nel passato dei modelli con cui vale la pena confrontarsi. Non è sempre detto che si scelgano dei modelli forti o di alta qualità (anzi il meccanismo riesce più evidente proprio nei casi in cui ciò non avviene). Alla fine dell'Ottocento, per esempio, nel periodo della *décadence* europea, un interesse particolare investì gli autori della tarda latinità, estremi rappresentanti di una cultura vicina all'estinzione: Aviano, il *Pervigilium Veneris*, la poesia tenue ed esangue dei *novelli*, i piccoli carmi intimistici dell'imperatore Adriano, divennero modelli ricercati e attuali per quella poetica *fin de siècle* che avrebbe avuto Huysmans come campione e l'estetismo di Des Esseintes come marca del suo gusto anticlassico. Tale rivoluzione reazionaria, che toccò tutta la cultura europea del periodo, volle cercare – e ritrovò – nella letteratura latina del tardo Impero un senso di stanchezza e di corruzione simile al proprio, credette anzi di riconoscere in quei versi lontani lo stesso intenerimento introflesso e morboso che dava ispirazione all'angoscia dello *spleen* moderno. Le luci pallide e stinte della cultura latina al tramonto sembrarono precorritrici della crisi morale e politica del mondo borghese la cui decadenza appariva in atto. L'identificazione con quei predecessori avvenne quasi per sintonia storica, come se la rilettura e la riscrittura della poesia tardoimperiale fosse la miglior chiave per interpretare l'esperienza presente, come se ora ricorressero le stesse condizioni storiche e dessero lo stesso frutto letterario. Quel che si cercava era un *linguaggio* – un linguaggio nel senso più pieno, fatto di parole e di idee, di sensazioni e di immagini – e il precedente letterario consacrato dalla tradizione poteva fornirlo già pronto: ecco perché era possibile credere che la storia in qualche modo si ripetesse.

La cultura ama illudersi che la storia abbia un movimento ciclico, e che le idee in qualche modo ritornino. Se si vuole, si può anche credere così, facendo di questi ritorni un uso diciamo metaforico: è importante però che ci si renda conto che, ammesso pure

ci sia un andamento ricorsivo, il cerchio del ritorno si completa ogni volta ad un livello diverso. Vale a dire: l'idea che ritorna si ripresenta situandosi non sullo stesso piano in cui si era presentata la volta precedente, ma su di un altro piano. L'immagine che raffigura questa traiettoria ciclica non è insomma il cerchio ma la spirale. I ritorni sono ogni volta simili ma anche diversi, perché modificati dalle nuove situazioni in cui si verificano. Le rinascite umanistiche pure, anche se esibiscono elementi comuni e simili, sono per se stesse esperienze ogni volta originali e differenti: anzi, sono soprattutto le differenze che producono significato. Nessuno di noi può immaginare (a che servirebbe, poi?) che cosa dell'Umanesimo antico sia destinato a ripresentarsi sulla scena del prossimo millennio (nemmeno del prossimo secolo, se vogliamo essere più seri e più modesti). Ma una cosa è certa: il ritorno, quale che sia, sarà un ritorno caratterizzato da una più esatta – non ideologica – conoscenza della storia, e sarà sorretto dal rigore di un più maturo metodo storico-filologico, dal gusto dell'esattezza e dall'antipatia per ogni facile schematismo. In ogni prossima, eventuale rinascita, saranno comunque evidenti i segni di un'identità storica permanente – quell'identità che, mentre ci spinge ad impossessarci attivamente di un patrimonio ereditario che ormai condiziona la nostra vita, deve insieme imporre la consapevolezza delle differenze sostanziali che ormai ci separano da molta parte della nostra tradizione.

8.

La tradizione nostra è anche quella che ha creato le condizioni necessarie perché venisse al mondo la tradizione della discussione, il tratto più caratteristico di quella che chiamiamo la cultura europea. L'Europa, infatti, non si caratterizza in base a una fede 'unica' da contrapporre con orgoglio ad altre culture monolitiche e dogmatiche. Dovremmo essere orgogliosi di non possedere un'unica idea, bensì molte idee, buone e cattive; di non avere una sola fede, un'unica religione, quanto piuttosto parecchie fedi, buone e cattive. L'unità dell'Occidente su un'unica idea, su una fede, su un'unica religione, sarebbe la fine dell'Occidente, la nostra capitolazione, il nostro assoggettamento incondizionato all'idea totalitaria.

L'Europa è la sua storia. E questa sua storia è in gran parte storia delle idee filosofiche dell'Occidente: non la storia di un'unica idea che permette una sola tradizione, ma la storia di una tradizione che permette le idee più diverse. Non è la storia di una prigione mentale, è piuttosto la storia – talvolta dolorosa, talvolta impazzita – della provincia del mondo che ha conosciuto la fioritura più varia e ricca di idee (buone e cattive) spesso in contrasto tra loro.

9.

Nella fase di globalizzazione, quale è quella verso cui siamo inevitabilmente sospinti, ricercare l'identità è opportuno; anzi è necessario, altrimenti questa si perde; ma perderla significherebbe un indebolimento dei rapporti con le altre culture. Non

avremmo niente da portare agli altri. Ma il nostro Umanesimo occidentale deve anche modulare un modo diverso per rientrare in possesso della tradizione classica. Non ci basta più un modello di classico assolutamente universale, ove la cultura europea si esima dal confronto con le altre culture: dobbiamo prepararci ad una *cena collaticia*, ad un *eranos* greco, quel tipo di banchetto in cui ciascuno porta la sua quota per allestire la cena comune. Proprio perché si abbia qualcosa da offrire, bisogna – da un lato – non perdere le proprie radici – dall’altro – non abbarbicarsi immobilmente ad esse.

Nel panorama della mondializzazione e del multiculturalismo, termini di cui tanto si fa abuso, esiste una sorta di strabismo da evitare. Con un occhio si guarda a una cultura planetaria che risulterebbe, alla maniera dell’esperanto, dalla convergenza e fusione delle varie culture; con l’altro si percepisce che le culture politicamente ed economicamente più deboli si chiudono a riccio su se stesse applicando il cosiddetto fondamentalismo (e si sa che i fondamentalismi sono soprattutto paura di uno sradicamento). Raddrizzare gli occhi, guardando avanti, significa essere consapevoli che i processi storici possono condurre aldilà di una semplice convergenza: possono produrre cioè una *polifonia*. Dal che risulta sbagliato tanto proporre la propria cultura come un superclassico per l’intera umanità, quanto abbandonarla in cerca di mediazioni superficiali. Per l’occidente non perdere una delle sue tre radici – Atene, Roma, Gerusalemme – significa anche portare una maggiore ricchezza nell’incontro-scontro con le altre culture mondiali.

Ma bisogna anche essere consapevoli che l’identità non è qualche cosa di dato o di naturalistico, è bensì il lavoro (la trasformazione) che facciamo per mantenere noi stessi. Goethe nel suo *Erwerb es* (‘conquistalo’) in qualche modo applica a un terreno più generale l’idea che Locke enunciava contro la concezione feudale-nobiliare dell’ereditarietà. Egli affermava che solo il lavoro dà diritto alla proprietà. Indirettamente quest’idea si riaffaccia nel saggio sull’intelletto umano, là dove Locke sostiene che l’identità personale non è un lascito della natura, qualcosa di fisso, naturale, bensì qualcosa di continuamente lavorato, rielaborato. Locke paragonava l’identità non ‘lavorata’ a quelle tombe dove il tempo e le intemperie cancellano le scritte e lasciano solo la pietra. Se non rinfreschiamo i nostri pensieri l’identità scompare, lavata via. Noi permaniamo soltanto trasformandoci, e l’identità non è qualcosa di dato, insomma, ma di ininterrottamente costruito. La staticità non esiste. Se applichiamo con libertà questo modello alla cultura umana, l’identità dell’occidente, già composta di tanti fili intrecciati (già plurima, già plurale), si conferma soltanto rinnovandosi. Nella nostra futura ma prevedibile prospettiva, le grandi culture, rimaste a lungo isolate o più recentemente conosciute solo da grandi specialisti, sono destinate a incontrarsi nelle esperienze di centinaia di migliaia di uomini (milioni di Musulmani in Europa, di Latinos negli Stati Uniti, di Indiani in Sud Africa, ecc.). Questo dovrà trasformare anche la nostra immagine dell’antichità nel senso che le radici dell’Umanesimo greco-latino vanno ripensate in confronto con le radici delle altre

civiltà. Il confronto ora diventa macroscopico ed anche le competenze di frontiera vanno inventate.

## 10.

Insomma, in un simile quadro, quale funzione svolge la cultura classica e in particolare il latino? Per noi – appartenenti a una civiltà, quella europea, che fu organizzata da Roma e che ha avuto nel latino la sua lingua di cultura fino al secolo scorso – la conoscenza del patrimonio latino rappresenta un codice comune le cui potenzialità non si sono ancora esaurite. Spezzarlo o dimenticarlo sarebbe come soffocare germi esistenti per volgerci invece a coltivare un terreno ancora arido, ad ognuno ancora sconosciuto: il terreno di un cosmopolitismo senza radici. Ritrovare l'identità non è volersi mettere sulla strada a senso unico di una civiltà che si è espansa in più direzioni, bensì riappropriarsi di tutte queste possibilità. Così come fa un grande poeta quando, per dare alimento alle proprie invenzioni, si riappropria di un codice letterario elaborato dalla tradizione e in essa tesaurizzato: Virgilio 'assimila' Omero, Shakespeare il teatro di Seneca.

Del resto lo studio del latino non è che un caso particolare del «costruirsi di un'identità forte». Per i Cinesi può essere un equivalente lo studio dei codici buddisti indiani, per gli Arabi l'Aristotele greco. Va sottolineato che non è questione né di passatismo né di ricerca di novità ad ogni costo, poiché noi siamo già il risultato di quell'innesto nella nostra cultura. Dove per cultura si intende non già un privilegio, un 'di più' che riguarda soltanto le classi alte o almeno chi abbia avuto la possibilità di un'educazione elitaria e sofisticata. Cultura è tutto il nostro essere nei suoi vari momenti: il linguaggio, i gesti corporei, la struttura degli affetti e dei sentimenti, un modo di immaginarci questa vita e quell'altra, e persino l'organizzazione delle percezioni (selezione dei colori e dei suoni, divisione dei sapori).

Vorrei fare un esempietto, sperando che un confronto aiuti a far chiarezza. La nostra cultura, derivata dal mondo romano attraverso la Chiesa, ha ordinato i nostri modi di sentire in base a passioni forti e nette, definite grazie ad un lessico fatto di contrapposizioni – in base a vizi e virtù. Se per contro si studia la cultura cinese, si vedrà che nella vita quotidiana come nella più lata saggezza, dalla cucina alla filosofia, viene invece ricercato ciò che è insipido, sfumato, non appariscente, ciò in cui sugli altri non predomini un sapore o un pensiero. Insomma, perdere il linguaggio (il lessico che regge le articolazioni culturali e imprime loro una forma) significherebbe perdere in gran parte i caratteri specifici del nostro modo di essere e di pensare (è un'esperienza di straniamento che può verificare chiunque, come chi scrive, si sia trovato a passare lunghi periodi di lavoro in un paese straniero: non solo le parole si allontanano da lui, anche quelle idee mutano colore.) Viceversa conservare il linguaggio di una cultura, e anche usarlo in parallelo con altri linguaggi, consente di raggiungere una piena percezione di se stessi, di riaffermare se stessi *in forza delle differenze*.

In quanto filologo classico, io ho un'avversione invincibile per i fautori del «latino vivente» – mi riferisco a quelli che amano parlare usando la lingua di Cicerone e Virgilio. Credono di far bene, giacché reagiscono alla paura che si perda un patrimonio prezioso. Non si rendono conto però di quanto la loro passioncella sia di fatto falsa e ridicola. Fanno volare farfalle di carta convinti che anche queste loro creature siano davvero capaci di impollinare i fiori, di diffondere una nuova primavera. Ma già la loro paura è un errore: la lingua latina non corre rischi di estinzione, è ben viva e vigorosa: si è solo trasformata. È diventata italiano, francese, spagnolo, inglese, giacché anche l'inglese, per effetto dell'influenza francese subita nei secoli fra l'undicesimo e il quindicesimo (prima della reazione dell'elemento sassone), deve gran parte del suo lessico, e non solo quello colto, al latino.

Tutte le età sono di transizione, ma a poche ne è toccata una coscienza più viva che a noi. C'è, diffuso, un forte desiderio di futuro, ma c'è anche inquietudine, quasi che l'inizio del nuovo si debba masochisticamente pagare con il sacrificio del nostro vecchio patrimonio. La nuova idea di Europa avrebbe bisogno di un mito di fondazione capace di nobilitare il suo atto di nascita e di sancirlo nel destino della storia. Più di un millennio fa Carlo Magno aveva riunito un impero enorme imprimendo ad esso un'omogeneità istituzionale che andava dalla moneta alla scuola, dalla liturgia alla cultura. Nel momento in cui gli abitanti d'Europa non parlavano né pensavano più in latino (già c'erano anzi gli incunaboli del francese ed era diffuso l'alto-tedesco; già il catalano e il castigliano cominciavano a distinguersi, anche se la Spagna era dominata dagli Arabi), il latino divenne il cemento dell'unità politico-culturale, divenne la lingua colta sovranazionale, quasi un'"invenzione" istituzionalizzata capace di segnalare aspirazioni politiche ed un programma ideale. La Riforma dividerà il mondo europeo, dopo che ancora una volta lo aveva relatinizzato il Rinascimento (anche Lutero ricalcò lessico e sintassi del moderno tedesco sul latino della Bibbia). Ma sarà ancora in latino che scriverà il più simbolico degli eroi dell'idea europea, quell'Erasmo che – olandese – aveva studiato a Parigi, viaggiato in Inghilterra e abitato a Basilea.

**MASSIMO EGIDI, Trento**

## **PARADISO PERDUTO**

Che cosa intendiamo quando parliamo di 'classici' in senso esteso, cioè andando al di là del riferimento agli autori dell'antichità greca e latina? Un'idea abbastanza diffusa, che appare di comune buon senso, considera 'classici' quegli autori di cui abbiamo assimilato 'definitivamente' l'insegnamento, a che perciò tendiamo a

sistemare nel più alto e lontano scaffale della nostra libreria. Sì, forse li rileggeremo, magari quando saremo anziani, e la nostra curiosità e creatività saranno tanto affievolite da farci concentrare solo sui ricordi e sulle origini della nostra cultura.

Questa idea del ruolo dei classici è l'effetto di una concezione estremamente ingenua e formalista della conoscenza: in questo caso conviene andare nettamente contro il buon senso comune che la esprime, e che implica l'idea della conoscenza come di un *corpus* di dottrine consolidate e universalmente riconosciute, per suggerire una idea alternativa, fondata su di una concezione fallibilista della scienza e del sapere umano.

In primo luogo conviene tentare una definizione del termine 'classico'. Accogliendo un aspetto della definizione di senso comune, suggerisco di considerare 'classiche' le opere dell'ingegno umano che sono un punto di riferimento ineliminabile nel personale tragitto che ciascuno di noi compie nel costruire la propria cultura, le proprie idee sul mondo, le proprie conoscenze. Fin qui arriva appunto il buon senso comune, nel considerare classiche le idee o le opere che costituiscono un mattone fondamentale della conoscenza. Ma siamo certi che i mattoni della conoscenza siano stabili e definiti una volta per tutte, o non è maggiormente prudente e realistico accettare il fatto storico che in ogni campo in cui l'intelligenza umana si è esercitata, essa ha costantemente messo in discussione i risultati raggiunti?

Al contrario di qualche altro partecipante a questa discussione, non penso che i classici siano quelli che abbiamo sistemato in uno scaffale ben lontano dalla portata di mano, poiché contengono conoscenze ed idee universalmente riconosciute e quindi *morte*. Suggerisco perciò di definire 'classici' quegli autori e quei testi che pongono un problema che viene riconosciuto vivo e vitale dalle successive generazioni, e a cui le successive generazioni ritornano proprio perché gli stessi autori originari non sono stati capaci di risolvere *compiutamente e definitivamente* quel problema ma ce l'hanno tramandato come problema sempre vivo, sempre parzialmente irrisolto.

Questa definizione, implica una visione fallibilista e pluralista della conoscenza, coerente con l'epistemologia di Sir Karl Popper:

«Ogni soluzione di un problema solleva nuovi problemi insoluti; tanti più ne solleva, quanto più profondo è il problema originale e più ardita la sua soluzione. Quanto più impariamo sul mondo, e quanto più profondo è il nostro apprendimento, tanto più consapevole, specifica ed articolata sarà la consapevolezza di ciò che non sappiamo, la conoscenza della nostra ignoranza: il fatto che la nostra conoscenza può essere solo finita, mentre la nostra ignoranza non può che essere, di necessità, infinita».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> K. Popper, *On the Sources of Knowledge and of Ignorance*, conferenza filosofica annuale alla British Academy il 20 gennaio 1960, tr. it., *Le fonti della conoscenza e dell'ignoranza*, Bologna 1999, 91.

Non è difficile riconoscere che questa posizione priva l'uomo di certezze sulla saldezza delle sue conoscenze, poiché non fonda su alcuna 'autorità', Dio, la Ragione, la Natura, la validità del nostro sapere. Ma questa 'perdita', il ritenere che il Paradiso è perduto, ci porta con sé una cornucopia contenente alcuni doni intellettuali, che si chiamano libertà e tolleranza: quando si è creduto di poter codificare e cristallizzare la conoscenza una volta per tutte, di renderla 'dogma' indiscutibile, essa è stata trasformata in un *corpus* morto, incapace di autoalimentarsi e autotransformarsi; questo tentativo ha sempre caratterizzato le società autoritarie, nelle quali la pretesa di stabilire la verità con la forza di una qualche autorità ha costituito la base per ogni arbitrio e - come corollario - ha legittimato la limitazione o la negazione della libertà di pensiero.

Qual è l'origine della concezione autoritaria della conoscenza? È interessante comprendere che questa concezione affonda le sue radici nella civiltà greca, è 'classica' nel senso che abbiamo definito. Per affrontare la questione, ancora una volta ci viene in aiuto Karl Popper: è seguendo il suo ragionamento che vedremo come la domanda che ci siamo posti sia una questione 'classica' nel senso definito all'inizio.

«Il problema che qui desidero esaminare in modo nuovo [...] si può forse considerare come un aspetto dell'antica disputa fra la scuola britannica e la scuola continentale di filosofia: la disputa tra l'empirismo classico di Bacone, Locke, Berkeley, Hume e Mill e il razionalismo classico, o intellettualismo, di Descartes, Spinoza e Leibniz. Nel corso di questa disputa, la scuola britannica insisté sul fatto che la fonte prima di ogni conoscenza è l'osservazione, mentre la scuola continentale sosteneva che è l'intuizione intellettuale di idee chiare e distinte».<sup>2</sup>

Questa concezione assumeva che la verità può essere scoperta con l'uso della ragione; Descartes basò la sua epistemologia sull'idea ottimista che ciò che comprendiamo con chiarezza non può non essere vero perché altrimenti Dio ci ingannerebbe: la dottrina cartesiana sostiene che il nostro intelletto non ci inganna, se siamo in grado di formulare idee chiare e distinte, in quanto l'intelletto è creato da Dio, fonte di ogni conoscenza. È la dottrina della *Veracitas Dei*, cui fa da complemento la dottrina di Bacone della *Veracitas Naturae*. La posizione cartesiana è un passo cruciale che ebbe un immenso potere di liberazione ed emancipazione nella cultura occidentale perché trasferiva sull'uomo, sulla sua Ragione, l'autorità su cui fondare la validità delle conoscenze. Dio rimane ancora l'autorità ultima a cui fare riferimento, ma non vi è più bisogno di ricorrere alla lettura delle Scritture per attingere alla verità, si può bensì ricorrere all'intelletto umano.

<sup>2</sup> Ibidem, 42

«Il grande movimento di liberazione che si avviò nel Rinascimento e attraverso le molte vicissitudini della riforma e delle guerre di religione e rivoluzionarie, condusse alle libere società in cui i popoli di lingua inglese hanno il privilegio di vivere, fu tutto pervaso da un ineguagliabile ottimismo epistemologico: da una concezione estremamente ottimistica del potere dell'uomo di discernere la verità e di acquisire la conoscenza.»<sup>3</sup>

Popper osserva che i filosofi e poeti greci, ed in special modo Platone sono gli antesignani della dottrina cartesiana della *Veracitas Dei*. Platone sostiene la dottrina dell'origine divina della conoscenza nella sua teoria dell'*anamnesis*, secondo la quale la conoscenza umana avviene come ricordo, come ri-esplorazione che l'anima compie dopo la nascita, di ciò che già pienamente conosceva prima della nascita, quando era in uno stato di grazia divina.

«[...] ma Platone dev'essere stato poi colto dalla disillusione: nella *Repubblica* e nel *Fedro* troviamo infatti gli inizi di una epistemologia pessimistica. Nel celebre mito dei prigionieri della caverna, egli mostra che il mondo della nostra esperienza è solo un'ombra, un riflesso del mondo reale.[...] Le difficoltà poste sulla strada della comprensione del mondo reale sono tutte sovrumane, e solo pochissimi uomini, se pur ve ne sono, possono raggiungere lo stato divino della comprensione del mondo reale, lo stato divino della conoscenza vera, dell'*episteme*.[...] Così troviamo, in Platone, il primo passaggio da una epistemologia ottimistica ad una epistemologia pessimistica. Esse costituiscono la base di due filosofie dello stato e della società completamente opposte: da una parte un razionalismo di tipo cartesiano antitradizionalistico, antiautoritario, rivoluzionario ed utopistico, dall'altra un tradizionalismo autoritario».

Vi è da domandarsi se il metodo galileiano su cui è fondata la scienza moderna abbia 'definitivamente' risolto il dilemma, fornendo agli umani delle basi certe su cui la conoscenza possa svilupparsi. Io credo di no. A mio parere il carattere 'autoritario' è intrinseco nel carattere collettivo del processo di conoscenza; si annida nel modo 'automatico' con cui apprendiamo gran parte delle nostre conoscenze, senza sottoporle al vaglio della discussione critica: accettiamo l'autorità di chi è ritenuto più competente di noi, spesso accettiamo senza discutere nuove nozioni e nuove idee anche se non siamo convinti, nella fretta e nella nevrosi di acquisire le competenze che il mondo moderno ci richiede: non possiamo sottoporre a critica tutto ciò che ci viene proposto, la gigantesca divisione del lavoro mentale che caratterizza le società ci sconsiglia nel 'perdere tempo' a porre in discussione ogni nuova nozione, o idea che apprendiamo: quanto stiamo imparando è sicuramente vero - pensiamo - poiché sarà stato sottoposto a critica ed analisi dagli esperti, che hanno svolto per noi il lavoro di critica necessario a validare l'idea in discussione.

<sup>3</sup> Ibidem.

Quando frequentavo il primo anno di Liceo un giorno, discutendo con un compagno di classe, sostenni che la temperatura della fiamma di una candela è di circa 1000 gradi centigradi. Proposi un ragionamento ed un esperimento semplice - che avevo provato precedentemente a casa - per dimostrarlo: porre del filo di ferro molto sottile sulla fiamma della candela e verificare se il ferro si fondeva o no. Nell'esperimento a casa avevo usato la 'paglietta di ferro' sottile che si usa per pulire le pentole, e molti filamenti si erano fusi in piccole sferule di metallo. Mi pareva perciò che l'esperimento dimostrasse chiaramente quanto sostenevo, poiché la temperatura di fusione del ferro - tutti lo sapevamo - è all'incirca di mille gradi.

Ricordo ancora adesso il pandemonio che la mia asserzione scatenò tra i miei compagni: il più moderato si limitò ad osservare che avrei potuto finalmente fondere una cassaforte con una candela, e, a prescindere da altre irrisioni piuttosto pesanti che circolarono, un semplice ragionamento fu avanzato come controdeduzione per dimostrare che avevo torto: tutti concordarono sul fatto che, se davvero la temperatura della fiamma di una candela fosse di mille gradi, la candela stessa si sarebbe immediatamente sciolta. La disputa fu risolta con il ricorso all'autorità - la nostra professoressa di chimica. Per buona creanza non riporto la soluzione proposta dalla nostra professoressa e accettata da tutti (meno uno) e lascio al lettore decidere chi avesse ragione.

In quell'occasione il principio di autorità fu accettato come metodo appropriato a stabilire la verità o falsità di una proposizione, rigettando il ricorso al metodo galileiano: credo che non si trattò di un fatto eccezionale ma che sia una norma quotidiana nell'insegnamento scolastico.

La delega, che è l'elemento essenziale del funzionamento di tutte le società complesse, implica una fiducia ed accettazione di un principio di autorità. Anche all'interno della comunità scientifica questa delega è necessaria, vista la straordinaria divisione del lavoro scientifico in discipline separate che caratterizza la scienza moderna. Nell'apprendimento e nella assimilazione di nuove idee viviamo dunque in permanente tensione tra l'accettazione implicita del principio di autorità (e della divisione del lavoro mentale) e il principio galileiano fondato sulla capacità critica e sul ricorso all'esperimento.

Molti di noi avranno sperimentato con i propri allievi, quanto poco sviluppata sia l'abitudine di ricorrere alla critica e alla costruzione di modelli mentali sottoponibili a qualche prova, sia di coerenza logica che di verificabilità empirica. Anche noi, presi dalla stessa nevrosi dei nostri allievi, siamo poco propensi a porre in discussione il corpo delle conoscenze che insegniamo, tendiamo troppo spesso a 'trasmetterle' invece che sottoporle all'analisi e alla critica di chi ci ascolta.

Ma allora che cosa ci garantisce la certezza delle conoscenze scientifiche, la verità di una proposizione? Non certo un accordo di maggioranza, come l'aneddoto che ho appena raccontato dimostra. Ma nemmeno l'unanimità di opinione tra i membri di una comunità scientifica è sufficiente per garantirci: l'accordo tra tutti gli astronomi cinquecenteschi sulla teoria aristotelica, non impedì la rivoluzione copernicana.

Né le cose migliorano se gli scienziati decidono di creare un linguaggio che permetta un approccio rigoroso e non ambiguo ai problemi, come tentò di fare la comunità scientifica sulla spinta dell'opera di formalizzazione della matematica, o meglio della creazione di un metalinguaggio con cui discutere rigorosamente di matematica, ad opera di G. Peano (*Formulario Matematico*, 1894): si può creare una setta in cui adepti conoscono perfettamente e parlano un linguaggio criptico, incomprensibile ai più, ma – per gli adepti – 'chiaro e distinto'. Ma ciò non costituisce garanzia che attraverso questo linguaggio, questo sistema formale, sia possibile risolvere le controversie scientifiche attraverso un puro calcolo. Questa 'non garanzia' è una proprietà forte dei sistemi formali, come ha mostrato K. Gödel, (1929) dimostrando che non è possibile dimostrare la consistenza interna di un sistema formale usando metodi endogeni.

Così la comunità scientifica si accontenta di un linguaggio 'ragionevolmente rigoroso' ma non pienamente formalizzato – tanto non ci mette al riparo dal compiere degli errori. Per convalidare la dimostrazione dell'ultimo teorema di Fermat, proposta negli *Annals of Mathematics* del 1995 da A. Wiles quattrocento anni dopo la sua formulazione originaria (1637), ci sono voluti centinaia di matematici e più di un anno di lavoro, durante il quale molti errori sono stati scoperti e corretti; ma anche se a tutt'oggi tutti i *reviewers* hanno convalidato la prova, nessuno può garantire che non possa essere sfuggito un 'baco' nella dimostrazione.

La conoscenza umana dunque viene costruita ed acquisita con un metodo che ci espone in molti modi alla fallibilità ed all'errore. Popper rappresenta la presa di coscienza di questo fatto, e compie il passo per così dire ultimo nel processo di emancipazione intellettuale da una qualche autorità che garantisca i fondamenti del sapere umano: anche la Ragione, la capacità intellettuale di costruire idee chiare e distinte, viene detronizzata dalla sua posizione di autorità su cui fondare la certezza della conoscenza scientifica: il Paradiso è definitivamente perduto. Tuttavia il ricorso all'autorità non si cancella completamente, diviene un baco nascosto, implicito nel protocollo scientifico che utilizziamo, perché, per quanto esercitiamo la nostra capacità critica, la nostra conoscenza ed il dominio cognitivo su cui ogni individuo opera non è sufficiente per una disamina completa ed esaustiva dell'argomento: siamo così costretti a fidarci degli altri ad a importare i loro errori dentro al nostro sistema di conoscenze.

Credo sia facile riconoscere che questo tema è un grande tema classico, che attraversa la letteratura, la poesia, la filosofia e la scienza dall'antichità ad oggi. Un

tema che sorge nella civiltà dell'antica Grecia e del mondo Latino e che ancora costituisce un fermento vivo ed irrisolto della cultura e della conoscenza nella società europea contemporanea. Ciò vale per molti altri grandi temi della nostra civiltà, che posseggono la caratteristica di essere incompletamente risolti. È proprio per questo motivo, cioè perché sono problemi spesso posti fino dal periodo dell'Antichità, che il mondo antico greco e romano ha posto e non risolto, che noi vi ritorniamo più volte nel tempo, per impostarli in un modo nuovo e tentare di andare oltre: li chiamiamo 'classici', forse per nascondere il fatto che ci hanno fatto perdere il Paradiso.

CHARLES SEGAL, Harvard

### SGUARDO RETROSPETTIVO SULLA CRITICA LETTERARIA CLASSICA

Cinquanta anni fa, una nota interprete di tragedia greca poteva scrivere: «Risalire alle fonti incerte nelle primitive coscienze di una leggenda è un dovere per mitologi ed antropologi, ma non per il commentatore del dramma attico del quinto secolo»<sup>1</sup>. Un'affermazione del genere, io penso, sarebbe impossibile oggi, dopo il lavoro di W. Burkert, R. Girard o M. Detienne; e l'implicita separazione tra lo studio della tragedia greca da un lato e il mito e l'antropologia dall'altro è impensabile dopo il lavoro di studiosi come J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, N. Loraux, H. Foley, A. Henrichs, J. Redfield, R. Seaford, e F. Zeitlin, per ricordare solo i più noti. Neppure un classicista trenta anni fa, io ritengo, avrebbe potuto predire le nuove direzioni nello studio della poesia ellenistico-romana attraverso l'intertestualità (un termine coniato da J. Kristeva nel suo *La révolution du langage poétique* del 1974) e i nuovi modi di considerare il genere letterario (penso soprattutto al lavoro di G. B. Conte) o lo sviluppo nello studio del romanzo antico, grazie in parte alla narratologia, in parte a Bakhtin, o l'esplosione della ricerca sul genere, la sessualità e il matrimonio, la morte e i riti funebri, il simposio, e così via.

Dando uno sguardo a trent'anni addietro, si presentano due sviluppi ben chiari. Anzitutto, nonostante i classicisti tendano ancora ad essere i continuatori piuttosto che gli iniziatori, c'è ora un'ampia schiera di teorici della letteratura all'interno delle lingue classiche, e si è notato un grande incremento nell'uso da parte dei classicisti della teoria contemporanea. I nomi che ho sopra menzionato ne forniscono sufficiente indicazione.

<sup>1</sup> A. M. Dale, ed. *Euripides, Alcestis*, Oxford 1954, VII-VIII.

Il mutamento di interesse nel corso degli ultimi trent'anni, per dirla epigrammaticamente e un po' semplicisticamente, si è rivolto dal testo al contesto, dallo studio dell'opera letteraria come oggetto estetico autonomo, creazione di un genio individuale che si serve di un linguaggio in maniera unica e individuale, ad una visione dell'opera come incastonata nel proprio contesto sociale e, più in particolare, come assolvendo specifiche funzioni religiose, politiche o culturali. Suppongo che questa rappresenti solo una vaga descrizione di ciò che si è voluto chiamare *New Historicism*, di cui S. Greenblatt, adesso a Harvard, era un fondatore importante. Parallelamente a tale mutamento vi è stato il cambiamento dalle tematiche – i problemi della mortalità, dell'amore, della sofferenza, delle attitudini religiose, le visioni in generale della vita – ai referenti pragmatici, la relazione tra poeta e pubblico, e particolarmente la retorica, il genere, e le altre strategie con cui il poeta connette tali relazioni, ne stabilisce l'autorità, avvisa il pubblico del tipo di messaggio che viene espresso, sottolinea la sua posizione all'interno della tradizione poetica e così via<sup>2</sup>.

Guardando nel futuro, possiamo aspettare nel nuovo millennio anche maggiori collaborazioni ed influenze provenienti da altre discipline: le moderne letterature, l'antropologia, la religione, le arti visive, la psicologia, la storia medievale e moderna, gli studi comparativistici tra Est ed Ovest, e così via. La computerizzazione rende, e renderà, certamente questo tipo di studio interdisciplinare più semplice, attraverso database, che daranno ai classicisti un accesso più facile ad opere rilevanti in altri campi e attraverso le enormi possibilità di comunicazione via e-mail ed Internet.

Proprio queste ultime due tecnologie promettono di cambiare numerosi aspetti professionali, tanti quanti ne ha già cambiati il computer. Molti di noi sono ora regolarmente in contatto con studiosi di tutto il mondo, oppure, all'opposto, ricevono domande da studenti universitari o anche del liceo (come capita a me) su come svolgere il proprio lavoro a casa. La semplicità nell'invio in un senso e nell'altro delle stesure iniziali di opere in corso facilita enormemente il lavoro di collaborazione. I nuovi canali della comunicazione stanno già creando nuovi modelli di vita di studio. Il ricercatore solitario degli anni '50 e '60, che lavora in eroico isolamento in studi quasi al buio, rivestiti di legno e tappezzati di libri, come nel famoso quadro del *Philosopher* di Rembrandt al Louvre, sta dando spazio all'intellettuale calato nell'elettronica, mentre sfoglia cataloghi computerizzati alla velocità del suo ultimo modem 56K.

<sup>2</sup> Per una recente ed utile discussione e la bibliografia relativa vedi J. Latacz, *Zu den 'pragmatischen' Tendenzen der gegenwärtigen gräzistischen Lyrik-Interpretation*, WJA 12, 1986, 35-55, in part. p. 45 ss., con un esame critico dell'approccio pragmatico, e p. 49-55; vedi anche Ch. Segal, *Aglaiä: The Poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*, Lanham MD 1997, XII. *Sympotica*, ed. O. Murray, Oxford 1990, e G. Nagy, *Pindar's Homer*, Baltimore 1990, offrono esempi su larga scala di questo interesse per il contesto sociale e culturale nella lirica arcaica.

Gli effetti di questi nuovi paradigmi sono ormai visibili nella proliferazione di volumi collettanei e collane di saggi. Tali volumi collettanei non sono certo nuovi, ma la natura interdisciplinare della materia e le nuove tecnologie della comunicazione sono ampiamente cresciute di numero, importanza e valore.

Anche dal punto di vista demografico negli Stati Uniti la disciplina sta mutando e continuerà ad operare cambiamenti, per esempio attraverso il continuo e crescente numero di gruppi minoritari e di donne, che pubblicano, insegnano e occupano posizioni di grande importanza e, d'altro canto, attraverso la crescente longevità degli studiosi e una conseguente tendenza ad allungare fino ai settant'anni e di più il proprio pensionamento.

Le innovazioni tecnologiche che semplificano sempre di più la pubblicazione, sia stampata sia elettronica, accrescono probabilmente anche la pressione sugli studiosi più giovani a pubblicare prima. Quando ognuno pubblica la propria tesi di dottorato (che non è stato la regola negli Stati Uniti), si alza la quantità, se non la qualità, della pubblicazione giudicata necessaria per il godimento di borse o addirittura per immissioni in ruolo. D'altro canto, il forzato incremento di pubblicazioni da parte di studiosi più giovani potrebbe essere compensato dal crescente numero di libri di studiosi più anziani, che restano attivi fino ai settanta/ottanta anni. Non è, tuttavia, una conseguenza automatica che tutti i lavori dei più giovani siano radicali o che quelli dei più anziani siano una reazione.

Il cambio generazionale ha anche accelerato il grande mutamento paradigmatico nelle lingue classiche da un modello storicistico ad uno semiotico, cosa di cui più sopra ho parlato<sup>3</sup>. La cultura classica, radicata in parte nel positivismo del XIX secolo, gravita con facilità attorno ad una posizione storicistica. I classicisti della mia generazione erano ampiamente formati (come me del resto) da storici e filologi. Ma quelli di noi che si sono interessati allo strutturalismo, al nuovo storicismo, al femminismo ed agli altri vari -ismi, -isti e -ici, che agli inizi degli anni '70 balzarono come invasori bacchici sulle fortezze della filologia tradizionale, hanno influenzato (alcuni potrebbero dire infettato) i nostri studenti, molti dei quali ora sono studiosi a pieno diritto e inseguono con energia i nuovi modelli, sviluppandone altri di nuovi.

Un ulteriore fattore in questo cambiamento è rappresentato dalla posizione difensiva delle lingue classiche in un'epoca in cui lo studio della lingua va scemando, riducendo i posti universitari e provocando una forte competizione che viene dai campi umanistici. Una risposta dei classicisti americani – e si tratta di una risposta creativa – è di abbracciare nelle maggiori connessioni possibili le attuali correnti di pensiero e di metodologia, specialmente quelle che non richiedono una conoscenza specifica del

<sup>3</sup> Per un rapido profilo vedi T. Eagleton, *Literary Theory*, Oxford 1996<sup>2</sup>, 87-90. Per il campo delle possibili applicazioni della semiotica allo studio della letteratura classica vedi Arethusa, 16, 1983 sulla semiotica e le lingue classiche, a cura di N. F. Rubin.

greco e del latino. Una tale risposta, tuttavia, potrebbe dar luogo ad un recupero (vi sono già alcuni segnali) della storia e della filologia. Vista l'improbabilità per le lingue classiche di un ritorno al ruolo di prestigio del latino e del greco del passato, la posizione di difesa della disciplina è destinata a durare ancora per qualche tempo e con essa la sempre continua interazione con le nuove metodologie e discipline al di fuori dei classici stessi.

Come mostrano gli studi classici (e non solo) degli ultimi quarant'anni, le tendenze e le metodologie classiche crescono e diminuiscono con la caduca regolarità di ogni sforzo umano – *tanta homines rerum inconstantia versat* – ma durante il suo breve dominio ogni teoria è abbracciata o osteggiata con tutto il furor di uno scellerato nell'epica romana. Alcuni di questi cambiamenti potrebbero suscitare divertimento, speranza o cinismo, a seconda del temperamento e delle idee politiche di chi li analizza. La personalità autorevole, l'intenzionalità e l'intervento banditi dalla «piega linguistica» dei «discorsi» foucauldiani e dal post-strutturalismo barthesiano e derrideano, per esempio, sono ora rientrati dalla porta di servizio nella recente moda critico-letteraria di chi scrive di sé. O forse l'autobiografia del critico è la logica sequela per la «morte dell'autore» di R. Barthes. Eppure, il temperamento critico sviluppatosi dallo strutturalismo e dal post-strutturalismo riconoscono almeno il dato che non possiamo sottrarci all'attrazione della nostra epoca, il che significa dalle nostre ideologie, dalla forza delle nostre strutture e dalle nostre gerarchie. Da qui l'effetto benefico di esporre ed esaminare le implicazioni politiche della disciplina stessa, sia nel presente sia nel passato.

Le lingue classiche hanno perso molto del prestigio che avevano nel secolo scorso in quanto ideale di sublimità, grandezza e bellezza nelle letterature e nelle arti visive. È impossibile per noi catturare nuovamente quell'entusiasmo per il mondo classico, grazie al quale i vecchi umanisti trovavano l'impeto di recuperare e ricreare nel proprio mondo la grandezza di pensiero e di progresso che essi vedevano nelle arti e nelle lettere degli antichi. Certo, noi siamo anche consapevoli del fatto che il vecchio entusiasmo umanistico può non aver avuto niente di innocente. Quali che siano le limitazioni e gli eccessi di *Black Athena* – un libro che ha provocato intense discussioni negli USA, con suo tentativo di provare le origini orientali e egiziane della cultura classica –, M. Bernal ha senza dubbio esposto il razzismo pro-ariano, sottolineando le ricostruzioni della civiltà greca dei secoli XIX e XX. Ma dubito che qualcuno rimpiangerà quest'innocenza perduta, e comunque siamo troppo consapevoli dei nefandi usi ideologici a cui sono stati sottoposti i classici, a partire dalla schiavitù all'imperialismo di Mussolini e del Nazi-razzismo.

Non si possono predire i futuri abusi del classico; ma il processo di auto-consapevolezza e l'esame delle implicazioni delle nostre metodologie e degli assunti di base sono, probabilmente, la migliore salvaguardia nei loro confronti. Nonostante alcune critiche ed altri -ismi degli ultimi trent'anni evidenzino indubbiamente

distorsioni, eccessi e pura stupidità, la crescente curiosità dei classicisti riguardo alle altre discipline, la disponibilità ad affrontare le questioni della metodologia e ad intraprendere lo studio comparativo di metodologia letteraria sono in sé un segnale sano e uno dei migliori benefici delle recenti tendenze emerse negli studi classici americani, e, credo, anche europei<sup>4</sup>.

SANDRO STRINGARI, Trento

## SCIENZA, TECNOLOGIA E CULTURA CLASSICA

Partecipare in qualità di 'fisico' a un dibattito che vede impegnati famosi esperti di *Humanities* comporta un vantaggio e al tempo stesso una responsabilità. Il vantaggio è di sentirsi esonerati da una disquisizione dotta sul concetto di 'classico', la responsabilità è di non sprecare un'occasione utile per approfondire il confronto tra le cosiddette culture diverse. Ho individuato una chiave utile per questo dibattito in uno dei saggi più noti di I. Calvino *Perché leggere i classici*, che contiene nell'introduzione spunti originali e formulazioni stimolanti del concetto di 'classico'. Riporto alcune definizioni che hanno in parte ispirato questo mio intervento: «È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno». «È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona» (definizioni n. 13 e 14).

Queste definizioni stimolano un chiarimento sul significato di «rumore di fondo» e sul ruolo del tempo. Il concetto di 'classico' emerge infatti come idea dinamica che contrasta con la tradizionale immagine statica della cultura classica, divenuta ormai uno stereotipo difficile da modificare. Estendendo l'argomento di Calvino, classico è quanto del passato rimane nel presente come valore e al tempo stesso è premessa per la nostra proiezione nel futuro. Da questa prima riflessione emerge chiaramente l'universalità del concetto di 'classico', che comprende tutte le forme di cultura, inclusa quella scientifica che della trasmissione dei valori nel tempo è un'interprete

<sup>4</sup> Il presente lavoro rappresenta una versione rivisitata di una relazione presentata all'Università della Georgia in una conferenza su *Classical literary studies*, Marzo 1997; appare in *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, edd. Th. Falkner, N. Felson, and D. Konstan, Lanham MD 1999, 1-15. La versione finale è stata preparata durante un Marta Sutton Weeks Senior Fellow presso lo Stanford Humanities Center nel 1997-1998. La traduzione italiana è stata fatta da E. Amato per la presentazione di una versione più ampia a Salerno nel gennaio, 2000.

importante e fedele. Emerge anche un contrasto evidente con le tendenze dei tempi moderni in cui si tende a bruciare rapidamente i valori del presente, considerandoli obsoleti e relegandoli nell'armadio del passato, in un'attesa spasmodica, ma frustrante, di un futuro destinato a invecchiare a sua volta troppo velocemente. A questo proposito vorrei riportare la risposta di I. Montanelli sul Corriere della Sera a un lettore che gli chiedeva qual è la sua visione del futuro: «il mondo di domani sarà un mondo destinato a vivere in una sola dimensione, il futuro appunto, che renderà sempre più morto il passato e più effimero il presente».

A questo punto è utile approfondire la distinzione tra le varie forme di cultura. Vorrei soffermarmi in particolare sulla differenza tra cultura scientifica e tecnologica, culture che troppo spesso vengono confuse o identificate. La cultura tecnologica, dando per accettata l'idea che di cultura si tratta, può essere definita come la cultura del *problem solving*. È la cultura emergente dei tempi moderni, decisamente proiettata verso il futuro. È facile prevedere che la natura e la difficoltà dei problemi che il mondo di domani porrà saranno sempre superiori alle capacità della società di dare risposte adeguate. Basti pensare ai problemi dell'inquinamento, delle fonti energetiche, della salute, per non parlare dei conflitti economici, sociali e bellici. Dovremo investire risorse sempre più ingenti nelle tecnologie per far fronte ai problemi del futuro. Ma come si rapporta la cultura tecnologica rispetto a quella scientifica? Una prima risposta è che per risolvere i problemi è cruciale innanzitutto comprenderli e individuarli in anticipo, bisogna cioè saper prevedere quali sono i problemi importanti, per la cui soluzione valga la pena investire energie umane e finanziarie. Tutto questo presuppone un bagaglio di conoscenze e un atteggiamento critico nei confronti della realtà che sono l'*humus* di quella che possiamo definire la cultura scientifica. Questa si presenta quindi come presupposto ineludibile di ogni piano di sviluppo tecnologico.

Qui va detto che proprio a causa dell'incalzare incessante dei tempi e della pressione frenetica esercitata dalla competizione economica, dalle nuove forme di comunicazione etc., la cultura scientifica è quella paradossalmente più a rischio, perchè considerata meno remunerativa sui tempi brevi. Purtroppo questo è particolarmente vero in Italia, dove la sensibilità nei confronti della scienza è modesta soprattutto a livello industriale. A differenza di quanto accade negli altri Paesi evoluti, in Italia l'industria investe troppo poco nella ricerca scientifica. Nella maggioranza dei casi gli investimenti sono fatti nei settori di bassa tecnologia, con la miope prospettiva di ritorni utili su tempi brevi. Ma ci si accorge rapidamente che persino l'investimento tecnologico richiede tempi medio-lunghi per offrire ricadute vantaggiose. E allora troppo spesso diventa conveniente acquistare il *know how* tecnologico direttamente all'estero, rinunciando agli investimenti e alla competizione nei settori di tecnologia e ricerca avanzate.

Il giusto equilibrio tra lo sviluppo delle discipline scientifiche e quelle tecnologiche dovrebbe essere assicurato, almeno in parte, dall'Università che ha in questo settore

responsabilità e compiti primari. La riforma recente dell'Università sta introducendo nuovi meccanismi, alcuni positivi (come l'attenzione ai profili professionali di cui la società ha bisogno), ma altri negativi (come il rischio di espellere la ricerca da molti Atenei, destinati a diventare unicamente luogo di formazione professionale). Il rischio è maggiore nelle sedi di periferia, dove le spinte localistiche e le aspettative di ricaduta in tempi brevi sono più forti. Ma al tempo stesso l'autonomia dell'Università può offrire nuove occasioni per attivare iniziative di qualità sia nei settori dell'insegnamento sia in quelli della ricerca. Questa è la sfida che impegnerà l'Università italiana negli anni futuri e che, se vinta, permetterà di sopravvivere alla competizione. Tra le nuove opportunità intravedo anche 'alleanze' tra i mondi della cultura classica e scientifica, mondi troppo a lungo vissuti in condizioni di isolamento reciproco. Si pensi alle importanti ricadute che le nuove tecnologie possono indurre in molti settori 'umanistici' e in generale al ruolo cruciale delle interdisciplinarietà nella formazione delle giovani generazioni e nello sviluppo di nuovi processi culturali.

Vorrei concludere il mio intervento con un aneddoto che, ribadendo il valore 'classico' e universale della cultura, chiarisce ulteriormente la differenza tra scienza e tecnologia. Spesso amici e conoscenti mi chiedono qual è lo scopo dei miei studi. Per essere più convincente rispondo enfatizzando l'importanza delle ricadute applicative che non mancano nel mio settore, nonostante mi occupi di fisica teorica. Ma in realtà questa motivazione è solo parzialmente vera. La risposta giusta è contenuta ancora una volta nel libro di Calvino che ricorda l'antica vicenda di Socrate: «Mentre veniva portata la cicuta, Socrate stava imparando un'aria sul flauto. "A cosa ti servirà?" gli fu chiesto. "A sapere quest'aria prima di morire"».

## OMERIDI E CREOFILEI\*

### I

Mi pare che fra gli esperti di poesia omerica ormai sia diventata comune la nozione di un insieme, di un gruppo, pur con una generale perplessità sul modo di denominarlo: *gild*, scuola, confraternita, ovvero *hetaireia*; in ogni caso, quasi nessuno mette più in dubbio il fatto che il poeta epico svolgeva il proprio apprendistato in un ambito di tale genere. Il passo successivo, se vogliamo capire meglio lo sviluppo di una tradizione epica, sarebbe quello di valutare i poemi omerici come la creazione *orale* di un insieme di poeti raggruppati intorno a un maestro della loro arte<sup>1</sup>.

Possiamo prendere come punto di partenza queste parole, tratte da uno studio recente, forse discutibile, ma abbastanza suggestivo: «Homère paraît avoir été le représentant de l'ensemble des compagnons-poètes qu'étaient les aèdes issus de ces confréries poétiques dont l'existence [est] plus que probable, ne serait-ce que pour assurer l'apprentissage de la technique de la composition orale et formulaire, laquelle supposait l'acquisition de tout un trésor de formules, mais aussi de motifs et de schémas narratifs...»<sup>2</sup>. Anche Montanari<sup>3</sup> si esprime così: «Acquista particolare significato dunque il caso della consorterìa degli Omeridi di Chio, che si vantava discendente da Omero stesso (e come tali li considerò la tradizione) e si riteneva depositaria della sua eredità, unendo così (non nel passato di Omero ma nel suo futuro) il legame genealogico a quello professionale-intellettuale». Così, Omero sarebbe stato, nel VI secolo a.C., per gli Omeridi di Chio una figura quasi allegorica, il loro rappresentante esemplare: una figura non così diversa, tutto sommato, da quelle dei poeti mitici della più antica tradizione. Finirono essi stessi, con il tempo, per divenire vittime di un allegorismo che scivolava verso una personificazione sempre più precisa? Non saprei dirlo. Non sappiamo nemmeno in quale momento sparirono, anche se possiamo ben capire come la loro funzione si facesse via via meno necessaria e come l'affermarsi della civiltà della scrittura avesse infine permesso di fare a meno di loro. Mi sembra utile rievocare anche la caratterizzazione del gruppo fatta da Filippo

\* Una prima stesura, molto provvisoria, di questo lavoro fu oggetto, nel maggio 1996, di un paio di lezioni nell'Università di Cagliari, grazie all'amicizia di Vittorio Citti. Serbo un grato ricordo dell'ospitalità di tutti gli amici cagliaritari. Un anno dopo (maggio 1997) una versione un po' più matura fu letta nelle Università di Bari, Lecce e Roma II 'Tor Vergata', per cortese invito dei professori G. Mastromarco, P. Giannini, M. G. Bonanno e R. Pretagostini. A tutti un 'grazie' di cuore: quel viaggio resta per me indimenticabile. Mi preme anche di ringraziare il mio amico Francesco Ardolino (Università di Barcellona), che ha gentilmente rivisto la stesura di questo testo.

<sup>1</sup> M. S. Jensen, *The Homeric Question and the Oral Formulaic Theory*, København 1980, 112-71.

<sup>2</sup> G. Lambin, *Homère le Compagnon*, Paris 1995, 151.

<sup>3</sup> F. Montanari, *Introduzione a Omero (con un'appendice su Esiodo)*, Firenze 1990, 16.

Càssola: «È noto che nel mondo greco le *gilde*, o associazioni professionali, non di rado assumono una struttura gentilizia: cioè i membri si considerano parenti fra loro, e vantano un antenato comune, che di solito è un maestro, se non addirittura l'inventore, dell'arte o del mestiere praticato dal gruppo»<sup>4</sup>. È quantomeno probabile che gli Omeridi siano stati una corporazione di natura sacrale; ma fino a che punto – e con quale sorta di connotazioni – non è dato saperlo. Avevano davvero la pretesa di conservare gelosamente il controllo esclusivo della recita delle opere del poeta? E in questo caso, per quanto tempo erano riusciti a esercitare tale controllo? «Pendant des siècles – jusqu'à la fin de VI<sup>e</sup> à Syracuse<sup>5</sup>, et plus longtemps encore dans certaines régions – la poésie homérique ne fut pour les Grecs, à l'exception de spécialistes tels que les Homérides et des premiers amateurs fortunés de livres, comme Pisistrate et Hipparque, que des récits héroïques du vieux temps dont un peuple à la culture essentiellement orale se plaisait à répéter les plus beaux passages, sous une forme qui pouvait n'être pas la nôtre...»<sup>6</sup>.

D'altra parte, man mano che la poesia omerica si diffondeva in tutti i paesi abitati dai Greci, tramite rapsodi professionisti, anche gli Omeridi accettarono parecchie modifiche – l'introduzione di qualche cambiamento di second'ordine nell'eredità tradizionale; dare avvio alle loro esecuzioni con proemi nuovi; e, forse, persino la volontà di ricomporre daccapo qualche poema. Valutare la loro attività in termini troppo ristretti sarebbe sbagliato: anche la creazione di una versione musicale di passi ben noti non esulava dalle loro competenze, se Cameleonte, ἐν τῷ περὶ Στρησιόχου (fr. 28 Wehrli), è attendibile: καὶ μελωδηθῆναι φησιν οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μυμνέρμου καὶ Φωκυλίδου. Μελωδεῖν si riferisce, è chiaro, a brani musicati. E ancora, gli Omeridi possedevano ἔπη, come Platone ci illustra in un passo celebre (*Phaedr.* 252 b). I pezzi cantati da Omero nella *Vita pseudoerodotea* non sembrano affatto estratti da un poema qualunque, fosse epico o di un altro genere; appartengono chiaramente a un racconto (in versi?) sulle vicende del poeta. Sotto la maschera di Erodoto e imitando la sua lingua, l'ignoto autore riesce a incastrare nel suo testo passi dell'*Iliade*, dell'*Odissea*, il *Ciclo*, *Volklieder* dell'Asia Minore e così via<sup>7</sup>.

Le notizie che l'antichità ci ha fatto pervenire su gli Omeridi sono veramente scarse e ridotte (Platone presenta per se stesso una problematica diversa).

<sup>4</sup> *Inni omerici*, a c. di F. Càssola, Milano 1981<sup>2</sup>, XXIV.

<sup>5</sup> Il tacito riferimento fa accenno a Cineto; cf. W. Burkert, *Kynaiithos, Policrates and the Homeric Hymn to Apollo*, in *Arktouros, Hellenic Studies presented to B. M. W. Knox*, a c. di G. W. Bowersock - W. Burkert - M. C. J. Putnam, Berlino-New York 1979, 53-62; A. Aloni, *L'aedo e i tiranni*, Roma 1989, passim.

<sup>6</sup> Lambin, 140.

<sup>7</sup> Cf. ex. gr., T. W. Allen, *Homer. The Origins and the Transmission*, Cambridge U.P. 1924, 26.

1. *Schol. Pind. Nem. 2. 1 ss. (III, 29-31 Dr.)*: Ὀμηρίδας ἔλεγον τὸ μὲν ἀρχαῖον τοὺς ἀπὸ τοῦ Ὀμήρου γένους, οἱ καὶ τὴν ποιήσιν αὐτοῦ ἐκ διαδοχῆς ἦδον· μετὰ δὲ ταῦτα καὶ οἱ ῥαψωδοὶ οὐκέτι τὸ γένος εἰς Ὀμηρον ἀνάγοντες. ἐπιφανεῖς δὲ ἐγένοντο οἱ περὶ Κύναιθον, οὓς φασὶ πολλὰ τῶν ἐπῶν ποιήσαντας ἐμβαλεῖν εἰς τὴν Ὀμήρου ποιήσιν. ἦν δὲ ὁ Κύναιθος τὸ γένος Χίος, ὃς καὶ τῶν ἐπιγραφομένων Ὀμήρου ποιημάτων τὸν εἰς Ἀπόλλωνα γεγραφῶς ὕμνον ἀνατέθεικεν αὐτῷ. οὗτος οὖν ὁ Κύναιθος πρῶτος ἐν Συρακούσαις ἐραψώδησε τὰ Ὀμήρου ἔπη κατὰ τὴν ξθ' Ὀλυμπιάδα, ὡς Ἰππόστρατός φησιν (*FHG IV 433*). ἄλλως. τοὺς ῥαψωδοὺς οἱ μὲν ῥαβδωδοὺς ἐτυμολογοῦσι διὰ τὸ μετὰ ῥάβδου δηλονότι τὰ Ὀμήρου ἔπη διεξιέναι. Καλλιμάχος (*fr. 138 Sch. = 26, vv. 5 et 7 Pf.*):

καὶ τὸν ἐπὶ ῥάβδῳ μῦθον ὑφαινόμενον [...]

[...] ἦνεκὲς αἰείδω δεδεγμένους.

οἱ δὲ φασὶ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως μὴ ὑφ' ἐν συνηγμένης, σοφοράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διηρημένης, ὅποτε ῥαψωδοῖεν αὐτήν, εἰρωμῶ τι καὶ ῥαφῆ παραπλήσιον ποιεῖν, εἰς ἐν αὐτὴν ἄγοντας. οὕτω καὶ ὁ Πίνδαρος ἐκδέδεκται. οἱ δὲ, ὅτι κατὰ μέρος πρότερον τῆς ποιήσεως διαδεδομένης τῶν ἀγωνιστῶν ἕκαστος ὃ τι βούλοιο μέρος ἦδε, τοῦ δὲ ἄθλου τοῖς νικῶσιν ἀρνὸς ἀποδεδειγμένου προσαγορευθῆναι τότε μὲν ἀρνωδοὺς, αὐθις δὲ ἑκατέρας τῆς ποιήσεως εἰσενεχθείσης τοὺς ἀγωνιστὰς οἶον ἀκουμένους πρὸς ἄλληλα τὰ μέρη καὶ τὴν σύμπασαν ποιήσιν ἐπιόντας, ῥαψωδοὺς προσαγορευθῆναι. ταῦτά φησι Διονύσιος ὁ Ἀργεῖος (*FHG III 26 = FGrHist 308 F 2*). Φιλόχορος (*FHG I 417 = FGrHist 328 F 212*) δὲ ἀπὸ τοῦ συντιθέναι καὶ ῥάπτειν τὴν ῥῆδην οὕτω φησὶν αὐτοὺς προσκεκλησθαι. δηλοῖ δὲ ὁ Ἡσίοδος λέγων (*fr. 265 Rzach = 357 MW*):

ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὀμηρος αἰοῖδοι

μέλομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες αἰοῖδην,

Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ.

ῥαψωδῆσαι δὲ φησὶ πρῶτον τὸν Ἡσίοδον Νικοκλῆς (*FHG IV 464 = FGrHist 376 F 8*). Μέναιχος (*FGrHist 131 F 9*) δὲ ἱστορεῖ τοὺς ῥαψωδοὺς στιχωδοὺς καλεῖσθαι διὰ τὸ τοὺς στίχους ῥάβδους λέγεσθαι ὑπὸ τινων. ἄλλως. Ὀμηρίδαι πρότερον μὲν οἱ Ὀμήρου παῖδες, ὕστερον δὲ οἱ περὶ Κύναιθον ῥαβδωδοί· οὗτοι γὰρ τὴν Ὀμήρου ποιήσιν σκεδασθεῖσαν ἐμνημόνευον καὶ ἀπήγγελλον· ἐλυμήναντο δὲ αὐτῇ πάνυ. αἰεὶ οὖν τὴν ἀρχὴν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκ Διὸς ἐποιοῦντο προομιαζόμενοι, ἐνίοτε δὲ καὶ Μουσῶν. ὁ δὲ νοῦς ὅλος· ὅθεν δὴ καὶ

οἱ Ὀμηρίδαι λεγόμενοι αἰοῖδοι τὴν ἀρχὴν τοῦ λέγειν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ποιοῦνται ἐκ Διὸς προουμιαζόμενοι, ἐντεῦθεν καὶ οὗτος ὁ ἀνήρ...

2a. Harp., s.v. Ὀμηρεύοντας: Αἰσχίνης ἐν τῷ κατὰ Κτησιφώντος (133) ἐπὶ τῶν ἀναπεμφθέντων Λακεδαιμονίων Ἀλεξάνδρῳ. Κλείταρχος (*FGrHist* 137 F 4) δὲ φησιν ἐν τῇ ε' (?) ν' εἶναι τοὺς δοθέντας παρὰ τῶν Λακεδαιμονίων ὁμήρου. ὁμηροὶ δὲ εἰσιν οἱ ἐπὶ συμβάσει διδόμενοι ὁμηρῆσαι γὰρ τὸ συμβαλεῖν. Ὀμηρος (*Od.* 16. 468)

ὠμήρησε δέ μοι παρ' ἑταίρων ἄγγελος ἔλθων.

Θεόπομπος (*FGrHist* 115 F 300) δὲ ὁμηρεῖν φησὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις λέγεσθαι τὸ ἀκολουθεῖν· τοὺς οὖν ἐπ' ἀκολουθίᾳ τῶν ὁμολογουμένων διδομένους ἐντεῦθεν ὁμήρους φησὶ λέγεσθαι.

2b. Id., s.v. Ὀμηρίδαι: Ἰσοκράτης Ἑλένη Ὀμηρίδαι γένος ἐν Χίῳ, ὅπερ Ἀκουσίλαος ἐν γ', (*FGrHist* 2 F 2) Ἑλλάνικος ἐν τῇ Ἀτλαντιάδι (*FGrHist* 4 F 20) ἀπὸ τοῦ ποιητοῦ φησιν ὠνομάσθαι. Σέλευκος δὲ ἐν β' περὶ βίων (*FHG* III 500 = *FGrHist* 341 F) ἀμαρτάνειν φησὶ Κράττητα νομίζοντα ἐν ταῖς Ἱεροπούαις (*OCD*<sup>3</sup>, s.v.). Ὀμηρίδας ἀπογόνους εἶναι τοῦ ποιητοῦ ὠνομάσθησαν γὰρ ἀπὸ τῶν ὁμήρων, ἐπεὶ αἱ γυναῖκες ποτε τῶν Χίων ἐν Διονυσίοις παραφρονήσασαι εἰς μάχην ἦλθον τοῖς ἀνδράσι, καὶ δόντες ἀλλήλοις ὁμηρα νυμφίους καὶ νύμφας ἐπαύσαντο, ὧν τοὺς ἀπογόνους Ὀμηρίδας λέγουσιν.

3. *Suda Lexicon* s. v. Ὀμηρίδαι: οἱ τὰ Ὀμήρου ὑποκρινόμενοι. οἱ δὲ γένος ἐν Χίῳ ἀπὸ τοῦ ποιητοῦ ὠνομασμένον· ἄλλοι δὲ φασιν ἀμαρτάνειν τοὺς οὕτω νομίζοντας· ὠνομάσθαι γὰρ ἀπὸ τῶν ὁμήρων· ἐπεὶ αἱ γυναῖκες ποτε τῶν Χίων ἐν Διονυσίοις παραφρονήσασαι εἰς μάχην ἦλθον τοῖς ἀνδράσι, καὶ δόντες ἀλλήλοις ὁμηρα νυμφίους καὶ νύμφας ἐπαύσαντο· ὧν τοὺς ἀπογόνους Ὀμηρίδας λέγουσιν.

4. Strabo, *Geograph.* 14. 645: ἀμφισβητοῦσι δὲ καὶ Ὀμήρου Χῖοι, μαρτύριον μέγα τοὺς Ὀμηρίδας καλουμένους ἀπὸ τοῦ ἐκείνου γένους προχειριζόμενοι, ὧν καὶ Πίνδαρος μέμνηται "ὄθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰοῖδοί."

5. *Certamen Homeri et Hesiodi* 12-16 Rzach: Χῖοι δὲ πάλιν τεκμήρια φέρουσι ἴδιον εἶναι πολίτην λέγοντες καὶ περιορίζεσθαι τινὰς ἐκ τοῦ γένους αὐτοῦ παρ' αὐτοῖς Ὀμηρίδας καλουμένους. Κολοφώνιοι δὲ καὶ τόπον δεικνύουσιν, ἐν ᾧ φασιν αὐτὸν γράμματα διδάσκοντα τῆς ποιήσεως ἄρξασθαι καὶ ποιῆσαι πρῶτον τὸν Μαργίτην...

6. Eustathius Thessalon. *Commentarii ad Homeri Iliadem* I 6, Van der Valk, 227.

... ἀμφισβητοῦσι δ' αὐτοῦ καὶ Χῖοι, μαρτύριον προχειριζόμενοι τοὺς καλουμένους Ὀμηρίδας, ὧν καὶ Πίνδαρος μέμνηται. καὶ ἕτεροι δὲ πολλοὶ Ὀμήρου μεταποιοῦνται σφετεριζόμενοι καὶ ἀβρυνόμενοι αὐτὸν ἔχειν πολίτην ἢ ἕτεροις ἀγαθοῖς σεμνύνεσθαι [...] Εἰ δὲ καὶ ἦρισεν Ὀμηρος Ἡσιόδῳ τῷ Ἀσκραίῳ καὶ ἠττήθη, ὅπερ ὄκνος τοῖς

Ὅμηρίδαις καὶ λέγειν, ζητητέον ἐν τοῖς εἰς τοῦτο γράψασιν, ἐν οἷς ἔκκεινται καὶ τὰ ῥήτᾳ τῆς ἔριδος.

Come facilmente constatabile, quasi tutti manifestano, con chiarezza o in un modo implicito, l'opinione che gli Omeridi discendessero dal grande poeta; ma vi sono sfumature diverse, e va sottolineato anche qualche dissenso più grave. Fondamentali sono il *Lessico* di Arpocrazione s. v., che poggia su grossi nomi come Acusilao (*FGrHist* 2 F 2 Jacoby) ed Ellanico (*FGrHist* 4 F 20 Jacoby); la *Suda* e uno scolio alla *Seconda Nemea* di Pindaro (T 1). Sia l'*Agone* (T 5) sia Strabone ci informano che gli abitanti di Chio recavano a conferma della convinzione che Omero fosse nato nella loro terra la sopravvivenza nell'isola della stirpe dei cosiddetti Omeridi. Secondo la testimonianza di Arpocrazione (T 2), sembra che Acusilao ed Ellanico fossero d'accordo; ma ci dicono soltanto, letteralmente, che "traevano il loro nome dal poeta" (ἀπὸ τοῦ ποιητοῦ φησὶν ὠνομάσθαι), e questo non implica necessariamente un vincolo di sangue<sup>8</sup>. Anche lo scolio pindarico depona a favore della discendenza omerica, ma non senza qualche ambiguità: se, da una parte, parla a chiare lettere di "discendenti di Omero", dall'altra, si esprime in un modo piuttosto generico: infatti non esclude assolutamente οἱ καὶ τὴν ποιήσων αὐτοῦ ἐκ διαδοχῆς ἧδον; e non mi risulta chiaro che il riferimento sia unicamente diretto ai componenti della stirpe. Dato che *διαδοχή* significa 'successione', ma non soltanto nel senso di famiglia, se ne evince la conferma del fatto che fossero chiamati Omeridi *anche* quelli che cantavano questa poesia soltanto in qualità di *trasmettitori* in una catena di successione (non familiare) che risaliva allo stesso poeta<sup>9</sup>.

Cose simili vengono affermate da Strabone (T 4). Per dare spessore e colore all'insieme, ci si rivolge di solito alla dubbia testimonianza dello *Ione* platonico; questo personaggio, che non è affatto un Omerida, si ritiene assolutamente degno di ricevere il più alto onore da parte di quelli che invece lo sono; in questo modo ci offre dunque una garanzia della sopravvivenza della *gilda* ai suoi tempi, ma non rimane esente da un certo sospetto d'anacronismo, conscio o inconscio che sia: in casi del genere, noi moderni facciamo sempre fatica a superare questa reazione di fronte a Platone. Tuttavia, lo *Ione* non serve soltanto per farci un'idea del *modus operandi* dei rapsodi

<sup>8</sup> Invece, Cratete di Mallo, il filologo pergameno rivale degli Alessandrini, afferma tale vincolo in modo esplicito; visto che fa questa asserzione nel suo libro sulle cerimonie religiose (*Hieropoiai*), doveva considerare senz'altro che gli Omeridi avessero cura dei compiti religiosi di un culto familiare.

<sup>9</sup> Cf. Montanari, 15-16: «Per la *διαδοχή* non è possibile documentare una diffusione antichissima: a quanto pare, essa risultò prevalentemente legata piuttosto all'ambito filosofico e fondò più tardi la sua esemplarità sulle successioni dei diversi maestri nelle scuole filosofiche (gli scolarchi), canonizzate dalla tradizione e da un certo punto in poi consegnate a un apposito genere di tipo biografico [...] Tuttavia vi si può riconoscere l'idea di una connessione/successione codificata su una base di tipo professionale, differente da quella della parentela che regge le genealogie».

fra il V e il IV secolo a.C., e per accertare la sopravvivenza di questi oscuri personaggi, gli Omeridi di Chio; anzi, in un passo molto celebre (530 c), il rapsodo che dà nome al dialogo sostiene che enunciare *πολλὰς καὶ καλὰς διανοίας* in merito al vecchio poeta resta ancora, in qualche senso, uno dei loro compiti fondamentali.

Da parte sua, il logografo Acusilao di Argo (*apud* Arpocrazione, T 2b) costituisce una fonte particolarmente importante in rapporto alla sopravvivenza degli Omeridi in quanto discendenti di un lignaggio. In merito alla sua testimonianza, Allen<sup>10</sup> si esprime in modo categorico: «The antiquarian opinion of the fifth century, when Homeridae [...] were still in existence, cannot have been mistaken. Antiquarians invent ancestors, they cannot create families which are their own contemporaries».

Dunque, i racconti sulla *Vita* di Omero – qui non discutiamo se si tratti di un personaggio (quasi-)storico o del risultato di una finzione – furono narrati dagli Omeridi, con grande enfasi sui passi più bizzarri (e servendosi – d'accordo con la nota supposizione di T.W. Allen<sup>11</sup> – di componimenti in verso) a cavallo fra l'ambito interno della scuola e il dominio esterno e pubblico. Nel nostro contesto, ovviamente, chiamamo Omeridi *tutti* i professionisti del canto, sia quelli raggruppati intorno al nome di Omero, ma *senza* rapporti di famiglia con lui, sia quelli che vantavano i legami del sangue per richiamare la protezione del grande poeta; tutti gli incaricati, per mestiere e tradizione, dell'esecuzione dei poemi: οἱ τὰ Ὀμήρου ὑποκρινόμενοι, per servirci ancora una volta della definizione della *Suda* (T 3). Bisogna certamente tenere conto, in rapporto a questi fatti, dei raggruppamenti di ogni sorta, vuoi familiari, vuoi di professionisti, che riuniscono poeti e medici, indovini ed araldi, e che possiamo rintracciare in denominazioni così note – Omeridi, Asclepiadi, Melampodidi e Taltibiadi, in cui il cognome sembra riflettere, oltre e più che un rapporto familiare, il *mestiere* di quelli che lo portano<sup>12</sup>.

## II

Per rintracciare l'ombra dei vecchi Omeridi, sarebbe utile considerare con più attenzione gli antichi βίοι del Poeta, nonostante siano, nelle versioni pervenuteci, abbastanza tardivi. Di solito, i rapsodi dovevano raccontare al loro pubblico, riferendosi ai poeti del lontano passato, storie assai simili al materiale che finì per cristallizzarsi nel genere – per noi, sfortunatamente, ben poco noto – della novella ionica<sup>13</sup>. Bisogna però sottolineare che non abbiamo a che fare con un rapsodo qualunque, ma con il capostipite di una scuola o tradizione, poiché da lui gli Omeridi presero il nome – o forse fu lui a conquistare il proprio nome come eponimo degli

<sup>10</sup> Allen, 42.

<sup>11</sup> Cf. Allen, 38 s.

<sup>12</sup> C. Miralles, *Come leggere Omero*, Milano 1992, 21 ss.

<sup>13</sup> S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge U.P. 1958.

Omeridi<sup>14</sup>. Non abbiamo nessuna intenzione di mascherare il fatto che le novelle omeriche non hanno nessun rapporto stretto con i risultati ottenuti dalla filologia moderna. Il protagonista del romanzo di Omero è un personaggio senz'altro più recente: un rapsodo viaggiatore, chiaramente postomerico, atto a rappresentare una situazione mutata, nella quale lo stile di vita dell'aristocrazia ionica incominciava a sgretolarsi; da tempo l'organizzazione sociale non aveva più come asse portante l'οἶκος nobiliare<sup>15</sup>. Non sappiamo nemmeno figurarci il primo predecessore del nostro pseudo-Erodoto e il periodo del suo operare; non sappiamo, per esempio, se si trattasse di un rapsodo itinerante del VI secolo oppure di un erudito sofista del V. Ma questo anonimo non si limitò a raccogliere una tradizione unitaria, che, per una ragione qualsiasi, avrebbe meritato la sua fiducia; partendo, invece, da un numero considerevole di tradizioni incompatibili fra loro (ed anche da parecchie invenzioni), compose una prima sintesi, incastrando tutto senza molti riguardi e con non poche forzature in un quadro lievemente unitario. Ci troviamo davanti a una sorta di *protofilologia* cui non piace rinunciare a qualsiasi variante e che preferisce costruire, con libertà quasi poetica, una combinazione totalizzante<sup>16</sup>. Dopodiché, tenendo conto del fanatismo vero e proprio con il quale i Greci difendevano le rivendicazioni campanilistiche, questo materiale è stato sottoposto a una sorta di livellamento o di parificazione di tutte le proposte, anche di quelle più instabilmente fondate.

A nostro avviso, le *Vite* omeriche assomigliano palesamente alla tradizione (pseudo-biografica) intorno a Esopo e, fino a un certo punto, intorno a Esiodo. Ci preme rintracciare in queste *Vite*, di epoca (come abbiamo detto) abbastanza tardiva, un insieme di tratti folklorici, di elementi fissi di natura antropologica, che si trovano anche nella biografia di altri poeti<sup>17</sup>. Il nostro progetto intende recuperare certe ricorrenze nei racconti della vita di un personaggio, il poeta, erede del prestigio e di parecchi tratti appartenenti alla condizione eroica; dobbiamo sforzarci per riuscire a capire come il mestiere di poeta avesse imposto un'immagine stereotipa, non idiosincratca, accettata dai contemporanei e anche dai posteri. In questo senso, un episodio come la chiamata, la vocazione, che sembrerebbe passibile di una trattazione soltanto soggettiva, è invece oggetto di una presentazione soprattutto fattuale: ogni traccia d'intimità ne è assente. La stessa morte viene inquadrata in una tassonomia

<sup>14</sup> Cf. Aloni, 64-66: «O il poeta – del VI secolo – individua se stesso come 'il cieco di Chio', e perciò proclama non solo di essere originario dell'isola, ma anche di appartenere alla scuola degli Omeridi, coloro cioè che riceverono la tradizione dei canti eroici direttamente dal grande poeta del passato; oppure la designazione è un tratto tradizionale, che già nel VI secolo serviva a individuare Omero».

<sup>15</sup> F. Jacoby, *Homerisches*, Hermes 68, 1933, 45-46 (repr. in *Kleine philologische Schriften I*, hrsg. H. J. Mette, Berlin 1961, 1-53).

<sup>16</sup> Jacoby, 30 ss.

<sup>17</sup> In questo senso, Jacoby, 27-28 sottolinea che le novelle più antiche conoscevano certo i portenti che magnificarono una nascita straordinaria (un motivo preso in prestito dai racconti orientali, con ogni verosimiglianza), ma, di una nascita divina, non ne sapevano nulla.

oggettiva, sotto il controllo di forze religiose<sup>18</sup>. Porre delle domande in merito alla storicità, al carattere fattuale dei dati e degli elementi tramite i quali viene delineata l'immagine tipica di Omero non ha nessun senso: in questo periodo, l'opposizione mito/storia non assume alcun significato. Il nostro compito è piuttosto quello di rintracciare **non** una realtà storica, ma l'immagine che i Greci erano in grado di farsene: a tale scopo, lavoravano a partire da parecchie narrazioni stereotipe, veicolo privilegiato d'ideologia; ma la loro veridicità non rientra affatto nella nostra indagine. In altre parole, non ci interessa tanto accertare alcuni fatti reali, soggetti a verifica, articolati in un discorso biografico, nel senso attuale, moderno, del termine; ci dedichiamo piuttosto ad osservare come *sub specie biographiae* venga costruito un insieme di racconti (che chiameremo βίοι per mancanza di un termine più adatto, ma senza farci nessuna illusione a proposito del loro vero carattere) – racconti che, mediante le loro risorse schiettamente narrative, sono in grado di trasmettere una visione, quasi una teoria, del mestiere e del destino del Poeta<sup>19</sup>.

### III

Dobbiamo certo assegnare alla tradizione popolare – potremo dire al folklore – l'indovinello dei giovani pescatori, ben noto al retore e sofista Alcidamante, discepolo di Gorgia. Si trova, infatti, già documentato in un frammento di Eraclito (22 B 56 DK). «Qui Eraclito tace la premessa e il quadro dell'episodio riguardante Omero, probabilmente perché si trattava di una tradizione assai nota; del pari è passato sotto silenzio il fatto che lo scacco di Omero di fronte all'enigma sia stato la causa della sua morte»<sup>20</sup>. In ogni modo, bisogna rendersi conto che l'indovinello non è qui, come nel caso di Edipo, una sorta di prova iniziatica, un mezzo per consentire un giovane eroe di dar mostra della sua accortezza e del suo acume<sup>21</sup>. Nondimeno, l'incomprensione

<sup>18</sup> J. Pòrtulas, *Vides gregues i vides provençals*, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XX (= Miscel.lània Joan Bastardas III), Barcelona 1990, 5-10.

<sup>19</sup> Nella Grecia classica, sia la pratica cerimoniale del lamento funebre (tra l'altro ben documentata) sia la nota ossessione aristocratica per le genealogie non riuscirono a dare luogo a *sketchs* di carattere biografico. Il primo spunto di biografia che possiamo rintracciare è costituito dai βίοι mitici. Le narrazioni poetiche di vicende eroiche e le ulteriori versioni prosastiche hanno un rapporto – sottolineato da A. Momigliano (A. M., *Lo sviluppo della biografia greca*, Torino 1974 *passim*, e Idem, *Marcel Mauss and the Quest for the Person in Greek Biography and Autobiography*, in *The Category of the person, Anthropology, philosophy, history*, a c. di M. Carrithers - St. Collins - St. Lukes, Cambridge 1985, 83-92) con le origini della biografia. Ancora più significativo il fatto che i primi individui a essere oggetto di un'indagine a scopo biografico siano stati proprio i poeti. Nel contempo, per forza di cose, diventarono anche protagonisti di quelli che, dallo stesso Momigliano, sono stati ritenuti i primi germi dell'autobiografia.

<sup>20</sup> G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano 1975, 63.

<sup>21</sup> Il motivo dell'enigma, che mette in rapporto la morte di Omero con il responso oracolare è anche l'argomento centrale dell'*Agone*, dove Omero dà prova di sé, risolvendo, con autorità e sicurezza veramente sovrane, una serie d'indovinelli propostagli da Esiodo.

dell'oracolo finisce per provocare la morte di Omero, a seguito di una successione di fraintendimenti; tale motivo assume nel suo *bios* il consueto ruolo di preminenza. Delfi non poteva rinunciare al tentativo di attirare il vecchio Poeta nella propria orbita – anche se la popolarità di Omero era troppo antica; anteriore, in ogni caso, alla diffusione panellenica della fama del grande santuario. Spia significativa: gli oracoli che alludono all'ignota patria di Omero, o che annunciano la sua morte nell'isola di Io, non sono attribuiti a Delfi dalla maggioranza delle fonti. Infatti, nell'*Antologia*, sono raccolti nella sezione dei *khresmoi* anonimi, non in quella specificamente consacrata agli oracoli del dio Pizio.

\* \* \*

Da un punto di vista narratologico, possiamo dire che l'elemento portante nei βίoi omerici è costituito proprio dall'oracolo consultato dal poeta, che desidera conoscere il proprio luogo di nascita. Questa consultazione offre un chiaro paragone con quella che precede alla fondazione di una città. Non possiamo soffermarci troppo, in questa sede, su questo parallelo; possiamo dire soltanto che, nelle *Vite*, questa consultazione serve da conferma della condizione eroica, ben più che umana, di Omero: proprio per questo è comparabile alla richiesta che i fondatori della nuova città rivolgono all'oracolo. Per quanto ci riguarda, il nostro oracolo (317-319 Parke e Wormell = L80 Fontenrose) abbraccia in modo implicito tutta la vita di Omero, dalla nascita – anzi, dalle nozze di sua madre – fino alla morte<sup>22</sup>. Fontenrose<sup>23</sup> sottolinea che esiste soltanto una leggenda in merito alla morte di Omero, come conseguenza della mancata comprensione dell'indovinello dei pescatori. Allora, è più economico intendere la profezia come una sola predizione, anziché frantumarla in ben tre risposte (come fanno Parke e Wormell<sup>24</sup>). Comunque, gli elementi del racconto che più ci interessano sono i seguenti: a) contrasto fra un grave difetto fisico (la cecità) e la fama imperitura (ambedue motivi schiettamente eroici, in accordo con la tassonomia sviluppata da Brelich e Nagy)<sup>25</sup>; b) identità fra la terra materna (μητρικός) e quella della morte; c) un oracolo ammonisce dell'imminenza della morte, a seguito di una mancanza di comprensione. Su questo punto occorre rammentare le note considerazioni di Thomas Sebeock e dello stesso Claude Lévi-Strauss<sup>26</sup> a proposito della 'comprensione /

<sup>22</sup> C. Miralles - J. Pòrtulas, *L'Image du poète en Grèce archaïque*, in *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, a. c. di N. Loraux - C. Miralles, Paris 1998, 15-63, in partic. pp. 46-50.

<sup>23</sup> J. Fontenrose, *The Delphic Oracle: Its Responses and Operations, with a Catalogue of Responses*, Berkeley 1978, 385.

<sup>24</sup> H. W. Parke - D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle*, Oxford 1956, oracoli 317-19

<sup>25</sup> A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1978<sup>2</sup>, *passim*; G. Nagy, *The Best of the Achaeans, Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, *passim*.

<sup>26</sup> Th. A. Sebeock - E. Brady, *The two Sons of Croesus, A Myth about Communication in Herodotus*, QUCC 30, 1979, 7-22; Cl. Lévi-Strauss, *Mythe et Oubli*, in *Le regard éloigné*, Paris 1983, 253-61.

incomprensione' come polarità mitica fondamentale. Tale polarità poggia sul problema della comunicazione (con se stesso e con gli altri), uno dei motivi ricorrenti nelle mitologie più diverse e, al contempo, uno degli assi portanti della riflessione mitologica in generale.

Altri due aspetti meriterebbero forse un'analisi più approfondita, che, tuttavia, non intendiamo intraprendere nel presente studio. Da una parte, c'è Maiōn, nominato da Ellanico, Ferecide, Damaste di Sigeo e Stesimbrotto di Taso come genitore di Omero. Invece Aristotele (fr. 46 Rose) – o la sua fonte – lo ritengono patrigno del poeta e, allo stesso tempo, sovrano della Lidia<sup>27</sup>. Ma bisogna soprattutto fare i conti con un erudito di epoca ellenistica, Seleuco, citato da Arpocrazione s.v. 'Ομηρίδαι, il quale spiega il nome del Poeta facendo appello a uno scambio rituale d'ostaggi (ὄμηροι), nel contesto di uno scontro fra i due sessi a Chio, nell'ambito delle Dionisie (T 2): Σέλευκος δὲ [...] ἀμαρτάνειν φησὶ Κράτητα νομίζοντα [...] 'Ομηρίδας ἀπογόνους εἶναι τοῦ ποιητοῦ· ὠνομάσθησαν γὰρ ἀπὸ τῶν ὀμήρων, ἐπὶ αἱ γυναικῆς ποτε τῶν Χίων ἐν Διονυσίοις παραφρονήσασαι εἰς μάχην ἤλθον τοῖς ἀνδράσι, καὶ δόντες ἀλλήλοις ὄμηρα νυμφίους καὶ νύμφας ἐπαύσαντο, ὧν τοὺς ἀπογόνους 'Ομηρίδας λέγουσιν. Un racconto più che istruttivo! ma, per il momento, limitiamoci a sottolineare un particolare della leggenda comune a quasi tutte le versioni: sia per Aristotele, sia per gli anonimi redattori delle *Vitae*, 'Omero' non è il vero nome, ma soltanto un nomignolo; questo nomignolo è ritenuto un termine peculiare della Ionia (o della Ionia e della città eolica di Cuma); il senso della parola sarebbe 'il cieco' o, forse 'l'ostaggio', perché il poeta sarebbe stato consegnato dal popolo di Smirne ai Chioti o ai Colofonii, o a qualche re; oppure l'ostaggio sarebbe stato il suo genitore. Occorre rilevare che questa nozione di 'ostaggio' è di spicco anche nella versione di Seleuco.

#### IV

Sofferamoci ora per ricapitolare la questione. Pensiamo che le *Vitae*, nonostante la loro evidente coloritura tardiva, conseguenza del periodo in cui furono consegnate per la prima volta alla scrittura, trasmettono un nucleo di motivi di ragguardevole antichità – motivi provenienti, a nostro avviso, dall'ambiente degli Omeridi. Il carattere 'folcloristico' di questo nucleo non offre molti dubbi, ed è risultato di una sorta di culto eroico consacrato al Poeta. Un'occhiata, anche frettolosa, al grande *Motif Index of Folk Literature* di Stith Thompson si rivelerà piuttosto proficua. La nascita di

<sup>27</sup> Lambin, 399 nota 46 suggerisce che il senso del nome altro non sia che 'il Lidio', e che il suo potere si stendesse fino a Smirne. Riguardo a Carifemo – un nome ben adatto, come abbiamo sottolineato altrove (J. Pörtulas, *Généalogies d'Homère*, in *Généalogies Mythiques*, a c. di D. Auger - S. Saïd, Nanterre 1998, 327-36) alla genealogia di un maestro della Parola – viene nominato da Eforo di Cuma (*FGrHist* 70 F 102 e 103 Jacoby = Steph. Byz. s.v. Βολισσός) come antenato di Omero, ma sembra occupare uno spessore storico un po' diverso: secondo Eforo, avrebbe avuto una carica di rilievo a Cuma.

Omero si adatta bene a T 540 (*Miraculous Birth*), come risultato, in un contesto più ampio, di *Illicit Sexual Relations* e, nella maggioranza delle versioni, anche di K 1811, *Gods in disguise visit mortals*. Spesso il bambino non è allevato da sua madre, morta dopo il parto (S 301: *Child abandoned*); e una serie di vicende – che implicano un numero considerevole di varianti – fanno sì che finisca per ricevere un nome diverso dall'originario, da cui A 1577, *Origin of Personal Names*. Non occorre sottolineare che la sottigliezza dei filologi (antichi e moderni!) per spiegare l'origine di questo misterioso nomignolo non sottostà ad alcun limite. In quanto viaggiatore, si trova sempre forzato a muoversi in su e in giù, senza sosta né riposo, per cui la sua esistenza travagliata diventa un chiaro esempio di N 170, *The capriciousness of luck or fate*. Ma la sua vita non è governata dal caso, anzi – come abbiamo visto – da una (o parecchie) consultazioni all'oracolo di Delfi: il motivo della profezia (M 301) non poteva certo mancare. Di solito, il poeta si reca dall'oracolo per chiarire gli oscuri avvenimenti da cui è avvolta la sua nascita e per sapere da dove gli arriverà la morte; ma, come accade spesso, l'oracolo risponde in modo equivoco; promette, invece, a chiare parole l'immortalità ventura (D 1851, *Immortality bestowed*).

\* \* \*

In merito ai racconti biografici o pseudobiografici anteriori al IV secolo, non sono molti i filologi che – come F. De Martino – vi abbiano rivolto l'attenzione che meritano, e che ne abbiano tentato una ricostruzione. Una brillante eccezione è costituita da un lungo articolo di F. Lasserre nei "Quaderni di Storia" del 1976 (il quale, però, non si concentra particolarmente sul materiale omerico). Come è stato sostenuto con validi argomenti da G. Nagy<sup>28</sup>, i poeti arcaici subirono un'eroizzazione *post mortem*, utile a salvaguardare allo stesso tempo la loro opera e una memoria delle loro vicende personali (drasticamente distorte, idealizzate, non serve dirlo); allora, il lavoro di mettere in rapporto parecchi aspetti del culto arcaico e alcuni tratti distintivi dei testi biografici e/o pseudobiografici più antichi (come ha fatto Lasserre<sup>29</sup>) sembra acquisire rilievo. L'origine e la cronologia di queste narrazioni sono oggetto di discussioni accanite; ma resta fermo il fatto che, nonostante ci siano pervenute spesso in versioni molto tardive, raccolgono, adattano e riassumono materiali di notevole antichità. L'unità formale dei racconti viene garantita dal fatto che devono condurre necessariamente a uno scopo: una vittoria, una fondazione, forse (e questo è il caso più frequente) l'eroizzazione, tramite una morte *significativa* del protagonista. L'insieme è annunziato da un buon inizio dall'oracolo.

Il sistema narrativo è quasi sempre lineare: poggia regolarmente sulla giustapposizione semplicemente cronologica di vicende quasi indipendenti; ciascun

<sup>28</sup> Nagy, *passim*; cf. anche Miralles - Pòrtulas, 15-63, in partic. pp. 31 ss.

<sup>29</sup> F. Lasserre, *L'histoire grecque à l'époque archaïque*, QS 4, 1976, 113-42.

episodio costituisce una cellula autonoma di contenuto aneddotico, che spesso assume la forma di un incontro e uno scambio di battute. Stessa uniformità nei contenuti<sup>30</sup>. Il racconto aderisce puntualmente al destino del protagonista; Delfi è garante del fatto che gli avvenimenti sono gestiti dagli dèi e ne rivela la causalità profonda. «Il segno del passaggio dalla sfera divina a quella umana è l'oscurità del responso, il punto cioè in cui la parola, manifestandosi come enigmatica, tradisce la sua provenienza da un mondo sconosciuto»<sup>31</sup>. L'intenzione è dimostrativa e allo stesso tempo laudatoria: occorre mostrare l'importanza dei fatti accaduti, la conferma degli indizi, il compimento degli oracoli, etc. *Last but not least*, queste opere avevano una componente fortemente campanilistica. Ogni racconto viene modellato nella città in cui i fatti sono accaduti, con la pretesa di rivendicare il proprio ruolo come patria di nascita o d'adozione del protagonista. Inutile sottolineare come, nel caso di Omero, tale rivendicazione unanime abbia assunto una sfumatura molto particolare. Pensiamo, per esempio, ai racconti tradizionali di Colofone e di Samo<sup>32</sup>; alle pretese di quest'ultima città su due cantilene 'omeriche', che in realtà appartengono al genere tradizionale della canzone di elemosina. Colofone, invece, avrebbe contemplato, con il *Margite*, la nascita di Omero alla poesia<sup>33</sup>. Quindi esiste un vecchio materiale narrativo ionico, fittamente intrecciato a brani poetici<sup>34</sup>, che è venuto a confluire in quello che per noi è diventato il fulcro della *Vita erodotea*.

In un senso o nell'altro, bisogna arrischiare qualche ipotesi; la nostra partirebbe dalle ricche tradizioni locali – di natura prevalentemente orale; ma non sembra da escludere la possibilità, più o meno remota, di una versificazione, anche se oggi quest'idea non gode di molto favore<sup>35</sup>. Queste tradizioni furono certamente sfruttate dai cronisti ionici più antichi, per cui si deve dedurre che i primi storici letterari – Ellanico di Lesbo, Damaste di Sigeo, Ippia, etc. – e i loro continuatori del IV secolo – Alcimante, Eforo, Aristotele, Eraclide Pontico – lavorassero sui dati di una tradizione ormai lunga. Possibilità che non sembra facile da conciliare con la nozione che alla base dei βίαι pervenutici si trovi in qualche modo il famoso *Volksbuch*, di

<sup>30</sup> Lasserre, 134.

<sup>31</sup> Colli, 43.

<sup>32</sup> Fr. De Martino, *Il palio di Samo*, Bari 1984; J. Pòrtulas, *De Vita Homeri*, Metis 9-10, 1994-5, 354 ss.; Idem, *Les cent vides d'Homer o els orogens del còmico-seriós*, Ítaca 12-13, 1997, 9-18, in partic. pp. 11-12.

<sup>33</sup> Pòrtulas, *Les cent vides*, 9-18, in partic. pp. 16 ss.

<sup>34</sup> Come accenna Allen, 19 s. e 27 ss., sull'epoca e i percorsi che hanno seguito questi racconti non sappiamo assolutamente nulla.

<sup>35</sup> Lasciando in disparte Allen, grande fautore di questa teoria, va ricordato che, nel secolo scorso, non le mancarono difensori: per esempio, Rohde e Bergk *GGL* I, 930. Cf. anche W. Schmid *GGL* I I, 85, n. 2. In un periodo più recente, con la relativa eccezione di Lasserre 127 ss., questa teoria è caduta non proprio nel discredito, ma piuttosto in una sorta di oblio; e questa omissione non ci sembra del tutto giustificabile.

wilamowitziana memoria, nel quale tutta una generazione ebbe una fede cieca<sup>36</sup>. Oggi si crede piuttosto che la tradizione orale assicurò una sopravvivenza non priva di fluttuazioni a racconti e leggende, ai detti e proverbi dei Sette Sapianti, a cantilene popolaristiche, a storie esopiche, sibaritiche, etc<sup>37</sup>.

\* \* \*

Nel costituire la *persona* di Omero, i suoi stessi personaggi hanno assunto un certo ruolo: paternità discussa, condizione mendicante, viaggiatore, etc. Non è difficile rendersi conto che i poeti avevano in comune parecchi tratti che li situavano ai margini della società o impedivano loro una piena integrazione: l'Omero delle *Vitae* è cieco, laido, menomato – come del resto il suo Tersite. Trattamento irreverente degli antichi poeti, con una colpa originaria, che li rende individui da emarginare e, di fatto, emarginati. Abbiamo un buon numero di chiari esempi di questa rappresentazione dei poeti, grottescamente presentati in modo simile a φαρμακοί. Quante cose da dire in merito a quest'individuo che le *Vitae* ci presentano come un sopravvissuto di tante vicende, che recita massime, risolve problemi, è cieco come Esopo era dapprima muto; e alla fine muore perché diventa incapace di risolvere un enigma, cioè, perde la capacità d'improvvisare, tecnica sulla quale poggia tutta la poesia orale! «Ma per il sapiente l'enigma è una sfida mortale. Chi eccelle per l'intelletto, deve dimostrarsi invincibile nelle cose dell'intelletto»<sup>38</sup>. Anche il protagonista della *Vita Æsopi* è in grado di superare ogni difficoltà, fino al momento in cui i Delfi lo fanno precipitare delle loro rocce con una falsa accusa di sacrilegio. Ci sono una serie di motivi tradizionali, più o meno condivisi dalle *Vitae* di Omero e di Esopo, e anche dalle *personae* dei giambografi, i personaggi grotteschi del folklore greco, ed ancora dai condannati a morte o all'espulsione nelle Targelie di Atene – questi φαρμακοί, scacciati per spiare le colpe e i guai della città nel corso di un rituale strettamente connesso con Delfi.

<sup>36</sup> Punto di vista vigorosamente rifiutato da Schmid *GGL* I 1, 165, diventato più tardi il bersaglio di Jacoby, 12-14.

<sup>37</sup> Cf. I. Gallo, *Nascita e sviluppo della biografia greca*, in *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni*, a c. di I. Gallo - L. Nicastrì, Napoli 1995, 15-16: «Né è un caso che il primo personaggio ricordato quale oggetto di biografia, alla fine del VI secolo, sia Omero, del quale già allora molto verosimilmente circolavano [...] dei βίοι e la primitiva redazione del *Certame*. All'incirca allo stesso periodo possono essere attribuite le più antiche formulazioni del cosiddetto *Banchetto dei Sette Savi*, e della *Vita* (o *Romanzo*) di *Esopo*, nonché *bioi* di antichi poeti lirici: si tratta di opere che in parte sono andate perdute, in parte ci sono pervenute in rifacimenti posteriori, dopo un lungo *iter* difficilmente ricostruibile. In questi casi vari papiri hanno confermato retrodatazioni alte, a volte già intuite dall'acume dei filologi (il caso più noto è quello del *Certamen*, attribuito dal Nietzsche ad Alcideamante molto prima che un papiro ne desse la prova)».

<sup>38</sup> Colli, 62.

Nel caso di Esopo, non è difficile rintracciare un insieme di rapporti agrari e di motivi di fertilità. Troviamo argomenti sessuali trattati in maniera buffa, come nel *Margite*, che presenta parecchie connessioni con la vita del favolista. Esopo viene caratterizzato con attributi smisurati; anche *Margite* si definisce per la sua grossolanità e la sua stupidità in tutto quello che riguarda il sesso: possiamo affermare che la satira sessuale sia proprio il nocciolo dell'opera. Allora, l'Omero delle *Vitae* assomiglia a Esopo e ai personaggi come Iros o *Margite* – archetipi di deformazioni fisiche e sociali, condannati a vagabondare ai margini della società. La misera esistenza di Omero è piena di *agoni*, non proprio epici ma soprattutto di scaltrezza<sup>39</sup>. Anche il fatto di trovarci di fronte a passi che sembrano parodiati a partire da *elementi della sua stessa opera* ci permette di asserire che, nella costituzione della figura folclorica di Omero, i suoi personaggi abbiano avuto un ruolo di spicco.

## V

Il caso di Creofilo, uno degli Omeridi, illustra in modo paradigmatico la versatilità del trattamento riservato dai Greci ad alcuni dei loro poeti più antichi: un atteggiamento reverenziale non era punto incompatibile con l'ironia e neanche con la beffa. Secondo la testimonianza di Platone (*resp.* 600 b), Creofilo non fu capace di prendersi cura di Omero nella sua vecchiaia (Testim. 3 Bernabé = 1 Davies): ὁ γὰρ Κρεώφυλος, ὦ Σώκρατες, ἴσως, ὁ τοῦ Ὅμηρου ἑταῖρος, τοῦ ὀνόματος ἂν γελοιότερος ἔτι πρὸς παιδείαν φανείη, εἰ τὰ λεγόμενα περὶ Ὅμηρου ἀληθῆ. λέγεται γὰρ ὡς πολλή τις ἀμέλεια περὶ αὐτὸν ἦν ἐπ' ἐκείνου, ὅτε ἔζη. Forse Platone interpreta liberamente un'informazione più antica, secondo la quale Omero e Creofilo appartenevano a una *ἐταιρεία* di poeti, come quelle che esistevano nella tradizione indoeuropea, al cui interno il più giovane imparava e si prendeva cura del più anziano. Fonti molto più tardive ci dicono invece che Creofilo era genero di Omero. Vedasi gli *Scholia* al passo platonico (Testim. 4 B = 7 D): τινὲς δὲ αὐτὸν ἰστόρησαν γαμβρὸν Ὅμηρου ἐπὶ θυγατρὶ; e anche la *Suda* (Testim. 6 B = 5 D): [...] οἱ δὲ φίλον μόνον γεγονέναι αὐτὸν Ὅμηρου λέγουσιν καὶ ὑποδεξάμενον Ὅμηρον λαβεῖν παρ' αὐτοῦ τὸ ποίημα τὴν τῆς Οἰχαλίας ἄλωσιν. Possiamo dedurre da queste riletture, parziali ed interessate, che ogni epoca aveva fatto la propria interpretazione della vecchia vicenda; se il rapporto 'Omero / Creofilo' veniva capito, nella più antica tradizione, come un tipico rapporto di 'maestro / discepolo', Platone ne fa una reinterpretazione personale e i bizantini parlano piuttosto di un'affinità familiare. È importante rilevare questi dati per capire con precisione le informazioni della tradizione.

Omero, d'altra parte, viene spesso presentato come figlio di padre ignoto. A lui non basta raccogliere la fortuna ammassata da altri: ha bisogno d'imparare, di lavorare per

<sup>39</sup> Il *Certamen* sarebbe, nelle sue origini, una forma abbastanza antica di quelli ἀγῶνες comici, presenti anche nelle vite di Archiloco o di Ipponatte.

impadronirsi, grazie alla propria fatica, di un'eredità che non gli appartiene per diritto di nascita. Anche quando si parla di Creofilo come suo erede, si tratta di uno ξείνος<sup>40</sup>, un genero, adottato per alleanza, non di un figlio vero e proprio. L'eredità della poesia coinvolge spesso l'adozione presso un'altra famiglia, quella del maestro. Tra gli Omeridi probabilmente accadeva così; le liti e le rivalità nel seno di questa 'famiglia / scuola' trovano eco nelle *Vitae*.

Comunque, la nozione, ricorrente nelle *Vitae*, secondo cui soltanto una figlia portò discendenti al poeta, appare piena di significato. Non sembra difficile condividere l'ipotesi che nell'isola di Samo esisteva forse una *gilda* di Creofilei, abbastanza simile agli Omeridi di Chio. Aristotele ci racconta (fr. 611 Rose) che fu lo stesso Licurgo a 'raccolgere' la poesia omerica a Samo, dalle mani degli ultimi discendenti di Creofilo, e la introdusse nel Peloponneso (Testim. 14 B): Λυκοῦργος ἐν Σάμῳ ἐγένετο καὶ τὴν Ὀμήρου ποίησιν παρὰ τῶν ἀπογόνων Κρεωφύλου λαβὼν πρῶτος διεκόμισεν εἰς Πελοπόννησον<sup>41</sup>. I riferimenti a Creofilo nelle fonti di storia samia non sono numerosi; ed è un fatto bizzarro, poiché il racconto, veritiero o falso, non mancava del tutto di consistenza. Così, i biografi di Pitagora non dimenticano di mettere il Maestro in rapporto, nella sua giovinezza, con un noto discendente di Creofilo, Ermodamante<sup>42</sup>. Infatti, Pitagora di Samo era stato, secondo queste informazioni, allievo dell'ultimo rappresentante della stirpe dei Creofilei<sup>43</sup>.

Anche Pitagora, infatti, si vantava di un certo rapporto con Omero, ritenendosi reincarnazione di un personaggio omerico, Euforbo. Questo gioco complesso fra le tre figure (Creofilo > Ermodamante > Pitagora) è interpretabile come un tentativo di stabilire rapporti più fitti tra il misticismo greco ai primordi della speculazione filosofica e l'antica poesia. Secondo le testimonianze a cui facevamo riferimento, Pitagora andò via da Samo portando con sé il superstite di un'antichissima scuola di poeti che avevano conservato l'eredità omerica. Il misticismo greco e la riflessione filosofica potevano vantarsi dunque di non mancare di nobili genitori: attraverso Ermodamante, il Creofileo, discendevano infatti dalla poesia epica più antica. Ecco perché proprio l'Euforbo reincarnato, Pitagora, era stato allievo e amico dell'ultimo successore di Creofilo.

Barcelona

Jaume Pòrtulas

<sup>40</sup> Strabo 14. 1. 18 p. 638 (Test. 8 Bernabé); Eust. *in Iliad.* p. 330, 43 (Test. 10 Bernabé); Tzetzes, *Chil.* 13. 652 (Test. 11 Bernabé). Anche Proclo, *Vita Homeri* 30 Severyns (Test. 9 Bernabé) ci fa sapere che Omero e Creofilo vissero insieme a Ios; Omero gli offrì la Οἰχαλίας ἄλωσις, in seguito attribuita allo stesso Creofilo.

<sup>41</sup> Plut. *Lyc.* 4. 5 (Test. 15 B) ci dice qualcosa di molto simile.

<sup>42</sup> Allen, 42.

<sup>43</sup> Cf. Testim. 16, 18, 20 e 21 Bernabé, con informazioni romanzate a proposito dei rapporti fra Pitagora e i Creofilei. Come si diceva supra, gli Omeridi ovviamente s'impongono come paragone di questa scuola Samia.

## DAS BILD DER GORGO MEDUSA IN DER GRIECHISCHEN LITERATUR UND IKONOGRAPHIE

Die Perseus-Medusa-Geschichte gehört zu den frühesten griechischen Mythenbildern und den beliebtesten Themen der archaischen Bildkunst. Darstellungen in beinahe allen Gattungen – Vasenmalerei, Elfenbeinrelief, Schildbandrelief und Großplastik – sind von archaischer Zeit bis zum Hellenismus erhalten.<sup>1</sup> Dagegen sind nur relativ wenige literarische Bearbeitungen überliefert. Keine dieser erhaltenen Bearbeitungen erzählt die Geschichte in ihrem Zusammenhang von Anfang bis Ende, sondern es werden immer bestimmte Aspekte herausgegriffen. Vollständige Fassungen kommen nur in der Mythographie und den Scholien vor.<sup>2</sup>

Bereits die *Ilias* kennt die Gorgo. Sie ist das Episeimon auf dem Schild Agamemnons (Λ 36-37): τῆ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῶ βλοσυρῶπις ἑστεφάνωτο | δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεϊμός τε Φόβος τε.<sup>3</sup> Der Dichter betont durch die Attribute δεινὸν δερκομένη und βλοσυρῶπις ihren schrecklichen Blick.<sup>4</sup> Um sie herum sind Furcht und Schrecken. Von Hektor wird gesagt (Θ 349): Γοργούς ὄμματ' ἔχων ἢ βροτολόιγου ἄρῃος. Auch hier liegt die Betonung auf dem schrecklichen Blick der Gorgo. Die Metapher wird verwendet, um den Blick des kampfeswütigen Hektor zu veranschaulichen. Das Haupt der Gorgo befindet sich auf der Aigis<sup>5</sup> Athenes, ein Mythologumenon, zu dem die Perseus-Geschichte die Aitiologie darstellt (E 741-42): ἐν δὲ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου | δεινὴ τε σμερδνὴ τε. Der Genitiv δεινοῖο πελώρου macht deutlich, daß es sich um das abgeschlagene Haupt eines Ungeheuers handelt. Bereits in der *Ilias* kommen also zwei wichtige Elemente des Gorgonenmythos vor, wie er aus späteren Texten

- <sup>1</sup> L. Jones Roccas, *Perseus*, LIMC 7, 1994, 332-48 Nr. 112-25, 137-50, 151-64, 165-69; I. Krauskopf, *Gorgo, Gorgones*, LIMC 4, 1988, 285-330 Nr. 289-342; G. Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos in Early Greek Art, Representation and Interpretation*, Jonsered 1992, 113-17.
- <sup>2</sup> Die früheste findet sich bei Pherekydes *FGrHist* 3 F 10-12 = *schol. A. R.* 4. 1091, 1515. Vgl. auch Apollod. 2. 34-49. Dazu J. M. Woodward, *Perseus, A Study in Greek Art and Legend*, Cambridge 1937, 4-9.
- <sup>3</sup> Dazu vgl. G. S. Kirk, *Objective Dating Criteria in Homer*, MH 17, 1960, 189-205, bes. S. 196; S.-Ch. Dahlinger, *Literarische Quellen*, in I. Krauskopf, *Gorgo, Gorgones*, LIMC 4. 1988, 285-87, bes. S. 285-86 mit weiterer Literatur; Krauskopf, 322; B. B. Powell, *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge 1991, 202-04; B. Hainsworth - G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary, Vol. III. Books 9-12*, edd. B. H. - G. S. K., Cambridge 1993, 221-22 *ad loc.*
- <sup>4</sup> Vgl. C. Hopkins, *Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story*, AJA 38, 1934, 341-58, bes. S. 341.
- <sup>5</sup> Zur Aigis vgl. H. Borchhardt, *Frühe griechische Schildformen*, in *Archaeologia Homerica I: Kriegswesen, Teil 1*, Göttingen 1977, E 1-56, bes. S. E 53-56.

bekannt ist: Der schreckliche Blick der Gorgo und das abgeschlagene Haupt, das Athene auf ihrer Aigis trägt.<sup>6</sup>

In der *Odyssee* wird dieselbe epische Formel wie in E 741 für die Gorgo verwendet: Odysseus erzählt bei Alkinoos, daß er in der Unterwelt noch andere berühmte Männer der Vorzeit hätte sehen können, wenn sich nicht mit unsäglichem Lärm unzählige Völker der Toten versammelt hätten. Daraufhin erfaßt den Helden bleiche Furcht (λ 634-35): μή μοι Γοργείην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου | ἔξ Ἄϊδος πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνεα. Das Haupt der Gorgo erscheint hier wie auf der Aigis Athenes allein. Seine Wirkung ist es, Schrecken zu verbreiten. Aus apotropäischen Masken mit schreckenerregenden Zügen<sup>7</sup> entwickelt sich zu Beginn des siebten Jahrhunderts in der griechischen Kunst das isolierte Gorgoneion. Diese Gorgoneia übertreffen die Darstellungen 'ganzer' Gorgonen von Anfang an an Zahl.<sup>8</sup>

Die Geschichte von der Enthauptung Medusas wird von Hesiod in der *Theogonie* erzählt (274-81). Dies ist der früheste Text, in dem Medusa als eigenständige Sagengestalt mit Namen vorkommt. Hesiods Erzählung steht ganz unter dem Gesichtspunkt der Genealogie. Unter den Nachkommen von Phorkys und Keto werden die drei Gorgonen genannt, die jenseits des Okeanos wohnen. Ihre Namen werden aufgezählt, die Aufzählung wird von einem Epitheton geschlossen, das sich mit Medusas Namen reimt und auf ihr späteres Schicksal hinweist (276): Μέδουσάν τε λυγρὰ παθοῦσα.<sup>9</sup> Medusa ist als einzige der drei Gorgonen sterblich, ihre beiden Schwestern sind unsterblich und alterslos, doch ist sie es auch, die als einzige von Poseidon geliebt wird. Als Perseus ihr den Kopf abschneidet, springen der große Chrysaor und das Pferd Pegasos hervor. Das Folgende (282-88) handelt von der Etymologie der Namen dieser Nachkommen und ihrem weiteren Schicksal. Die Geschichte wird nicht eigentlich als Geschichte, sondern als Genealogie erzählt.

<sup>6</sup> Dahlinger, 285 vertritt die Meinung, die Gorgo als eigenständiges mythologisches Wesen schein Homer unbekannt. Dies erscheint gerade aufgrund der Iliasstellen fraglich. Im übrigen kennt die *Ilias* auch Perseus als Sohn des Zeus und der Danae (Ξ 319-20) und das Patronym Περσηϊάδης für Sthenelos (T 116, 123). Vgl. Hopkins, 343, der im Folgenden die These vertritt, die Legende von der Tötung Medusas sei unter dem Einfluß assyrischer Ikonographie entstanden. Dagegen lehnt Th. Ph. Howe, *The Origin and Function of the Gorgon-Head*, *AJA* 58, 1954, 209-21, bes. S. 215-21 die Hypothese der Entstehung des Mythos unter fremdem Einfluß ab, verneint allerdings das Vorhandensein des Mythos in mykenischer Zeit und nimmt gesellschaftliche Faktoren als entscheidend für die Entstehung der Medusa-Geschichte an. Eine Diskussion des Alters des Mythos findet sich bei A. D. Napier, *Masks, Transformation, and Paradox*, Berkeley - Los Angeles - London 1986, 83-85.

<sup>7</sup> Zu solchen Masken vgl. J. Burr Carter, *The Masks of Ortheia*, *AJA* 91, 1987, 355-83.

<sup>8</sup> Krauskopf, 317: «Masken dieser Art mögen schon den Mythos vom schrecklichen Haupt der Gorgo beeinflußt haben; ... Masken dieser Art sind sicher älter als der Mythos von Perseus und Medusa; ob das mythische Gorgoneion älter ist als die Gorgonen, ist damit freilich noch nicht erwiesen».

<sup>9</sup> Nach M. L. West, *Hesiod, Theogony, Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966, 246 *ad loc.* ist eine derartige Vorausdeutung in einem Epitheton etwas äußerst Ungewöhnliches.

Wichtig sind Eltern und Nachkommen: Medusa ist die Tochter von Phorkys und Keto. Poseidon liebt sie, bei ihrem Tod durch Perseus gehen aus dieser Verbindung Pegasos und Chrysaor hervor. Es wird kein Grund genannt, warum Perseus Medusa tötet, und auch das Motiv des Blickes der Gorgo fehlt.

Seit dem frühen siebten Jahrhundert ist die Geschichte der Gorgo Medusa ein beliebtes Thema narrativer Mythenbilder. Es werden vor allem drei Szenen dargestellt:<sup>10</sup> Die Enthauptung Medusas (vgl. Abb. 1),<sup>11</sup> die Flucht des Perseus (vgl. Abb. 2)<sup>12</sup> und Medusa mit ihren Kindern.<sup>13</sup> Ein fester Bestandteil der Bilder, die die Enthauptung Medusas zeigen, ist, daß Perseus die Gorgo nicht anblickt, sondern den Blick zurückwendet (vgl. Abb. 1) oder – ebenso wie die Gorgo – frontal aus dem Bild herausblickt.<sup>14</sup> Die Künstler bemühen sich von Anfang an, die wichtige Komponente des Mythos, daß die Gorgo nicht angeblickt werden kann, die in der *Theogonie* nicht und in der *Ilias* in Bezug auf das Gorgoneion nur indirekt erwähnt wird, in ihren Bildern darzustellen.<sup>15</sup> Die Enthauptung als Bildthema bleibt das gesamte siebte und sechste Jahrhundert hindurch beliebt.

Das früheste der erhaltenen Bilder, die die Flucht des Perseus zeigen, die Eleusis-Amphora (Abb. 2), dürfte gleichzeitig oder wenig später als die beiden frühesten Enthauptungsbilder entstanden sein. Aus der zweiten Hälfte des siebten und dem sechsten Jahrhundert ist die Flucht des Perseus auf zahlreichen Bildern überliefert.<sup>16</sup> Pausanias' Beschreibung der entsprechenden Szene auf der Kypseloslade<sup>17</sup> kann als exemplarisch für die gesamte Ikonographie dieses Themas gelten (5. 18. 5): αἱ δὲ

<sup>10</sup> K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969, 156-57. Zur Chronologie der Bilder vgl. Krauskopf, 320; H. A. Shapiro, *Old and New Heroes: Narrative, Composition, and Subject in Attic Black-Figure*, *ClAnt* 9, 1990, 114-48, bes. S. 117-18, 147; Ahlberg-Cornell, 116.

<sup>11</sup> Ahlberg-Cornell, 113-14.

<sup>12</sup> Ahlberg-Cornell, 114-15.

<sup>13</sup> Ahlberg-Cornell, 116. Zum umstrittenen Giebelrelief des Artemis-Tempels in Kerkyra vgl. Krauskopf, 321 mit weiterer Literatur.

<sup>14</sup> Z. B. auf einem Elfenbeinrelief aus dem Heraion von Samos (Samos Mus. 726 [Inv. E 1]), 625-600: Riccioni, 165 fig. 49; Krauskopf, Nr. 291, Jones Roccas, Nr. 122; Ahlberg-Cornell, no. 118 fig. 200. Porosrelief vom Tempel C in Selinus (Palermo Mus. Reg. 3920 B), um 530/10: Woodward, fig. 15; Krauskopf, Nr. 307; Jones Roccas, Nr. 119. Vgl. dagegen die Ikonographie der Tötung des Minotauros durch Theseus auf zwei um 650 entstandenen polychromen Stamnoi (Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München 1993, 117 Abb. 103 bis; Paris Louvre CA 3837: Schefold, 117 Abb. 104) und die Tötung Kassandras durch Klytaimnestra auf einem in etwa um dieselbe Zeit entstandenen Bronzeblech aus dem Heraion in Argos (Athen Nat. Mus. 5.81.71: Schefold, 152 Abb. 156). Auf allen drei Bildern sind die beiden Beteiligten im Profil dargestellt und blicken einander an.

<sup>15</sup> Vgl. Fittschen, *Untersuchungen*, 157.

<sup>16</sup> Krauskopf, 313-15; Jones Roccas, 340-41.

<sup>17</sup> Zur Kypseloslade vgl. A. M. Snodgrass, *Homer and the Artists, Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge 1998, bes. S. 109-11, 176 mit weiterer Literatur.

ἀδελφαὶ Μεδούσης ἔχουσαι πτερὰ πετόμενον Περσεῶ εἰσι διώκουσαι· τὸ δὲ ὄνομα ἐπὶ τῷ Περσεῖ γέγραπται μόνω. Pausanias erwähnt eigens die der Darstellungskonvention seiner Zeit fremden Flügel der Gorgonen.

In das letzte Viertel des Jahrhunderts gehören die Bilder, die die Geburt von Pegasos und Chrysaor darstellen, ein Thema, auf dem in Hesiods *Theogonie* der Hauptakzent der Erzählung liegt.<sup>18</sup> Wie zwei der frühesten Bilder zeigen, besteht für die Gorgonen zu Anfang noch keine feste Ikonographie:<sup>19</sup> Auf dem kykladischen Reliefpitthos (Abb. 1) hat Medusa den Leib eines Pferdes.<sup>20</sup> Auf der Eleusis-Amphora (Abb. 2) sind die Häupter der Gorgonen in Form von Bronzekesseln gezeichnet, deren Greifenprotomen durch Schlangen ersetzt sind.<sup>21</sup> Anders als auf den Bildern des sechsten Jahrhunderts tragen sie auf diesen beiden lange Gewänder und haben keine Flügel.<sup>22</sup> Ebenfalls langgewandet, jedoch geflügelt erscheinen die Gorgonen auf dem Fragment eines Reliefgefäßes aus dem Heraion von Argos, das ins dritte Viertel des siebten Jahrhunderts gehört.<sup>23</sup> Die Ikonographie für Perseus liegt dagegen von Anfang an fest: Er erscheint auf den Bildern des siebten und sechsten Jahrhunderts ausgerüstet mit Schwert,<sup>24</sup> Kibisis und Flügelschuhen. Meist trägt er eine Kopfbedeckung, die als Hadeskappe zu interpretieren naheliegt. Sein Name ist bisweilen beigeschrieben (Abb. 4). Die Gorgonen haben dagegen auf keinem der erhaltenen Bilder Namensbeischriften. Auch für sie entwickelt sich zu Beginn des sechsten Jahrhunderts eine feste Ikonographie: Sie sind geflügelt, tragen kurze Chitone, und ihre häßlichen und erschreckenden Gesichter sind dem Betrachter zugewandt. Sie haben Züge von Raubtieren. Auch wird der Einfluß der Ikonographie von mesopotamischen Dämonen (Humbaba, Pazuzu) und ägyptischen Gottheiten

<sup>18</sup> Zur Datierung der *Theogonie* vgl. West, *Hesiod, Theogony*, 40-48, der zu einer Datierung zwischen 730 und 700, also in etwa gleichzeitig mit den Bildern von Medusa und ihren Kindern, gelangt.

<sup>19</sup> Vgl. Fittschen, *Untersuchungen*, 156-57.

<sup>20</sup> Dazu Snodgrass, *Homer*, 84-85: «We can hypothesize that, in the iconography of the early seventh century, four-footedness was used as an indicator of the generally monstrous». Woodward, 31, Howe, *The Origin*, 214 und G. Riccioni, *Origine e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte Greca*, RIA n.s. 9, 1960, 127-206, bes. S. 151 denken dagegen an Medusas Verbindung mit Poseidon Hippios und Medusa als Mutter des Pferdes Pegasos; zusammenfassend Ahlberg-Cornell, 114.

<sup>21</sup> Vgl. Snodgrass, *Homer*, 155-56 figg. 55-56. Zur sehr schlecht erhaltenen Figur des Perseus auf der Eleusis-Amphora vgl. B.A. Sparkes, *Black Perseus*, AK 11, 1968, 3-15, bes. S. 12.

<sup>22</sup> Dazu vgl. auch Fittschen, *Untersuchungen*, 157.

<sup>23</sup> Fragment eines Reliefgefäßes aus dem Heraion von Argos (Athen, American School), 3. Viertel 7. Jhdt.: S. Herson, *A Fragment of an Archaic Vessel with stamped Decoration*, *Hesperia* 21, 1952, 275-78+Pl. 72; Krauskopf, Nr. 328; Ahlberg-Cornell, no. 121 fig. 204.

<sup>24</sup> Auf dem Fragment eines Bronzereliefs (Athen, Acropolis N.N.): Ahlberg-Cornell, no. 117 fig. 199; dazu 114) hat Perseus anstatt des Schwertes eine gebogene Harpe.

(Hathor, Bes) auf die Darstellung der Gorgonengesichter diskutiert.<sup>25</sup> Auf den Fluchtbildern verfolgen sie den in weitem Laufschrift fliehenden Perseus. Die Bilder zeigen bisweilen auch die getötete Medusa, Hermes und vor allem Athene als Helferin des Perseus.<sup>26</sup>

Die Flucht des Perseus vor den Gorgonen findet sich in der Ekphrasis des Schildes des Herakles in der pseudo-hesiodischen *Aspis Herakleos* beschrieben, einem rhapsodischen Kurzepos, das sich an der Schildbeschreibung der *Ilias* inspiriert.<sup>27</sup> Doch enthält seine Ekphrasis etwas gegenüber dem homerischen Schild völlig Neues: Die Beschreibung mythologischer Szenen mit namentlich benannten Personen.<sup>28</sup> Die Perseus-Szene, die das Zentrum der Ekphrasis einnimmt, läßt dabei deutlich den Einfluß der zeitgenössischen Ikonographie erkennen. Sie unterscheidet sich wesentlich von der genealogischen Erzählung in der *Theogonie*. Die Ekphrasis der Szene beginnt mit einer Beschreibung der Position des Perseus auf dem Schild, die etwas rätselhaft erscheint. Er berührt den Schild nicht mit den Füßen, ist aber auch nicht außerhalb von ihm, ein großes Wunder zu begreifen (217-18): οὐτ' ἄρ' ἐπιψαύων σάκεος ποσῖν οὐθ' ἑκάς αὐτοῦ, | θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῆ ἔστηρικτο. Möglicherweise ist die Formulierung von der archaischen Darstellungskonvention her zu verstehen. Diese zeigt den fliegenden Lauf des Perseus, indem sie ihn die Bodenlinie nicht berühren läßt (vgl. Abb. 4).<sup>29</sup> Nachdem der Dichter der *Aspis*

<sup>25</sup> Zu den Komponenten, die bei der Herausbildung des Gorgo-Gesichtes eine Rolle spielen, vgl. Napier, 91-124; Krauskopf, 316-17. Eine Diskussion der orientalischen Einflüsse bei Riccioni, 134-43; Ahlberg-Cornell, 117. Speziell zur Ikonographie der Tötung vgl. W. Burkert, *Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels*, in *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by J. Bremmer, London - Sydney 1987, 10-40, bes. S. 26-28. Eine Zusammenfassung älterer Theorien zur Entstehung der Gorgo-Gestalt auch bei Hopkins, 341-44 und Howe, *The Origin*, 209-12.

<sup>26</sup> Dazu Fittschen, *Untersuchungen*, 156. Zu Athene vgl. auch Woodward, 33.

<sup>27</sup> Zur literarischen Einordnung der *Aspis Herakleos* vgl. C. F. Russo, *Hesiodi Scutum* (introd., test. crit., comm.), Firenze 1965<sup>2</sup>, 7-22, 29-35, zu ihren Beziehungen zur bildenden Kunst Russo, 22-29 und zusammenfassend mit älterer Literatur K. Fittschen, *Der Schild des Achilleus*, in *Archaeologia Homerica II: Bildkunst I*, Göttingen 1973, N 1-28, bes. S. N 18-23. Besonders die zweite Hälfte der Schildbeschreibung, die eine Stadt im Krieg (237-70), eine Stadt im Frieden (270-313) und den Okeanos als Randmotiv des Schildes (314-17) beinhaltet, lehnt sich eng an die iliadische Ekphrasis an.

<sup>28</sup> Neben der Flucht des Perseus vor den Gorgonen wird als zweite mythologische Szene eine Schlacht zwischen Lapithen und Kentauern beschrieben (178-90). Die Kentauromachie-Ekphrasis besteht – formal darin dem Lapithenkatalog in der *Ilias* (A 262-68) vergleichbar – im wesentlichen aus einer Aufzählung von Namen. Für sie ist vor allem auf den Kleitiaskrater (Florenz, Mus. Arch. 4209), aus Chiusi, Töpfer Ergotimos und Maler Kleitias (ABV 76, 1; Para 29; Add<sup>2</sup> 21), um 570: Schefold, 188 Abb. 189a, b; 256 Abb. 275 mit seinen zahlreichen Namensbeischriften hinzuweisen.

<sup>29</sup> G. Schneider-Herrmann, *Het Schild van Herakles*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 5, 1954, 53-84, bes. S. 70. Sie erwägt auch die Möglichkeit eines Reliefs. Zur Relieftchnik der Bronzebeschläge kretischer Schilde vgl. E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart 1931, bes. S. 70-74.

*Herakleos* dieses Wunder auf die Kunstfertigkeit des Hephaistos zurückgeführt hat, gibt er eine detaillierte Beschreibung der Ausrüstung des Perseus, die der Perseus-Ikonographie der Bilder genau entspricht (220-27): Flügelsandalen (220: πεπερόντα πέδιλα), Schwert und Schwertgehänge (221-22: μελάνδετον ἄορ... | χαλκίου ἐκ τελαμώνος), Kibisis<sup>30</sup> mit Troddeln (224-26), Hadeskappe (227: Ἄιδος κυνή) werden detailliert genannt.<sup>31</sup> Auf den archaischen Bildern sind diese Gegenstände mit viel Freude am Detail meist vollzählig dargestellt. Die Darstellung auf einer Tonmetope vom Apollontempel in Thermos (Abb. 3), auf der der Maler das Gorgo-Haupt aus der Kibisis heraus schauen läßt, um dem Betrachter deren Inhalt zu zeigen, berührt sich besonders eng mit der Beschreibung des Aspidichters (223-24): πᾶν δὲ μετὰφρενον εἶχε κάρη δεινοῖσι πελώρου | Γοργοῦς. Enge Übereinstimmung zwischen der Ekphrasis und den wirklichen Bildern herrscht also gerade, was die Details betrifft. Doch stellt sich der Dichter die Bilder auf seinem Schild aus verschiedenen und wertvollen Metallen vor, die er an durch Enjambement betonter Stelle nennt (220, 222, 225, 226), so daß das Schildbild als etwas Kostbares und Besonderes erscheint. Darstellungen der Gorgonen-Geschichte und Gorgoneia aus getriebener Bronze finden sich in archaischer Zeit häufig. Sie verzierten Schilde und andere Rüstungsteile, sowie Dreifußbeine und zahlreiche andere Gegenstände.<sup>32</sup> Reliefs aus getriebenem Gold sind dagegen wesentlich seltener erhalten.<sup>33</sup>

- <sup>30</sup> Kibisis ist, einer Glosse bei Hesychios zufolge, das zypriotische Wort für πήρα, 'Reisesack', vgl. M. Hofinger, *Lexicon Hesiodicum: Tome II: E-K*, Leiden 1976, 351 s.v. κίβισις. Im besonderen meint es die Umhängetasche, in der Perseus das abgeschlagene Haupt der Medusa aufbewahrt, um sich vor ihrem Blick zu schützen.
- <sup>31</sup> Zu diesen Gegenständen im einzelnen und ihrem Wandel in der Perseus-Ikonographie bis in römische Zeit vgl. K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, 117-25. Zu verschiedenen Versionen über ihre göttliche Herkunft (Hermes, Athene, Hephaistos) vgl. B. Niese, *Gorgo*, in RE VII 1912, 1630-655, bes. 12) Sp. 1637-638.
- <sup>32</sup> Bronzeschildbänder aus Olympia (Olympia Mus. B 960, 975, 1636, 1687, 1911, 1921, 6045, 7373, 8401b), spätes 7. bis Mitte 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 19, 239, 273, 281, 292; Jones Roccas, Nr. 120. Bronzeschildband aus Delphi (Delphi Mus. 5846), um 550: Jones Roccas, Nr. 121. Bronzerelief aus dem Kabirion bei Theben (Paris Louvre Br 96 [MNC 1273]): Krauskopf, Nr. 1. Bronzerelief aus Dreros (Heraklion Mus. N.N.), spätes 7. Jhd.: Krauskopf, Nr. 12. Bronzerelief aus Kyrene (Kyrene Mus. N.N.), Mitte 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 48. Oberarmschiene aus Olympia (Berlin Staatl. Mus. Misc. 6402), 3. Drittel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 73. Bronzepanzer aus Elisawetinskaja (Leningrad Ermitage N.N.), frühes 5. Jhd.: Krauskopf, Nr. 74. Beinschienen aus Ruvo (London Brit. Mus. Br. 249), 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 253. Bronze-Dreifußbein mit getriebenen Reliefs (korinthisch od. lakonisch) aus Olympia (Olympia Mus. B 7000), um 600: Krauskopf, Nr. 272. Bronzeblechfragment aus Olympia (Olympia Mus. B 2202), um 580/70: Krauskopf, Nr. 274. Bronzeblech (Scheibenakroter ?) von der Akropolis (Athen Nat. Mus. 13050), Mitte 7. Jhd.: Krauskopf, Nr. 279.
- <sup>33</sup> Goldplättchen aus Himera, Tempel A (Palermo Mus. Reg. H 64. 611), Mitte bis 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 250. Ostgriechische Goldbleche aus Delphi (Delphi Mus. N.N.), 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 251.

Die Szene auf dem Schild schließt mit einer Beschreibung der Körperhaltung des Perseus (228-29): αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι ἑοικῶς | Περσεὺς Δαναΐδης ἐπιταίνεται. Dabei wird durch das Partizip ἑοικῶς der Charakter des Kunstwerkes, das den Schein der Wirklichkeit erweckt, thematisiert. 'Einem Eilenden' (σπεύδοντι) und 'einem Schreckensstarren' (ἐρρίγοντι) stehen eigentlich im Widerspruch zueinander. Dieser Widerspruch löst sich, macht man sich bewußt, daß es sich um die Beschreibung eines Bildes handelt, auf dem der Schrecken und die Flucht gleichsam festgebannt sind. Nur durch die Gestik des schnellen Fliehens, nicht aber durch Mimik, stellt die archaische Kunst den Schrecken des fliehenden Perseus dar. Die beiden Partizipien der Beschreibung fallen also im Bild zusammen. Auch das Verb ἔϋεϋ-ῶ-ἔϋεϋ-ἔϋεϋ 'sich strecken' läßt sich gut von den bildlichen Darstellungen her verstehen (vgl. Abb. 3).

Hinter Perseus her laufen die Gorgonen (230-37). Der Dichter beschreibt sein imaginäres Bild also Figur für Figur: Sowohl die Beschreibung des Perseus als auch die der verfolgenden Gorgonen ist eine abgeschlossene Ringkomposition, die mit dem Namen des Beschriebenen begonnen und beschlossen wird (216, 229; 230, 237). Die Gorgonen wollen Perseus ergreifen (231). Der Dichter beschreibt das Dröhnen ihrer Schritte auf dem Schild als durchdringend und hell (231-33): ἐπὶ δὲ χλωροῦ ἀδάμαντος | βαινουσέων ἰάχεσκε σάκος μεγάλῳ ὀρυγμαδῶ | ὀξέα καὶ λυγέως. Dabei spielt es für ihn keine Rolle, daß man das Dröhnen ja gar nicht sehen kann. Seine Ekphrasis beinhaltet hier wie auch an anderen Stellen Töne und Geräusche, die die bildende Kunst nicht darstellen kann, sondern die sich der Betrachter in seiner Phantasie dazu denken muß. Er beschreibt zudem eindrücklich das Züngeln, das Zähneblecken und die wilden Blicke der Schlangen, die sich an den Gürteln der Gorgonen krümmen (233-36). Dieses Detail findet sich beispielsweise an der großen Gorgo im Zentrum des Giebels des Artemistempels in Kerkyra<sup>34</sup> wieder. Die Beschreibung der Perseus-Szene auf dem Schild des Herakles endet bezeichnenderweise mit φόβος, der Furcht, die von den Gorgonenhäuptern ausgeht (237). Dies kann als Hinweis auf ihre apotropäische Funktion auf dem Schild verstanden werden. φόβος bedeutet zugleich und in der epischen Sprache ursprünglich die Flucht<sup>35</sup> und wird somit durch die Darstellung auf dem Schild ins Bild umgesetzt. Mit dem φόβος-Motiv leitet der Dichter über zur Beschreibung der Stadt im Krieg.

Die Ekphrasis der *Aspis Herakleos* zeigt deutlich, daß ihr Dichter von der Farbenfreude und dem Detailreichtum der Kunst seiner Zeit fasziniert ist. Doch über die bloße Freude am Beschreiben eines Kunstwerks hinaus weist die Ekphrasis auch

<sup>34</sup> Porosrelief vom Westgiebel des Artemistempels in Kerkyra (Corfu Mus.), um 590: Krauskopf, Nr. 289; Schefold, 174-78 Abb. 181 a, b.

<sup>35</sup> Vgl. G. Autenrieth - A. Kaegi, *Wörterbuch zu den Homerischen Gedichten*, Stuttgart / Leipzig 1999<sup>14</sup>, 243 s.v. φόβος.

Bezüge zur Erzählung vom Kampf zwischen Herakles und Kyknos auf, was sie für die weitere Geschichte der literarischen Ekphrasis bedeutsam macht. Der auf dem Schild des Herakles dargestellte Perseus ist der Großvater von Amphitryon und Alkmene und somit der Urgroßvater des Herakles von beiden Seiten her (Hesiod F 135 M./W.; Apollod. 2. 49-52). Wie Perseus ist auch Herakles ein Sohn des Zeus, der unter dem Schutz der Göttin Athene Ungeheuer tötet. Durch seine Genealogie und sein ähnliches Schicksal ist Herakles also mit dem auf seinem Schild dargestellten Helden verbunden.<sup>36</sup> Als sein Schildzeichen stellt dieser eine Identifikationsfigur für ihn dar. Der Lärm der verfolgenden Gorgonen auf dem Schild erinnert an das Trappeln der Gespannpferde von Kyknos und Ares im Hain des pagasischen Apollon, das gleich zu Beginn der Zweikampferzählung geschildert wird (61-65). Wie Perseus die Gorgo besiegt hat, wird sein Urenkel Herakles Kyknos besiegen. Die Darstellung auf dem Schild weist also in der Genealogie des Helden zurück, deutet aber den weiteren Verlauf der Geschichte voraus. Herakles kann den Kriegsgott zwar verwunden, aber nicht endgültig besiegen. Ebenso kann auch Perseus nur eine der drei Gorgonenschwestern mit dem versteinernenden Blick töten, muß aber vor den beiden anderen fliehen. Zudem erzählt die Perseus-Geschichte, wie Athene, auch in der *Aspis Herakleos* die Schutzgöttin des Herakles, zu ihrem Gorgoneion auf der Aigis gekommen ist (vgl. E 741-42). Sie kann möglicherweise als Aitiologie des Schildbildes überhaupt gelten.<sup>37</sup>

Trotzdem die Enthauptung der Medusa im siebten und sechsten Jahrhundert ein so beliebtes Bildthema darstellt, ist außer den beiden hesiodeischen keine weitere literarische Bearbeitung des Stoffes aus dieser Zeit überliefert.<sup>38</sup> Der nächste Text, der die Geschichte erzählt, stammt bereits aus dem frühen fünften Jahrhundert.<sup>39</sup> Es handelt sich um Pindars zwölftes pythisches Epinikion für den Flötenspieler Midas aus Akragas. Dies ist das einzige Epinikion, das Pindar anlässlich des Sieges in einem musischen Agon verfaßt hat, und es erzählt von der Erfindung des Flötenspiels durch

<sup>36</sup> Vgl. P. Toohey, *An (Hesiodic) danse macabre: The Shield of Heracles*, ICS 12.1, 1988, 19-35, bes. S. 20-22.

<sup>37</sup> Zu Funktion und Aussehen wirklicher Schildbilder vgl. A.M. Snodgrass, *Arms and armour of the Greeks*, London 1967, dt. Übs. v. A. Büsing-Kolbe, *Wehr und Waffen im antiken Griechenland*, Mainz 1984, 97-100, 132. Zu Gorgoneia auf Schilden in der Vasenmalerei vgl. Krauskopf, 300-303.

<sup>38</sup> Es ist fraglich, wer mit παιῖδα Πόρκω in Alkman l. 19 (PMGF) gemeint ist. Zur Diskussion vgl. D. L. Page, *Alkman, The Partheneion*, Oxford 1951, 38-40 (er nimmt eine Nereide an, da Πόρκος einer Glosse bei Hesychios zufolge ein lakonischer Meeresgott ist). C. Calame, *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque II: Alkman*, Roma 1977, 61-62 erwägt ebenfalls eine Nereide (Πόρκος) oder eine Sirene (Φορκύς; nach Sophokles *TrGF* IV F 861 sind die Sirenen seine Töchter). Dagegen West, *Hesiod, Theogony*, 244-45: «... Medusa ... is not ruled out as the disirable daughter of Porkos in Alcm. l, 19, ...».

<sup>39</sup> Zu Datierung und Hintergrund des Epinikions vgl. P. Angeli Bernardini, *Pitica dodicesima*, in *Pindaro, Le Pitiche* (introd., test. crit., trad., comm.), a. c. di B. Gentili, Milano 1998<sup>2</sup>, 671-84, bes. S. 307-09.

die Göttin Athene (6-27). Diese erscheint auch auf Vasenbildern häufig als Perseus' Beschützerin beim Gorgonenabenteuer (vgl. Abb. 2, 4, 5, 6). Die erzählte Geschichte hat also aitiologischen Charakter. Anders als bei dem Dithyrambendichter Melanippides, der die bekanntere Geschichte von der weggeworfenen Flöte und dem Satyrn Marsyas in einem Chorlied verwandte (758 PMG),<sup>40</sup> hat Pindar zufolge Athene das Flötenspiel den Menschen zum Geschenk gemacht.<sup>41</sup> Sie erfand es, als sie den Klagegesang der Gorgonen um ihre von Perseus getötete Schwester Medusa nachzuahmen suchte.<sup>42</sup> In der *Aspis Herakleos* verursachen die Schritte der Gorgonen auf dem beschriebenen Schild Getöse (232-33). Das Gebrüll (μύκημα / μυκηθμός) der Gorgonen bei der Verfolgung des Perseus ist bei späteren Schriftstellern das Aition für die Ortsnamen Μυκάλη, Μυκαλησσός und Μυκῆναι.<sup>43</sup> Auch wenn die Belege für letztere Mythenversion aus sehr späten Texten stammen, könnten sich darin ältere Traditionen wiederfinden. In Pindars Epinikion erheben die Gorgonen kein Gebrüll, sondern stimmen eine Totenklage an (8: θρήνον). Dies deutet darauf hin, daß Pindar das Gebrüll, das die Gorgonen in einer traditionellen Fassung des Mythos bei der Verfolgung des Perseus von sich gaben, zu einem Klagegesang umgedeutet hat. Die Perseus-Medusa-Geschichte wird unter dem Gesichtspunkt der Aitiologie völlig anders als in den hesiodeischen Epen erzählt. Im Mittelpunkt steht der Klagegesang ihrer Schwestern um Medusa, der den Anlaß zur Erfindung des Flötenspiels gegeben hat. Das Hören bzw. Nachahmen des Klagegesanges umschließt in Art einer Ringkomposition die sich über zwei Strophen hin ziehende lyrische Erzählung. Die Geschichte von der Tötung Medusas ist innerhalb dieser Ringkomposition mit der Seriphosgeschichte verflochten (12-17), und auch Perseus' wunderbare Abstammung wird erwähnt (17-18), doch am Anfang wie am Ende steht die Erfindung des Flötenspiels, für die die ganze Geschichte als Aition dient (7: Παλλὰς ἐφεῦρε. 22: εὔρεν θεός).

Pindars Beschreibung der Gorgonen scheint disparate Züge miteinander zu verbinden: Die Gorgonen haben 'mädchenhafte und unnahbare Häupter von Schlangen' (9: παρθενίους ὑπό τ' ἀπλάτοις ὄφιων κεφαλαῖς) und schnelle Kiefer (20: ἐκ καρπαλιμῶν γενύων). Medusa selbst wird als 'schönwangig' bezeichnet (16: εὐπαράου ... Μεδοίσας). 'unnahbar' (ἄπλητοι) sind die

<sup>40</sup> Diese Version der Geschichte empfand sein Kollege Telestes (805 PMG) als Schimpf für das Flötenspiel (σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὀνειδος); beide Fragmente mit Kontext sind bei Athenaios 14. 7.616 e-617 a zitiert. Die Marsyas-Version war also wenig passend für ein Epinikion für einen Flötenspieler.

<sup>41</sup> Diese Version ist möglicherweise eine Erfindung Pindars. Sie findet sich sonst nur noch bei Nonnos *D.* 40. 228-33, in *schol. Ov. Met.* 4. 618 s. und bei Tzetzes *ad Lyc.* 838 (aus Pindar).

<sup>42</sup> Zum νόμος πολυκέφαλος zusammenfassend Angeli Bernardini, 679-80 mit weiterer Literatur.

<sup>43</sup> Ps.-Plu. *Fluv.* 18. 6; *Suda*, St. Byz., *EM* s.v. Μυκάλη. Als alternative Aitien für die Ortsnamen werden das Muhen der Kuh des Kadmos, das Muhen der in eine Kuh verwandelten Io und das Geklirr (μύκητος) des von Perseus fallengelassenen Schwertes genannt. Vgl. Niese, 1636.

Gorgonen schon in der *Aspis Herakleos* (230). Auch im fünften Jahrhundert ist das Adjektiv ein häufiges Epitheton für Ungeheuer.<sup>44</sup> An Ungeheuer erinnern die schnellen Kiefer, denen der Klagegesang der Gorgonen entströmt. Pindar ist zudem in unserer Überlieferung der erste, bei dem sich die versteinemde Kraft des Gorgonenblickes explizit formuliert findet (*Pyth.* 10. 47-48; 12. 12). Doch will das Beiwort 'mädchenhaft',<sup>45</sup> das Pindar für die Häupter der Gorgonen verwendet, nicht zu häßlichen Ungeheuerfratzen passen, wie sie die Vasenbilder des siebten und sechsten Jahrhunderts zeigen, ebensowenig das für Medusa verwandte Adjektiv εὐπάραος.<sup>46</sup> Das semantisch gleichwertige Adjektiv καλλιπάραος wird jedoch im Ungeheuerkatalog der *Theogonie* den Graien (270)<sup>47</sup> und der Echidna (298) – im übrigen Schwestern der Gorgonen – als Epitheton gegeben. Pindars Darstellung der Gorgonen erinnert im besonderen an die hesiodeische Echidna.<sup>48</sup> Wie Echidna sind die Gorgonen bei Pindar übernatürliche Mischwesen, teils Mädchen, teils Schlangenungeheuer.<sup>49</sup> So sind sie – was durch die Schlangenelemente zum Ausdruck kommt – furchteinflößend und gefährlich, tragen jedoch auch Züge mädchenhafter Zartheit und Schönheit.<sup>50</sup> Als solche übernatürlichen Wesen vermögen sie die Göttin Athene zur Erfindung des Flötenspiels zu inspirieren.

44 Von Pindar selbst wird das Wort für Typhon verwendet (F 93. 1), von Bakchylides als Epitheton für Echidna (5. 62), bei Sophokles für den nemeischen Löwen (*Tr.* 1093).

45 Eine ganz ähnliche Wendung wie in *Pyth.* 12. 9 kommt in einem Fragment aus den Parthenien Pindars in Bezug auf die Choreutinnen vor (94b. 11): ὑμνήσω στεφάνοισι θάλλουσα παρθένιον κάρα.

46 Anders Angeli Bernardini, 677: «L'epiteto nella configurazione del volto di Medusa caratterizza le sue 'forti gote', cioè le mascelle larghe e robuste che fanno da cornice a una grossa bocca che nelle raffigurazioni iconografiche arcaiche è spesso spalancata e con la lingua prominente e dardeggiante che richiama un gesto osceno e provocatorio ... εὐπάραος non significa 'dalle belle gote' ...».

47 Zur Ambivalenz in der Darstellung der Graien als häßlich oder schön vgl. West, *Hesiod, Theogony*, 244-45 ad loc.

48 Th. 295-300: Ἦ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν εἰκόσ | θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν, | σπῆ ἐνὶ γλαφυρῷ, θεῖην κρατερόφρον' Ἐχιδναν, | ἦμιου μὲν νύμφην ἑλικώπιδα καλλιπάραον, | ἦμιου δ' αὐτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε | αἰόλον ὠμωστήν.

49 Riccioni, 191 wertet dagegen die Pindarstelle uneingeschränkt als erstes Zeugnis für den sogenannten 'schönen Typ' der Gorgo-Darstellungen: «Essa non è più terribile mostro dal bieco sguardo, ma compare ora sotto rinnovellata specie, come giovanetta di bellezza purissima, di gentile e aggraziato aspetto. Già nell'esposizione delle fonti letterarie accennammo a questa trasformazione di cui Pindaro (*Pyth.* XII, 15) costituisce la prima testimonianza».

50 Gorgo wurde vor allem im dorischen Sprachbereich als Mädchename verwendet, kann also nicht rein negativ konnotiert gewesen sein: Gorgo hießen eine von Sapphos Konkurrentinnen (144; 213. 3 s. L./P.), die Tochter des spartanischen Königs Kleomenes (Hdt. 5. 51. 1; 7. 239. 5), eine Spartanerin auf der Inschrift CIG 1477. Zudem ist Gorgo der Name einer der beiden Adoniazusai in Theokrit 15. Zu diesen und weiteren Trägerinnen des Namens vgl. W. Pape - G. Benseler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Erster Band A-K*, Braunschweig 1911<sup>3</sup>, 257 s.v. Γοργώ 5-10).

Anders als in Pindars zwölftem pythischen Epinikion werden die Gorgonen in der *Orestie* des Aischylos und im *Prometheus Desmotes* deutlich als Ungeheuer charakterisiert: Als Orestes nach der Ermordung seiner Mutter die Erinyen erscheinen, vergleicht er sie mit Gorgonen (*Cho.* 1048-050): αἶδε Γοργόνων δίκην | φαῖοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένοι | πυκνοῖς δράκουσιν. Die entsetzte delphische Prophetis versucht, die ihr bis dahin unbekanntes Erinyen mit den Worten zu beschreiben (*Eum.* 48): οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω. Prometheus unterstreicht in seiner Wegbeschreibung für Io ebenfalls den gefährlichen und übernatürlichen Charakter der Gorgonen (*PV* 798-800): πέλας δ' ἀδελφαὶ τῶνδε τρεῖς κατάπτεροι, | δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοστρυγεῖς, | ἄς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδῶν ἔξει πνοάς. Die Beschreibungen nennen als Kennzeichen Flügel – dies zum erstenmal in der überlieferten Literatur explizit –, Schlangenhaare und dunkle Kleider. Die Gorgonen sind 'den Sterblichen verhaßt', und wer sie sieht, 'wird keinen Atem mehr haben'. Doch verlangt es auch der Kontext der zitierten Textstellen, die Gorgonen möglichst schrecklich zu schildern.<sup>51</sup>

Nur wenig später entstandene Vasenbilder (Abb. 5, 5a, 6) zeigen dagegen, wie sich Medusa in der Vorstellung der Maler vom häßlichen Ungeheuer zum schönen Mädchen wandelt.<sup>52</sup> Perseus tötet auf diesen Bildern die schlafende und somit wehrlose Gorgo. Eine Hydria des Nausikaa-Malers (Abb. 5) und zwei Glockenkratere des Villa-Giulia-Malers<sup>53</sup> zeigen das Gesicht Medusas in Frontalansicht mit geöffnetem Mund. Das Gesicht wirkt dadurch häßlich, ist aber ein Menschengesicht, das im Gegensatz zu den archaischen Gorgo-Bildern keine Ungeheuerzüge wie Raubtierzähne oder Schlangenhaar aufweist. Eine Pelike des Polygnotos (Abb. 6) und eine weißgrundige Pyxis (Abb. 5a)<sup>54</sup> zeigen die schlafende Gorgo dagegen im Profil. Auf der Pyxis ist sie im Vergleich zur dort ebenfalls abgebildeten Göttin Athene, deren Gesicht dem schönen Normaltypus von Frauengesichtern auf attischen Vasen entspricht, etwas stupsnäsiger. Ihr im Dreiviertelprofil gezeichnetes Gesicht auf der Pelike des Polygnotos weist dagegen keinerlei häßliche Züge auf.<sup>55</sup> Auf allen diesen

<sup>51</sup> Orestes und die delphische Prophetis suchen nach einem passenden Vergleich, um die schrecklichen Erinyen zu beschreiben, und Prometheus will Io auf den schlimmen und gefährlichen Weg nach Ägypten vorbereiten, der ihr bevorsteht.

<sup>52</sup> Vgl. Schauenburg, 54-55.

<sup>53</sup> Fragmente eines attisch-rotfigurigen Glockenkraters (London Brit. Mus. E 493), aus Kamiros, Villa-Giulia-Maler (ARV<sup>2</sup> 619, 18), um 460/50: Woodward fig. 23; Riccioni, 186 fig. 77; Krauskopf, Nr. 298. Attisch-rotfiguriger Glockenkrater (Madrid 11010 [L. 169]), Villa-Giulia-Maler (ARV<sup>2</sup> 619, 19): E. Buschor, *Medusa Rondanini*, Stuttgart 1958, Taf. 44, 2; Krauskopf, Nr. 298.

<sup>54</sup> Attisch-weißgrundige Pyxis (Paris Louvre MNB 1286), aus Athen, Sotheby-Maler (ARV<sup>2</sup> 775, 1669; Add<sup>2</sup> 288), um 460/50: Woodward, fig. 24; Riccioni, 186 fig. 78; Krauskopf, Nr. 300; Jones Roccas, Nr. 103.

<sup>55</sup> Vgl. auch die schlafenden Gorgonen neben der von Perseus bereits enthaupteten Medusa auf der italotischen Amphora (Berlin Staatl. Mus. F 3022): Schauenburg, Taf. 18, 1.

Bildern zeichnen Flügel die schlafende Gorgo als übernatürliches Wesen aus. Ihr kurzer Chiton und ihr kurzes Haar unterscheidet sich von der Kleidung gewöhnlicher 'zivilisierter' Frauen. In den Texten läßt sich die schöne oder ursprünglich schöne, dann von Athene mit Häßlichkeit gestrafte Medusa erst in der Kaiserzeit deutlich fassen.<sup>56</sup>

Perseus mit dem Haupt der Medusa findet sich in der Ekphrasis des Schildes des Achilleus im ersten Stasimon von Euripides' *Elektra* (452-69) beschrieben. Es handelt sich um Achilleus' ersten Schild, den er von zu Hause mit nach Troia genommen hat und den Patroklos später zusammen mit Achilleus' anderen Waffen an Hektor verlieren wird, also nicht um den in der *Ilias* beschriebenen von Hephaistos gefertigten. Seine Mitte schmücken Bilder der Gestirne, seinen Rand – wie den pseudo-hesiodischen Heraklesschild – Perseus mit dem Gorgonenhaupt. Achilleus' im Stasimon beschriebene Waffen erscheinen als Gegenstände aus einer heroischen Welt in einer entheroisierten Mythenbearbeitung. Ein Großteil der Tragödie spielt auf dem Gehöft des Schein-Ehemannes Elektras, eines einfachen Bauern. Auch das Königspaar Aigisthos und Klytaimnestra steht der Welt der gewöhnlichen Menschen näher als die entsprechenden Personen in den Bearbeitungen desselben Stoffes von Sophokles und Aischylos.<sup>57</sup> Der Chor des Stückes besteht aus Freundinnen Elektras. Diese sprechen im ersten Stasimon vom Aufbruch der Schiffe nach Troia. Achilleus' Waffen haben sie nicht selbst gesehen, sondern von einem Matrosen davon erzählt bekommen. Diese indirekte Beschreibung schafft eine gewisse Distanz zwischen den beschreibenden Mädchen und dem beschriebenen Schild. Die Waffen des Helden erscheinen in der Welt der Freundinnen Elektras als etwas Staunenswertes und Fremdes.

Die Flucht des Perseus ist inzwischen in der Kunst als Bildthema ein wenig aus der Mode gekommen, und an ihre Stelle sind – möglicherweise von dramatischen Bearbeitungen des Perseusstoffes wie den *Phorkides* des Aischylos (*TrGF* III F 261-262) inspiriert – Szenen vor der Enthauptung Medusas getreten.<sup>58</sup> Auf einem der

<sup>56</sup> Apollod. 2. 46; *schol. Pind. Nem.* 10. 6; *Tz. ad Lyc.* 838; *Ov. met.* 4. 794-803; *Luc. Im.* 1; *Serv. Aen.* 6. 289; *Mythogr.* I 128, II 135, Suppl. ME 273. Dazu Niese, 1636-637; Angeli Bernardini, 677.

<sup>57</sup> Dazu B. Zimmermann, *Die griechische Tragödie, Eine Einführung*, München - Zürich 1992<sup>2</sup>, 112-13.

<sup>58</sup> Zu den dramatischen Bearbeitungen des Perseus-Mythos allgemein vgl. Niese, 1630, zu ihrem Einfluß auf die Bilder Th.Ph. Howe, *Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme*, *AJA* 57, 1953, 269-75; Jones Roccas, 346. Ein Rekonstruktionsversuch der Perseus-Dramen des Aischylos bei H. J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, 155-61. Zu möglichen Reflexen der *Phorkides* in der Vasenmalerei vgl. J. H. Oakley, *Perseus, the Graiai, and Aeschylus' Phorkides*, *AJA* 92, 1988, 383-91, bes. S. 387-91.

Bilder aus der Zeit der euripideischen *Elektra*,<sup>59</sup> die die Flucht des Perseus zeigen (Abb. 7), trägt Perseus nicht mehr seine Ausrüstung von den archaischen Bildern, sondern ist lediglich mit einer Chlamys bekleidet. Das Gorgonenhaupt hält er in der bloßen Hand. Anstatt eines Schwertes hat er eine Harpe. Auch dies ist möglicherweise von Aischylos' *Phorkides* inspiriert, wo Perseus die Harpe von Hephaistos erhält (*TrGF* III F 262). Die Gorgonen werden seit der Mitte des fünften Jahrhunderts nicht mehr als Ungeheuer, sondern als schöne junge Frauen dargestellt.<sup>60</sup> Die Perseus verfolgende Gorgo auf dem kleinen Skyphoskrater aus der Zeit der euripideischen *Elektra* (Abb. 7) trägt anstelle des kurzen Gewandes, das auf den archaischen Bildern die Wildheit der Gorgonen betont, einen langen Peplos,<sup>61</sup> das Gewand der zivilisierten Frauen. Ihr Gesicht ist, anders als auf den archaischen Bildern, nicht dem Betrachter zugewandt, sondern im Profil dargestellt. Es weist keine häßlichen Züge auf. Das Vasenbild kann als exemplarisch für die Gorgonendarstellungen in der Ikonographie der Verfolgung im ausgehenden vierten Jahrhundert gelten.<sup>62</sup> Die Gorgo unterscheidet sich von einer gewöhnlichen Frau lediglich durch ihre Flügel.

Die lyrische Ekphrasis der Perseus-Szene auf dem Schild des Achilleus ist äußerst kurz und verzichtet bis auf die Flügelschuhe auf alle Details. Sie beginnt mit einer Beschreibung der Position des Perseus auf dem Schild. Perseus selbst wird durch das Attribut 'Halsabschneider' (459: λαμοτόμας) charakterisiert – ein Attribut, das nach der Ermordung Klytaimnestras auch auf Orestes zutreffen wird.<sup>63</sup> Das Adjektiv ist eine euripideische Prägung und stellt eine über die bloße Beschreibung hinausgehende Charakterisierung der abgebildeten Person in der Ekphrasis dar.<sup>64</sup> Es faßt die Handlung, die der auf dem Schild abgebildeten vorausging, die Tötung der Gorgo

<sup>59</sup> Euripides *'Electra'*, ed., trans., comm. M. J. Cropp, Warminster 1988, L-LI nennt 422-413 als möglichen Zeitraum für die Entstehung der *Elektra*, wobei er selbst zu einer frühen Datierung innerhalb dieses Zeitraumes neigt.

<sup>60</sup> Zum Wandel der Gorgonen-Ikonographie vgl. Krauskopf, 324-25.

<sup>61</sup> Gorgonen im langen Gewand kommen seit der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts im Osten des griechischen Siedlungsgebietes vor. Sie werden nach 500 immer häufiger, obgleich die Mehrzahl der erhaltenen Gorgonen immer noch den kurzen Chiton trägt. Vgl. Krauskopf, 324.

<sup>62</sup> Vgl. die folgenden Vasen: Attisch-rotfiguriger Skyphoskrater (Tarent Mus. Naz.), aus Ceglie, um 420-400: Schauenburg, Taf. 17, 3-4; Jones Roccas, Nr. 142. Die Darstellung ist mit derjenigen auf dem Skyphoskrater Abb. 7 fast identisch. Campanisch-rotfigurige Hydria (London Brit. Mus. F 500), um 330: Woodward, fig. 28 a+b; Riccioni, 188 fig. 80; Schauenburg, Taf. 18, 2; Jones Roccas, Nr. 147. Die geflügelte Gorgo verfolgt Perseus im Flug. Sie trägt einen langen Peplos und ein Diadem im Haar. Attisch-rotfigurige Oinochoe (Ferrara Mus. 2512), Schuwaloff-Maler (ARV<sup>2</sup> 1206, 2): Schauenburg, Taf. 16. Das Gorgoneion in der Hand des Perseus weist zwar häßliche Züge auf, doch nicht die mit einem kurzen Chiton bekleidete verfolgende Gorgo. Zur Haltung des Perseus vgl. Schauenburg, 131.

<sup>63</sup> Eur. *El.* 1221-222: ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἑμαῖς | φασγάνῳ κατηξάμαν | ματέρος ἔσω δέρας μεθείς.

<sup>64</sup> *LSJ* svv. λαμοτόμας und λαμοτόμος nennen für beide Adjektive Euripidesstellen als frühesten Beleg.

Medusa, in einem Wort zusammen. Die verfolgenden Gorgonen sind nicht auf dem Achilleus-Schild des Euripides dargestellt, dafür jedoch Hermes, der Perseus beim Gorgonenabenteuer beschützt hat. Gegenüber der lebhaften pseudo-hesiodischen Beschreibung fällt vor allem der Mangel an beschriebener Bewegung und Geräuschen auf. Perseus ist dargestellt, wie er das Haupt der Medusa hält (460: ἵσχειν).<sup>65</sup> Die Ekphrasis beschränkt sich also auf die Beschreibung dessen, was wirklich im Bild darstellbar ist.

Der Gorgonentöter Perseus dient schon in den *Choephoron* des Aischylos als mythologisches Paradigma für Orestes (831-37): Περσεύς τ' ἐν φρεσὶν | <τῶν> καρδίαν σχεθὼν | ... Γοργούσας<sup>66</sup> λυγρᾶς ἔνδοθεν | φόνιον ἅπαν τιθεῖς. Euripides baut das Bild noch weiter aus, so daß sich motivische Bezüge zwischen der Tötung von Aigisthos und Klytaimnestra durch Orestes und der Tötung der Gorgo durch Perseus über die ganze Tragödie hin erstrecken:<sup>67</sup> Ein Bote berichtet Elektra, wie Orestes Aigisthos getötet hat und jetzt unterwegs zu ihr ist (855-57): ἔρχεται δὲ σοὶ | κάρα ἡπιδείξων, οὐχὶ Γοργόνοσ φέρων, | ἀλλ' ὄν στυγεῖς Αἰγισθον. Auf die Rache an Aigisthos folgt als nächster von Apollon auftragener Racheakt die Ermordung Klytaimnestras. Elektra hat Klytaimnestra unter einem erlogenen Vorwand in ihr Haus rufen lassen. Diese sucht eine Aussprache mit ihrer Tochter und legt ihr die Gründe für ihre Handlungen in der Vergangenheit dar. Als ersten Grund nennt sie die Opferung ihrer Tochter Iphigone, die Agamemnon, unter dem Vorwand, sie Achilleus vermählen zu wollen, nach Aulis brachte, um sie dort als Opfer für die Ausfahrt der Flotte nach Troia zu töten (1020-023). Achilleus und die Ausfahrt der Flotte nach Troia, von denen das erste Stasimon spricht, bringen Klytaimnestra in die Kette von Rache und Schuld, als deren Opfer sie am Ende der Tragödie stirbt. Ähnlich wie ihre Tochter Iphigone gerät auch Klytaimnestra unter einem erlogenen Vorwand in die Hände ihrer Mörder, die zugleich ihre nächsten Verwandten sind. Doch ist sie anders als Iphigone kein unschuldigem Mädchen mehr, sondern sich sehr wohl bewußt,

<sup>65</sup> Dies betont auch K. Callen King, *The Force of Tradition: The Achilles Ode in Euripides' 'Electra'*, TAPA 110, 1980, 195-212, bes. S. 203, die die inhaltliche Relevanz dieser Bewegungslosigkeit im Gegensatz zum schnellfüßigen Achilleus, dem Träger des Schildes, sieht. Die Reduktion der Beschreibung der Szene auf das tatsächlich Darstellbare ist – vergleicht man die Ekphrasis des Schildes des Achilleus in der *Ilias* und des Schildes des Herakles in der *Aspis Herakleos*, in denen an mehreren Stellen Bewegung beschrieben wird – höchst auffällig.

<sup>66</sup> Es handelt sich um eine Konjekturen Kirchoffs. Zur Textkritik der umstrittenen Stelle vgl. den Apparat der Ausgabe Aeschylus: *Tragoediae*, ed. M. L. West, Stuttgart - Leipzig 1998<sup>2</sup>, 324-25.

<sup>67</sup> Die inhaltliche Verbindung des ersten Stasimons mit dem Rest der Tragödie und die motivische Bedeutung der Gorgo hat zuerst M. J. O'Brien, *Orestes and the Gorgon: Euripides' 'Electra'*, AJPh 85, 1964, 13-39 herausgestellt. O'Brien, 25: «... then the Shield of Achilles is a pertinent theme for choral song. It foreshadows the violence to come; it presents mythical paradigms of Orestes' hunt; and it introduces the Gorgon». Darin folgen ihm G. B. Walsh, *The first stasimon of Euripides' 'Electra'*, YCS 25, 1977, 277-89; Callen King, *passim*; Cropp, 128-29; J. de Romilly, *Un bouclier tragique*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco, Bd. I*, Palermo 1991, 265-73 in ihren Interpretationen des Stasimons.

was sie Schlimmes getan hat (1109-110). Der von ihnen verübte Muttermord löst bei den Geschwistern Orestes und Elektra starke Gefühle der Schuld und Verzweiflung aus (1177-232). In diesem Augenblick erscheinen als 'Dei ex machina' Klytaimnestras Brüder, die Dioskuren, und zeigen eine Lösung aus der Verstrickung in Rache und Schuld. Auf Achilleus' Schild, den er bei der Ausfahrt nach Troia, die für Klytaimnestra und ihre Kinder den Anfang der Morde und Racheakte bedeutet, mit sich trägt, ist dargestellt, wie Perseus mit dem Gorgonenhaupt flieht. Mit dem Gorgoneion wird Athene Orestes am Ende seiner Flucht vor den Erinyen schützen, so daß der Schuld und Vergeltung ein Ende gesetzt ist (1255-257): εἰρῆει γὰρ νῦν ἐπτοημένας | δεινοῖς δράκουσιν ὥστε μὴ ψαύειν σέθεν, | γοργῶφ' ὑπερτείνουσα σῶ κάρα κύκλον.

Das Gorgo-Motiv durchzieht die *Elektra* von Anfang bis Ende. Berücksichtigt man die Doppeldeutigkeit der Gorgo-Ikonographie zur Zeit des Euripides,<sup>68</sup> so ergibt sich ein tieferes Verständnis für seine inhaltliche Bedeutung in dieser Tragödie. Euripides' *Elektra* ist wie auch die Bilder von der Tötung Medusas, des schönen Mädchens, dessen Blick ihre Opfer zu Stein werden läßt, von der Ambiguität zwischen Held und Mörder auf der einen, Mörderin und Opfer auf der anderen Seite geprägt – und dies in noch stärkerem Maße als die Muttermordtragödien des Aischylos und Sophokles.<sup>69</sup> Etwa in der Mitte des vierten Jahrhunderts finden sich dann Darstellungen der Tötung Medusas, die Perseus und Medusa in einem von der Aias-Kassandra-Ikonographie übertragenen Bildschema, also die Gorgo Medusa in der Rolle eines völlig wehrlosen Opfers, zeigen (Abb. 8).<sup>70</sup> Die Verfolgung des Perseus durch die Gorgonen wird in der griechischen Kunst nach dem Hellenismus nicht mehr dargestellt.<sup>71</sup> Ähnliches gilt für die Szene der Enthauptung Medusas, die sich nach dem vierten Jahrhundert kaum noch in der Kunst findet.<sup>72</sup>

Die Gorgo Medusa ist eine ambivalente Gestalt in der griechischen Kunst und Literatur. Die Geschichte von der Enthauptung Medusas könnte als Aitiologie für apotropäische Masken und Schildepisemata entstanden sein. Ihr genaues Alter ist schwer zu bestimmen, daß bereits Homer sie kannte, wahrscheinlich. Als einzige

<sup>68</sup> Krauskopf, 330: «... Medusa und ihre Schwestern wurden zu schönen Frauen. Für das Bild von der Tötung der Medusa ergab sich daraus die Konsequenz, daß Perseus nicht mehr als Überwinder eines gefährlichen Ungeheuers, sondern eines wehrlosen oder ihm jedenfalls weit unterlegenen Opfers erschien».

<sup>69</sup> Parallelen im Verhalten von Klytaimnestra und Elektra sowie Orestes und Aigisthos zeigt O'Brien, 30-39 auf.

<sup>70</sup> Krauskopf, 325. Vgl. auch die attisch-rotfigurige Pelike (Leningrad Ermitage St. 1918), um 360/50: Riccioni, 185 fig. 79; Krauskopf, Nr. 304.

<sup>71</sup> Die spätesten Darstellungen der Flucht des Perseus dürften sich auf den Heroa von Limyra (Antalaya Mus.), 370-50: Krauskopf, Nr. 318; Jones Roccas, Nr. 150 und Thrysa (Wien Kunsthistorisches Mus.), 400-370: Krauskopf, Nr. 311; Jones Roccas, Nr. 168 finden. Vgl. Jones Roccas, 346.

<sup>72</sup> Krauskopf, 330.

sterbliche der drei Gorgonen wird Medusa in der *Theogonie* Hesiods von Poseidon geliebt und von Perseus getötet. Ihr entstammen Chrysaor, der Mann mit dem goldenen Schwert und Vater des Ungeheuers Geryoneus, und Pegasos, das Pferd, das mit einem Schlag seines Hufes die Musenquelle Hippokrene entspringen läßt. Von ihrem verderblichen Blick, der in der *Ilias*, wo vom Gorgoneion die Rede ist, im Zentrum des Interesses steht, wird in der *Theogonie* dagegen nichts gesagt. Im zweiten Drittel des siebten Jahrhunderts setzen neben den apotropäischen Gorgoneia Mythenbilder ein, die die Geschichte von der Tötung des Ungeheuers Medusa durch Perseus erzählen. Ähnlich wie Perseus schon bei Homer eine feste Genealogie hat, während Medusa als mythologische Gestalt noch schwer zu fassen ist, hat er auf diesen Bildern sogleich eine feste Ikonographie, während die Künstler bei der Darstellung der Gorgonen zunächst experimentieren. Im letzten Drittel des siebten Jahrhunderts hat sich auch für die Gorgonen eine Ikonographie herausgebildet, die das gesamte sechste Jahrhundert hindurch bestehen bleibt: Sie zeigt die Gorgonen als Frauen mit frontal gezeichneten Ungeheuergesichtern, gebleckten Zähnen und Schlangenhaar. Unter dem Eindruck dieser Ikonographie entsteht die Bildbeschreibung der pseudo-hesiodischen *Aspis Herakleos*.

In Pindars zwölftem pythischen Epinikion inspiriert die Klage der Gorgonen um ihre von Perseus getötete Schwester die Göttin Athene zur Erfindung des Flötenspiels. Pindars Gorgonen sind furchteinflößende und unnahbare übernatürliche Wesen, tragen jedoch – anders als die Gorgonen der archaischen Bilder – keine Ungeheuerfratzen. Die Beschreibungen in den aischyleischen Tragödien zeichnen die Gorgonen dagegen eindeutig als schreckenerregende Ungeheuer. Etwa in der Mitte des fünften Jahrhunderts beginnen die Vasenmaler die Ungeheuerzüge in den Gorgonenbildern zurückzunehmen und die Gorgonen schließlich als schöne Mädchen darzustellen. Die Bilder ihrer Tötung lassen nicht mehr erkennen, ob Medusa Ungeheuer oder wehrloses Opfer ist. Perseus gerät so in den Zwiespalt zwischen Held und Mörder. In diesem Sinne läßt sich auch das Perseusbild auf dem Schild des Achilleus im ersten Stasimon der euripideischen *Elektra* verstehen: Derselbe Zwiespalt wie für Perseus gilt für Orestes.

Medusa als Ungeheuer wie als schönes Mädchen hat besonders die Künstler der Antike fasziniert. Auch zwei der hier behandelten literarischen Bearbeitungen des Perseus-Medusa-Stoffes sind Bildbeschreibungen. Die Interpretationen der Bilder und Texte ergänzen sich gegenseitig. Verfolgt man die Geschichte der Gorgo Medusa von Homer bis zur Grenze des Hellenismus, zeigt sich an diesem Thema in besonderem Maße das Zusammenwirken von Kunst und Literatur.

Bildnachweis:

**Abb. 1** Paris, Louvre CA 795 (Ausschnitt). **Abb. 2** Hirner Fotoarchiv München (nach Schefold, 78 Abb. 61, Ausschnitt). **Abb. 3** Deutsches Archäologisches Institut Athen (nach Schefold, 82 Abb. 64). **Abb. 4** Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung (nach Schefold, 86 Abb. 68). **Abb. 5** Virginia Museum of Fine Arts 62.1.1. **Abb. 5a** Paris, Louvre L 83 (MNB 1286). **Abb. 6** New York, Metropolitan Museum of Art 45.11.1 (Ausschnitt) **Abb. 7** Institut d'Archéologie classique 1574, Université Marc-Bloch Strasbourg (nach Schauenburg, Taf. 17, 1+2). **Abb. 8** Akademisches Kunstmuseum Bonn 1764 (nach Buschor, Taf. 45, 3).

An dieser Stelle möchte ich PD Dr. Hans Rupprecht Goette (Athen), Thierry Petit (Strasbourg), Howell Perkins (Richmond), Dr. Wilfred Geominy (Bonn) und dem Hirner Photoarchiv (München) danken.

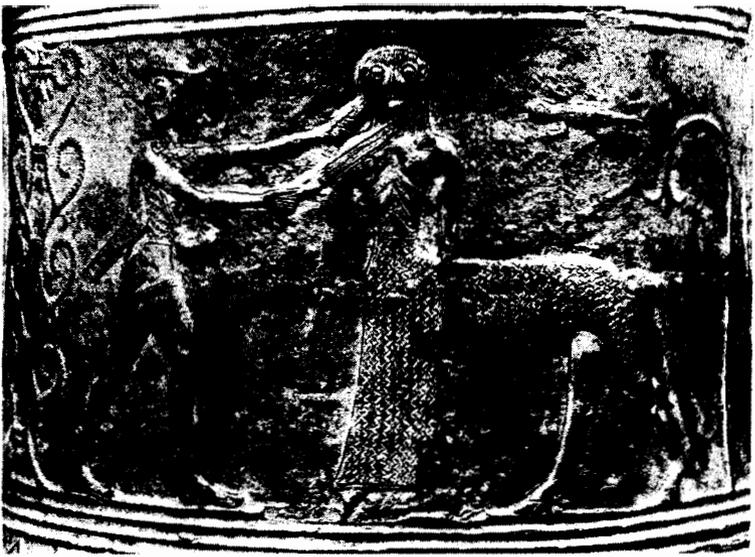


Abb. 1

Perseus tötet Medusa: kykladische Reliefamphora (Louvre CA 795), um 670.



Abb. 2

Perseus' Flucht vor den Schwestern Medusas unter dem Schutz Athenes: protoattische Halsamphora (Eleusis Mus. 2630), um 670.



Abb. 3

Flichender Perseus: Metope vom Apollontempel in Thermos (Athen, Nat. Mus. 13401), 625-600.



Abb. 4

Perseus' Flucht unter dem Schutz Athenes: Fragment einer attisch-schwarzfigurigen Schale (Berlin, Staatl. Mus. F 1682, verschollen), Nettos-Maler (ABV 5,4; Para 2,8; Add<sup>2</sup>2), 620-610.



Abb. 5

Perseus tötet Medusa unter dem Schutz Athenes: attisch-rotfigurige Hydria (Richmond, Virginia Mus. 62.1.1), Nausikaamaler (ARV<sup>2</sup> 1683, 48 bis; Para 452), um 450.

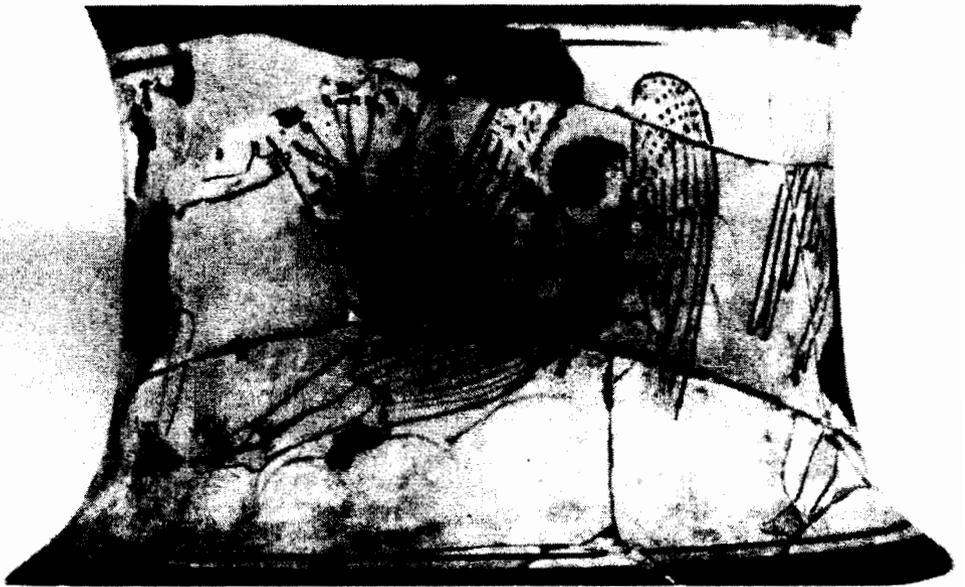


Abb. 5a

Perseus tötet die schlafende Medusa: attisch-weißgrundige Pyxis (Paris, Louvre MNB 1286), aus Athen, Sotheby Maler (ARV<sup>2</sup> 775, 1669; Add<sup>2</sup> 288), um 460/50.



Abb. 6

Perseus tötet Medusa unter dem Schutz Athenes (Ausschnitt): attisch-rotfigurige Pelike (New York, MMA 45.11.1), Polygnotos (ARV<sup>2</sup> 1032, 55; Para 442; Add<sup>2</sup> 318), 450-440.



Abb. 7

Verfolgende Gorgo und fliehender Perseus: attisch-rotfiguriger Skyphoskrater (Strasbourg Univ. 1574), 420-400.



bb. 8

**Perseus tötet Medusa (Ausschnitt):** Fragment eines apulischen Reliefkryton (Bonn, Akad. Kunstmus. 1764), 3. Viertel 4. Jhdt.

## SAVANT ET TRICKSTER: THALÈS DEVANT LES PYRAMIDES\*

### 1. Introduction: qui est Thalès?

Lorsque la tradition rapporte que, par une action aussi simple qu'ingénieuse, Thalès aurait découvert la hauteur des Pyramides, elle semble, à première vue, enrichir la réputation scientifique du personnage. Voici un mathématicien-géomètre à l'oeuvre, explicitant une pensée abstraite et rigoureuse, qui lui permet d'atteindre avec élégance un résultat inconnu. Vraie ou fausse, c'est bien là, semble-t-il, l'anecdote qui sied au grand expert des angles et des triangles, au fondateur présumé de la géométrie grecque<sup>1</sup>.

Pourtant, celui de Thalès est un des portraits les moins lisibles dans la galerie des «héros du savoir» que nous a légué l'Antiquité. Sa physionomie est surchargée de traits contrastants; polyvalente dès son apparition ou avatar d'une évolution culturelle particulièrement complexe, elle change selon les époques<sup>2</sup>.

Thalès apparaît à ses débuts comme l'explorateur de phénomènes mystérieux doué d'une merveilleuse capacité de maîtriser la nature<sup>3</sup>; il devient, dans la comédie du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (et au delà) «Monsieur Sait-Tout»<sup>4</sup>; Platon reconnaît son exceptionnelle intelligence technique<sup>5</sup>; Aristote en fait le prototype du philosophe, qui eut recours le premier au concept de «cause» (matérielle)<sup>6</sup>; devenu, à partir du IV<sup>e</sup> siècle av.

\* Cet article a son origine dans deux exposés différents: le premier, en Mai 1999 à l'Université de Vérone dans le cadre du Cours d'histoire ancienne tenu par le Prof. Attilio Mastrocinque; le deuxième, en Juin 2000 à Paris au Collège International de Philosophie dans le cadre du Séminaire sur *La fragilité et la force du discours archaïque* tenu par le Prof. Piero Pucci.

#### Note:

Les sources anciennes sont généralement citées selon:

D.-K. = H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, rev. W. Kranz, Berlin 1951<sup>6</sup>.

Colli = G. Colli, *La sapienza greca*, Milano 1977 (vol. I), 1978 (vol. II).

- <sup>1</sup> Découvertes géométriques attribuées à Thalès: Procl. in Eucl. 157. 10-11 Friedlein; *ibid.* 250. 20 - 251. 2; 299. 1-4 = Eudem. fr. 135 Wehrli; *ibid.* 352. 14-18 = Eudem. Fr. 134 Wehrli = Colli 10 B 6 a-d = 11 A 20 D.-K.; Procl. in Eucl. 65. 3-11 = Eudem. Fr. 133 Wehrli = Colli 10 B 5 = 11 A 11 D.-K. Cf. Apul. *Flor.* 18.37 = 11 A 19 D.-K.: *Thales...geometriae penes Graios primus repertor.*
- <sup>2</sup> Pour ces deux conceptions opposées, voir C. J. Classen, s.v. *Thales*, *RE, Suppl.* 10, 1965, 934-5; contra G. Colli, *La sapienza greca*, II, Milano 1978, 285.
- <sup>3</sup> Cf. Xenoph. 21 B 19 D.-K., Heracl. 22 B 38 D.-K., Democr. 68 B 115 a D.-K. *ap. Diog. L.* 1.23; Hdt. 1. 74 = 11 A 5 D.-K.; Hdt. 1. 75 = 11 A 6 D.-K.; Aët. 4. 1. 1 = 11 A 16 D.-K.
- <sup>4</sup> Aristoph. *Nub.* 180 = Colli 10 A 7a; Aristoph. *Aves* 1009; Plaut. *Capt.*, 2. 2. 124; *Rud.* 4. 3. 64; *Bacch.* 1. 2. 14.
- <sup>5</sup> Plat. *resp.* 600a.
- <sup>6</sup> Aristot. *Metaph.* 983b. 6 ss. = 11 A 12 D.-K.; cf. J. Mansfeld, *Aristoteles and others on Thales, or the beginnings of natural philosophy*, *Mnemosyne* 38, 1985 = J. Mansfeld, *Studies in the Historiography of Greek Philosophy*, Assen - Maastricht 1990, 129-30.

J.-C., le plus éminent parmi les Septs Sages, et, en même temps, le premier astronome et mathématicien grec<sup>7</sup>, oscillant entre le *bios praktikos* et le *bios theoretikos*<sup>8</sup>, le personnage de Thalès incarne ce qu'il y a de plus archaïque et de plus moderne en tant qu'opérateur de la connaissance. C'est dans ce contexte culturel complexe que prend corps son exploit de mesurer la hauteur des Pyramides.

Or, cette anecdote se découvre vite aussi ambigüe que l'ensemble de la tradition, et c'est à ce titre qu'elle est ici prise en compte. Car le récit fournit deux représentations dont la coexistence surprend. Thalès mathématicien, bien sûr, mesurant, raisonnant, doué de cette capacité d'abstraction propre à l'esprit scientifique, qui permet de construire des figures géométriques idéales là où les autres ne voient que pierres, soleil et ombres; mais, *en même temps*, Thalès *sophos*, maître de vérité, donnant en tant que tel sa sagesse en spectacle, affirmant son savoir grâce à une «ruse cognitive». Un *trickster*, enfin, dont la tricherie aboutit à un résultat «scientifique».

D'où vient cette surprenante duplicité? Comment s'articule-t-elle? Et pourquoi s'incarne-t-elle dans la personne de Thalès?

## 2. L'ombre, le corps, le bâton.

Il existe deux versions de l'exploit de Thalès. L'une est donnée par Hiéronyme de Rhodes, chez Diogène Laërce (et est reprise de façon plus succincte par Pline l'Ancien, qui n'y ajoute rien d'original): «Thalès mesura les Pyramides à partir de leur ombre, ayant observé le moment où notre propre ombre égale notre hauteur»<sup>9</sup>. Le récit, à peine esquissé, illustre le «théorème de Thalès», dont l'une des formulations est que «toute parallèle à l'un des côtés d'un triangle détermine un triangle semblable au premier». Ceci implique que deux triangles ayant leurs trois angles égaux sont semblables (il s'agit ici du cas particulier des triangles isocèles); d'où le rapport: «longueur de l'ombre du corps / longueur de l'ombre de la Pyramide = hauteur du corps / hauteur de la Pyramide». On a pu soupçonner l'épisode d'être l'adjuvant mnemotechnique de ce théorème<sup>10</sup>. Il est possible que Hiéronyme ait tiré l'épisode de son maître Eudème de Rhodes, le premier auteur de «Recherches sur la géométrie»<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Voir note 1, et en plus: Dem. Phal. fr. 149 Wehrli ap. Diog. L. 1.22 = 11 A 11 D.-K.; Eudem. Fr. 144 Wehrli ap. Diog. L. 1.23 = 11 A 11 D.-K.

<sup>8</sup> Classen, 934-35; S. Jedrkiewicz, *Il convitato sullo sgabello: Plutarco, Esopo e i Sette Savi*, Roma 1997, 15.

<sup>9</sup> Hieron. Rh. fr. 40 Wehrli ap. Diog. L. 1.27; Plin. *NH* 36. 82 = 11 A 21 D.-K. (Thalès mesure *umbra metiendo qua hora par esse corpori solet*).

<sup>10</sup> M. Serres, *Les origines de la géométrie*, Paris 1993, 195; 200-01.

<sup>11</sup> Selon G. S. Kirk - J. E. Raven - M. Schofield, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge 1983<sup>2</sup>, 85. Les Ἱστορίαι γεωμετρικαί d'Eudème sont recueillies dans les fr.133-41 Wehrli.

Le récit viendrait donc se situer dans cette tradition qui remonte justement à Eudème et qui attribue à Thalès, sans beaucoup de vraisemblance d'ailleurs, la découverte «prouvée» de nombreuses propriétés du cercle et du triangle<sup>12</sup>. Son apparition peut, en tout cas, se situer dans le cadre de l'école péripathéticienne de Rhodes, entre la fin du IV siècle (époque d'Eudème) et 230 av. J.-C. (date de la mort de Hiéronyme).

L'autre version est celle du *Banquet des Septs Sages* de Plutarque (fin du I siècle ap. J.-C.?). Elle présente une démarche différente. Thalès, «sans rien faire de spécial et sans avoir besoin d'aucun instrument», plante un bâton sur le point extrême de l'ombre projetée au sol par la Pyramide; deux triangles (imaginaires) sont ainsi formés par les deux rayons du soleil tangents au sommet respectivement du bâton et de la pyramide; est créée la même proportion entre d'un côté la longueur de l'ombre du bâton et la hauteur du bâton fiché au sol, et, de l'autre, la longueur de l'ombre de la pyramide et sa hauteur<sup>13</sup>. Là encore, il s'agit de l'illustration du «théorème de Thalès», appliqué dans ce cas aux triangles non isocèles<sup>14</sup>.

Ce deuxième récit est plus précis: c'est un véritable tableau, montrant Thalès se produire au bénéfice du Pharaon Amasis, son ancien admirateur qui «a beaucoup aimé» ce fait (la réaction habituelle devant de semblables exploits de Thalès étant l'émerveillement, le θαῦμα)<sup>15</sup>. Plutarque accumule les détails: usage du bâton, création de deux triangles imaginaires, absence de tout instrument et de tout calcul, solution inattendue, peut-être donnée en présence d'un public incluant le Pharaon. Sa version mentionne la Pyramide (c'est-à-dire la plus grande, celle de Chéops) au lieu des Pyramides dont il est question chez Hiéronyme et Pline; et la procédure décrite apparaît plus raffinée, en ce qu'elle semble de prime abord pouvoir être pratiquée à n'importe quel moment où la Pyramide donne une ombre au sol (tandis que l'ombre d'un corps érigé en perpendiculaire vers le ciel n'est égale à sa hauteur qu'au moment où le soleil se trouve à 45 degrés par rapport à la verticale).

Hiéronyme a été encore soupçonné d'être à l'origine de cette version<sup>16</sup>; il n'est pas obligatoire d'accepter cette paternité (Plutarque aurait-il oublié de le citer? comment naissent les variantes?). Il faudra plutôt rappeler que le *Banquet des Septs Sages* essaye de rendre à l'ancienne *sophia* une sorte de dignité «philosophique», c'est à dire à la réhabiliter en tant que forme de connaissance<sup>17</sup>; il est donc tout approprié d'y montrer Thalès, éminent parmi les Septs Sages, en plein exploit géométrique.

<sup>12</sup> Voir note 1. Cf. D. R. Dicks, *Thales*, CQ 9, 1959, 303-05.

<sup>13</sup> *Plut. Sept. Sap. Conv.* 2, 147a = 11 A 21 D.-K. Sur la date: Jedrkiewicz, 29 et n. 42.

<sup>14</sup> Serres, 195.

<sup>15</sup> *Plut. l. c.* Pour le θαυμάζειν envers Thalès, voir les témoignages de Xénophane, Héraclite, Démocrite, Hérodote, note 3.

<sup>16</sup> J. Hershbell, *Plutarch and the Milesian Philosophers*, *Hermes* 114, 1986, 180.

<sup>17</sup> Jedrkiewicz, en part. 15-21, 140-48.

Aucune des deux versions ne chiffre les mesures obtenues. L'accent est-il mis sur la «méthode» plutôt que sur le résultat? Ou bien n'y a-t-il eu jamais rien à rapporter, autrement dit: s'agit-il d'une invention? Pour répondre à cette dernière question il faut partir de deux faits: d'une part, le silence en la matière d'Hérodote, pourtant bien renseigné sur les Pyramides et sur l'intérêt des *sophoi* grecs vers l'Égypte<sup>18</sup>; de l'autre, l'impossibilité de mesurer la hauteur d'un quelconque solide pyramidal selon les deux procédures indiquées: une partie (variable) de l'ombre projetée par le corps retombera toujours, non pas sur le sol à l'extérieur de la construction, mais sur le flanc de la pyramide même. En d'autres termes, une pyramide «renferme» toujours une partie de sa propre ombre, qu'il faut donc estimer; mais pour ce faire il faut connaître la mesure de l'angle à la base et de la demi-longueur du côté du solide; or, il suffit de connaître ces deux grandeurs pour calculer la hauteur: la mesure de l'ombre au sol n'est donc ni nécessaire ni suffisante<sup>19</sup>.

L'épisode, en tant qu'exploit d'un *heuretes*, est donc inventée (par quelqu'un qui a voulu montrer la pertinence du «théorème de Thalès» justement là où il n'en a aucune). Mais son intérêt idéologique reste intact: et c'est sur lui que nous nous penchons.

### 3. La Pyramide et sa hauteur.

A quoi sert mesurer la hauteur des Pyramides? Non certes à les ériger. Elles sont déjà là: ce n'est pas un exploit d'ingénieur que celui de Thalès. Encore moins s'agit-il d'appliquer des méthodes égyptiennes, dont il aurait appris le secret sur place et qu'il révélerait, par cet acte, aux Grecs<sup>20</sup>; le sens du récit, surtout chez Plutarque, est bien clair: Thalès ne récite pas sa leçon de géométrie égyptienne au bénéfice du Pharaon ou d'un public quelconque; il improvise et découvre. Ses «méthodes solaires» n'ont d'ailleurs rien à voir, quoiqu'on aie dit, avec les notions égyptiennes d'une trigonométrie élémentaire, pourtant suffisante à ériger les colosses et fondée sur le

<sup>18</sup> Hérodote ne mentionne jamais Thalès dans le Livre II des *Histoires*, même pas lorsqu'il énonce (2. 20) la théorie (douteuse) d'origine grecque sur les crûes du Nil qui lui sera plus tard associée (Aët. 4. 1. 1 = 11 A 16 D.-K.).

<sup>19</sup> Voir R. Casati, *La scoperta dell'ombra*, Milano 2000, 98-100. Cette contradiction, qui enlève tout intérêt aux procédures attribuées à Thalès, passe généralement inaperçue: cf. par ex. J. Burnet, *Early Greek Philosophy*, London 1930<sup>4</sup>, 45 ss.; W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, I, Cambridge 1962, 53; Kirk – Raven – Schofield, 85.

<sup>20</sup> Thalès, élève des Égyptiens en géométrie: Eudem. Fr. 133 Wehrli *ap. Procl. in Eucl.* 65, 3 = 11 A 11 D.-K.; Pamphila fr. 1, *FHG* III 520, *ap. Diog. L.* 1. 24; *Diog. L.* 1. 27; schol. Plat. *in Remp.* 600a = 11 A 11 D.-K. Cf. Kirk – Raven – Schofield, 85: «Thales might conceivably have learned this [comment mesurer la hauteur] from the Egyptians».

calcul du *seqt* (cosinus de l'angle de la base de la pyramide, tangente ou cotangente de l'angle au sommet)<sup>21</sup>; Thalès mesure des longueurs, il ne calcule pas des angles.

Ce que veut faire ressortir l'épisode, dans ses deux versions, est que Thalès invente et applique sur-le-champ une méthode bien à lui, simple, surprenante et efficace. Il apporte ainsi une solution originale au problème suscité par un objet des plus étranges. Car telle est bien la connotation que les Pyramides semblent assumer dans certaines formes de l'imaginaire ancien à partir d'Hérodote, premier grec à «publier» chez ses compatriotes ces trois monuments étonnants qu'il a vu dans la vallée de Gizah. Ces bâtisses énormes sont par leur dimensions de véritables exploits architecturaux: «elles surpassent toute description et chacune est supérieure à plusieurs ouvrages grecs, même des plus grands»<sup>22</sup>. Λόγου μέζονες : le langage reste en arrière, n'arrive pas à se mesurer avec ces prodiges. Au I siècle av. J.-C., la même attitude persiste chez Diodore de Sicile: les Pyramides sont «ce qu'il y a de plus merveilleux, τὸ θαυμασιότατον», oeuvre non humaine mais divine<sup>23</sup>: le démesuré est devenu surhumain.

Il était déjà monstrueux, de par son histoire, chez Hérodote. Qui a fait construire les Pyramides? Chéops, pharaon tyrannique et impie (et les tyrans sont bien les agents du renversement radical de tout ordre dans la cité), qui a fermé les temples, a réduit en esclavage son peuple en l'attelant à la tâche, et en est arrivé à prostituer sa propre fille. Emule de son père à sa façon, celle-ci réclame une pierre à chacun de ses clients, de sorte à se faire bâtir sa propre Pyramide, qu'Hérodote identifie avec celle dite de Mykérinos. L'auteur de la troisième Pyramide, Chefren, était aussi mauvais que Chéops, tout en se contentant d'un monument un peu moins grand<sup>24</sup>.

Prodigieuses par leurs dimensions, monstrueuses par leur histoire, les Pyramides sont en plus, par leur structure géométrique, de véritables mystères. Elles sont faites de telle sorte qu'elles cachent, littéralement, à leur intérieur ce qu'elles ont de plus visible: leur hauteur. Impossible de fixer cette mesure par des moyens empiriques, que l'on parte de la base ou du faite, contrairement à ce que l'on peut faire, en principe au moins, avec tout édifice à parois perpendiculaires au sol. A défaut de posséder la formule trigonométrique adéquate, la hauteur reste un mystère: toute pyramide renferme en elle, pour ainsi dire, le secret de son être.

C'est peut-être en conséquence de cette irréductibilité que, à partir du I siècle av. J.-C., commence à circuler l'affirmation surprenante que «les Pyramides ne donnent point d'ombre». Présente dans le recueil des *Fables* de Hygin, cette donnée se retrouve dans la *Collection des choses mémorables* de Solinus (env. 200 ap. J.-C.), et

<sup>21</sup> Voir E. Zeller - R. Mondolfo, *La filosofia dei Greci*, I.2, Firenze 1953, 107-08 (avec renvois).

<sup>22</sup> Hdt. 2. 148. 3.

<sup>23</sup> Diod. Sic. 1. 63. 7.

<sup>24</sup> Hdt. 2. 124; 126-27. 1.

réapparaît au IV<sup>e</sup> siècle chez Ammien Marcellin, qui en donne l'explication: à cause de la hauteur excessive et de la grandeur qui se restreint au sommet, «l'ombre se perd par la force des lois de la mécanique, *mechanica ratione*». Il est toutefois possible que la mention de ce prodige, justifié d'ailleurs par Ammien, se réfère au comportement mentionné, propre à l'ombre projetée par un objet pyramidal<sup>25</sup>.

En tout cas Thalès, tel que le représente l'anecdote, a crû pouvoir saisir la hauteur de la Pyramide en tenant son ombre. Ce faisant, il en dévoile le secret, en normalise l'aspect prodigieux, en humanise le côté inhumain; il élimine, en la réduisant à mesure d'homme, sa dimension monstrueuse; en l'insérant dans un système conceptuel abstrait qui utilise des triangulations semi-immatérielles, il attribue une explication rationnelle et rend une raison d'être à des objets devenus inexplicables, donc gratuits.

#### 4. *Les compétences de Thalès.*

En mesurant la hauteur de la Pyramide, Thalès aurait fait preuve d'esprit «scientifique»: le même esprit qu'il aurait montré en rationalisant d'autres θαυμάσια, comme l'éclipse solaire ou les crûes du Nil<sup>26</sup>. Mais ces exploits s'inscrivent en même temps dans une autre catégorie d'actes: ceux qui sont attribués à Thalès en tant que *sophos* traditionnel.

Poser la question de la hauteur de la Pyramide c'est, nous l'avons vu, s'affronter à une énigme. Une énigme non pas linguistique (c'est-à-dire un énoncé paradoxal rendu délibérément opaque afin d'exprimer un sens), mais «factuelle»: la hauteur est ici une donnée aussi évidente que non quantifiable. Or la compétence énigmiste active et passive (savoir poser, savoir résoudre une énigme) est propre à cette *sophia* archaïque dont Thalès est un représentant éminent. La solution de l'énigme est souvent banale; l'intérêt porte sur le défi menaçant et sur la *sophia* qui le résout (quand elle peut)<sup>27</sup>. De même pour la Pyramide: quel intérêt de chiffrer sa hauteur? Et, en effet, comme on l'a vu, les sources ne la chiffrent pas. C'est l'exploit du *sophos* en tant que tel qui est au centre de l'attention.

La *sophia* personnelle de Thalès s'étend aussi bien aux énigmes linguistiques qu'aux énigmes factuelles. Dans le premier cas, elle se manifeste, en particulier, sous forme de compétence à résoudre les énigmes du superlatif. Ceux-ci visent à indiquer l'objet ou l'entité qui possède de façon éminente un certain attribut; en d'autres termes, ils en visent l'essence. «Qu'y a -t-il de plus ancien? La divinité. De plus beau? Le *kosmos*, oeuvre de la divinité. De plus grand? L'espace, car il contient toute chose»

<sup>25</sup> Hygin. *Fab.* 223. 7; Solinus, *Collectanea Rerum Memorabilium* 32. 44; Ammian. Marc., *Hist.* 22. 15. 29: cités par W. Helck, s.v. *Pyramiden*, *RE* 23. 2, 1959, 2273-274.

<sup>26</sup> Hdt. 1. 74; Eudem. Fr. 143 Wehrli; Aët. 4. 1. 1 = 11 A 16 D.-K.

<sup>27</sup> G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano 1978, 143-44; P. Pucci, *Enigma segreto oracolo*, Roma 1996, 19-29.

et ainsi de suite. L'orientation abstraite, voire ontologique avant la lettre, de ces interrogations ressort dans les deux listes, d'ailleurs semblables, données par Plutarque et par Diogène Laërce<sup>28</sup>.

Les énigmes factuelles sont justement des θαυμάσια. C'est bien l'image du Thalès réducteur de miracles naturels au niveau de la raison qui donne au *sophos* sa réputation originaire. Prédiction de l'éclipse de soleil; explication des crûes du Nil; inférence d'une animation universelle à partir du phénomène de l'attraction du fer par l'aimant<sup>29</sup>; et même, sur un mode humoristique propre au folklore, interprétation non superstitieuse de la naissance d'un bébé-centaure<sup>30</sup>: ces compétences peuvent bien être lûes comme propres à celui qu'Aristote indique comme le premier à abandonner les exégèses surnaturelles pour des raisonnements axés sur la notion de «cause» et la référence à *hyle* et *physis*<sup>31</sup>; mais il ne faut pas oublier qu'elles font corps avec des compétences divinatoires. Lorsqu'Hérodote dit que Thalès «annonça» l'éclipse, il utilise le même terme (προηγόρευσε) utilisé pour l'acte de la Pythie livrant ses oracles<sup>32</sup>. L'anticipation d'une récolte d'olives particulièrement abondante, qu'Aristote attribue aux connaissances astronomiques de Thalès, peut être lûe aussi comme une prédiction<sup>33</sup>. Et c'est par une véritable prophétie que le *sophos* indique que sur l'emplacement, fort modeste, qu'il a choisi pour sa sépulture se situera un jour l'*agora* de Milet<sup>34</sup>.

La mention du Pharaon, dans la version de l'épisode contée par Plutarque, pourrait faire soupçonner que l'action se situe dans le cadre d'un défi, d'une compétition de *sophia*, peut-être du genre, si répandu dans la culture populaire, où le sage s'affronte, volontiers en public, au puissant<sup>35</sup>: «Toi qui es si *sophos*, ô Thalès, dis-nous donc la hauteur de la Pyramide...» Curieuse coïncidence: l'*agon* d'énigmes le plus ancien, attesté par Hésiode, celui entre Mopsos et Calchas, justement deux prophètes, a pour enjeu un résultat chiffré. C'est encore le θαῦμα qui annonce ici la présence d'une énigme: quelle est la quantité exacte de fruits, démesurée, que porte ce petit figuier sauvage? 1001, ainsi que sait le préciser Mopsos, tandis que son rival meurt de dépit.

<sup>28</sup> Sur les énigmes du superlatif, Jedrkiewicz, 44-46, 68-70; pour Thalès, Plut. *Sept. Sap. Conv.* 8-9. 153a - d; Diog. L. 1. 37.

<sup>29</sup> Aristot. *de anima*, 405 a 19 = 11 A 22 D.-K.

<sup>30</sup> Plut. *Sept. Sap. Conv.* 3. 149 c-f.

<sup>31</sup> Aristot. *Metaph.* 983b. 6 ss. = 11 A 12 D.-K.

<sup>32</sup> Hdt. 1. 74; cf. 1. 91. 4; 8. 136. 3; tous cités par M. - L. Freyburger, *Thalès, astrologue ou astronome?*, in *Les Astres*, Actes du Colloque International (Montpellier, 23-25 Mars 1995), edd. R. Bakhouche - M. Moreau - J. - C. Turpin, Montpellier 1996, 272-73.

<sup>33</sup> Aristot. *Pol.* 1259a. 5-18 = 11 A 10 D.-K.

<sup>34</sup> Plut. *Vita Sol.* 12. 11.

<sup>35</sup> D. E. Aune, *Septem Sapientium Convivium*, in *Plutarch's ethical writings and early Christian literature*, ed. H. D. Bieltz, Leiden 1978, 84. Sur le contraste folklorique «sage-puissant», S. Jedrkiewicz, *Sapere e paradosso nell'Antichità: Esopo e la favola*, Roma 1989, 143-47.

Même réponse numérique dans la variante donnée par Phérécyde d'Athènes: le nombre de gorets cachés dans le ventre de la truie gravide est de trois, dont l'un est une femelle<sup>36</sup>.

Bien entendu, dans ce dernier cas on devine, on ne mesure pas comme le fait Thalès. Reste que celui-ci livre plus d'un *agon* à des rivaux en *sophia*. Il s'y montre ingénieux, rusé, voire déloyal. Il est capable de s'affirmer par des antilogies ironiques: «Qui est né avant, la nuit ou le jour? - La nuit, d'un jour»<sup>37</sup>. En prévoyant une récolte abondante et en monopolisant les presses à huile, il prend sa revanche sur ses compatriotes, en leur faisant payer (littéralement) les railleries émises contre le savant apparemment dépourvu de sens pratique. S'agissant de *sophia*, il ne s'estime pas au-dessus de la compétition avec un animal, la mule qui avait pris l'habitude, au passage du gué, de se débarasser, en le trempant dans le courant, de son chargement de sel; Thalès, cet expert en matière de rapports entre solides et liquides (ne sait-il pas que la terre flotte sur l'eau comme un bâton sur la mer?<sup>38</sup>), substitue un chargement d'éponges et berne le rusé animal<sup>39</sup>. Plutarque, dans la *Vie de Solon*, relate comment Thalès se joue cruellement du *sophos* athénien, en le jetant, par la fausse nouvelle de la mort de son fils, dans un désespoir accueilli par un rire moqueur: voilà encore un *agon* où l'énigme voisine la mort, où le perdant est celui qui ne discerne pas le vrai du faux, et où le plus sage est celui qui sait tromper<sup>40</sup>. Quant à la célèbre anecdote de Thalès astronome, marchant la nuit les yeux au ciel et tombant dans le puits, que Platon érige en emblème de la diversité foncière du philosophe<sup>41</sup>, elle montre en réalité l'astronome, dispensateur aux mortels des vérités invisibles sur terre, mal desservi par ses compétences qui rivent ses yeux au ciel: pour une fois, c'est le *sophos* qui perd en raison de sa *sophia*, c'est le trompeur qui est trompé. Cette illustration de l'être abstrait de la vraie science rappelle aussi le renversement qui guette à tout instant le *trickster*.

En effet, ce *sophos* est bien un *trickster*. Il l'est d'abord au sens stricte du terme, en tant que «tricheur» capable, sans aucune scrupule, du geste frauduleux ou de la répartie «sophistique» qui assurent sa victoire dans un *agon* mené tout aussi bien contre des animaux que des êtres humains, comme on l'a vu. Il l'est aussi en tant que véritable héros culturel, capable de maîtriser et de reconduire à mesure d'homme ce surnaturel

<sup>36</sup> Hesiod. fr. 278 Merkelbach-West; Pherec.Ath. fr. 142 Jacoby = Colli 7 A 1.

<sup>37</sup> Diog. L. I. 37.

<sup>38</sup> Aristot. *de Caelo*, 294 a 28; Simplic. *de Caelo*. 522. 14 = 11 A 14 D.-K.

<sup>39</sup> Plut. *de soll. anim.*, 16. 971 b-c, où Thalès, tout en étant respectueusement désigné comme «le plus ancien des *sophoi*», ne dédaigne nullement rivaliser avec un animal en σοφία et πανουργία; cf. Ael. *N. A.* 7. 42.

<sup>40</sup> Plut. *Vita Sol.* 6; cf. Jedrkiewicz, *Il convitato*, 77. Enigme, tromperie et mort: G. Colli, *La nascita della filosofia*, Milano 1975, 61-63.

<sup>41</sup> Plat. *Theaet.* 174 a.

qui lui est familier: en tant que tel, il peut non seulement expliquer les prodiges, pratiquer la prophétie, bouleverser la nature<sup>42</sup>: il sait aussi bien établir des rapports (géométriques) insoupçonnés, mesurer des grandeurs (astronomiques) ignorées<sup>43</sup>; et toujours avec le résultat d'augmenter le patrimoine des connaissances humaines<sup>44</sup>. Platon l'a dit: Thalès est un de ces experts de problèmes spécifiques dont les nombreuses astuces intellectuelles ont offert de bonnes solutions opérationnelles<sup>45</sup>. Il n'est pas étonnant que les récits cités plus haut réapparaissent dans une dimension folklorique, avec des personnages anonymes, sous attribution ésopique<sup>46</sup>.

Or la démarche qui permet à Thalès d'atteindre cette grandeur mystérieuse, inaccessible par des moyens «naturels», empiriques, qui est la hauteur de la Pyramide, est bien fondée sur «une ruse», qui seule lui permet «d'accéder à ce qui dépasse une pratique immédiate»<sup>47</sup>. Devant les Pyramides, la capacité, proprement «scientifique», de construire des figures abstraites en mesure d'exprimer un contenu cognitif à partir d'objets réels semble faire corps, pour Thalès, avec des compétences propres à la *sophia* la plus traditionnelle.

Nombre d'éléments propres à la performance du *sophos* sont mis en oeuvre ici. Résultat atteint grâce à un geste accompli personnellement: placer son bâton sur le sol,

<sup>42</sup> Thalès change le cours du fleuve Halys: Hdt. 1. 75; cf. Diog. L. 1. 38

<sup>43</sup> Découvertes astronomiques attribuées à Thalès: Callim. fr. 191 Pf., 3-4 (= 11 A 3a D.-K.), Eudem. fr. 144 Wehrli ap. Diog. L. 1.23; Diog. L. 1.24; Suidas, s.v. Θαλής = 11 A 2 D.-K.; schol. Plat. in *Remp.* 600a = 11 A 3 D.-K.; Aët. 2. 12. 1 = 11 A 13c D.-K.; Dercyllides ap. Theon. *astr.* 198 14 H. = 11 A 17 D.-K.; Aët. 2. 13. 1 e 27. 5 = 11 A 17a, b D.-K.; Plin. *NH* 18. 213 = 11 A 18 D.-K.; Apul. *Flor.* 18. 37. 10 = 11 A 19 D.-K.; schol. Arat. 172 p. 369, 24 = 11 B 2 D.-K.

<sup>44</sup> Le terme *trickster*, qui est une abstraction anthropologique, n'a pas de définition univoque; il implique toutefois nombre de traits, apparemment contradictoires mais en réalité cohérents, qui sont aussi bien propres au personnage de Thalès en tant que *sophos*, et sont ceux indiqués dans le texte: élargisseur de 'biens culturels' et de nouvelles possibilité de compréhension et de savoir; actif dans les domaines du surhumain, de l'humain et de l'animal; porté à l'agonisme, la tricherie, la raillerie; vulnérable au renversement qui expose au ridicule; capable de solutions surprenantes et inattendues, qui changent la vision du monde courante. Il sera permis de ne renvoyer qu'à un seul ouvrage récent, qui examine cette figure dans toute sa complexité: *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticisms*, edd. W. J. Hynes - W. G. Doty, Tuscaloosa - London, 1993.

<sup>45</sup> Plat. *resp.* 600a: εἰς τὰ ἔργα σοφοῦ ἀνδρὸς πολλὰὶ ἐπίνοιαὶ καὶ εὐμήχανοι εἰς τέχνας ἢ τινὰς ἄλλας πράξεις λέγονται.

<sup>46</sup> La mule: *fab.* 265 Chambry = 180 Perry = 191 Hausrath; cf. Babr. 111; l'astrologue dans le puits: *fab.* 40 Perry = 40 Hausrath = 65 Chambry; le centaure: Ph. 3. 3. La source de l'*agon* avec Solon est Hermippe de Smyrne (fr. 10 Wehrli), qui dit la tenir de «Pataikos», réincarnation d'Esopos: c'est donc, à ce titre, une «histoire ésopique» (cf. Jedrkiewicz, *Il convitato*, 103-04).

<sup>47</sup> Serres, 196, qui cite Auguste Comte: une telle démarche, qui seule permet d'atteindre des grandeurs inaccessibles empiriquement, est fondamentale dans la formation de la science mathématique.

camper sa figure sous le soleil. Action individuelle, irremplaçable, unique; mouvement physique qui achemine l'image mentale et qui peut être donné en spectacle à un public<sup>48</sup>. Ce public ne va d'ailleurs pas appréhender la solution sous forme de démonstration ou d'explication. Thalès ne démontre ni explique rien: il accomplit des mouvements, considère des lignes (visibles ou pas), annonce un résultat. Et celui-ci a la forme d'un verdict émanant de la *sophia* particulière, de la compétence énigmatique propre au sage: irréfutable, énoncé sur le mode apodictique, s'appuyant sur la réputation de l'auteur. C'est grâce à l'impact de cet ensemble d'éléments conatifs qu'il est tenu sur-le-champs pour «vrai»: l'appréciation de sa vérité scientifique sera laissée aux historiens de la géométrie.

Et même ceux-ci, d'ailleurs, n'oublient pas à l'occasion un des axiomes de la *sophia* traditionnelle: la «vérité», même mathématique, peut être d'origine divine; voilà donc Thalès, après avoir découvert qu'un triangle rectangle peut être inscrit dans un demi-cercle, sacrifier un boeuf à la divinité. Le fait que la même action soit attribuée à Pythagore ne fait que confirmer le lien entre la connaissance mathématique et cette *sophia* capable d'exprimer un savoir d'origine divine<sup>49</sup>.

### 5. La sémiologie gestuelle

Dans ce contexte, la gestualité joue son rôle. L'épisode en question est un cas particulier de cet usage sémiotique du geste bien attesté dans l'Antiquité en fonction para-verbale (compléter le message véhiculé par la parole) ou pro-verbale (se substituer à l'expression linguistique)<sup>50</sup>. Cette sémiologie gestuelle, accomplie parfois grâce au maniement d'objets, est, elle aussi, strictement associée à la *sophia* comme compétence à proposer ou à interpréter le sens caché, profond, de messages de tout genre. En voici trois exemples, où elle agit selon des principes que l'on retrouve à l'oeuvre dans l'exploit de Thalès.

a) Hdt. 4. 131-32. Lorsque Darius demande aux Scythes, dont il a envahi le territoire, de lui présenter de la terre et de l'eau, emblèmes de soumission, il reçoit un oiseau, une grenouille, un rat et cinq flèches, le messager ajoutant: si vous êtes *sophoi*, comprenez. Darius, en établissant des équivalences ponctuelles conformes à

<sup>48</sup> Comme le souligne Serres, 198, le «spectacle» est inhérent à l'élaboration mentale de Thalès.

<sup>49</sup> Pamphila fr. 1, *FHG* III 520, ap. Diog. L. 1. 24 (11 A 11 D.-K.) = Colli 10 B 24. Attribution du geste à Pythagore: Plut. *non posse suaviter...*, 11. 1094 b 2-7; Athen. 10. 13. 418 f; Diog. L. 8. 12; Porph. *Vita Pyth.* 36.

<sup>50</sup> Pour la gestualité, chez les Sept Sages en particulier, voir R. P. Martin, «The Seven Sages as performers of wisdom», in *Cultural Politics in Ancient Greece*, edd. P. Dougherty - L. Kurke, Oxford, 1998, 116 (avec indications bibliographiques); chez Plutarque, T. Reekmans, *Non-verbal jesting in Plutarch's 'Lives'*, in *Plutarchea Lovanensia, A miscellany of essays on Plutarch*, ed. L. van der Stockt, Louvain 1996, 227-41.

ses illusions, interprète: «nous livrons tout, chevaux, terre, eau et notre force»; c'est Gobrias qui reconstitue le sens, en devinant l'intention de l'ennemi («si vous ne devenez oiseaux, grenouilles, rats pour vous enfuir dans l'air, dans l'eau ou sur la terre, vous serez transpercés par nos flèches»). Ce n'est pas, comme on l'a dit, le mouvement du concret à l'abstrait qui est ici remarquable<sup>51</sup>, mais justement son contraire: cette collection d'objets-signifiants ne dégage de sens que si elle est considérée à partir de l'intention de l'émetteur. C'est l'intentionnalité du message, préexistante, qui donne la valeur sémiotique aux éléments séparés. De même: aucun des gestes de Thalès devant la Pyramide (se dresser sous le soleil, placer un bâton au sommet d'un cône d'ombre) ne renvoie à un référent; ces actes en eux-mêmes ne signifient rien, mais créent par leur ensemble ces triangles imaginaires, qui permettent de formuler l'énoncé conclusif requis.

b) Hdt. 5. 92<sup>52</sup>. Périandre, tyran de Corinthe, à Trasibule, tyran de Milet: comment gérer dans la cité ce pouvoir qui est le leur, mais qui exclut par définition la légitimité politique? Le messenger n'obtient nulle réponse; Trasibule, en lui faisant à chaque fois répéter sa question, ne fait que décapiter, devant ses yeux, les plus hauts parmi les épis d'un champ. Informé, Périandre comprend tout de suite. Il a posé une énigme verbale; il obtient en réponse une énigme factuelle (le messenger n'y entend rien), transparente pour lui: éliminer tous ceux qui, émergeant de la masse, seraient destinés, dans un cadre normal, à conduire la cité. La «vérité» du message découle de la portée conative d'un geste à première vue mystérieux, et qui transmet pourtant un sens n'admettant pas d'alternative: sa brutalité, apparemment gratuite, indique parfaitement que le tyran n'a de choix que la violence. Mêmes effets pour l'action de Thalès. D'une part, les gestes de celui-ci sont bien simples et visibles, mais restent mystérieux, à la façon d'une énigme factuelle; ils servent pourtant à résoudre l'énigme initiale, le secret de la Pyramide. D'autre part, ils atteignent ce résultat d'une façon présentée comme la seule praticable: le sens qui finit par s'en dégager (la mesure de la hauteur) s'impose comme le seul possible, le seul «vrai».

c) Phaedr. 3. 13. Esope joue avec des enfants dans la rue; un railleur en rit aux éclats. Sur-le-champ, Esope pose un arc tendu au sol et défie l'autre, ironiquement qualifié de *sapiens* (v. 6), à comprendre. Devant l'échec de l'adversaire, le *victor sophus* (v. 9) explique: l'homme a besoin d'une alternance de tension et de détente. L'arc est en soi-même un objet plutôt parlant que muet, l'idée de la synthèse «tension-relâche» étant inhérente à son fonctionnement; toutefois, l'analogie qu'il suggère requiert ici une formulation explicite, verbale, conforme au cas concret. Mais voilà, une

<sup>51</sup> S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, Bari 1974, 145.

<sup>52</sup> Cf. Aristot. *Pol.* 1284a. 17; 1311a. 13 (rôles inversés entre les deux tyrans); D. H. *Ant. Rom.* 4. 56. 1-2; Liv. *ab U. c.*, 1. 54 (protagonistes: les deux Tarquins); Plut. *Sept. Sap. Conv.* 2. 147 c-d

fois cette explication donnée, l'adversaire est réduit au silence: il aurait peut-être pu répliquer à de simples mots; mais il ne peut nier la présence matérielle d'un objet qui vient d'être doué d'un poids référentiel «évident», d'un ensemble de connotations idéologiques «inescapables», affirmées par la seule présence de la chose au sol. Le tableau de Phèdre est une icône du lien entre *sophia* et *agon*, gestualité et signification conative. Ainsi en est-il pour le «résultat» de Thalès: il est «vrai» parce que personne ne saurait contester les gestes que ce dernier a accompli pour le «démontrer»; personne ne saurait nier que l'ombre de son corps, ou celle de son bâton, ne conduisent, par leur seule présence, à déclarer que la hauteur de la (ou des) Pyramide(s) est celle annoncée.

Ces actes de sémiologie gestuelle sont délibérément opaques, ambigus; ils suscitent l'incompréhension du récepteur pour affirmer le sens du message, le trompent pour mieux lui imposer la vérité de l'émetteur. Ils se situent dans un cadre agonistique: «peux-tu dire...?» ou «qui dit mieux?». Ils se donnent en spectacle et impliquent une performance de la part du sage. Mais ils visent aussi à véhiculer, ou à provoquer chez le destinataire, des associations sémiotiques, des renvois mentaux, des concepts; en d'autres termes, ils évoquent un contenu idéologique, que l'auteur du message a d'ailleurs bien pu se construire par les mêmes moyens.

La démarche de Thalès, si le cadre de son exploit est bien un *agon*, est une instance particulière de cette gestualité: ses actes, accomplis loin de la Pyramide, dirigés vers le sol et non vers le ciel où se dresse cette masse qu'il faut mesurer, si réduits et insignifiants par rapport au colosse, ne peuvent qu'intriguer son adversaire, ses spectateurs, avant de leur dévoiler une solution rendue irréfutable par la construction triangulaire qu'elle a impliqué. Mais, en même temps, cette démarche dépasse radicalement le cadre où se manifeste la sagesse traditionnelle.

Les gestes du *sophos* gardent bien sûr ici leur valeur para- et pro-verbale: ils remplacent un discours (ce n'est pas par des mots qu'on mesure une grandeur), ils aboutissent, une fois tracés, à la désignation d'une quantité. Ils agissent sur le plan sémiotique, eux aussi, à partir d'un mimétisme: de même que la grenouille «mime» l'eau, le haut épis le notable de la cité et l'arc la synthèse «tension-relâche», le propre corps de Thalès ou son bâton «miment» cette ligne droite, immatérielle mais bien existante, qui va perpendiculairement du faite à la base de la Pyramide. Mais c'est bien à partir de ce bricolage entre objets matériels et objets imaginaires que le géomètre construit ses triangles idéaux, établit leurs proportions, mesure la hauteur. Avant même de transmettre cette image au spectateur éventuel (qu'il la comprenne ou pas), il en construit, en partant d'une gestualité mimétique, le concept: des représentations qui sont «vraies» en raison de leur nécessité logique s'élaborent ainsi dans son esprit. C'est alors que la démonstration mathématique, fondée sur le principe de proportion et exerçant en premier lieu son emprise sur son propre auteur, arrive à se différencier de la proclamation de vérité faite par le *sophos*, où le geste adresse à des destinataires

extérieurs ses effets conatifs. Le bâton, le corps, sont donc des objets physiques réels fonctionnels à la fois à la performance de Thalès en tant que sage et à sa démonstration effectuée en tant que mathématicien.

Dans les mains du *sophos* le bâton, en particulier, peut être un instrument essentiel de sémiose gestuelle: apanage déjà du roi homérique ou du messager, il affirme l'autorité de l'énonciation. Dans les mains du savant Thalès, il devient le point de départ d'une construction rigoureusement logique. Et ce n'est pas le seul cas où il joue cette double fonction chez ce personnage. Dans la version donnée par Callimaque au célèbre récit de la coupe de Bathyclès (ou du trépied) que l'oracle a prescrit de remettre «au plus sage», Thalès se sert d'un bâton comme d'un stilet, pour tracer au sol, dans l'enceinte du temple de l'Apollon oraculaire de Didyme, ces figures géométriques qui prouvent son excellence de *sophos*; ainsi que pour les effacer s'il le faut, car, ayant ailleurs sacrifié un boeuf pour remercier la divinité de lui avoir transmis une «vérité mathématique» donnée, il sait bien que le véritable *sophos* n'est autre qu'Apollon lui-même<sup>53</sup>. La notion du savoir que cette représentation implique reste aussi bivalente que celle émanant de l'exploit de Thalès devant les Pyramides: à la fois «science rationnelle» et *sophia*, pourvue en plus, ici, d'une légitimation religieuse, elle a toujours recours à un même objet, le bâton.

## 6. *Le trickster scientifique.*

Thalès arrive donc, en mimant de son bâton ou de son corps la hauteur des Pyramides, à exhiber la *sophia* qui résout une énigme et en même temps à affirmer, d'une façon implicite mais nécessaire et évidente, des données d'une valeur cognitive certaine et originale: les propriétés des triangles semblables, et, au-delà, le principe de la conservation d'un même rapport dans la variation de la dimension<sup>54</sup>. L'analogie qu'il construit sur le terrain entre des ombres est des plus abstraites: elle relie, non pas deux mesures empiriques, mais deux relations.

Nous avons bien dit que cette méthode sans discours est pourtant inapplicable dans le cas concret. Elle eut pû fournir la mesure de la hauteur, par exemple, d'une obélisque: mais Thalès n'aurait été alors qu'un très banal géomètre, comparant l'ombre de son petit bâton en bois à celle du grand bâton en pierre, et prenant vite les mesures. Or, l'épisode requiert un paradoxe; il a

<sup>53</sup> Callim. *Iamb.* I, fr. 191. 52-73 Pf. = 11 A 3a D.-K. La reconstitution de Diels (qui propose  $\pi\eta\lambda\alpha\varsigma$  à la ligne 6) est particulièrement suggestive (voir son commentaire *ad loc.*, I, 74: «[avec son bâton] Thales glättet den Boden, um die Figuren, die als Zeichen seiner σοφία gedeutet werden könnten, zu vernichten»); le sens général du récit de Callimaque reste toutefois inchangé dans les reconstitutions proposées par d'autres éditeurs.

<sup>54</sup> Serres, 227.

besoin de l'aspect mystérieux de cette ligne droite ensevelie dans les entrailles de toute pyramide: et non seulement pour bien faire ressortir, comme il se doit, la génialité du mathématicien Thalès (à travers, hélas!); mais aussi pour exhalter le propre du *sophos*, qui est de s'attaquer victorieusement à l'énigme. C'est ainsi que le sentiment du θαῦμα se transfère de l'objet inexplicable qui le suscite au sujet qui, en détenteur de *sophia*, a su l'expliquer aux autres hommes.

Cette épisode doue Thalès d'une ambigüité foncière: le savant atteint, en novateur, ses découvertes par les démarches propres jusque là au sage traditionnel. C'est opérer une jonction entre deux notions radicalement différentes de la connaissance et de son référent par excellence, la «vérité». Différence complexe, dont seul a été souligné ici l'aspect attendant à l'orientation sémiotique: le *trickster-sophos* possède un savoir particulier, surprenant, novateur, que, dans une occasion donnée (jouë ou défi), il transmet au public sur place, en imposant son message, aussi bien à l'encontre de ses spectateurs que de son adversaire, par des méthodes essentiellement conatives (actes de langage ou gestualité compulsive); le savant, quant à lui, vise à communiquer une connaissance qu'il tient pour «vraie», et digne de diffusion, en tant que fondée sur une nécessité logique, ayant valeur générale dans tout contexte et pour tout public ou adversaire. En termes rhétoriques, la *sophia*, limitée et circonstancielle, s'affirme en persuadant l'interlocuteur et le spectateur du moment; la science, universelle et objective, doit pouvoir convaincre tout interlocuteur et tout spectateur, et en premier lieu celui qui l'a élaborée dans son esprit<sup>55</sup>. Loin d'accentuer l'incompatibilité de ces deux conceptions du savoir et de la communication, l'épisode de Thalès suggère d'y voir une sorte de continuité. Cette suggestion, on l'a vu, semblerait propre aux historiens hellénistiques de la science; elle inspire peut-être leur contemporain Callimaque; elle est bien vivante chez Plutarque; on en trouve des traces chez Apulée et d'autres sources tardives, où Thalès est premier géomètre en tant que *sophos* éminent<sup>56</sup>; et elle ne semblerait pas étrangère à ce néo-platonisme qui réaffirme la valeur cognitive de l'énigme et au sein duquel Proclus, en reprenant Eudème de Rhodes, magnifie au V s. ap. J.-C. les découvertes et les démonstrations géométriques de Thalès<sup>57</sup>.

Faut-il voir finalement dans l'anecdote une façon de souligner, une fois de plus, cette complexité confuse des traits de l'opérateur de la connaissance qui pourrait bien être originaire chez Thalès, et constitutive de son personnage? Allons plus loin: a-t-on voulu réaffirmer que si Thalès a été le premier, en ordre chronologique, des «savants»,

<sup>55</sup> Cf. Ch. Perelman, *L'empire rhétorique, Rhétorique et argumentation*, Paris 1977 = *Il dominio retorico*, tr. it., Torino 1981, 25.

<sup>56</sup> Apul. *Flor.* 18. 37. 10 = 11 A 19 D.-K.; schol. Plat. in *Remp.* 600a = 11 A 3 D.-K.

<sup>57</sup> Athen. 10. 452d-e; Iambl. *Vita Pyth.* 18. 82-83; Procl. in Plat. *Tim.* 23c; Simpl. in Aristot. *Phys.* 184b. 15 = Colli 7 B 3-4.

il a donc été aussi le dernier représentant, et de ce fait non le moindre, d'une sagesse traditionnelle dont il est crédité par tant de témoignages, comme une sorte d'anneau unissant passé et avenir? Et faisons un pas de plus: même si l'anecdote est inventée, faut-il y voir au moins le reflet d'une phase authentiquement historique, à placer justement à l'époque de Thalès, où la gestualité déboucherait sur des pratiques de mesure, les valeurs symboliques donneraient lieu à des valeurs mathématiques et la mise-en-scène du *sophos* pré luderait à l'expérimentation empirique du savant, tandis que l'*agon* anticiperait la discussion scientifique<sup>58</sup>? C'est par une démarche de ce dernier genre que Thalès aurait pu concevoir, en outre, son principe de l'animation des objets: c'est au cours d'une performance typique de *sophia* qu'il aurait démontré que les choses aussi peuvent avoir une âme, en montrant, par l'usage d'un aimant, que même un morceau de fer sait se mouvoir<sup>59</sup>.

En somme, qu'est-ce qui est évoqué ici? Une continuité historique, factuelle, entre des formes différentes (sinon successives) de communication et de savoir, ou une continuité idéologique, établie au niveau des représentations qu'on a pu se créer en reliant des traditions divergentes? Les résonnances folkloriques de la *sophia* de Thalès, ne sont en elles-mêmes indice ni de l'une ni de l'autre alternative. Il est impossible de trancher. Il reste néanmoins que, à partir du milieu et de l'époque de Hiéronyme de Rhodes, et plus encore chez Plutarque, l'origine des mathématiques a pu être conçue comme ayant eu lieu grâce à des pratiques sémiotiques et conceptuelles que le «protophilosophe» Thalès aurait puisées au patrimoine de la sagesse traditionnelle.

Amman

Stefano Jedrkiewicz

<sup>58</sup> On se reportera à ce sujet à la discussion, stimulante et réaliste, de G. E. R. Lloyd, *The Revolutions of Wisdom*, University of California Press, 1987, en part. 83-108. On pourra aussi avoir à l'esprit certaines méthodes «sophistiques» et agonistiques attestées dans les expositions des mathématiciens grecs à l'époque hellénistique: cf. R. Wallace, *What was Greek about Greek mathematics?*, ICS 15, 1996, 82-89.

<sup>59</sup> M. Clarke, *The wisdom of Thales and the problem of the word ΙΕΡΟΣ*, CQ 45, 1995, 297-98.

## TRE ATTESTAZIONI DI ΑΙΩΝ

(Aesch. Pers. 265, 711, 1008)\*

Σύμφυτος αἰών : «La nostra età è in noi e si sviluppa dentro di noi»<sup>1</sup>. Così, nella parodo dell'*Agamennone* (v. 58), precisano gli Anziani, a sostegno della loro autorevolezza nel rievocare i prodromi della spedizione achea a Troia<sup>2</sup>: i molti anni trascorsi nella vita – l'età, appunto – sono garanzia del vero, avendo consentito loro di attingere alla saggezza più autentica, derivante dalla profonda comprensione di ogni evento umano. La vecchiaia è qui sinonimo di privilegio, di *auctoritas*, come avviene in buona parte dell'opera eschilea, caratterizzata da un ideale gerontocratico che sovente innesca il conflitto tra giovani e vecchi<sup>3</sup>, fra due mentalità 'discriminate' dal succedersi degli anni.

Il tempo è per più ragioni connaturato al *drama*, quale Aristotele lo auspica per evitare che l'azione, diluendosi eccessivamente, manchi l'effetto<sup>4</sup>, e quale Eschilo lo realizza sulla scena<sup>5</sup>. Un tempo drammaturgico che riflette l'alta considerazione in cui Eschilo tiene la legge universale del tempo, la sua prerogativa di conferire il giusto valore alla realtà umana; al punto che, secondo Ateneo, un Eschilo φιλόσοφος avrebbe reagito a sconfitte immeritatamente conseguite sulla scena dichiarando che le

\* Questo lavoro deriva da una lezione tenuta all' Università di Vercelli il 21 I 1999. Ringrazio Dina Micaella e Marina Scialuga per avermi indotto a riprendere questo argomento. Il testo dei *Persiani* cui mi riferisco è quello di D. Page (*Aeschylus septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972).

<sup>1</sup> Sul significato di *aion* in questo passo eschileo v., diversamente, il commento *ad loc.* di E. Fraenkel (*Aeschylus 'Agamemnon'*, II, Oxford 1950, 62-64) ed E. Degani, *AION da Omero ad Aristotele*, Padova 1961, 59-60 e n. 92; G. Zuntz, *Aion, Gott des Römerreiches*, AHAW 1989/2, 18-19, ed anche J. de Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris 1971, 45-46.

<sup>2</sup> Cf. M. J. Smethurst, *The Authority of the Elders (The 'Agamemnon' of Aeschylus)*, CPh 67, 1972, 89-93, in partic. p. 92. V. inoltre J. M. Freyman, *The Generation Gap in Aeschylus' 'Agamemnon'*, in *The Conflict of Generations in Ancient Greece and Rome*, ed. S. Bertman, Amsterdam 1976, 65-73.

<sup>3</sup> Sulla vecchiaia in Eschilo cf. V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1978 (1996<sup>2</sup>), 55-61. Ma Eschilo non trascura i 'mali' della vecchiaia, segnatamente un'*astheneia* che investe gli anziani nel corpo e nella psiche: v. L. Paganelli, *La tragedia*, in *Senectus, La vecchiaia nel mondo classico*, a c. di U. Mattioli, I, Bologna 1995, 149-53.

<sup>4</sup> Aristot. *poet.* 1449 b 12-16, su cui v. ora L. Suardi, *Tempo mitico, tempo storico e tempo tragico nell' 'Oresteia' di Eschilo*, Dioniso 54, 1994, 35-36; cf. anche D. Del Corno, *I tragici greci e il passato come inizio del tempo*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scritti in onore di Bruno Gentili*, a c. di R. Pretagostini, III, Roma 1993, 657-66.

<sup>5</sup> Cf. de Romilly, 57-78; Th. G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982, 330-35; A. M. Storoni Piazza, *La concezione del tempo in Eschilo*, PP 39, 1984, 409-27; J.-P. Vernant, *Eschilo, il passato e il presente*, in *Mito e tragedia due, Da Edipo a Dioniso*, tr. it. Torino 1991 (Paris 1986), 77-101.

sue tragedie «erano dedicate al tempo»<sup>6</sup>, sicuro del giusto riconoscimento che gli avrebbero procurato gli anni a venire. Ed anche nell'Atene vittoriosa sui Persiani, il poeta chiaramente desidera che la sua gente scruti al di là degli anni propizi e dei loro successi, riconoscendo nel progredire del tempo una legge superiore, paradigmatica del ruolo che la Giustizia divina assume fra gli uomini. 'Αλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος (*Prom.* 981), ricorda ad Ermes un Prometeo disilluso dal comportamento di Zeus, di uno Zeus ancor giovane – dunque arcaico per il poeta – che ancora non può apparire, agli occhi del titano sicuro del suo dominio, quale dio supremo e vindice della giustizia<sup>7</sup>. Lo Zeus che invece sarà delineato nella teodicea dell'*Agamennone*<sup>8</sup> ed anche delle *Eumenidi*, dove gli Ateniesi ormai salvi da contese funeste – Zeus ha infatti vinto (v. 973) – sono veduti 'assisi' presso di lui (v. 998) e sono detti σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ (v. 1000): un fine è stato pienamente conseguito e le tensioni del passato si ricompongono nella giustizia, senza per altro generare nuove violenze<sup>9</sup>. Ma già nella tragedia più antica Zeus offre ai Persiani piegati dalle sventure (e non a loro soltanto) l'opportunità di acquisire la saggezza, grazie alla disamina di un tempo che li ha condotti dall'epoca della conquista all'epoca della sconfitta. Anche perché i *Persiani*, tragedia di argomento storico<sup>10</sup>, esulano dalla dimensione acronica del mito; per certi aspetti, il passato concepito da Eschilo per Dario può rientrare nell'ambito del mito, ma l'idealizzazione si compenetra della sconfitta realmente accaduta, ed è pertanto ricreata dal poeta perché la fase attuale della storia persiana risulti drammaturgicamente più efficace.

\* \* \*

Che il tempo vissuto da Serse si contrapponga, nei *Persiani*, allo splendido passato di Dario<sup>11</sup>, è tratto voluto e sollecitato in ogni modo da Eschilo, il quale si spinge fino a rievocare l'epoca di Dario come fosse un'età lontana, aurea e perduta; pur ricreando, sullo spazio scenico ateniese, quella verisimiglianza del νόμος achemenide che rende così suggestiva la ricostruzione dell'evento a Susa, nella città dei vinti<sup>12</sup>. Per noi, la

<sup>6</sup> Athen. 8. 347 e ἔφη (*scil.* ὁ Αἰσχύλος) χρόνῳ τὰς τραγῳδίας ἀνατιθέναί.

<sup>7</sup> Cf. H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982<sup>2</sup>, 95-103.

<sup>8</sup> Cf. in particolare V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca, Ricerche su Eschilo*, Torino 1978, 137-56.

<sup>9</sup> *Eum.* 974-75 νικᾷ δ' ἀγαθῶν | ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός, su cui v. Smethurst, 93.

<sup>10</sup> Cf. ora A. Tourraix, *Les 'Perses', la géopolitique et l'histoire*, CGITA 7, 1992-1993, 99-117.

<sup>11</sup> Cf., in genere, *The 'Persae' of Aeschylus*, by H. D. Broadhead, Cambridge 1960, XXIII-XXIV; W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege, Studien zu Simonides, Pindar, Aischylos und den attischen Rednern*, Göttingen 1966, 73-82.

<sup>12</sup> Sul colore orientale dei *Persiani* mi permetto di rinviare alle pp. XXXVIII ss. del mio commento alla tragedia (Milano 1994<sup>2</sup>).

drammaturgia dei *Persiani* - 'povera' se guardiamo alle parti che la compongono<sup>13</sup> - si fonda soprattutto su questa dinamica del tempo, promossa dagli Anziani, rievocata dal regno di Dario e vissuta nell'attuale contingenza di Serse<sup>14</sup>. Dinamica e insieme consapevolezza del tempo, che negli snodi della tragedia è motivo di massima tensione per gli Anziani e per Serse: gli uni chiamati a verificare le temibili conseguenze di Salamina nella realtà dell'impero successiva alla sconfitta, l'altro costretto ad ammettere la sua inferiorità rispetto al modello rappresentato dal padre e dinanzi all'autorevole presenza della madre<sup>15</sup>, indotto a umiliarsi nella desolata solitudine con cui entra sulla scena<sup>16</sup>. Con tale progredire del *drama* i personaggi devono misurarsi, vivendone l'agogica a seconda delle loro situazioni sceniche. Ma poiché la loro particolare accezione del tempo appare caratterizzata dall'impiego di *aion* e composti, mi sembra opportuno riunire le attestazioni di questo termine presenti nei *Persiani*, non esistendo altra parola greca più pregnante e più opportuna per connotare diversi modi di 'vivere' il tempo, per qualificarlo in rapporto al suo divenire. Realmente parola scenica nei tre luoghi in cui ricorre, *aion* adegua gli Anziani, Dario e Serse alle diverse sinergie promosse dall'evento di Salamina, come ogni singolo personaggio vi si sente coinvolto; riguarda pertanto l'intero cosmo dei *Persiani* e può significarne la più vera dimensione drammaturgica, quale il poeta l'ha voluta dinanzi al pubblico del quinto secolo.

Nel commentare la 'novità' dell'evento, la sua incongruenza rispetto al passato<sup>17</sup>, subito dopo la scena d'annuncio (vv. 256 ss.) il Coro fornisce una prima indicazione sul suo modo di percepire il tempo, avvertito come un'epifania per gli Anziani<sup>18</sup>, che con esso devono confrontarsi (vv. 263-65):

ἡ μακροβίωτος ὄδε γέ τις αἰ-  
 ὶν ἐφάνθη γεραιῶς, ἀκού-  
 εῖν τόδε πῆμ' ἄελπτον.

I Custodi della regalità persiana, d'improvviso, accusano l'intero cumulo degli anni, acquisendo coscienza di un segmento atipico del loro 'vissuto', nel quale si concre-

<sup>13</sup> Cf. Broadhead, XXIII-XXV; A. F. Garvie, *Aeschylus' Simple Plots*, in *Dionysiaca, Nine Studies in Greek Poetry by Former Pupils, Presented to Sir Denis Page on His Seventieth Birthday*, Cambridge 1978, 63-86 in partic. pp. 67-71.

<sup>14</sup> Cf. R. G. Kent, *The Time Element in the Greek Drama*, *AJPh* 37, 1906, 39-40.

<sup>15</sup> Cf. A. Podlecki, *Aeschylus' Women*, *Helios* 101, 1993, 23-27.

<sup>16</sup> Cf. G. Paduano, *Sui 'Persiani' di Eschilo, Problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, 85-103.

<sup>17</sup> V. anche i vv. 256, 665, 693, 1006, 1010, 1026-027.

<sup>18</sup> V. soprattutto D. Korzeniewski, *Studien zu den 'Persern' des Aischylos*, I, *Helikon* 6, 1966, 589-90.

tizza la «sciagura inattesa»<sup>19</sup>, «priva di speranza». È quest'ultima a estendere l'area di *aion* al di là della 'vita' – fenomeno per altro consueto nel quinto secolo<sup>20</sup> – e a provocare la manifestazione di una sensibilità temporale nuova, nella quale il computo degli anni assume un suo tratto caratteristico: troppo grande è stata la sconfitta subita e altrettanto gravi si prospettano i mali futuri, al punto che gli Anziani, ora, preferirebbero non vivere ulteriormente, e costretti all'ascolto dal Messo<sup>21</sup> avvertono la loro età avanzata come «troppo lunga»<sup>22</sup>. Il Coro viene pertanto investito di un sentire adeguato alla gravità della sconfitta, occorsa *contra spem* e soprattutto per questo ardua da intendere, oltre che da accettare. Non c'è più speranza per chi è avanti negli anni.

Fino alla scena d'annuncio, l'evento tragico è ancora esterno alla realtà achemenide, il timore iniziale dei Custodi (vv. 1 ss.) lo lascia solo presagire; e l'angustia del loro *thymos* (vv. 10-11), con la quale Eschilo crea il tempo dell'attesa<sup>23</sup>, è conseguenza della mancanza di notizie (vv. 14-15), oltre la quale un vago timore non osa spingersi. Sarà il progredire del dramma a illuminare gradualmente i campi semantici delle parole-chiave che animano la parodo, a svuotare la vana attesa del ritorno di quanti «sono partiti» (v. 1)<sup>24</sup>. Spetta infatti alla parodo esporre i temi che poi, nel corso del dramma, troveranno sviluppo e una precisa focalizzazione<sup>25</sup>; realizzandosi le parole sceniche e le immagini<sup>26</sup> cui il pubblico ha avuto modo di accedere, tramite di riprese e di variazioni dalle quali scaturisce, appunto, la 'tinta' voluta dall'autore. Ma al momento iniziale il Coro si limita a paventare un vuoto che dovrebbe essere colmato e si associa ai genitori e alle spose dell'Asia avvertendo, giorno per giorno, il peso estenuante del tempo «che si allunga» (vv. 63-64 *τοκέες τ' ἄλοχοί θ' ἡμερολεγδὸν | τείνοντα χρόνον τρομέονται*). È una pena fisica diffusa, da cui tutti si sentono afflitti, ma da essa non emergono ancora ruoli diversificati per le parti che vi sono coinvolte; si irradia, invece, un'ampia connotazione temporale – una 'Wartezeit'<sup>27</sup> – in

<sup>19</sup> Ricordo la bella traduzione di A. O. Prickard, *The 'Persae' of Aeschylus*, rist. London 1928 (1879), 66: «Too long, methinks, too long doth my life now appear to have been drawn out for us elders, that we hear of a woe so unexpected!».

<sup>20</sup> Degani, 59-66. V. inoltre Zuntz, 18-20.

<sup>21</sup> Zuntz, 19.

<sup>22</sup> Degani, 59-60, che rimanda in particolare a G. Lackeit, *Aion: Zeit und Ewigkeit in Sprache und Religion der Griechen*, Diss. Königsberg 1916, 14.

<sup>23</sup> Cf. in particolare G. Burzacchini, *Note sui 'Persiani' di Eschilo*, Dioniso 51, 1980, 142-49.

<sup>24</sup> Sulle bivalenze insite in questa 'partenza' v. soprattutto R. P. Winnington-Ingram, *A Word in the Persae*, BICS 20, 1973, 37-38 = *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 198-99.

<sup>25</sup> Così Paduano, 31 ss.

<sup>26</sup> Sul contenuto e sugli stilemi della parodo cf. V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994, 21-37.

<sup>27</sup> H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens. Literarische und philosophiegeschichtliche Studien*, hrsg. von F. Tietze, München 1968<sup>3</sup>, 12-13. Tale è rigorosamente l'accezione eschilea di *chronos* prima dell'*Agamennone*, ancora priva di una connotazione che implichi il concetto di 'passato': cfr. anche *ibid.*, 21-22.

attesa di essere ulteriormente definita, non appena l'evento si sarà manifestato nella sua completezza.

Lo scarto si realizza puntualmente con la scena d'annuncio, nella quale la componente descrittiva, di ascendenza omerica, si apre emotivamente al *pathos*<sup>28</sup>. Tutto, allora, riesce 'nuovo' a questi vecchi (v. 256). La sventura che si è abbattuta su di loro è poi 'inattesa' (v. 265), si rivela quindi in tutta la sua sconcertante 'diversità': è qualcosa di anomalo per il cosmo etico e politico degli Anziani, spezza un *nomos* fino a quel momento immaginato ininterrotto. La notizia della sconfitta è affatto estranea alla loro percezione esterna ed anche al loro pensiero, l'una e l'altro impegnati a misurarsi con un ostacolo che repentinamente ha sbarrato loro il cammino. Con gradualità, insieme al dispiegarsi di un *pathos* irrefrenabile, tutte le bivalenze si sciolgono per gli Anziani, mentre al racconto del Messo subentra il Corale a Zeus (vv. 532 ss.), che storicizza il *kakon* accaduto a Salamina e ne prolunga gli effetti di distruzione e morte fra le mura di Susa, nei talami delle spose dalle nozze recenti e già rimaste sole (vv. 541-45) e nello stesso *nomos* achemenide: gli Anziani prevedono il disgregarsi della 'pace' di Dario e di Ciro (vv. 584 ss. e 759 ss.), e con esso il rischio cui si trovano esposti i delicati equilibri dell'impero sovranazionale, strettamente vincolati all'obbedienza che i sudditi devono corrispondere al Gran Re. Soprattutto, gli Anziani avvertono ora in maniera più incisiva un tempo che già era angosciante, per i genitori degli assenti, quando scorreva lentamente, allungandosi negli interminabili giorni dell'attesa. Ma ora anche quei genitori provano in ben altro modo il peso della loro vecchiezza, che si aggiunge alla pena dei figli perduti:  $\delta\upsilon\rho\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\iota \gamma\acute{\epsilon}\rho\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma \mid \tau\acute{o} \pi\acute{\alpha}\nu \delta\grave{\eta} \kappa\lambda\acute{\upsilon}\omicron\upsilon\sigma\iota\nu \acute{\alpha}\lambda\gamma\omicron\varsigma$  (vv. 582-83). Il Coro si fa voce dei Persiani tutti – quale ancora non poteva essere nella parodo – e condivide la trista sorte dei genitori orfati dei figli, l'aspetto più tragico del 'vuoto' che, in seguito a Salamina, si è sostituito al *plethos* della forza persiana (cfr. i vv. 549, 718)<sup>29</sup>.

In diverso modo, la 'novità' viene recepita dall'Ombra di Dario, che naturalmente ha avuto ben altra esperienza del tempo trascorso, quando – lo apprenderemo più innanzi, nel terzo stasimo (vv. 858 ss.) – vivevano i  $\nu\omicron\mu\acute{\iota}\omicron\sigma\mu\alpha\tau\alpha \pi\acute{\upsilon}\rho\gamma\iota\nu\alpha$  e alle guerre seguivano i ritorni degli eserciti vittoriosi. Tocca ora alla Regina (vv. 709 ss.) 'rimuovere' Dario dal suo tempo glorioso, far sì che divenga partecipe del duro tempo

<sup>28</sup> Vv. 253-56, su cui cf. J. Barrett, *Narrative and the Messenger in Aeschylus' 'Persians'*, *AJPh* 116, 1995, 544-46.

<sup>29</sup> Mi limito a ricordare, dell'ampia bibliografia, R. Lattimore, *Aeschylus on the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, 82-93; W. Kiefner, *Der religiöse Allbegriff des Aischylos, Untersuchungen zur Verwendung von πᾶν, πάντα, πάντες, und dergleichen als Ausdrucksmittel religiöser Sprache*, Hildesheim 1965, 66-70, 92-94; G. Clifton, *The Mood of the 'Persai' of Aeschylus*, *G&R* 10, 1963, 111-17; P. Tozzi, *Salamina, l'obbedienza distrutta e la libertà dei Greci d'Asia nei 'Persiani' di Eschilo*, *Athenaeum* 58, 1980, 259-63.

attuale. E sarà poi Dario ad adempiere alla medesima funzione nei confronti degli Anziani, perché attraverso loro tale consapevolezza possa raggiungere Serse.

Le parole della *Basileia* si rivolgono a *quel* tempo al fine di sancirne la distanza; riecheggiano tutto lo splendore del sovrano defunto, in particolare le due realtà complementari della sua vita leggendaria, l'*olbos* e lo *zelos* (vv. 708-09), che ora sono stati scalzati dal rovescio di Serse. Grazie a questi due valori, Dario, simile a un dio, ha avuto βίωτον εὐαίωνα, dove l'epiteto sottolinea non la durata, bensì la qualità della vita di Dario, beata e non toccata da sventure<sup>30</sup>: un'esistenza irripetibile che la Regina celebra nel suo arco intero, ma che soprattutto ora, dopo Salamina, è tenuta ad invidiare (v. 711): la sua vita, Dario l'ha conclusa «prima di aver veduto un abisso di mali» (v. 712), dunque prima che i suoi sudditi fossero i testimoni di un tempo nel quale, vanificato l'*olbos*, nemmeno uno *zelos* avesse più ragione di esistere. Realmente la Regina non ha null'altro da invidiare, e in tale residuo di un grande *zelos* noi quasi avvertiamo l'ironia tragica di chi deve ammettere che nessun altro legame è possibile fra gli anni di Dario e quelli di Serse. Non è possibile colmare quell'abisso che i mali hanno creato, e che risulta anzi accresciuto dalla frattura tangibile nello spazio temporale.

E ancora, la definizione, per Dario, di un *biotos euaion* suona ben più caratterizzante se noi riscontriamo che è proprio l'Ombra di Dario a provocarla, quando interrompe i lamenti del Coro (vv. 703 ss.) e appunto si rivolge alla Regina, chiedendole il motivo di tutto quel pianto. Quasi parlando fra sé, l'*Eidolon* osserva che le probabilità di incorrere in sciagure è tanto più elevata, nei mortali, quanto più la vita si allunga nel tempo: ὁ μάσων βίωτος ἦν ταθῆ πρόσω (v. 708). Su questa vita che 'si distende' incombono i mali della sconfitta, ma Dario emette la sentenza in quanto voce del passato, la formula in nome di un'autorevolezza che gli viene dalla sua epoca lontana; trova infatti negli Anziani – i suoi 'coetanei' (cf. i vv. 681-82)<sup>31</sup> – i degni interlocutori in grado di esprimere quella saggezza che dovrebbe aiutare la Nazione almeno a contenere la crisi che l'ha colpita, ma ovviamente lui non sarà costretto a 'vivere' i postumi di Salamina. Se anche a motivo della loro età, Dario e gli Anziani si differenziano da Serse giovane e responsabile di *hybris* in quanto immemore dei consigli del padre (vv. 782-83), soltanto i secondi, in qualche modo, sentono di dover mediare passato e presente; il Gran Re ideale fatica ad emanciparsi dal suo passato, da quel mondo che lo vedeva θεομήτωρ in ogni situazione (vv. 654-55) -, ed infatti il suo momentaneo contatto con il presente non scalfisce in nulla il suo carisma. Drammaticamente, Dario non può che avere un rapporto occasionale con la Persia di Serse, per quanto ve

<sup>30</sup> Cf. Degani, 57-58 e n. 90: «Εὐαίων che si trova per la prima volta in Aesch. *Pers.* 711 (βίωτος) indi in Soph. *Trach.* 81, ed Ev. *Ion* 726, tende ben presto a perdere il suo fondamentale significato di 'dalla vita felice' per diventare semplicemente 'fortunato', 'beato': cfr. Soph. *Phil.* 827 (ὑπνος) e fr. 543, I Nauck<sup>2</sup> (πλοῦτος), Ev. *Iph. A.* 551 (πότμος)».

<sup>31</sup> Cf. Kierdorf, 57-58.

lo inducono il simbolo che rappresenta e il rito della sua evocazione<sup>32</sup>. Il suo mondo e il suo tempo sono altri, non sono quelli dei mortali (cf. il v. 706), e Dario coerentemente suscita negli Anziani una consapevolezza che lui non si sente impegnato ad acquisire. Questo è forse il motivo per cui l'*Eidolon*, che pur conosce gli oracoli (vv. 739 ss.), non solo inizialmente ignora la pena in cui si dibatte la città (v. 682), ma anche, dopo averla appresa, ammette di essersi illuso di una sua dilazione (vv. 740-41)<sup>33</sup>. Il suo tempo gli rende arduo accostare il presente, così lontano per lui; ne vede gli splendidi antecedenti, o immagina un rinvio della realtà indesiderata, come si addice al sovrano μακαρίτας ἰσοδαίμων (vv. 633-34), e dopo essere riemerso da un passato arcano e beato si avvia verso un futuro egualmente beato, lasciando ai mortali l'incombenza di vivere giorno per giorno (vv. 841-42).

Se nel rito di cui si colora l'evocazione di Dario non pochi echi testimoniano la volontà eschilea di rendere verisimile, sulla scena ateniese, la tipologia della regalità achemenide<sup>34</sup>, queste ultime parole dell'*Eidolon* suonano senz'altro greche<sup>35</sup> nel proporre un ideale diffuso nel quinto secolo<sup>36</sup>. La mancata osservanza di questa massima ha infatti favorito la *hybris* di Serse, privando il figlio di Dario di una cautela che gli sarebbe stata di aiuto nel fronteggiare eventi imprevedibili ed inattesi<sup>37</sup>. Si tratta di un richiamo alla realtà che approfondisce il divario fra il padre e il figlio, costretto a misurarsi con il quotidiano, a rendere più duttile il suo esercizio del potere, a cercare adattamenti cui mai si sarebbe piegato nella sua condizione di οὐχ ὑπεύθυνος πόλει (v. 213), 'irresponsabile' di fronte ai sudditi e pertanto al di sopra, nel suo assolutismo, di qualunque sconfitta possa travolgere la sua gente.

A conferma del suo distacco dai nuovi giorni che attendono Serse, Dario ritorna in un mondo nel quale continuano ad essergli riconosciuti privilegi (v. 691), che sanciscono al livello più alto l'estraneità del monarca ἄκακος (vv. 662, 671) alle sventure in cui, invece, lascia i suoi coetanei. I quali, a loro volta, non hanno più nulla da condividere – se non l'età – con il loro sovrano d'un tempo; soltanto questo labile rapporto li autorizza a confrontarsi con un passato nel quale nemmeno loro – e nemmeno idealmente – possono più inserirsi, così come Serse (e prima di lui il falso Smerdis)

<sup>32</sup> Cf. O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus, Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977, 114-19.

<sup>33</sup> Su queste contraddizioni nella figura di Dario v. Broadhead, XXI-XXII; B. Alexanderson, *Darius in the 'Persians'*, *Eranos* 65, 1967, 1-11 in partic. p. 3, e da ultimo B. Court, *Die dramatische Technik des Aischylos*, Stuttgart und Leipzig 1994, 49-52.

<sup>34</sup> Soprattutto nel fondamento religioso dell' autorità regale e nel conferirle un respiro universale: cf. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico-religioso dei re persiani*, in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, a c. di E. Livrea e G.A. Privitera, I, Roma 1978, 61-72, e Belloni 1994<sup>2</sup>, XLII-XLVI.

<sup>35</sup> V. Bianchi, 69-70.

<sup>36</sup> Cf. soprattutto C. Diano, *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, 230-33; V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, 273-302.

<sup>37</sup> Di Benedetto, *Euripide*, 279-81.

non può inserirsi nella genealogia dei sovrani achemenidi ricostruita da suo padre (vv. 756 ss.). Il Dario eschileo rievoca in ogni modo il suo legame con il passato e vuole che gli Anziani ne siano consapevoli volgendosi all'opposta condizione di Serse; anche nell'Ade questo permane, e di fatto il mondo ultraterreno – pur con i suoi vincoli, così temuti dai Greci – viene ad essere una lontana proiezione di un tempo trascorso, a significare che i superstiti di Salamina vivono nel loro quotidiano ben altra esistenza, e che questa devono accogliere.

Il tempo nel quale Dario induce i suoi a vivere prepara l'ingresso di Serse (vv. 908 ss.), la cui presenza scenica, dimessa e umiliata, è l'antitesi assoluta della regalità di Dario. Il suo tempo è esclusivamente quello della disfatta, evocato dai segni esterni del compianto, quello di un presente ineluttabile, nel quale l'ἄελπτον κακόν (v. 1006) è una presenza insistita, anche nella connotazione temporale che Serse gli attribuisce (v. 1008):

πεπλήγμεθ' οἶα δι' αἰῶνος τύχα

Dall'età bizantina in poi, il verso è stato oggetto di esegesi e di emendamenti<sup>38</sup>, fino alle *crucis desperationis* di Page<sup>39</sup> e alle due recenti congetture di Kraus<sup>40</sup> e di West<sup>41</sup> – rispettivamente πεπλήγμεθ' οἶα δι' αἰῶνος τύχαι (già di Hermann e di Wilamowitz) e πεπλήγμεθ' οἶ, τᾶς δι' αἰῶνος τύχας. Si è ravvisata infatti una difficoltà nel coniugare i 'colpi' della sventura e il nesso δι' αἰῶνος, sembrando opportuno inserire i rovesci della sorte *nella vita* di Serse<sup>42</sup>, oppure il riferimento, da parte di Serse, a un'antica fortuna di cui fino a quel momento avrebbe goduto (West)<sup>43</sup>. Se la seconda ipotesi crea particolari difficoltà, non potendo δι' αἰῶνος significare l'antichità della sorte, vorrei replicare alla prima che il reiterarsi di colpi avversi non mi sembra in contrasto con il carattere inatteso della sventura<sup>44</sup>, con l'ἄελπτον κακόν citato anche in questo passo (v. 1006). Poiché nell'intero dramma il male risulta essere tanto più grave in quanto inatteso<sup>45</sup>, e tale 'novità' viene ribadita più volte, si adattano al tempo presente di Serse – non alla sua vita in genere ed ancor meno ad un pas-

<sup>38</sup> Cf. Broadhead, 237-38, 281-82; Belloni 1994<sup>2</sup>, 281-82.

<sup>39</sup> *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae* edidit D. Page, Oxford 1972: πεπλήγμεθ' † οἶα δι' αἰῶνος τύχαι†.

<sup>40</sup> W. Kraus, *Kritisches und Gewagtes zu Aischylos' 'Persern'*, WS 104, 1991, 108-09.

<sup>41</sup> *Aeschylus tragoediae cum incerti poetae 'Prometheo'*, Stuttgart 1990.

<sup>42</sup> Kraus, 109: «Wie eben die τύχαι im Verlauf des Lebens sind». Similmente lo studioso intende la successiva iterazione di Serse (v. 1010 νέα νέα δύα δύα): «Xerxes hängt weiter seinen Gedanken nach . . . ».

<sup>43</sup> Cf. Kraus, 109: «Das soll heißen: 'de fortuna longaeva quae utebatur'».

<sup>44</sup> Kraus, 108: «Aber eine solche, auf eine Reihe von Schicksalsschlägen zurückbliebende Reflexion steht in Widerspruch ebenso zur geschichtlichen wie zur dramatischen Situation, die in der wiederholten und auch hier sogleich folgenden Feststellung Ausdruck findet, daß die Katastrophe etwas Neues, nicht zu Erwartendes gewesen ist».

<sup>45</sup> Cf. supra, n. 17.

sato non meglio definito, come lascerebbe intendere West – i ripetuti colpi di un destino avverso, che ambientano assai efficacemente l'*Hic et Nunc* di una situazione priva di speranza, chiusa in sé stessa, sulla quale torna ad insistere il v. 1010. Al momento attuale, privo di sbocchi, rimanda l'esclamazione di Serse, il suo constatare non tanto i rovesci della sorte<sup>46</sup> – sui quali il *drama* di un ἄελπτον κακόν ha già avuto modo di esprimersi – , quanto il loro persistere senza soluzione di continuità. E poi, il nesso δι' αἰῶνος è anche in sintonia con il momento in tal modo fissato, esprimendo una cristallizzazione ben lontana dalla dinamica che usualmente è propria di *aion*. Al contrario, il tempo sembra annullarsi, grazie a un nesso «dove appunto la contingenza della situazione mostra che la locuzione si è tecnicizzata»<sup>47</sup>, come se nel suo valore assoluto risultasse priva dell'aspetto durativo, che invece la distingue in altre attestazioni dai tragici<sup>48</sup>.

Non che *aion* abbia perduto la sua tipica caratterizzazione, ma qui riescono congruenti al testo il suo ridursi a nesso avverbiale e, parallelamente, l'abbattersi ininterrotto della *tyche*, in grado di 'fermare' un tempo tragico nella sua fase culminante. Nell'espressione eschilea, per quanto cristallizzata, rimane infatti l'idea del tempo 'qualificato' da un evento particolare, che tuttavia ha esaurito la sua potenzialità. Persistono valenze che risalgono al passato – cf. πεπλήγημεθ(α) – e che ora scandiscono l'inferire di una sorte avversa. E mi sembra che eventuali *tychai* 'nel corso della vita' non sortirebbero pari efficacia, ovviando a una soluzione del tempo tragico cui è invece protesa la drammaturgia dei *Persiani*.

Il πῆμα (κακόν) ἄελπτον è ora completamente storicizzato. Dopo la sua 'epifania' (vv. 263-65) ha toccato i vari livelli di un sistema ed ora, nel suo intimo contrasto con il passato, è parte viva di una realtà attuale; la sua ripresa al v. 1006 definisce il tempo tragico di Serse, costituitosi nel *drama* e cui soprattutto gli Anziani e Dario hanno dato una sua fisionomia. Tutti ormai sono partecipi dell'evento prima annunciato e poi fatto proprio dai singoli personaggi che si sono avvicendati sulla scena. È definitivamente tramontato il passato di Dario, e lo sono persino i timori iniziali degli Anziani; ora, nella scena ultima, conta unicamente la presenza di un Serse derelitto, quasi schiacciata da un tempo spogliato di ogni sua evoluzione. L'*aion* dei *Persiani* si svolge mirando a questo esito. Da un presente che si rivela improvviso, che ha poi necessità di trovare nel passato leggendario un *Ubi Consistam* e che infine si risolve emettendo l'intera sua *vis*; per lasciare spazio a un Serse che – a differenza degli

<sup>46</sup> Kraus, 109: «Solche Resignation ist Xerxes' Stimmung nicht, vielmehr ein entsetzes Erstaunen über diesen Wandel in dem, was ihm bisher im Laufe des Lebens begegnet ist (um τύχαι so zu umschreiben)».

<sup>47</sup> Degani, 65. Cf. anche *LSJ*, s. v. II I e *ThGL*, s. v.: «Δι' αἰῶνος formula tritissima, proprie significat, Per vitam, Per aevum, ut in Aeschyl. *Ag.* 561 (. . .); *Suppl.* 585 (. . .); *Eum.* V. 553 (. . .)».

<sup>48</sup> Degani, 63-64. In tal caso, un attributo qualifica di norma la durata della vita: cf., e. g., il tempo 'senza fine' di Zeus in Aesch. *Suppl.* 574 δι' αἰῶνος κρέων ἀπαύστου | Ζεύς.

Anziani - nella cogente e drammatica attualità non gode di alcun prestigio per avere contatto, in qualche modo, con il tempo che è stato di Dario. Il suo è un πάθος assoluto, fine a se stesso, in attesa di un μάθος che ancora non gli viene riconosciuto, ma di cui gli Anziani, nell'età in comune con l'irreprendibile Dario, incominciano a porre le premesse<sup>49</sup>. A tutti riesce ben chiaro quale sia stata la *hybris* commessa da Serse, e senza che alcuno, nell'erotivo distendersi del tempo, debba scontrarsi con un tragico dilemma<sup>50</sup>. L'ambientazione della tragedia più antica ancora non ne avverte l'esigenza, o forse 'può' evitarlo anche grazie ad *aion*.

Trento

Luigi Belloni

<sup>49</sup> Esiste naturalmente uno stretto legame fra la sapienza propria dei vecchi e il principio del πάθει μάθος. Cf. Paganelli, 149.

<sup>50</sup> V. ora G. Bona, *Eschilo e la tragedia*, in *Atti del Convegno 'Forme e interpretazioni del tragico'* (Torino 11-12 aprile 1997) = *Lexis* 15, 1997, 19-24.

VEDERE ED ESSERE VISTO.  
A PROPOSITO DI SOFOCLE, *AIACE* 379<sup>1</sup>

a Maria Grazia Ciani  
φιλομήρω καὶ φιλοσοφοκλεῖ

Le osservazioni che seguono, sulla dinamica della visione nell'*Aiace* di Sofocle – sul *vedere* e sull'*essere visto*, ma anche sulla consapevolezza di trovarsi *al limite dello sguardo altrui* – prendono le mosse da un problema testuale. Una correzione né felice né fortunata, e ripudiata già dal suo autore, pare tuttavia condizionare l'approccio al testo; perciò non sarà inutile riconsiderare anzitutto il dettato sofocleo.

1 *Gli interventi sul testo*<sup>2</sup>

Ai. ἰὼ πάνθ' ὄρων, ἀπάντων τ' αἰεὶ<sup>3</sup>  
κακῶν ὄργανον, τέκνον Λαρτίου, 380  
κακοπινέστατον τ' ἄλημα στρατοῦ,  
που πολὺν γέλωθ' ὑπ' ἡδονῆς ἄγεις.  
Tu che vedi ogni cosa, figlio di Laerte,  
e sei sempre strumento di ogni male,  
il più ripugnante imbroglione dell'esercito,  
con quanto piacere ora ridi di me!

- <sup>1</sup> Una versione preliminare di questa nota è stata presentata al Convegno *Ulisse da Omero a Pascal Quignard* (Verona, 25-27 maggio 2000) ed è stata letta da A. Barchiesi, S. Mazzoldi e C. Vergnano; a loro e ad A. Conti sono debitoro di varie utili osservazioni. Altri preziosi suggerimenti mi sono stati offerti da A. Blasina, A. Bruzzone, S. Fornaro, R. Nicolai e A. M. Piredda in occasione di un seminario sassarese.
- <sup>2</sup> Una sintetica rassegna delle varie posizioni è già in Curti. Ora la disamina esaustiva delle proposte testuali è stata facilitata dalla disponibilità del repertorio di congetture al testo di Sofocle redatto dalla dott. L. van Paassen; generosamente messo a disposizione dalla curatrice, dal prof. I. M. Bremer e dalla prof. A. M. van Erp Taalman Kip, questo repertorio sarà rielaborato, integrato e pubblicato presso l'editore Hakkert da un gruppo di ricerca coordinato dall'autore di questa nota.
- <sup>3</sup> Il testo di questo verso riproduce quanto tramandato da L (L<sup>2</sup> per il secondo docmio), coincidente con K, A e G Q R. Per l'apparato cf. R. D. Dawe, *Studies in the Text of Sophocles*, II: *The Collations*, Leiden 1973, 14 s. e *Sophoclis Ajax*, ed. R. D. Dawe, Stuttgart - Leipzig 1996<sup>3</sup>. In assenza di altre indicazioni, le referenze bibliografiche rinviano alle edizioni e ai commenti di riferimento; sono dati in forma abbreviata: Cresci = L. R. C., *Il prologo dell'Aiace*, Maia 26, 1974, 217-25; Curti = M. Curti in AA. VV. (coord. da F. Ferrari), *In margine al testo di Sofocle*, RFIC 120, 1992, 388-410: 396-98; Ll.-J. & W. 1990a = *Sophoclis fabulae*, rec. br. adn. crit. instr. H. Lloyd-Jones et N. Wilson, Oxford 1992<sup>2</sup> (1990); Ll.-J. & W. 1990b = H. Lloyd-Jones - N. Wilson, *Sophoclea*, *Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990; Ll.-J. & W. 1997 = H. Lloyd-Jones - N. Wilson, *Sophocles: Second Thoughts*, Göttingen 1997; Lloyd-Jones = *Sophocles, Ajax - Electra - Oedipus Tyrannus*, ed. and transl. by H. Lloyd-Jones, Cambridge Maas. - London 1994; Reinhardt = K. R., *Sophokles*, Frankfurt a. M. 1947<sup>3</sup> (1933). Adotto la trad. di M. G. Ciani (Sofocle, *Aiace*, pref. e trad. di M. G. C., testo e commento di S. Mazzoldi, Venezia 1999), talora con lievi ritocchi, come in questo caso.

379 πᾶν θ' ὄρων C N Xs et conl. Elmsley: πάντα δρών, quod voluerat, repudiare maluit Wakefield | τ' om. F<sup>ac</sup> N V L<sup>ac</sup> (qui πάντων, corr. L<sup>2</sup>) | ἀει | αἰών F<sup>ac</sup> C<sup>1c</sup> N<sup>sc</sup> (ἀει N<sup>57P</sup>) Xs<sup>2pc</sup> et O (ac vel pc) : ἀει· D<sup>c</sup> : εὐεί R in lin. : ἀπαντ' αἰών, κακῶν Ll.-J. & W. 1990a

Gli scolii: 379 (a) τὸ ἐξῆς· ἰὼ πάνθ' ὄρων ἀει, ἤγουν ὡς ἦλε (N<sup>m</sup>); (b) πρὸς τὸν Ὀδυσσεῖα λέγει H<sup>s</sup>; (d) ἀντὶ τοῦ πανορθῆ καὶ περιεργῆ (L<sup>m</sup> N G<sup>s1</sup>)<sup>4</sup>. Cf. Eustathius Thes., *Commentarii ad Homeri Iliadem* 1, 652 v. d. V.: Σημείωσαι δὲ καί, ὅτι τὸ πάντ' ἐφορᾶν διαφέρειν δοκεῖ ποτε τοῦ πάντα ὄρων. Ἡέλιος μὲν γὰρ ἀψόγως πάντ' ἐφορᾶ καί, ὡς οἱ ὑστερόν φασι, ἐφορεύει, παρ' οἷς καὶ θηλυκὸν ἢ ἐφορεία ὁ δὲ παρὰ Σοφοκλεῖ Ὀδυσσεύς, ὡς πάντων ἀεὶ κακὸν ὄρων, ἐπιψόγως πάνθ' ὄρων λέγεται, καὶ εἴη ἂν οὕτως ἀλάστορ. ἐπειπερ οὐκ ἂν τι διαλάθοι τὸν οὕτω περιεργῶς πάνθ' ὄρωντα.

Il testo tràdito risponde (26) a quello di v. 364 ὄρῃς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, sul quale non gravano sospetti; gli interventi correttori sono di marca interpretativa:

(a) πάντα δρών aveva pensato da principio G. Wakefield, salvo poi ricredersi: «sed poenitet consilii, et nihil mutaverim» (*Silva Critica* [...] Pars IV, Cantabrigiae 1793, 138)<sup>5</sup>; la correzione è considerata e apparentemente rivalutata da Ll.-J. & W. 1990b, 18: «πάνθ' ὄρων by itself is suspicious, so that Wakefield conjectured [*ma le cose non stanno proprio così*] πάντα δρών. Zeus and Helios are all-seeing [*e ciò collima con lo scolio (a), ma Eustazio sollecita a distinguere fra una qualificazione ἀψόγως ed una ἐπιψόγως*], not evil people like Odysseus». Ll.-J. & W. 1990a non accolgono però l'emendazione nel testo.

La correzione considerata e rigettata da Wakefield è stata accolta da R. Morstadt, *Beitr. zur Exegese und Kritik d. Soph. Ajas*, Schaffhausen 1863, Fr. Heimsoeth, *Krit. St. zu den griechischen Tragikern*, Bonn 1865, 257, A. Nauck (*Sophoclis Tragoediae*, Berolini 1867), Fr. Schubert (*Sophoclis Aias, Lipsiae* 1883), F. W. Schneidewin - A. Nauck (*Sophokles erklärt*, Berlin 1889<sup>6</sup>), A. Nauck, *De scholiis in Soph. tragoedias a P. N. Papageorgio editis*, BASR 33, 1890, 411-41 = Mélanges gréco-romains 6, 1894, 21-51, Dindorf-Mekler 1909<sup>7</sup>; Pearson; Garvie.

Invece è stata giudicata «not only weak, but incorrect» da R. C. Jebb, «since the sense would require πᾶν δρών» (cf. a nota 7 l'opinione di Blaydes), che rinvia a *Phil.* 1013 (... ἡ κακὴ σὴ διὰ μυχῶν βλέπουσ' ἀεὶ | ψυχῆ...: "the base soul!, ever peering from some ambush"); è ignorata da L. Campbell, che rinvia opportunamente al v. 29 («one of the look-out men of the host, who naturally brings his information to Odysseus as the centre of intelligence») e a *Phil.* 1013s.; così non è menzionata negli apparati critici di Dain - Irigoin e di Colonna, né da Stanford, il quale rinvia (oltre che a *Phil.* 1013, come Campbell e Jebb) più avanti al v. 955 (ἡ ἄα κελαινῶπαν θυμὸν ἐφυβρίζει | πολύτλας ἀνήρ) e riporta l'interpretazione di Jebb: «the dark soul which watches from its place of concealment with malevolent joy», con l'osservazione che «this is just the opposite of the truth about Odysseus as we have already seen in 121ff.». Veniva giudicata «very infelicitous» da J. C. Kamerbeek, che approvava il rinvio ormai tradizionale a *Phil.* 1013 e chiosava «what is more natural than π. ὁ. spoken of Odysseus, whom the spectators have seen at the beginning

<sup>4</sup> Anche quest'ultimo riferito a ἰὼ πάνθ' ὄρων - ὄρωνον, *pace* Schrader e Christodoulos (cf. discussione e bibliografia in Christodoulos, *ad l.*), com'è confermato da Eustazio.

<sup>5</sup> E immancabilmente rinvia al prologo: «mentem poetae abunde aperiant primi versus huiusce tragoediae». Solo la terza edizione curata da R. D. Dawe tiene conto dell'effettiva opinione di Wakefield.

scanning footprints on the ground?»; e H. Lloyd-Jones (rec. al commento di Kamerbeek, JHS 76, 1956, 111-12: 112) osservava: «K. is right in refusing to change πάνθ' ὄρων, and perhaps also in taking ὄργανον as an adjective». A sua volta D. Korzeniewski (*Interpretationen zu sophokleischen Choraliedern*, RhM n. F. 104, 1961, 193-201: 194) richiamava il prologo: «Das Thema aus dem Prolog "Sehen und Lachen" nimmt Aias in Kommos auf [...]. Diese Beziehung zum Prolog und die Übereinstimmung zwischen Strophe und Gegenstrophe sichert πάνθ' ὄρων gegen Konjekturen [...]». Infine è rifiutata ma menzionata in apparato tanto da Dawe quanto da Ll.-J. & W. 1990a, e tacitamente ricusata da Lloyd-Jones nell'edizione Loeb (dove interpreta «Ah, you who see all things...» e nemmeno la cita). G. Paduano ravvisa qui «un'amarissima ironia tragica [...]: Odisseo ha visto ben più di quel che Aiace creda» (*Tragedie e frammenti di Sofocle*, I, Torino 1982, ad l.). Tra i sostenitori di πάνθ' ὄρων, Curti accoglie la chiosa di Kamerbeek, quanto al rapporto col prologo aggiunge che «Atena invita ripetutamente [Odisseo] a guardare il rivale» ma, soprattutto, rintraccia nella strofe un «microsistema della visione» che connette i vv. 379 e 384 (ἴδοιμι <μήν> νιν, καίτερον ὧδ' ἀτώμενος: la visione mancante ad Aiace); perciò «è da difendere anche il tradito ἴδοιμι rispetto alla proposta<sup>6</sup> di mutarlo in ἔλοιμι»; e ancora: «ὄρων può richiamare anche ὄρας 364 come γέλωτα 382 riecheggia γέλωτος 367»; per il resto gli argomenti sono sostanzialmente affini a quelli di Korzeniewski (v. supra).<sup>7</sup>

In effetti la probabilità paleografica della corruzione in πάνθ' ὄρων, comunque più alta nella minuscola che nella maiuscola, non è molto elevata. Si aggiunga che ὄρων sarebbe stato garantito dal successivo (e in tal caso dittologico) κακῶν ὄργανον; mentre lo scolio (d) ἀντὶ τοῦ ... περιέργε conferma – per quanto può contare e comunque in consonanza con Eustazio (τὸν οὕτω περιέργως πάνθ' ὄρωντα) – la curiosità e l'inframmettenza di Odisseo. Quanto alla pregiudiziale su Odisseo «evil»: poiché è evidente che questa non è la situazione dell'*Aiace* ci si dovrebbe chiedere fino a qual punto nella poesia drammatica sia legittimo privare di valore funzionale le qualificazioni e declassarle al rango di epiteti ornanti; sui diversi ruoli e i diversi connotati di Odisseo nei drammi sofoclei v. almeno J. C. Stephens, *Odysseus in Sophocles*, Yale University Diss., 1966; quanto all'*Aiace*: W. K. C. Guthrie, *Odysseus in the Ajax*, G&R 16, 1947, 115-19. Altri aspetti toccano ora le pagine di Malcolm Heath in *defence of Odysseus*<sup>8</sup>; ed è evidente che, nel finale, Odisseo che perora la

<sup>6</sup> Ll.-J. & W. 1990b, 18 – dubitativamente.

<sup>7</sup> Altri interventi, semplici ritocchi e correzioni per lo più motivate, al pari del dubbio di Wakefield, dalla considerazione che è già dello scolio (a): ἴω <ἴω> G. Wolff, *Sophokles, Für den Schulgebrauch erkl.*, I: *Aias*, Leipzig 1858; πάν θ' ὄρων dub. Elmsley (MCr I, 1826, 359), ma cf. G. Hermann, *Adnotationes ad Medeam* [...] = *Opuscula* III, 152; πάν θροῶν C. M. Francken, *Aiacis Sophocleae Metra*, Groningae 1857; F. Goldmann, *Quaestionum Sophoclearum specimen*, Halle 1875; M. Gitlbauer, *Philologische Studien* [...] VII: *Metrische St. zu S.' Aias*, Freiburg i. Br. 1885; *contra*: N. Wecklein (JAW, 2-3 [3], 1874-75, 423); πάν τε ὄρων 'fortasse' F. H. M. Blaydes (*Ajax, Critically revised* [...], London 1875, cf. Wecklein, JAW 2-3 [3], 1874-75, 427); πάν τελῶν C. Schmelzer (*S.' Tragödien*, II, Berlin 1885, cf. Wecklein, JAW 11 [46], 1886, 243); πάν φρονῶν A. J. Zakas, *Κριτικαὶ* [...] *παρατηρήσεις*, Atene 1891 (ma cf. Wecklein, JAW 20 [71], 1892, 211).

<sup>8</sup> M. H., *Sophocles' 'Philoctetes': a Problem Play?*, in *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir H. Lloyd-Jones*, ed. J. Griffin, Oxford [1999], 137-60: 145-47; al proposito è da notare che



φωνησάσης) secondo lo schema che ispirerà Sofocle nel prologo dell'*Aiace*, come ben coglieva Eustazio (I, 303 v. d. V.): κάντεῦθεν ὁ φιλόμηρος Σοφοκλῆς λαβὼν ἀφορμὴν ποιεῖ τὸν Ὀδυσσεῖα ἐν τῷ μαστογοφώρῳ Αἴαντι ἀπὸ λαλιᾶς ἀναγνωρίζοντα παρεῖναι τὴν Ἀθηνᾶν. La connessione fra il passo sofocleo e l'*Iliade* si prestava alla manipolazione da parte di Ovidio, che qui sceglie di assegnare alle parole di Ulisse un tono di partecipazione (*puduitque uidere*) prossimo a quello che caratterizza l'eroe nel prologo sofocleo<sup>12</sup>. Corrispondentemente *magna loquenti* (v. 222) può si alludere ad altezzose dichiarazioni dell'*Aiace* omerico (soprattutto a H 196-98: ἐπεὶ οὐ τινα δεῖδιμεν ἔμπης | οὐ γὰρ τίς με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δίηται | οὐδὲ τι ἰδρεῖη) ma può trovare un ipotesto immediato nella raccomandazione del Corifeo ad *Aiace* μηδὲν μέγ' εἴπης (v. 386).

(b) - ἀπάντων δ' αἰεί dub. Elmsley, l. c.; R. Linke, *De particulae δέ significatione affirmativa apud Sophoclem*, Halle 1873; *contra*: Jebb.

- ἅπαντ' αἰών, κακῶν Ll.-J. & W. 1990a; agli argomenti proposti in Ll.-J. & W. 1990b, 18 si potrebbe aggiungere che l'Odisseo iliadico mostra di possedere una percezione sensoriale più acuta e pronta di quella dei compagni: p. es. nella spedizione notturna anticipa Diomede sia quando ode venire Dolone con passo di lupo (K 339 s.), sia quando vede Reso addormentato nell'accampamento dei Traci (K 476). Pur variando la percezione dalla vista all'udito, la correzione mantiene a Odisseo il ruolo di «centre of intelligence» (Campbell) connotato da πάνθ' ὄρων (del quale, va ricordato, i due editori oxoniensi paiono dubitare); ma l'applicazione dell'epiteto a Odisseo potrebbe a sua volta essere sospetta per gli stessi motivi che possono indurre a dubitare del primo emistichio, visto che a OC 1767 è attribuito della divinità (χὼ πάντ' αἰών Διὸς Ὀρκος; l'obiezione è già avanzata da Curti). Inoltre Curti giustamente si chiede come il supposto originale sarebbe potuto diventare ἀπάντων τ' αἰεί (tramandato da L e dalla maggioranza dei mss.) e conclude che, in ogni caso, si dovrebbe immaginare che il copista responsabile della lezione maggioritaria fosse in grado di ripristinare la corretta responsione – si tratta di un'obiezione implicita alla tesi degli editori oxoniensi, i quali però la fraintendono: «in defending the vulgate reading Curti seems to assume that the copyists knew how to correct dochmiacs»<sup>13</sup> (!).

Correzioni provocate, come spesso, da stimoli interpretativi più o meno consapevoli,

<sup>12</sup> È possibile che la tematizzazione del motivo *vedere/essere visto* nel dramma sofocleo (per il quale v. più avanti) ispiri delle variazioni ai tragediografi del IV secolo; probabilmente abbiamo traccia di un rifacimento in una battuta (di *Aiace*?) citata da Cicerone, forse dall'*Aiex* di Ennio: *Video, uideo te. Viue, Vlixes, dum licet; | oculis postremum lumen radiatum rape* (inc. inc. fab. 61s.). Una particolare fortuna di Soph. *Aj.* v. 14 è attestata da Liban. *declam.* 15, 30: μόνῳ σοῖ (si rivolge a Giuliano) φωνῆς θεῶν ὑπήρξεν ἀκοῦσαι καὶ διανισταμένῳ πρὸς ἕκαστον τὸ Σοφοκλέους λέγειν, νῦν μὲν, ὧ φθέγμ' Ἀθάνας, κτλ.

<sup>13</sup> Ll.-J. & W. 1997, 18. Sulle fonti disponibili per l'interpretazione dei docmi in età bizantina v. A. Tessier, *Docmi in epoca Paleologa?*, ora in corso di stampa in *Medioevo greco* 0, 2000, 197-205.

non possono essere valutate esclusivamente in base a rilievi metrici (qui non significativi), paleografici e stilometrici; devono piuttosto essere commisurate all'interpretazione del testo in esame e del contesto ad esso legato da rapporti necessari. Nel nostro caso il trådito πάνθ' ὄρων appare garantito (a) dal motivo della *visione* e dal suo reciproco, quello della *visibilità*, strutturali nella prima parte del dramma, e (b) dall'articolato «microsistema della visione» che permea la II antistrofe – al centro del *kommòs* – e la connette all'avvio della strofe corrispondente. Mentre il punto (b) è già stato convenientemente illustrato da Curti, resta a mio avviso da far risaltare quanto l'*Aiace* ci offre riguardo a *visibilità* e *visione*.

## 2 *Visibilità e vergogna*

L'azione dell'*Aiace* si avvia in una luce crepuscolare, nel trapasso tra l'oscurità della notte e i primi chiarori del mattino, e fin dal prologo è ricorrente il motivo della visione, cioè la possibilità o l'impossibilità di vedere o di essere visti. Queste qualità sono diversamente distribuite, in positivo e in negativo, fra i personaggi del prologo, un vero e proprio dramma in miniatura<sup>14</sup>: Atena vede Odisseo e Aiace, ma non è visibile da Odisseo; quanto agli antefatti immediati Odisseo dispone solo del rapporto di «uno che ha visto» (v. 29) e ora ha una visione precaria delle tracce lasciate da Aiace – l'incertezza è sottolineata a più riprese, tanto dalla similitudine di apertura (Odisseo è paragonato ad un cane da caccia), quanto dalla terminologia che 'declassa' la percezione dalla vista all'olfatto<sup>15</sup> – e non vede Atena ma vede, controvoglia, solo perché sollecitato da Atena e comunque non visto, Aiace; Aiace non vede Odisseo e gode dell'ambiguo privilegio di vedere la dea ingannatrice, e quanto al resto la sua percezione è falsata, almeno per ciò che riguarda i suoi avversari: Atena ha prodotto in Aiace appunto una distorsione della percezione visiva, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι | γνώμας βαλοῦσα (v. 51 s.: «gettando nei suoi occhi visioni ingannevoli»). L'enfasi di Odisseo sull'impari contatto con la dea (v. 15 s. Ἔ φθέγγμ' Ἀθάνας ... | ὡς εὐμαθῆς σου, κἄν ἄποπτος ἦς, ὅμως | φώνημ' ἀκούω κτλ. «Atena, ... anche se non ti vedo odo la tua voce e la riconosco») e l'assicurazione di Atena che egli non sarà veduto da Aiace (vv. 83, 85) contribuiscono a tematizzare questo motivo nell'ambito del prologo<sup>16</sup>. Merita di ricordare, ancora una volta, come Jean

<sup>14</sup> Cresci, 217, lo definisce una «piccola tragedia in sé conclusa».

<sup>15</sup> Metaforica della caccia e del cane: Atena, vv. 5-8; v. 33 σημαίνομαι è tecnico del cane da caccia, cf. i commenti di Campbell e di Stanford.

<sup>16</sup> La valenza tematica del disagio di Odisseo, anche in rapporto al ruolo della coppia luce/oscurità per Aiace, è opportunamente colta da Ch. Segal, *Tragedy and Civilization, An Interpretation of Sophocles*, Cambridge Mass. - London 1981, 124. Cresci, 221, giustamente fa notare che la centralità del tema è resa più evidente dal fatto che anche Tecmessa (stando al suo racconto, vv. 301-03) non può vedere né udire Atena: «la rievocazione dell'episodio ravviva il ricordo del



affianca Odisseo non già come uditore di *logoi* – dunque di un contenuto eminentemente prologico o ‘angelico’ – bensì come spettatore di *pragmata* agiti e sofferti sulla scena da un soggetto nel quale riconosce se stesso<sup>21</sup>. Perciò se il *raccontare a chi già sa* (vv. 12-13) enuncia liminarmente il principio funzionale della tragedia, l’identificazione dello spettatore con il soggetto tragico attraverso lo sguardo di Odisseo (v. 124) tratteggia conclusivamente il processo che porta alla composizione delle emozioni in una massima.

Ripresa nel I episodio e nel *kommòs*, la dinamica della visione (*vedere/non vedere, vedere/essere veduto*) si iscrive nel medesimo disegno che comprende il prologo, ma non rinvia esclusivamente o preferenzialmente a quello (come è stato proposto, p. es., da Campbell, Stanford, Korzeniewski, Kamerbeek, Curti<sup>22</sup>); per coglierne la portata nello sviluppo drammatico non è necessario ricordare che la ‘caccia’ di Odisseo, che si svolgeva sotto gli occhi del pubblico, era in realtà invisibile ad Aiace: abbiamo già notato che quella caccia è guidata da una percezione visiva così incerta da essere ‘declassata’ a olfatto, con la similitudine canina che dà all’avvio drammatico un tono sconcertante<sup>23</sup>. La portata e il ruolo tematico del duplice motivo trovano piena verifica col ritorno di Aiace alla normalità: finalmente gli è restituita una percezione corretta, grazie ad essa comprende l’anormalità della caccia notturna e avverte con crescente chiarezza il peso della propria vergogna – la visione degli οἰκεία πάθη è fonte della λύπη κακή che lo assale e che soltanto Tecmessa sa cogliere nella sua drammaticità (vv. 265-77). Gradualmente riprende coscienza, passando attraverso la soglia che separa la νόσος dalle sue conseguenze (il Coro ai vv. 337 s.: ἀνήρ ἔοικεν ἦ νοσεῖν, ἦ τοῖς πάλαι | νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι παρῶν)<sup>24</sup>; tornato in sé, può finalmente vedere gli altri quali sono e insieme comprende di essere visibile nella condizione che a lui stesso è divenuta percepibile, e prova vergogna (com’è anticipato dal Coro al v. 345: τάχ’ ἂν τιν’ αἰδῶ κάτ’ ἔμοι βλέψας λάβοι, «se mi vede, forse proverà vergogna»). In questa fase la strage, finora raccontata nel suo svolgimento e solo analiticamente, diviene direttamente manifesta; che Aiace possa nuovamente intrattenere con gli altri un normale rapporto di comunicazione e che la sua colpa sia visibile a lui e agli altri fanno tutt’uno. Sofocle fa dell’eroe l’attore di questa rivoluzione percettiva che rende manifesto agli altri ciò che solo sospettavano e a lui stesso la verità dell’esperienza vissuta inconsapevolmente; tornato cosciente, è lui stesso a proporre alla visione dei presenti la realtà che i suoi occhi hanno appena riguadagnato: ἴδεσθέ μ’ οἶον ἄρτι κῦμα φοινίας ὑπὸ ζάλης | ἀμφίδρομον

21 Nei vv. 118-33 ricorrono ὄραξ e εἰσορῶν (per bocca di Atena), σκοπῶν, ὄρω, εἶδωλα (nelle parole di Odisseo).

22 Il quale pure coglie, come si è già riferito, l’orchestrazione del motivo nelle stanze del *kommòs*.

23 Nel suo commento Kamerbeek fa notare affinità con la situazione, se non con il tono, degli *Ichneutai*.

24 Preferisco attenermi al testo tràdito, contro παροῦσι ... ξυνών di Blydes (Dawe), e interpreto «è ancora in preda al male, credo, oppure soffre le conseguenze del male che l’ha colpito» (è più esplicito Lloyd-Jones: «it seems that either he is sick, or he is grieved by the thought of the sickness that afflicted him before»).

κυκλείται (vv. 351 s. «guardate quale onda di tempesta mi ha travolto in un turbine di sangue»). Aprendo l'ingresso della tenda Aiace fa condividere ai Marinai la visione appena riconquistata di quel gesto folle del quale, fino a questo momento, sono stati dati solo resoconti parziali e unilaterali<sup>25</sup>. Poco più avanti, all'inizio della II strofe, esibisce se stesso e la sua vergogna: ὄρῳς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, | ... | ... | οἴμοι γέλωτος, οἶον ὑβρίσθην ἄρα (vv. 364-67: «Guarda l'eroe fiero e coraggioso [...]. Ahimé che derisione, quale oltraggio!»)<sup>26</sup>.

L'avvio della II antistrofe riprende simmetricamente quello della strofe, come è stato notato da Curti: ora che l'ha esibita ai sudditi, Aiace percepisce che la vergogna di cui è macchiato è sotto gli occhi di tutti, anche del suo peggior nemico. Questo pensiero non distingue fra presenti e assenti: Aiace si sente visto anche da chi, come Odisseo, è assente dalla scena; cogliere se stesso attraverso l'altro è il tratto costitutivo di αἰδώς, perciò l'*altro* è indifferenziato e sempre presente. La condizione impari (v. 384 ἴδοιμι ... νιν, καίπερ ὧδ' ἀτώμενος, «potessi vederlo, anche nello stato in cui sono!») acuisce il suo risentimento e il Coro lo rimprovera con parole che ripetono gli inviti alla moderazione già espressi, ma con maggiore partecipazione affettiva (λίσσομαί σε), da Tecmessa (vv. 368 e 371). Ecco nuovamente il dislivello di comunicazione tematizzato da Odisseo nel prologo, tuttavia su un piano diverso: là Atena era invisibile al suo protetto per quella sorta di nebbia che ai mortali impedisce di vedere gli dèi – il φίλόμηρος Sofocle quasi glossava la situazione di B 182 –, qui invece Aiace correttamente percepisce che Odisseo non è presente – non gli è visibile – ma identifica nell'avversario tutto il mondo antagonista che assiste alla sua disfatta. L'orrore della scoperta è tale da fargli desiderare la morte, la fuga verso il buio che deve avvolgerlo e dargli scampo; la consapevolezza del suo gesto e la paradossale invocazione all'oscurità ultraterrena (v. 394 s. ἰὼ σκότος, ἐμὸν φάος, ἔρεβος ὧ φαεννότατον, ὡς ἐμοί, «ombra di morte, che per me sei luce, erebo, che per me splendi come il sole») sono in una stretta relazione: l'anelito verso una condizione di invisibilità è la reazione immediata alla scoperta di essere sotto gli occhi dell'avversario nella presente condizione. La visibilità che oggi, nella sua decisiva giornata, Aiace sta sperimentando, non si rapporta soltanto alla cerchia dei φίλοι autentici, la sua piccola corte, e dei φίλοι ora divenuti nemici; è un'*aristia* ironica che lo mette sotto gli occhi anche di chi, pur lontano, è percepito come un'entità dotata di una presenza opprimente – il padre Telamone:

<sup>25</sup> V. la bella analisi di S. Mazzoldi, *L'ἔργον di Aiace e i λόγοι dei personaggi: tecnica narrativa nell'«Aiace» di Sofocle*, in *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ, Tradizione e interpretazione del dramma attico*, a c. G. Avezzi Padova 1999, 71-92.

<sup>26</sup> Qui ὄρῳς (v. 364) ha valore di persistenza, come talora nei verbi di percezione e già al v. 118, piuttosto che di sollecitazione, e l'intero giro di frase è esclamativo piuttosto che interrogativo (anche se Lloyd-Jones preferisce interpretare come una vera interrogativa); al v. 118: *hai visto, ecco la potenza degli dèi!* e qui: *eccolo, l'eroe!*; cf. anche OT 305 (dove Lloyd-Jones traduce opportunamente col *present perfect*: «in case you have not heard»), *Phil.* 261, *Trach.* 68.

Καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς  
 Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν  
 γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ,  
 ὧν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;  
 Οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν.

465

E con che faccia mi presenterò a mio padre,  
 a Telamone? Come potrà sopportare di vedermi  
 se gli appaio davanti, nudo, senza i premi  
 del valore che furono la grande corona  
 della sua gloria? No, non è possibile.

Si è affermato che «la relation visuelle est pour les Grecs inévitablement réciproque. Voir le visage et les yeux d'autrui c'est nécessairement en être regardé»<sup>27</sup>. In effetti la reciprocità connaturata allo statuto linguistico di *omma*, *prosopon* ecc. non fa che confermare l'elementare esperienza antropologica, condensabile nella proposizione per cui «percepire è guardare, e cogliere un oggetto-sguardo nel mondo [...] è accorgersi di essere guardati» (J.-P. Sartre)<sup>28</sup>. La reciprocità si realizza anche qui, dove ὄμμα è l'occhio che vede e insieme il volto che è veduto, come in tanti altri contesti, e l'occhio/volto col quale Aiace teme di vedere il padre nel momento stesso in cui gli si mostrerà, coincide in realtà, e lo dichiara subito dopo, con la sua propria condizione, ormai spoglia delle prerogative eroiche. Nel monologo (vv. 429-80) che si apre con l'amara sottolineatura del legame etimologico fra Αἴας e αἰάζειν, l'insistenza sull'etimologia del nome paterno (vv. 462 s.: πατρὶ ... Τελαμῶνι in *enjambement*, 466: τλήσεται, οὐ ... τλητόν) sposta il punto focale sul rapporto col padre<sup>29</sup>, all'interno del quale Aiace si situa nella condizione, già sperimentata in riferimento a Odisseo, di colui che si sente veduto anche da coloro il cui sguardo non può effettivamente incrociare. L'eroe omerico anela alla perfetta visibilità, nella quale le sue azioni ottengano il massimo risalto, gli guadagnino l'*aristia* nella comunità e proiettino l'*eukleia* su lui e sulla sua discendenza, potenzialmente in una dimensione

<sup>27</sup> F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris 1995, 25 (corsivo mio).

<sup>28</sup> *L'essere e il nulla* (1943), tr. it. di G. del Bo, riv. da F. Fergnani e M. Lazzari, Milano 1997<sup>2</sup>, 305. Sull'essere visti e sulla specularità il lettore italiano potrà avvalersi almeno dell'agile trattazione di P. Gambazzi, *L'occhio e il suo inconscio*, Milano 1999, in part. le pp. 105-27, dedicate a Sartre e Merleau-Ponty.

<sup>29</sup> Quanto al tenore della domanda retorica di Aiace, cf. il discorso di Atys al padre Creso (Hdt. I. 37): νῦν τε τέουσί με χρῆ ὄμμασι ἔς τε ἀγορῆν καὶ ἐξ ἀγορῆς φοιτῶντα φαίνεσθαι; («con quale fronte adesso mi mostrerò quando vado e vengo dalla piazza?», trad. V. Antelami). A proposito del rapporto fra Aiace e il padre, V. Di Benedetto conclude giustamente che «il nesso padre/figlio si presenta come problematico e intimamente lacerato: la morte di Aiace non è il risultato di un destino estraneo a questo nesso [...], ma il destino di morte si insinua nelle commessure di questo rapporto e scaturisce dal suo interno stesso» (*Sofocle*, Firenze 1983, 69-72).

panellenica e dunque illimitata; perciò la sua condizione è quella di chi è sempre sotto gli occhi altrui. Parafrasando Sartre, vergogna – o fierezza, poiché la vergogna è qui il rovescio di un' *aristia* negata – ora rivelano ad Aiace lo sguardo altrui e lui stesso al limite dello sguardo, e lo fanno *vivere*, non semplicemente *conoscere*, la situazione di guardato<sup>30</sup>. Ma, come è universale la 'visibilità' concessa dall' *eukleia*, così ora è universale la visibilità del suo errore, e non c'è nemmeno bisogno che uno sguardo lo scruti: Aiace *περίφαντος*, «sotto gli occhi di tutti» (v. 229)<sup>31</sup>, percepisce se stesso «al limite di uno sguardo» che egli stesso coattivamente evoca. Nei termini che enuncerà nel cruciale terzo monologo, è la stessa appartenenza a questo mondo, la cui esistenza è scandita dal tempo, a determinare la visibilità di ciò che si vorrebbe nascosto, così come la costrizione nell' *invisibilità* di ciò che dovrebbe risaltare gloriosamente (v. 646 s. "Απανθ' ὁ μακρὸς κἀναριθμητος χρόνος | φῦει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται «Il tempo, che non ha fine, fa generare cose invisibili, e dopo che sono divenute visibili le nasconde, senza esclusione»)<sup>32</sup>.

### 3 (Ri) *acquistare la vista*

La sequenza *velamento* (ad opera di Atena, vv. 51-52) – *svelamento* – *morte* nell' *Aiace* suona ovviamente come una ripresa della preghiera di Aiace nel XVII dell' *Iliade*:

Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἥερος νῆας Ἀχαιῶν, ποιήσον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι· ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νῦ τοι εὐαδεν οὕτως. O padre Zeus, libera da questa nebbia i figli dei Danai, fa' chiaro, fa' che i nostri occhi vedano; e poi nella luce facci morire, se così ti piace <sup>33</sup> .	645
---	-----

Al passo omerico rinvia ripetutamente Stanford, nel commentare l' *apostrofe*

<sup>30</sup> *L'essere e il nulla*, 307 («vivere» e «conoscere» in corsivo nell'originale); l'intera sezione III, 1, 4 potrebbe essere letta come un plausibile commento all' *Aiace*.

<sup>31</sup> J. R. March, *Sophocles' Ajax: the Death and Burial of a Hero*, BICS 38, 1991-93, 1-36, giustamente osserva «pace Stanford, I take *περίφαντος* to apply to Ajax himself and his life, rather than to the manner of his death» (12 n. 66).

<sup>32</sup> C'è una sorta di violenza ineluttabile in questo processo, la cui portata va ben oltre la condizione sperimentata da Aiace; Campbell rinviava giustamente a Shakespeare, *2 Henry IV*, 3.1, 75-87, dove la «necessary form» della «history in all men's lives» partecipa della stessa metaforica della generazione («things | as yet not come to life, who in their seeds | and weak beginnings lie intresured. | Such things become the hatch and broad of time») che è propria del *μακρὸς χρόνος* sofocleo.

<sup>33</sup> Trad. di M. G. Ciani (*Iliade*, a cura di M. G. C. e E. Avezzù, Torino 1998).

all'Erebo<sup>34</sup>, nelle pagine introduttive e nell'*Appendice* sul simbolismo della luce<sup>35</sup>. Come ho cercato di mostrare, l'apostrofe all'oscurità degli inferi si iscrive in un'ampia tessitura di motivi: non è dunque soltanto un'affermazione prepotente dell'individualità eroica, o il rovesciamento di un sistema elementare di valori mediante il quale Aiace, con una sorta di empietà cosmica, si contrappone antagonisticamente all'ordine vigente. Potremmo forse leggerci anche questa componente se, seguendo lo Stanford, annoverassimo la preghiera iliadica fra i precedenti dell'empietà di Aiace, tuttavia nel contesto in cui si trova, alla conclusione del I *kommòs*, l'invocazione all'oscurità è esplicitamente desiderio di invisibilità, dunque di rifugio (vv. 396 ἔλασθέ μ' οἰκήτορα «prendetemi nella vostra dimora», 403 ποῦ τις οὖν φύγη; «dove cercare scampo?» ecc.). Solo in una fase successiva, la cui gestazione ci è preclusa dalle convenzioni drammatiche, chiusa com'è nell'area retroscenica e nello spazio mentale di Aiace (uscito al v. 595, rientra al v. 645), l'anelito all'invisibilità lascia posto al rifiuto della visione definitivamente riacquistata. Perché nell'*Aiace* vedere ed essere veduto, complementari nel modo che si è già analizzato (e che impropriamente si vorrebbe specifico della cultura greca), sono i poli anche di un'altra dinamica, che riguarda esclusivamente il protagonista: nella *Trugrede* Aiace mostrerà di essere riuscito nell'operazione di comporre un'immagine del mondo, di essere riuscito finalmente a *vedere* il mondo circostante così com'è:

"Αλανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος 646  
 φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται:

[...]

Τοιγάρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς 666  
 εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν.

[...]

ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; 677  
 Ἐγὼ δ', ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι κτλ.

Il tempo, che non ha fine, fa generare cose invisibili, e dopo che sono divenute visibili le nasconde, senza esclusione. [...] D'ora in poi sapremo anche noi cedere agli dèi, impareremo a onorare gli Atridi. [...] E noi, non impareremo mai a essere saggi? Da poco io so ... 36

«Ad Aiace di colpo si aprono gli occhi, egli comprende (*erkennt*) il mondo», annotava Karl Reinhardt<sup>37</sup>. Ma questa scoperta non comporta che Aiace voglia inserirsi o piegarsi all'ordine del mondo (è sempre Reinhardt che spiega); questa scoperta consiste nella possibilità, finalmente raggiunta, di «scorgere nel mondo ciò

34 «Ajax's words here gain poignancy when we remember his famous cry to Zeus [...]» (ai vv. 394-395).

35 Rispettivamente XL s., 275 s.

36 Qui mi stacco, come già poco sopra, dalla traduzione di M. G. Ciani per dare maggiore evidenza agli elementi che sorreggono la mia lettura.

37 Reinhardt, 32 s.; sulla sua falsariga J. Kott, *The Eating of the Gods*, London 1974, 55 s.

che gli è estraneo, contrario, cui potrebbe partecipare solo cessando di essere Aiace». Perciò il rifiuto; se alla fine del *kommòs*, recuperata la consapevole visione della propria vergogna, Aiace si voleva ritirare nel buio per non essere visto, dopo il “discorso ingannatore”, guadagnata la conoscenza del mondo, decide coerentemente di ritirarsi in quell’oscurità per non vedere:

He had moved away from us all. He wasn't in his old blind world – he was exiled from that. And the sighted world, which he had never found hospitable, wasn't available to him anymore<sup>38</sup>.

Verona

Guido Avezzi

<sup>38</sup> B. Friel, *Molly Sweeney*, London 1994, 59 (ho adattato, ovviamente, il genere del personaggio).

NOTE DIONISIACHE  
OSSERVAZIONI SULLE *BACCANTI* DI EURIPIDE  
E SUGLI *EDONI* DI ESCHILO

«In the spatial axis that runs from the controlled interior of the city to the joyful but potentially dangerous realm of Dionysus, mountains play an especially important role» nota Ch. Segal, nel suo interessante saggio sulle *Baccanti* euripidee<sup>1</sup>, rilevando la presenza nella tragedia di riferimenti alla ‘montagna’, verso la quale o dalla quale, si muovono simmetricamente i vari protagonisti nei diversi momenti del dramma: alla minaccia di Penteo di riportare le menadi ‘dal monte’ (ἔξ ὄρους, v. 51) alle loro case, farà riscontro ad esempio la puntigliosa opposizione del dio (v. 791: Βρόμος οὐκ ἀνέξεται / κινούντα Βάκχας <σ> εὐίων ὄρων ἄπο). J. Roux<sup>2</sup> conta ben 24 riferimenti alla ‘montagna’, la cui evocazione si presenta «comme un leit-motiv tout au long de la pièce»<sup>3</sup>. Ma è soprattutto il ripetersi dell’incalzante grido εἰς (ἔς) ὄρος, che si rincorre lungo l’arco dell’intera tragedia (vv. 116, 165, 191, 977, 986, 1225), a colpire per la sua insistenza: «this phrase echoes as ritual cry throughout the play, until it finally engulfs Pentheus himself»<sup>4</sup>. L’impressione di trovarsi di fronte ad un tratto tipico del rito bacchico è rafforzata dalla constatazione che tale espressione è tutt’altro che frequente in poesia, dove ricorre quasi esclusivamente in contesti dionisiaci: nel poema di Nonno, ad esempio, ritorna significativamente ben nove volte<sup>5</sup>. Non possono esservi dubbi che il nesso evochi costantemente il rito dell’*oreibasia*, un momento centrale del culto, che portava le menadi, in preda all’ebbrezza estatica, fuori dalle mura della città, sulle montagne circostanti. Alle numerose testimonianze antiche, che raccontano anche delle difficoltà di questi spostamenti, e di incidenti occorsi alle seguaci del culto in cattive condizioni climatiche o ambientali<sup>6</sup>, si affiancano alcuni

<sup>1</sup> Ch. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides’ ‘Bacchae’*, Princeton 1997<sup>2</sup>, 111 s.

<sup>2</sup> J. Roux, *Euripide, Les Bacchantes II*, Paris 1972, 253.

<sup>3</sup> Vv. 51, 76, 86, 116, 135, 140, 165, 191, 219, 228, 411, 556-65, 677 s., 791, 797, 811, 945-52, 977, 985 s., 1043 s., 1169-176, 1219-222, 1291-293, 1383-385.

<sup>4</sup> Segal, 112.

<sup>5</sup> Nonn. *Dion.* 6. 258; 11. 100; 20. 342; 25. 526; 27. 99; 44. 26; 45. 5, 46, 215. Nell’intera letteratura greca tale espressione ricorre ancora in contesti poetici soltanto in un passo dell’*Ippolito* di Euripide (v. 215) e due volte negli *Idilli* teocritei (4. 56 e 26. 2) il secondo dei quali dedicato ancora a baccanti. Affine il nesso adoperato, ancora in riferimento a Dioniso, da Pratina (F 3. 2 Sn.-K.): ἐμός ἐμός ὁ Βρόμος, ἐμὲ δεῖ κλαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν, ἄγ’ ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων.

<sup>6</sup> V. ad es. Plut. *De pr. frig.* 18 (953 D-E): ἐν δὲ Δελφοῖς αὐτὸς ἤκουες δι τῶν εἰς τὸν Παρνασσὸν ἀναβάντων βοηθῆσαι ταῖς Θυιάσις, ἀπειλημμένας ὑπὸ πνεύματος χαλεποῦ καὶ χιόνος, οὕτως ἐγένοντο διὰ τὸν πάγον σκληραὶ καὶ ξυλόδεις αἱ χλαμύδες, ὥς καὶ θραύσθαι διατεινομένας καὶ ῥήγγυσθαι. *Mul. virt.* 13 (249 E): τῶν ἐν Φωκεῦσι τυράννων κατειληφῶτων Δελφούς καὶ τὸν ἱερὸν κληθέντα πόλεμον Θηβαίων πολεμούντων πρὸς αὐτούς, αἱ περὶ τὸν Διόνυσον γυναῖκες, ἃς Θυιάδας ὀνομάζουσιν, ἐκμανεῖσαι καὶ περιπλανηθεῖσαι νυκτὸς ἔλαθον ἐν

significativi documenti epigrafici: un'iscrizione di III / II sec. a.C., dedicata alla memoria di una sacerdotessa di Mileto, che conduceva le baccanti 'al monte' (ὕμας κείς ὄρος ἦγε καὶ ὄργια πάντα καὶ ἱρὰ / ἦνεικεμ, πάσης ἐρχομένη πρὸ πόλεως)<sup>7</sup>, ed un'epigrafe locrese del II / III sec. d.C., contenente il regolamento interno di un tiaso, in cui si comminava un'ammenda a coloro che non volessero partecipare alla processione 'al monte' ([ὁ δὲ] κείς ὄρος μὴ συνελθὼν || [ἀποτ]ῖσι τῷ κοινῷ δ(ραχμάς) ε')<sup>8</sup>.

Al fenomeno dedica ampio spazio H. Jeanmaire, nel suo celebre saggio sul dionisismo<sup>9</sup>; E. Dodds<sup>10</sup> mette in relazione le sue caratteristiche di isterismo collettivo, con la danza frenetica mediante la quale, in altri casi antropologicamente assimilabili, il devoto tenta di attingere il soprannaturale. Un'analisi già in qualche misura implicita in Strabone, che osservava, a proposito di queste fughe rituali verso 'la montagna': οἷον τὰς ὄρειβασίας τῶν περὶ τὸ θεῖον σπουδαζόντων καὶ αὐτῶν τῶν θεῶν καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς εἰκότως μυθεύουσιν κατὰ τὴν αὐτὴν αἰτίαν, καθ' ἣν καὶ οὐρανίους νομίζουσι τοὺς θεοὺς καὶ προνοητικούς τῶν τε ἄλλων καὶ τῶν προσημασιῶν· τῇ μὲν οὖν ὄρειβασίᾳ τὸ μεταλλευτικὸν καὶ τὸ θηρευτικὸν <καὶ> ζητητικὸν τῶν πρὸς τὸν βίον χρησίμων ἐφάνη συγγενές, τῶν δ' ἐνθουσιασμῶν καὶ θρησκείας καὶ μαντικῆς τὸ ἀγυρτικὸν καὶ γοητεία ἐγγύς<sup>11</sup>.

Non si è tuttavia mai messo in evidenza come, nel tessuto drammatico e narrativo delle *Baccanti* euripidee, il richiamo εἰς ὄρος costituisca qualcosa più che un *Leitmotiv*, divenga un elemento di notevole importanza strutturale. Le sei occorrenze di tale espressione, equamente distribuite tra la δέσις iniziale e la καταστροφή, rappresentano infatti una precisa rete di rinvii, costituiti da momenti scenicamente contrapposti, e ritmicamente differenziati.

Un primo, puntuale, contrappunto è rilevabile tra le due sezioni dialogiche in trimetri, relative rispettivamente al primo episodio ed all'esodo, ad apertura e chiusura del dramma. All'ingenua (ed in verità senilmente querula) richiesta di Cadmo a Tiresia

Ἀμφίσησιν γενομένοι· κατάκοποι δ' οὔσαι καὶ μηδέπω τοῦ φρονεῖν παρόντος αὐταῖς ἐν τῇ ἀγορᾷ προέμεναι τὰ σώματα σποράδην ἔκειντο καθεύδουσαι.

<sup>7</sup> W. Peek, *GVI* n. 1344.

<sup>8</sup> *IG IX*, 1<sup>2</sup>, 670 (= Sokolowski *LSCG* 181), riportata e tradotta in appendice da Roux, 635.

<sup>9</sup> H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951 (tr. it. *Dioniso, Religione e cultura in Grecia*, Torino 1972, 168-87).

<sup>10</sup> E. R. Dodds, *Menadism in the 'Bacchae'*, *HThR* 33, 1940, 155 s., (pubblicato anche in appendice al volume *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles 1951); *Euripides Bacchae*, Oxford 1960 XIII-XV.

<sup>11</sup> Strab. *Geogr.* 10. 3. 23: «Ad esempio, le *oreibasiae* di coloro che ricercano il divino - e delle stesse divinità - e le possessioni, son riferite probabilmente a quello stesso motivo per cui si ritengono gli dei abitatori del cielo e impegnati, tra l'altro, a mandar segni premonitori; ed all'andar per i monti (*oreibasia*) può considerarsi affine la ricerca di metalli, e la caccia, e la raccolta di ciò che serve per vivere; e la ciarlataneria e la magia sono affini alle possessioni, alla superstizione, alla mantica».

sul modo migliore di raggiungere 'la montagna' (v. 191: οὐκοῦν ὄχοισιν εἰς ὄρος περάσομεν;), che segna l'inizio della gioiosa spedizione bacchica, corrisponde paradigmaticamente - come finale conseguenza di quel primo movimento centrifugo - un ben diverso ritorno del vecchio alla stessa montagna, per ricuperare il corpo del nipote, straziato dalle menadi (v. 1225 s.: πάλιν δὲ κάμψας εἰς ὄρος κομίζομαι / τὸν καθάνοντα παῖδα Μαινάδων ὕπο)<sup>12</sup>. La certo non casuale identità strutturale dei due trimetri implica la persistenza mnemonica della formulazione precedente, sulla quale si innesta, con innegabili effetti patetici, l'imprevisto sviluppo drammatico della vicenda.

All'interno di questi esatti confini, l'espressione, passando attraverso tutte le fasi dell'azione tragica, muta progressivamente di segno. Il grido 'al monte!' si ripete, in bocca al coro della baccanti, nella parodo e nel quarto stasimo (in tutt'e due i casi significativamente iterato a distanza di pochi versi), in un'apparente identità formale, violentemente smentita dal sovrapporsi del significante ritmico<sup>13</sup>.

Alla parodo appartengono i vv. 115 e 165, nei quali, com'è stato notato, l'iterazione εἰς ὄρος εἰς ὄρος riprende un grido rituale<sup>14</sup>, cui l'autore trova spazio, nei due casi, all'interno di un'ordinata sequenza dattilica<sup>15</sup> con la quale si sottolinea il movimento impetuoso delle baccanti<sup>16</sup>:

αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει, Βρόμιος εὐτ' ἂν ἄγῃ θιάσους εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει θηλυγενῆς ὄχλος ἄψ' ἰστών παρὰ κερκίδων τ' οἰστροθηεῖς Διονύσῳ	115
... λατὸς ὅταν εὐκέλαδος ιερός ἱερὰ παίγματα βρέμη, σύνοχα φοιτᾶσιν	160

- <sup>12</sup> Segal, 112: «A procession 'to the mountain' different from his joyful journey earlier».
- <sup>13</sup> Su questo aspetto della composizione poetica greca si veda R. Pretagostini, *Metro, significante, significato: l'esperienza greca*, in *Metrica classica e linguistica, Atti del colloquio di Urbino 3-6 ottobre 1988*, Urbino 1990, 107-19. Il concetto di 'significante ritmico' è ampiamente dibattuto nell'interessante saggio di G. L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Milano 1989, 23-89 (cap. 1: *Significante ritmico e significato. Qualche implicazione semantica delle convenzioni metriche*).
- <sup>14</sup> Cf. F. Ferrari, *La parodo delle 'Baccanti': moduli e composizione*, QUCC 3, 1979, 76-79; W. J. Verdenius, *Notes on the parodos of Euripides' 'Bacchae'*, *Mnemosyne* 34, 1981, 306.
- <sup>15</sup> Il testo (e la colometria) qui riportati sono quelli dell'edizione di H. Gregoire, *Euripide, Les Bacchantes*, Paris 1961. La lettura dattilica dei versi in questione è tuttavia condivisa da E. Dodds, *Euripides*, 73 s.; da A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragical Choruses*, London 1983, 322 s.; e da E. Chr. Koppf, *Euripides Bacchae*, Leipzig 1982, 74 (dove, per un refuso, manca comunque la scansione del v. 164).
- <sup>16</sup> Roux, 286: «la répétition traduit l'enthousiasme du chœur et sa nostalgie de retrouver le cadre naturel de la fête bacchique»

εἰς ὄρος εἰς ὄρος· ἡδομένα δ' ἄρα,  
 πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι φορβάδι,  
 κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι Βάκχα.

Diversa la situazione presente nel quarto stasimo, dove lo stesso grido, apparentemente identico, riecheggia nel minaccioso inno di guerra, in cui le menadi esprimono la loro rabbia di fronte alla violazione, da parte di Penteo, dei luoghi riservati alla processione bacchica:

Ἴτε θοαὶ Λύσσας κύνες Ἴτ' εἰς ὄρος, 977  
 θίασον ἐνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι  
 ἀνοιστρήσατέ νιν  
 ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ  
 λυσώδη κατάσκοπον μαινάδων

....  
 Τίς ὀδ' ὀρειδρόμων 985  
 μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ'  
 ἔμολεν, ὦ Βάκχαί;  
 τίς ἄρα νιν ἔτεκεν;  
 οὐ γάρ ἐξ αἵματος γυναικῶν ἔφυ  
 λέαινα δέ τινος <ὀδ'> ἢ Γοργόνων  
 Λιβυσοῦν γένος.

È evidente che il contesto in cui il grido compare è radicalmente mutato: l'ascesa 'al monte' di cui si parla non ha più niente di gioioso. Si prepara la fine di Penteo, che diviene, da cacciatore, preda<sup>17</sup>; si realizza la terribile vendetta del dio. Euripide inserisce stavolta il nesso all'interno di un periodo docmiaco<sup>18</sup>, caricandolo della sinistra, drammatica tensione che solitamente si accompagna a questo 'ritmo aritmico'<sup>19</sup>, in una sorta di stravolta allusione all'atmosfera di inconsapevole baldanza che accompagnava le prime scene del dramma. Nella sua minuziosa scansione dei tempi scenici e dei rinvii interni, il poeta sottolinea così, mediante il ricorso ad un 'significante' ritmico fortemente contrastante, l'inattesa, estrema conclusione di quell'iniziale processione festiva.

<sup>17</sup> B. H. Foxler, *Lyric Structure in Three Euripidean Plays*, Dioniso 49, 1978, 34: «The figure of the hunt is the most obvious in the play. It states clearly the chiasmic structure of the plot. Dionysus and the bacchae, originally the hunted, become the hunters. Pentheus, in the beginning the hunter, become the prey»

<sup>18</sup> I vv. 977 ss. sono costituiti da docmi puri (Ἴτ' ἄρα Λύσσας κύνες Ἴτ' εἰς ὄρος); i vv. 985 s. presentano alcuni problemi testuali, ma sulla loro conformazione docmiaca non vi sono dubbi: nella seconda parte della frase, l'affollarsi di soluzioni, con il conseguente crearsi di sequenze di brevi (τίς ὀδ' ὀρειδρόμων μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ' ἔμολε, ὦ Βάκχαί;), dà all'espressione ripetuta ἐς ὄρος ἐς ὄρος una configurazione ritmico-musicale assolutamente nuova, che non ha più alcuna affinità col nesso rituale ricorrente nella parodo.

<sup>19</sup> «The δογμακόν is a metre which 'run askew', an apt name for this curious, irregular, checking movement» è l'osservazione di A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968, 104.

L'importanza che Euripide attribuisce al nesso εἰς ὄρος - fino ad assegnargli, come si è visto, il ruolo di 'parola chiave' del dramma - può, a mio parere, gettare una diversa luce sulla comprensione - e, prima ancora, la ricostruzione - di un frammento appartenente ad un'altra tragedia 'dionisiaca', che presenta numerosi punti di contatto - anche letterali - con le *Baccanti*: gli *Edoni* di Eschilo.

Il frammento eschileo è conservato, come altri della stessa tragedia, grazie ad una parodia aristofanea. Negli *Uccelli*, l'arrivo sulla scena del variopinto coro è preceduto dalla comparsa di quattro bizzarre figure, la quintessenza simbolica del mondo dei volatili, probabili *personae mutae*, nelle quali si sarà scatenata la fantasia scenografica dell'autore-regista<sup>20</sup>. Pisetero addita all'Urupa il piumaggio stravagante (ἔξεδρος χροιά: v. 275) di uno di essi, curioso di conoscerne il nome (v. 276): τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις, ἄτοπος ὄρνις ὀρειβάτης;<sup>21</sup>.

Come ci informano gli scoli, Aristofane costruisce la battuta di Pisetero rielaborando scherzosamente due luoghi tragici: nel primo, un verso della *Tiro* di Sofocle (fr. 654 Radt: τίς ὄρνις οὕτως ἔξεδρον χώραν ἔχων...) ricorreva l'espressione ἔξεδρον χώραν, che nel contesto originario doveva essere riferita alla posizione non propizia di un uccello-presagio: a provocare l'*aprosdoketon* comico basta la semplice sostituzione di χώραν con χροιά, che dà al verso un nuovo significato, facendo leva sul possibile doppio senso dell'aggettivo ἔξεδρος (da 'fuori sede', e dunque 'di cattivo augurio' a 'stravagante', 'bizzarro').

Non siamo invece in grado di ricostruire con altrettanta precisione il verso degli *Edoni* di Eschilo (fr. 60 Radt), oggetto della successiva parodia. Nella sua edizione del frammento, tramandato in forma non univoca e chiaramente corrotta, il Radt fornisce tra *crucis* una sorta di mediazione tra le diverse lezioni offerte dai manoscritti e dall'edizione Aldina, nonché dalla *Suda* (alla voce μουσόμαντις)<sup>22</sup>:

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις † ἄλλος ἀβρατοῦς δν σθένει †

Tra le numerose ipotesi di ricostruzione della seconda parte del verso eschileo<sup>23</sup>, si è affermata tra gli studiosi la tendenza ad accettare la lezione ἄλαλος del Laurenziano (e della *Suda*), ed a dare credito alla congettura di G. Hermann

<sup>20</sup> N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Oxford 1995, 229 ss.

<sup>21</sup> La forma ὀρειβάτης, concordemente conservata dalla tradizione manoscritta, è stata corretta per motivi metrici in ὀριβάτης (Brunk) ovvero in ὀροβάτης (Bentley). Vd. le osservazioni di Dunbar, 232 s., che adotta nel testo la forma ὀριβάτης.

<sup>22</sup> Τίς ποτ' ἔσται ὁ μουσόμαντις ἄλλος ἀβρατοῦς δν σθένει; (V), τίς ποτε ἔστιν ὁ μουσόμαντις ἄλαλος ἀβρατεῦς δν σθένει; (Γ<sup>3</sup>), τίς ποτ' ἔσται ὁ μουσόμαντις ἄλαλος Ἀβρατοῦς *Suda*, μ 1301 Adler. Cf. D. Holwerda, *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves*, Groningen 1991, 49 s.

<sup>23</sup> Per un panorama completo delle diverse proposte di lettura, rinvio all'esauriente apparato di Radt (*TrGF* II 181).

ἀβροβάτης, che, confermata in parte dall' ὄρειβάτης aristofaneo, fornirebbe qualche giustificazione per l'incomprensibile ἀβρατεύς (ovvero ἀβρατούς) della tradizione: il composto farebbe riferimento alla proverbiale ἀβροσύνη di Dioniso.

Il contesto cui apparteneva il frammento dev'essere individuato, secondo la maggior parte degli studiosi, in quella sequela di insulti con cui Licurgo, il re dei Traci, accoglieva il giovane Dioniso, tentando di ostacolare la diffusione del suo culto: una scena che doveva costituire un momento emblematico della tragedia, se Aristofane ne farà più tardi, nelle *Tesmofoiazuse*, l'oggetto di un altro gioco parodico<sup>24</sup>. In tempi recenti, solo M. L. West, in una sua ricostruzione dell'intera trilogia<sup>25</sup>, riprendendo una tesi già avanzata da G. Hermann<sup>26</sup> e Th. Zielinski<sup>27</sup>, crede di poter giungere alla conclusione che bersaglio dell'espressione di scherno fosse piuttosto Orfeo, cui meglio si attaglierebbe l'epiteto μουσόμαντις. La presenza di tale personaggio - sicura nella seconda tragedia della *Licurgia*, le *Bassaridi* - sarebbe perciò a suo avviso da prevedere fin dagli *Edoni*.

La mantica non è, tuttavia, come il West non può fare a meno di riconoscere, estranea allo stesso Dioniso, in parte implicato, com'è noto, nei miti relativi alla fondazione dell' oracolo di Delfi<sup>28</sup>. Ne sono testimonianza soprattutto alcuni significativi passi delle *Baccanti* euripidee<sup>29</sup>, nonché un frammento eschileo di incerta sede (341 Radt), apparentemente riferito a Dioniso, in cui le prerogative del dio vengono sovrapposte e confuse con quelle di Apollo: ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ Βαχχειόμαντις.<sup>30</sup>

Non si è finora dato opportuno rilievo all'incongrua presenza dell'epiteto ὄρειβάτης nel testo degli *Uccelli* aristofanei: esso non è certo pertinente al livello del

<sup>24</sup> *Thesm.* 96 s. = Aesch. fr. 61 R. La λοιδορία di Licurgo contro Dioniso è ricordata anche da Sofocle (*Ant.* 955).

<sup>25</sup> *Tragica VI*, BICS 30, 1983, 63-71; ripreso, ed in parte corretto, in *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 26-49.

<sup>26</sup> G. Hermann, *Opuscula*, V, Lipsiae 1834, 16 s.

<sup>27</sup> Th. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae 1925, 102 s.

<sup>28</sup> Cf. W. H. Röscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I.1, Leipzig 1884-86, 1032-035.

<sup>29</sup> Cf. soprattutto i vv. 298 ss.: τὸ γὰρ βαχχεύσιμον / καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει.

<sup>30</sup> Di tale sovrapposizione si mostra convinto il testimone, Macrobio, che afferma (*Sat.* I. 18. 6): «Idem Euripides in *Lycymnio*, Apollinem Liberumque unum eundemque deum esse significans, scribit δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, παιᾶν Ἀπόλλων εὐλυγε (fr. 477 N<sup>2</sup>). Ad eandem sententiam Aeschylus ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ Βαχχειόμαντις». Molti gli studiosi propensi ad attribuire tale verso ad una delle tragedie della *Licurgia*. Tra essi anche il West, che, volendo tuttavia tenere nettamente distinte le due personalità divine, proponeva in un primo momento (*Tragica VI*, 70) di suddividere il verso in quattro ἀντιλαβαί, distribuite tra due diversi interlocutori. Più di recente (*Studies in Aeschylus*, 46) suggerisce allo stesso scopo, sulla scorta di Ag. 1018, una diversa interpretazione del termine ἀπόλλων (= 'destroyer'), da intendersi come epiteto di Dioniso, e non come designazione propria del dio Apollo.

linguaggio comico, né il suo riferimento al mondo degli uccelli appare il più ovvio. Al contrario, attributi come ὄρειβάτης, ὄρειφοίτης, ὄρειμελής, oltre che - come si è già visto - nel culto dionisiaco<sup>31</sup>, trovano applicazione concreta soltanto nel mondo degli animali e delle fiere selvatiche<sup>32</sup>, i tradizionali abitatori dei monti. Il concetto da essi espresso, quello di 'vagare' o 'arrampicarsi' per le montagne, è chiaramente inconciliabile con la specie dei volatili, come dimostrano alcuni usi concreti: così ad esempio Empedocle (fr. 20 D.-K.), in un elenco degli esseri dotati di spirito vitale, fa riferimento dapprima al mondo vegetale (θάμνοισι) e, di seguito, ai tre regni del mondo animale, individuati in relazione al loro *habitat* naturale: ἰχθυσιν ὑδρομελάθροισι / θηροῖ τ' ὄρειμελέεσιν ἰδὲ περφοβάμοσι κύμβαις. Allo stesso modo, il Filottete sofocleo (v. 955), quando - privato dell'arco e dunque della possibilità di cacciare liberamente - esprime il timore di poter divenire a sua volta cibo per le fiere di cui un tempo si nutriva, oppone chiaramente gli esseri alati ai quadrupedi selvatici: οὐ πτηνὸν ὄρνιν, οὐδὲ θῆρ' ὄρειβάτην τόξοις ἐναίων τοιοῖδε).

Nella sua recente edizione della commedia, N. Dunbar si sofferma marginalmente sulla possibile appartenenza del nostro epiteto alla lingua di Eschilo: «The point of ὄριβάτης here is lost for us; though not part of the verse cited from *Edonoi*, it is easily applicable to Dionysus and his worshippers (cf. E. *Ba.* 985 ὄριδρόμων of Bacchants) and may have had a counterpart in the *Edonoi* scene»<sup>33</sup>. In realtà, a mio avviso, il termine doveva verosimilmente ricorrere nel verso eschileo che costituiva l'*ipotesi* della parodia, ed esattamente nella stessa posizione in fine verso.

Quelle stesse difficoltà metriche che hanno indotto numerosi editori a ritoccare il testo aristofaneo, leggendovi un inattestato (anche se plausibile) ὄριβάτης ovvero ὄροβάτης, rafforzano l'impressione che il comico abbia solo parzialmente modificato il verso eschileo, costringendolo in una diversa sequenza prosodica; accanto all'inavvertibile sostituzione dell'epiteto con un altro di equivalente struttura tribrachica (ἄλαλος / ἄτοπος), egli dovette procedere ad una modifica metricamente più 'pesante', dovuta alla necessità di introdurre nel verso il termine ὄρνις, richiesto dal nuovo contesto<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Si può ancora menzionare Phanocli. fr. 3. 3 Powell, ὡς θεῖον Ἄδωνιν ὄρειφοίτης Διόνυσος ἤρασεν, *Ann. Corn. nat. deor.* 61. 9 ὄρειφοῖτοι δ' εἰσι καὶ φιλήρημοι αἱ Βάχχαι.

<sup>32</sup> V. ad es. Eur. *IA* 1593 ἔλαφον ὄρειδρόμον. Cf. *Ael. nat. anim.* 6. 26. 1; 14. 16. 8. Il verbo ὄρειβατέω è applicato anche ad alcune popolazioni, o razze di cani da caccia o di cavalli dotate di particolare agilità nell'arrampicarsi su terreni scoscesi: Plut. *Camill.* 26. 3. 3, *Fab. Max.* 7. 2. 4; *Sert.* 12. 4. 7; Strab. 3. 4. 15; Posidon. fr. 163b 3 Th. Γαλακτοπότας ἀνήρ Μυκηναῖος ὄρειβάτης è inoltre la definizione euripidea del pastore, 'che si aggira sui monti' (Eur. *El.* 170).

<sup>33</sup> Dunbar, 233.

<sup>34</sup> Non mi sembrano del resto irrilevanti le osservazioni di B. M. Palumbo (*Eschilo, fr. 75 Mette, BollAcNazLincei*, 15, 1967, 145 s.), che obietta sull'opportunità di introdurre nel tetrametro tragico mediante la congettura più generalmente accettata (ἀροβάτης), una seconda soluzione, e per giunta in un piede (il settimo) per cui non esistono precedenti eschilei.

La formulazione presente nel verso degli *Uccelli* non doveva dunque discostarsi molto da quella degli *Edoni*, ed anzi (come nel passo sofocleo che costituiva oggetto della parodia immediatamente precedente) doveva gran parte della sua valenza comica proprio alla forte coincidenza col modello parodiato, rispetto al quale proprio il termine ὄρνις veniva a costituire *aprosdoketon*. Nonostante le diverse - ma inutilizzabili - indicazioni dello scoliate<sup>35</sup>, ritengo quindi che la configurazione più probabile del verso eschileo dovesse essere la seguente:

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄλαλος [ - ] ὄρειβάτης;

Quest'ipotesi può trovare un valido supporto nel *Lucurgus* di Nevio, che già a partire dal Deichgräber<sup>36</sup> aveva suscitato l'attenzione degli studiosi per l'evidente affinità strutturale e formale con la tragedia eschilea. Il fr. 6 R.<sup>2</sup> *Ducite / eo cum argutis linguis mutas quadrupedis*, con cui probabilmente lo stesso re trace si riferisce alle baccanti prese prigioniere, può essere infatti pienamente compreso solo a partire dal nostro verso degli *Edoni*. Tramandato per il significato peculiare di *mutus*<sup>37</sup>, concentra la sua forza espressiva sull'ossimoro *argutis linguis / mutas*, che confermerebbe anche nel modello eschileo la lezione ἄλαλος<sup>38</sup>, apparentemente in

<sup>35</sup> Naturalmente, l'incompleto ὄν σθένει può costituire, come ritiene J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959, 27 l'incipit del verso successivo (cf. anche *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, 137). Non mi sembra comunque da trascurare, a questo proposito, il suggerimento avanzato da M. Schmidt (*Kritische Bemerkungen*, Philologus 18, 1862, 228) che lo scolio conservi nella corrucciola tracce di una menzione della fonte (Eratostene): «Zu den Vögeln des Aristophanes bemerkt der Scholiast v. 276 τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄτοπος ὄρνις ὄρειβάτης sei eine Parodie des aeschyleischen Verses τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄλλος ἄβρατεὺς ὄν σθένει. Suidas s.v. μουσόμαντις hat dagegen ἄλαλος und lässt ὄν σθένει fort. Naucks Vermuthung ἄλλὰ βᾶτε σὺν σθένει scheint mir darum unzulässig, weil die Parodie alsdann nur eine halbe ist, während doch in dem Verderbniss ἄβρατεὺς das aristophanische ὄρειβάτης durchklingt. Ich vermute daher: τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄμαλός - - ἄβροβάτης. Mit ὄν σθένει weiss ich nichts anzufangen. Vielleicht ist es ein rest von (Ἐρατ)οσθένει, dem Didymos diese Notiz entnahm».

<sup>36</sup> K. Deichgräber, *Die Lykurgie des Aischylos, Versuch einer Wiederstellung des dionysischen Tragödie*, NGG I 3, 1938-39, 256-65; cf. D. F. Sutton, *Aeschylus' 'Edonians'*, in *Fons Perennis, Saggi critici in onore di V. D'Agostino*, Torino 1971, 387-411; M. L. West, *Tragica VI*, 63-71; *Studies in Aeschylus*, 26-49.

<sup>37</sup> Non. p. 14 L.: «mutas onomatopoeia est incertae vocis, quasi mugitus. Nam mutus sonus est proprie, qui intellectum non habet».

<sup>38</sup> È possibile che anche ἄλαλος, come - secondo la testimonianza noniana - il latino *mutus* potesse occasionalmente assumere il valore di 'chi emette suoni inarticolati'. Una parte della tradizione di Dion. Hal. *comp. verb.* 14. 80 (θηριώδους γὰρ καὶ ἀλάλου μάλλον ἢ λογικῆς ἐφάπτεσθαι δοκεῖ φωνῆς ὁ συριγγμός) potrebbe fornire un interessante supporto a questa ipotesi, ma gli ultimi editori accolgono nel testo la lezione alternativa ἀλόγος. Cf. anche Plut. *defect. oracul.* 50. 438B. 5, εὐθύς δὲ περὶ τὰς πρώτας ἀποκρισεις ἦν καταφανῆς τῇ τραχύτητι τῆς φωνῆς οὐκ ἀναφέρουσα δίκην νεῶς ἐπειγομένης ἀλάλου καὶ κακοῦ πνεύματος οὕσα πλήρης, Jo. Chrysost. *In acta apost.* 60. 204. 27:

contraddizione con il contiguo μουσόμεαντις. In questo quadro, ὄρειβάτης, che, come si è visto, è spesso riferito ad abitatori dei monti 'a quattro zampe', può dar ragione della presenza nel testo neviano dell'altrimenti incomprensibile *quadrupedis*<sup>39</sup>. Non sembra invece indispensabile ipotizzare nel verso successivo<sup>40</sup> la presenza del sostantivo θήρ (che, come si è visto, è associato ad ὄρειβάτης nel *Filottete* sofocleo) o di un termine equivalente: la consuetudine della lingua greca di designare con il nostro composto i 'quadrupedi' abitatori dei boschi poteva comunque costituire una sufficiente giustificazione dell'ardita trasposizione del poeta latino.

Cagliari

Patrizia Mureddu

καὶ ἀλαλὸς ἦν ἐπὶ πολὺ, οὐδὲν ἔναρθρον φθεγγόμενος.

<sup>39</sup> «He probably means 'gagged and bound'», commentava E. H. Warmington (*Remains of Old Latin*, London 1936, 131); diverse le interpretazioni di O. Ribbeck (*Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875), E. V. Marmorale (*Naevius Poeta*, Firenze 1953, 193), A. Traglia (*Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986, 201)

<sup>40</sup> Serie difficoltà metriche impediscono di leggere nella lacuna un sostantivo monosillabico iniziante per consonante, com'è appunto θήρ. Non si può tuttavia escludere che vi potesse trovar posto, con valenza metonimica di 'bestia', uno dei nomi di animali di struttura monosillabica inizianti per vocale (αἴξ, ὄς, οἴς).



4 v simile η v. 3 Cowey 10 fort. μέλαγ (i.e. μέλαν) Siegmann, Parsons, Lloyd-Jones; fort. ρινι[, vix ριδα[ Siegmann; fort. κριγι[ Parsons, Lloyd-Jones 11 fort. πενθερόν - - - - Parsons, Lloyd-Jones 14 fort. ].γενεηγ (i.e. γενεήν); fort. νειαδι[, νεροσι[ Siegmann, Parsons, Lloyd-Jones 16 fort. κονιτες, πορισαν[το Siegmann, Parsons, Lloyd-Jones 17 fort. νων[ Siegmann; fort. νον[, Ὀρχομενοῦ vix legi potest Parsons, Lloyd-Jones 20 fort. τερον vix τερμα Siegmann 21 -].εν ἀγει νεφέλη[ v vel sim. Parsons, Lloyd-Jones.

Il luogo di provenienza del papiro è sconosciuto. Il brano elegiaco fu scritto, in una grafia scadente, sul lato inutilizzato di un papiro letterario scartato, contenente una delle più antiche copie dei *Memorabili* di Senofonte (*P. Heid.* 206, inv. 435 *recto*, 280 a.C. ca.): si segnalano due possibili casi di assimilazione ai vv. 10 e 14 (ελαγκρι per -ελαν κρι- ? ηγκ per -ην κ- ?), un fenomeno frequente anche nel testo senofonteo<sup>2</sup>; la mano dello scriba dei *Memorabili* è però diversa da quella che vergò l'elegia. Quello in nostro possesso non è un esemplare librario o una copia ufficiale, bensì una copia personale dello scrivente; mancano prove per considerarla un autografo del poeta, come supponeva l'*editor princeps*. Anche sull'estensione del componimento è possibile avanzare soltanto supposizioni: presumibilmente esso contava almeno una trentina di versi, come l'elegia 'nuziale' per una Arsinoe (*SH* 961), il cosiddetto *Sigillo* di Posidippo (*SH* 705), con il quale sembra avere in comune l'espressione in prima persona del poeta<sup>3</sup>, alcuni componimenti epigrafici greco-egiziani (oscillano dai 22 ai 40 versi le iscrizioni nn. 5, 6, 175 I e IV in É. Bernand, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine, Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris 1969), e il tardo componimento epigrafico in distici per Erode Attico *IG* II-III2 n. 3606; non è dato sapere se raggiungesse il centinaio di versi come le *Einzelegien* callimachee o alcune sezioni degli *Aitia*.

### Argomento, autore, committenza e ambito performativo.

All'analisi del testo ritengo opportuno premettere qualche considerazione generale sul tema del componimento e sulle circostanze della sua ideazione. Risulta chiaro dai pochi vocaboli decifrabili che l'argomento del poema ha a che vedere, almeno in parte, con la Beozia, in particolare con gli agoni poetici in onore delle Muse e/o delle Cariti, che tra il III e il II secolo a.C. conobbero un rinnovato splendore grazie all'iniziativa del Κοινόν beotico, desideroso di elevare le antiche manifestazioni locali allo *status*

<sup>2</sup> Nel III a.C. l'assimilazione di v davanti a gutturale è abbastanza frequente; dal II a.C. in poi aumenta la proporzione delle nasali non assimilate. Cf. E. Mayser, *Grammatik der Griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, I: *Einleitung und Lautlehre*, Berlin und Leipzig 1906, 230-34; *Grammatik der Griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, I: *Einleitung und Lautlehre*, bearb. bei H. Schmoll, Berlin 1970, 203-04; F. T. Gignac, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods* I, *Phonology*, Milano 1976, 166 nota 1.

<sup>3</sup> Vd. *comm* al v. 13.

panellenico raggiunto da altri prestigiosi agoni in Grecia e nei regni ellenistici, richiamando così l'attenzione (e soprattutto il sostegno economico) dei sovrani allora arbitri della scena politica mediterranea, in primo luogo i Tolomei. La presenza del nome di Arsinoe al v. 4 dell'elegia potrebbe suggerire che il componimento sia stato commissionato (forse dagli stessi sovrani lagidi, o da un membro della corte a loro molto vicino) nel contesto di rapporti culturali e politici particolarmente significativi tra l'Egitto e la Beozia all'epoca di Tolomeo IV e Arsinoe III, ma non è necessario concludere che l'elegia mantenesse per tutta la sua estensione un tono celebrativo; è possibile, anzi, che il poeta vi rievocasse, in prima persona (v. 13: «gareggiai?»), un'esperienza agonistica, cogliendo l'occasione, forse, per inserire considerazioni sulla poetica e proclamare fedeltà alle divinità che presiedono alla creazione artistica, come Callimaco nel *Prologo ai Telchini* o Posidippo in *SH 705*; oppure che esponesse l'origine mitica degli agoni e del culto delle Muse e delle Cariti in Beozia, coniugando allo spunto encomiastico del poema la ricerca antiquaria ed eziologica a cui avevano dato particolare impulso i membri del Museo alessandrino.

La pressoché completa perdita delle *Περὶ τὸν Φιλοπάτορα ἱστορίαι* del diplomatico Tolomeo di Megalopoli<sup>4</sup>, di cui sono sopravvissute quasi esclusivamente le digressioni sui licenziosi passatempi della corte, è di grave ostacolo alla ricostruzione del regno del quarto Tolomeo, che più di ogni altro Lagide si interessò delle relazioni diplomatico-culturali con la Beozia. La poesia alessandrina dell'età del Filopatore, anch'essa purtroppo in massima parte perduta, non offre alcun indizio evidente di tali relazioni, se non una predilezione per Dioniso, il dio tebano patrono e capostipite della dinastia lagide. Sembra che le *performances* teatrali abbiano goduto di particolare attenzione in Egitto, sia presso la popolazione alessandrina e della *χώρα*, sia presso la corte che tanto venerava il dio del *δῶμα*<sup>5</sup>. L'insufficiente conoscenza

<sup>4</sup> Agatocle, dopo la morte di Tolomeo IV, si liberò dei collaboratori del re, tra cui appunto Tolomeo di Megalopoli (Polyb. 25. 25. 14-15); sulla carriera a corte della famiglia del Megalopolitano vd. L. Mooren, *Ptolemaic Families*, in *Proceedings of the XVI International Congress of Papyrology, New York 24-31 July 1980*, edd. R. S. Bagnall, G. M. Browne, A. E. Hanson, L. Koenen, Chico 1981, 295. C. Préaux, *Polybe et Ptolémée Philopator*, CE 40, 1965, 364-75 ritiene Tolomeo la principale fonte del ritratto moralistico del Filopatore in Polibio, cf. G. Marasco, *La valutazione di Tolomeo IV Filopatore nella storiografia greca*, Sileno 5, 1979, 159-82. W. Huss, *Untersuchungen zur Außenpolitik Ptolemaios' IV*, München 1976, 17-19 e G. Schepens, *Les rois ptolémaïques et l'historiographie, Réflexions sur la transformation de l'Histoire politique, in Egypt and the Hellenistic World, Proceedings of the International Colloquium Leuven 24-26 May 1982*, edd. E. Van't Dack, P. Van Dessel, W. Van Gucht, Louvain 1983, 351-68 in partic. pp. 365-66, attribuiscono invece al suo scritto tendenze apologetiche. Vd. anche nota 45.

<sup>5</sup> A. Rostagni, *Neos Dionysos, Poeti e letterati alla corte di Tolomeo IV Filopatore*, AAT 50, 1914-5, 989-1013 (*Scritti minori* II, 1, Torino 1956, 363-68) e *Equos troianus sive de vetere Romanorum fabula ex Hellenisticis expressa*, RFIC 44, 1916, 379-97 (*Scritti minori* II, 2, Torino 1956, 3-22) ha visto nel regno del Filopatore (da lui descritto con indulgenza ai particolari romanzeschi del ritratto polibiano) un periodo di rinascita della tragedia; tra gli

prosopografica della corte e dell'ambiente della Biblioteca e del Museo rendono ardua la ricerca di un candidato alla paternità dell'elegia SH 959; possiamo immaginare attivi al servizio del Filopatore, oltre ad Eratostene, autore di un componimento su Arsinoe III, l'epigrammista Dioscoride<sup>6</sup>, il poeta e paradossografo Filostefano di Cirene<sup>7</sup> (SH 691-693), gli epici Callimaco il giovane (SH 309) e Neottolemo di Pario, autore di un poema su Dioniso. L'interesse per le tradizioni beotiche d'altra parte è evidente già nei poeti aulici dell'*entourage* del Filadelfo: Callimaco apre il suo maggiore poema elegiaco con un omaggio ad Esiodo, di cui rievoca, e rivive in prima persona, anche se in modo del tutto singolare, l'investitura poetica<sup>8</sup> (vd. fr. 2 Pf., dal P. Oxy. XIX 2208;

interpreti del nuovo 'gusto dionisiaco' annovera anche Macone (Χρῆται), Dioscoride con i suoi epigrammi sul teatro, Eufonio (*Priapeia*). Più cauto è P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972, (PA) II, 874 nota 12. Sul dionisismo dei Lagidi vd. J. L. Tondriau, *Un thiasse dionysiaque à Péluse sous Ptolémée V Philopator*, BSRAA 37, 1948, 3-11, Id., *La dynastie ptolémaïque et la religion dionysiaque*, CE 25, 1950, 283-316 e Id., *Tatouage, lierre, syncrétisme*, Aegyptus 30, 1950, 57-66; H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, cap. IX 3; F. Dunand, *Les associations dionysiaques au service du pouvoir lagide (IIIe s. av. J.-C.)*, in *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes, Actes de la table ronde organisée par l'École Française de Rome 24-25 Mai 1984*, Paris 1986, 85-103; R. Turcan, *Priape et le dionysisme alexandrin*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, I Centenario del Museo Greco-Romano, Alessandria 23-27 Novembre 1992, Atti del II Congresso Internazionale Italo-Egiziano*, Roma 1995, 105-10; G. Weber, *Dichtung und Höfische Gesellschaft, Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer*, Stuttgart 1993, 343-46.

6 È possibile che un suo epigramma sia modello per un'epigrafe encomiastica per Attalo I (H. Müller, *Ein neues hellenistisches Weiheepigramm aus Pergamon*, Chiron 19, 1989, 499-553; W. D. Lebek, *Neue Phalakeen aus Pergamon*, ZPE 82, 1990, 297-98; R. Kassel, *Die Phalakeen des neuen hellenistischen Weiheepigramms aus Pergamon*, ZPE 84, 1990, 299-300; A. Kerkhecker, *Zum neuen hellenistischen Weiheepigramm aus Pergamon*, ZPE 86, 1991, 27-34). I suoi epigrammi su Macone, Atenio e Aristagora (AP 7. 708; 5. 138; 11. 195) «give a picture of entertainment in Alexandria under Ptolemy Philopator» (T. B. L. Webster, *Alexandrian Epigrams and the Theatre*, in *Miscellanea di Studi Alessandrini in onore di A. Rostagni*, Torino 1963, 531-43, 539).

7 Il Cireneo, allievo di Callimaco e attivo sotto il Filopatore, compose numerose opere di carattere erudito e paradossografico (C. Müller *Fragmenta historicorum Graecorum*, Parisiis 1848-85, [FHG] III, 28 ss.; SH 691; vd. F. Gisinger in *RE* 20.1 s.v. *Philostephanus*, 103-18; P. Ceccarelli, *I 'Nesiotika'*, ASNP 19/2, 1989, 903-35, sopr. 916, 921-24) in prosa e versi, come pure Archelao (Antig. Charyst. *Mirab.* 5.19: era uno τῶν ἐν ἐπιγράμμασι ἐξηγουμένων τὰ παράδοξα τῷ Πτολεμαίῳ; cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Antigonos von Karistos*, Berlin-Zürig 1881, rist. ibidem 1965, 23, 166; Fraser *PA* I, 778-80, II, 1086-087 note 443, 445; D. L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981, [FGE] 20-22). Lo stesso Tolomeo IV fu autore di Ἰδιοφυῆ in distici (SH 712). Sia Archelao (Varro *r.r.* 3. 16) che Filostefano avrebbero giustificato l'assassinio di Cleomene (Plut. *Cleom.* 39), vd. Müller, *FHG* III, 29-30 (comm. fr. 8).

8 Non è questa la sede per discutere il passo, in cui l'esperienza reale del poeta ascreo è rivissuta oniricamente dall'autore ellenistico (vd. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, II, Berlin 1924, 92-96; P. Bing: *The Well-Read Muse, Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988, 70-71; R.

*Schol. Flor.* rr. 16-9; *AP* 7. 42); anche l'*Epilogo* degli *Aitia* (fr. 112. 4-7) doveva contenere allusioni esiodee, in particolare un accenno all'incontro con le Muse presso Ippocrene, già ricordato nei versi proemiali<sup>9</sup>. In effetti il «servo delle Muse» consacrato in Elicona costituiva un imprescindibile punto di riferimento per i poeti encomiastici alessandrini, avendo per primo sancito con il crisma dell'autorità epica i rapporti di dipendenza tra re, Muse e poeti (*Theog.* 80-103)<sup>10</sup>, e proposto l'immagine della città governata con giustizia (*Op.* 213-47)<sup>11</sup>, rispondente al 'dogma' orientale ed ellenistico del monarca apportatore di prosperità al proprio regno. Se è vero che il poeta beotico non fu l'unico modello di Callimaco, non può essere negato un intento programmatico nel richiamo esplicito dell'incontro di Esiodo con le Muse, in sede proemiale del più ambizioso poema callimacheo: l'alessandrino, che non canta «nulla che non sia testimoniato», reinterpreta il proemio della *Teogonia* secondo il suo personale concetto di 'poesia di verità'<sup>12</sup>. Indipendentemente dalla riflessione sulla

Pretagostini, *L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello*, in *Atti del Convegno Internazionale 'Intertestualità: il "dialogo" fra testi nelle letterature classiche'*, Cagliari 24-26 novembre 1994, *Lexis* 13, 1996, 168-71; A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton New Jersey 1995, 362-71).

- <sup>9</sup> La *μαῖα* della regina Berenice (112.2 Pf.) potrebbe essere Cirene (Coppola, Barigazzi, D'Alessio), il cui mito fu cantato nelle *Eoie*; tuttavia la regina citata nell'*epilogo* potrebbe essere identificata con Arsinoe, la «decima Musa» già presente nel prologo del poema (come aveva in un primo tempo pensato Pfeiffer; vd. da ultimo P. E. Knox, *The Epilogue to the 'Aetia'*, *GRBS* 26, 1985, 59-64, 63-64). Vd. anche A. Barigazzi, *Esiodo e la chiusura degli 'Aitia' di Callimaco*, *Prometheus* 7, 1961, 97-107; per un nuovo spunto esiodeo (dalle *Eoie*) in *H.* 5, vd. M. Depew, *POxy 2509 and Callimachus' 'Lavacrum Palladis': αἰγιόχοιο Διὸς κόρη μέγαλοιο*, *CQ* 44, 1994, 410-26; per la reinterpretazione di un passo della *Teogonia* nell'*H.* 1, vd. R. Pretagostini, *L'autore ellenistico tra poesia e 'filologia'*, *Problemi di esegesi, di metrica e di attendibilità del racconto*, *Aevum(ant)* 8, 1995, 33-46, in partic. pp. 35-40. L'iniziazione di Esiodo è adombrata anche nel controverso *Theocr. Id.* VII (vd. R. L. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge 1996, 23-24; S. Goldhill, *The Poet's Voice, Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991, 231-33).
- <sup>10</sup> Vd. C. Brillante, *Poeti e re nel proemio della 'Teogonia' esiodea*, *Prometheus* 20, 1994, 14-26; Hunter, *Theocritus*, 81. Nell'*Ecale* vi era però anche spazio per il motivo esiodeo della critica ai βασιλείς (fr. 329 Pf.).
- <sup>11</sup> Una testimonianza della venerazione per Esiodo come maestro di sapienza, a proposito del rapporto tra concordia civile e fecondità della terra, viene da una stele dell'Elicona (III a.C.; A. Hurst, *La stèle de l'Hélicon*, in *La montagne des Muses, études publiées par A. Hurst, A. Schachter*, Genève 1996, 57-71; A. Veneri, *L'Elicona nella cultura tespiense intorno al III sec. a.C.: la stele di Euthy[kl]es*, ibidem, 73-86). Provocatoria la tesi di R. Lamberton, *Plutarch, Hesiod, and the Mouseia of Thespiai*, *ICS* 13, 1988, 491-504, che fa risalire il rapporto tra la figura di Esiodo e l'Elicona all'epoca ellenistica o imperiale.
- <sup>12</sup> Vd. G. Serrao, *La Poetica del "nuovo stile" dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità*, in *Storia e Civiltà dei Greci*, 9: *La cultura ellenistica*, Milano 1979, 200-53, in partic. pp. 228-29; F. Bertolini, *Muse, re e aedi nel proemio della 'Teogonia' di Esiodo*, in *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, a c. di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, Milano 1995, 127-38; Pretagostini, *L'incontro*, 163-65; Cameron, *Callimachus*, 371 (cf. G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, 278 con nota 2).

poesia esiodea, su cui possono aver influito le diatribe con i colleghi e rivali del Museo<sup>13</sup>, il poeta di Cirene si è occupato spesso di *aitia* e miti beotici<sup>14</sup>, così come un poeta contemporaneo di Tolomeo IV, Licofrone, nell'enigmatica *Alessandra*<sup>15</sup>. Per altri autori operanti nei primi decenni del III secolo ad Alessandria i rapporti con la Beozia sono più difficilmente documentabili. Dimostrerebbe, secondo Lloyd-Jones, l'esistenza di un legame tra Posidippo e questa regione, oltre allo psefisma delfico che gli conferisce varie onorificenze<sup>16</sup> (*Fouilles de Delphes* III 3, n. 192, ca. 276/5 a.C.), il poema Ἀσωπία (Ath. 9. 491c; 13. 596c), d'argomento tebano, così denominato da Asopo, padre di Cadmo; la lettura del titolo del poema è però quanto mai incerta<sup>17</sup>. È possibile che SH 705,4 alluda ad una *performance* del poeta durante θυμελικοὶ ἄγωνες in onore di Dioniso, simili a quelli organizzati in Beozia nel III secolo a.C.<sup>18</sup>:

- <sup>13</sup> Pretagostini, 164-65; Cameron, *Callimachus*, 372-86. Si è spesso presentato Callimaco come l'araldo di un revival esiodeo, mentre egli dovette esprimere su Esiodo un giudizio complesso: detesta la poesia catalogica che si ispira al poeta beotico, mentre apprezza alcuni elementi stilistici esiodei 'scremati' da Arato (*Ep.* 27 Pf.).
- <sup>14</sup> Vd. A. Barigazzi, *Saghe sicule e beotiche nel simposio delle Muse di Callimaco*, Prometheus 1, 1975, 5-26; E. Livrea, *Callimaco e la Beozia* (*Suppl. Hell. fr.* 257, 1-8; *Lav. Pall.* 61), ZPE 67, 1987, 31-36. Anche Filostefano sembra aver continuato la tradizione del maestro, componendo *Aitia* (Müller *FHG* III, 31, fr. 14; Gisinger, 113-14): l'incertezza sull'esistenza e sulla natura di una simile opera impedisce di fare supposizioni sull'appartenenza ad essa di SH 959.
- <sup>15</sup> Vd. A. Hurst, *Les Béotiens de Lycophrone*, in *La Béotie antique, Lyon-Saint-Étienne 16-20 mai 1983*, Paris 1985, 193-209. Senza inoltrarmi nella spinosa questione dell'esistenza di due poeti omonimi, considero l'autore dell'*Alessandra* come il poeta di Calcide vissuto tra la fine del III e l'inizio del II secolo.
- <sup>16</sup> La Beozia, membro dell'Amfizionia delfica, era corresponsabile degli onori al poeta da parte del santuario. Il decreto di Thermon IG IX2 1, 17 A rivela Posidippo proseno della Lega Etolica (per la sua opera poetica? Cf. E. Fernández-Galiano, *Posidippo de Pella*, Madrid 1987, 28-30: nn. XXXI-XXXVI), particolarmente legata ai Beoti nella prima metà del III secolo.
- <sup>17</sup> Vd. Fernández-Galiano, 40-41. Il titolo, nei manoscritti di Ateneo, oscilla tra Ἀσωπία (accolto da Lloyd-Jones) e Αἰθιοπία; Schott propone Αἰσωπεία, in riferimento ad un poema in esametri su Esopo; Rostagni sostiene la lezione Αἰθιοπία. Sulla vicenda di Asopo vd. Apollod. *Bibl.* 3.156-58; sulla genealogia degli Asopidi vd. C. M. Bowra, *The Daughters of Asopus*, *Hermes* 73, 1938, 213-22; T. Gantz, *Early Greek Myth, A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London 1993, 219-32.
- <sup>18</sup> H. Diels, *Die Elegie des Poseidippos aus Theben*, SAWBerlin, 1898, 847-60; W. Crönert, *Litterarische Texte mit Ausschluß der christlichen: Elegie eines unbekanntenen Poseidippos von Theben*, APF 1, 1901, 502-39, 517-18; W. Schubart, *Posidippus Redivivus*, in *Symbolae Philologicae O. A. Danielsson octogenario dicatae*, Upsaliae 1932, 290-98; H. Lloyd-Jones, *The Seal of Posidippus*, JHS 83, 1963, 75-99; A. Barigazzi, *Il testamento di Posidippo di Pella*, *Hermes* 96, 1968, 190-216; E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der Römischen Kaiserzeit*, Göttingen 1961-1964, I, 21-22; Fraser, *PA* I, 797 nota 46; Fernández-Galiano, 36-39, 181-97; Bing, *The Well-Read*, 37-38. Oggi l'attribuzione dell'elegia all'epigrammista di Pella è generalmente accolta. Per Lloyd-Jones, 82-83, 87 la Tebe dell'elegia è la città beotica: Posidippo può avervi soggiornato e aver partecipato a gare poetiche locali in

il poeta esordisce invocando le Muse della sua città (Μοῦσαι πολήτιδες) e ricordando forse le sue trascorse partecipazioni alle gare di Delfi (παρὰ Φοίβῳ) e alle celebrazioni trieteriche dionisiache (θυμέλας) nella zona del Parnaso e dell'Olimpo. Ammesso che il poeta macedone abbia veramente preso parte a questi o a simili agoni poetici, tali episodi si ascriverebbero al periodo delle primissime riorganizzazioni delle feste tespiesi (prima metà del III secolo), ancora poco conosciuto; l'identificazione dell'Arsinoe dell'elegia qui esaminata con la moglie del Filopatore e non con la Filadelfo esclude però ogni relazione tra l'epigrammista e SH 959.

L'elegia dunque potrebbe essere stata composta da un poeta della corte del Filopatore per esaltare la munificenza lagide verso la Grecia continentale e nel contempo celebrare Arsinoe III, secondo la tradizione callimachea, associandola alle dee della poesia e della musica. Si può anche ipotizzare che un poeta, non necessariamente beotico, ma che forse ebbe occasione di partecipare in Beozia agli agoni sovvenzionati dai sovrani lagidi verso la fine del III secolo, abbia fatto pervenire ad Alessandria una sua composizione contenente passaggi encomiastici sui Tolomei, nella speranza di essere accolto nell'*entourage* del Museo, secondo un uso documentato dall'*Idillio* XVI, indirizzato da Teocrito a Ierone II nel tentativo di accattivarsene la protezione: in esso si esalta lo stretto legame affettivo e religioso tra il poeta in cerca di imprese eroiche da immortalare e le antiche e prestigiose Cariti di Orcomeno (vv. 104-05: ὦ Ἐτεοκλείῳ Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον / Ὅρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις). Un altro scopo, dettato non solo da ambizioni personali, perseguito dall'autore di SH 959, potrebbe essere stato quello di conciliare le relazioni diplomatiche tra la propria patria (la Beozia?) e il regno lagide. In tal caso lo Stato greco in questione avrà affidato l'incarico ad un autore già affermato, in grado di non sfigurare al confronto con i letterati della corte egiziana.

Per quanto riguarda l'ambito performativo, l'elegia può essere stata concepita per una lettura nella cerchia relativamente ristretta della corte, oppure per una competizione poetica aperta al pubblico più ampio della πόλις, dove, come ha ribadito Cameron nel suo recente studio su Callimaco, nulla impediva a *poetae docti* di gareggiare a fianco di mestieranti del verso (ma è solo una supposizione, per quanto attraente, la partecipazione di Teocrito con l'*Encomio a Ierone* ai *Charitesia* di Orcomeno<sup>19</sup>, altra

onore di Dioniso; A. Schachter, *Cults of Boiotia 2, Heracles to Poseidon*, London 1986, 163 nota 2, si mostra invece piuttosto scettico: «the relevance to this cult is most uncertain».

<sup>19</sup> Vd. A. Hardie, *Staius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983, 33-35; F. Cairns, *Theocritus, 'Idyll' 26*, PCPhS 38, 1992, 21. È stato suggerito che l'*Id.* XXIV sia stato composto per una competizione a corte (A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1950, 141 ss., 415, 435; F.T. Griffiths, *Theocritus at Court*, Leipzig 1979, 52-58, 91-98; M. Fantuzzi, *Teocrito e la poesia bucolica*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I: *La produzione e la circolazione del testo*, 2: *L'Ellenismo*, Roma 1993, 145-95, 164 nota 49; Cameron, *Callimachus*, 53-55, ma vd. il prudente Hunter, *Theocritus*, 13), l'*Id.* XVI per i *Charitesia* di Orcomeno e il XXVI per gli *Agrionia* tebani.

sede agonale ricordata in *SH* 959,17). Il componimento, in cui si intravede una labile traccia di spirito agonistico (v. 13: ἤρσις), potrebbe dunque essere una di quelle prove di maestria poetica e di adulazione proposte regolarmente durante gli agoni pubblici patrocinati dai sovrani ellenistici, e poi dagli imperatori, accanto agli encomi in prosa e in esametri<sup>20</sup>; nel caso specifico, la sede dell'agone dovrebbe essere la stessa Alessandria o una città beotica. Non avendo tuttavia alcuna conferma documentaria dell'esistenza di una gara elegiaca nell'ambito dei *Museia* di Tespie o dei *Charitesia* di Orcomeno o di qualsiasi altro agone indetto in Grecia e in Egitto<sup>21</sup> nel III-II secolo a.C., è più prudente, per ora, ipotizzare che il componimento trasmesso dal *P. Heid.* 189 sia stato presentato a corte (possibilmente in occasione di una delle numerose visite di ambasciatori beoti), o comunque in una cerchia più ristretta di quella presente ad un certame pubblico.

La celebrazione della beneficenza del sovrano lagide nei confronti delle Muse non è un fatto insolito: la convenzione encomiastica alessandrina, in modo più accentuato rispetto a quanto accade nella letteratura prodotta presso le altre corti ellenistiche, esige infatti che il re d'Egitto si presenti, oltre che come guerriero, anche come φιλόμουσος (Tolomeo II in Theocr. *Id.* XIV 61, Tolomeo III in Eratosth. fr. 35. 13-15 Powell<sup>22</sup> e il Filopatore in *SH* 979. 7, per l'erezione di un tempio a Omero<sup>23</sup>). La

<sup>20</sup> Sui poeti itineranti e sui componimenti agonali (in particolare encomiastiche) in poesia e in prosa, vd. M. Guarducci, *Poeti vaganti e conferenzieri dell'età ellenistica*, *MAL* 6, II, 1929, 629-65; J. U. Powell - E. A. Barber, *New Chapters in the History of Greek Literature*, II, Oxford 1929, 35-46; A. Cameron, *Wandering Poets: a Literary Movement in Byzantine Egypt*, *Historia* 14, 1965, 470-509; Hardie, *Statius*, 15-30, 75; M. R. Pallone, *L'epica agonale in età ellenistica*, *Orpheus* 5, 1984, 156-66; H. Bouvier, *Hommes de lettres dans les inscriptions delphiques*, *ZPE* 58, 1985, 119-35; M. Wörle, *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*, München 1988; L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993, 47-50, 85-88, 92; M. Fantuzzi, *Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. a.C.*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I: *La produzione e la circolazione del testo*, 2: *L'Ellenismo*, Roma 1993, 1-73, 52-53; P. Roesch, *Études Béotiennes*, Paris 1982, 177-82.

<sup>21</sup> L'unico ποιητής ἐλεγείων catalogato nella raccolta di T. E. Stefanis, *Διονυσιακοὶ Τεχνῖται, Συμβολὲς στὴν προσωπογραφία τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων*, Herakleion 1988 è l'arcaico Sacada di Argo (n. 2207). Elegie encomiastiche potrebbero rientrare però anche nella categoria degli encomi in ἔπη.

<sup>22</sup> Sul passo eratostenico vd. G. Agosti, *Eratostene sulle Muse e il re*, *Hermes* 125, 1997, 118-23.

<sup>23</sup> La bibliografia sull'*Homereion* e sul rilievo di Bovillae ad esso collegato è molto ampia. Nel suo studio specifico sull'argomento (D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die 'Musen des Philiskos'*, Bonn 1965, 34-42), la Pinkwart esclude l'identificazione delle figure di Crono ed Ecumene con Tolomeo IV e Arsinoe III, identificazione sostenuta invece, tra gli altri, da Preuner; vd. anche T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, 145-47; G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, London 1965, 54, 264-65; C. Brink, *Ennius and the Hellenistic Worship of Homer*, *AJPh* 93, 1972, 547-67; D. B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience, Aspects of the Ruler-Cult*, Oxford 1973, 90, 114; A. Alföldi, *Redeunt Saturnia Regna VI: From the Aion Plutonios of the Ptolemies to the*

protezione accordata dalle Muse a tutti coloro che fondano la propria autorità sulla parola, quindi anche ai re, è un *topos* di esiodea memoria (*Theog.* 80-103), che i dotti del Museo non si sono certo lasciati sfuggire per le sue potenzialità encomiastiche<sup>24</sup>. Soprattutto nei secoli III e II a.C. era motivo di orgoglio per tutti i βασιλεῖς eredi dell'impero di Alessandro accogliere intorno a sé un circolo di intellettuali e ostentare interesse per le arti; anche il 'protetto' e genero di Tolomeo I, Pirro, che pure, per la sua tormentata carriera politica e militare, non brillò come mecenate di artisti e poeti<sup>25</sup>, possedeva un anello con un'agata incisa raffigurante gli dèi protettori delle arti, Apollo e le Muse (Plin. *NH* 37. 3). Per il rappresentante di una dinastia responsabile della creazione del più prestigioso *Museion* del mondo conosciuto era doveroso, inoltre, intervenire in campo 'musiacò' anche al di fuori dell'Egitto, soprattutto in un territorio come la Beozia, già più volte fatto oggetto di manifestazioni culturali e religiose a carattere propagandistico da parte delle dinastie concorrenti, in particolare quella attalide.

Possiamo ricostruire l'evoluzione dei culti e degli agoni beotici solo grazie alle testimonianze epigrafiche e alle notizie filtrate nelle opere di eruditi di età imperiale; sono purtroppo andate perdute le opere storico-antiquarie più antiche, dalle quali anche l'ignoto poeta del frammento potrebbe aver tratto notizie utili e curiosità eziologiche: Amfione di Tespie (attivo tra il I a.C. e il II d.C.)<sup>26</sup> redasse un Περί τοῦ ἐν Ἐλικῶν Μουσείου, mentre Nicocrate compose una monografia sulla Beozia e un Περί τοῦ

*Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors, in Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies presented to F. Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday*, ed. K. H. Kinzl, Berlin-New York 1977, 1-30 in partic. p. 11 (i due benefattori del Museo tespiese sarebbero celebrati come patroni dell'*Homereion* da essi edificato e dei certami che vi si tenevano). Il rilievo sembra connesso, piuttosto, all'ambito pergameno (B. Sauer, *Über die Homerapotheose des Archelaos*, in B. Graef, *Von der XVIII Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Halle*, AA 18, 1903, 202-03; Pinkwart, 89-90; E. Voutiras, *Περί τῆς Κρατητείου αἰρήσεως, Gedanken zum Relief des Archelaos von Priene*, Egnatia 1, 1989, 129-70; P. Moreno, *La scultura ellenistica*, Roma 1994, 574-79).

<sup>24</sup> Sul rapporto tra Muse e funzioni di comando, presente anche in Call. *Ep.* 21 Pf., vd. E. Livrea, *L'epitafio callimacheo per Batto*, *Hermes* 120, 1992, 291-98 (in *ΚΡΕΣΣΟΝΑ ΒΑΣΚΑΝΙΗΣ, Quindici studi sulla poesia ellenistica*, Firenze 1993, 107-17). Già U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Ein Weihgeschenk des Eratosthenes*, *NAWG* 1894, 15-35 (= *Kleine Schriften* II, Berlin 1941, 48-70), ricordava, a proposito del congedo della *Duplicatio Cubi*, il motivo esiodeo *Theog.* 81-84 («in the best style of Alexandrian court poetry», Fraser, *PA* I, 412).

<sup>25</sup> Contro il giudizio duramente riduttivo di W. W. Tarn, *Antigonus Gonata*, Oxford 1969<sup>2</sup> (prima ed. 1913), 257 sull'impegno culturale del re epirota sono insorti P. Lévêque, *Pyrrhos*, Paris 1957, 642 e N. G. L. Hammond, *Epirus, The Geography, the Ancient Remains, the History and the Topography of Epirus and Adjacent Areas*, Oxford 1967, 587-88.

<sup>26</sup> Citato da Ath. 14. 629a = *FGrHist* III B 387 (epigramma di Bacchiade).

ἐν Ἐλικῶνι ἀγῶνος, entrambi difficilmente databili<sup>27</sup>; sulla Beozia in generale si ha notizia di numerosi studi monografici<sup>28</sup>, in cui è verosimile abbia trovato spazio anche qualche accenno alla vita dei santuari e agli agoni che vi si tenevano. Dal III secolo all'età imperiale si moltiplicano le storie regionali e locali di taglio antiquario, tra cui spiccano la Εἰς Ὅρχομενίους συγγραφή di Callippo di Corinto<sup>29</sup> e soprattutto, per l'argomento di nostro interesse, il Περὶ τῆς πατρίδος di Afrodasio-Eufemio di Tespie (di età ellenistica o imperiale, *FGrHist* III B 386)<sup>30</sup>. Tra le fonti mitografiche più interessanti si ricordano i Θηβαϊκὰ Παράδοξα di Lisimaco di Alessandria<sup>31</sup>, grammatico (III a.C.?), fonte di Pausania per la sezione beotica insieme ad Aristodemo.

### Proposte per l'interpretazione del testo.

v. 3: ]ι.ισσση]. Non si esclude, se il tema del componimento o di una sua parte è un *aition* sulla fondazione degli agoni musicali, che il protagonista o uno dei personaggi citati nel brano fosse un poeta mitico o semilegendario, forse qui definito θ]ξιος ἀνήρ<sup>32</sup>. Solitamente θεῖος e sinonimi identificano il poeta per antonomasia, Omero<sup>33</sup>; tuttavia può accompagnarsi anche al nome del suo 'antagonista' Esiodo,

<sup>27</sup> *FGrHist* III B 376. Jacoby, *Komm.* 155, suppone che quest'ultimo scritto sia in relazione alla riforma dei *Museia* alla fine del III secolo a.C. *FGrHist* 376 F 4 cita forse la stessa opera come *De Musio*.

<sup>28</sup> Vd. Jacoby, III B *Komm.*, 151-53.

<sup>29</sup> Età imperiale? *FGrHist* III B 385, da Paus. 9.29.1; 38.9. Callippo ha riportato i versi di un autore precedente, Hegesino, sulla fondazione di Ascria; a lui risale forse la tradizione, mediata a Pausania da Callippo, sull'istituzione del culto delle Muse in Elicona da parte di Oto ed Efilate (vd. nota 57).

<sup>30</sup> Citato da Steph. Byz. s.v. Ἀπόρμιον. Per Jacoby, *FGrHist* III B *Komm.*, 181 è probabile che dei due autori citati da Stefano, Eufemio sia un rielaboratore d'età imperiale; in ogni caso Tespie, anche grazie ai suoi agoni, era ancora culturalmente vivace e non stupirebbe trovarvi a quell'epoca un autore originale.

<sup>31</sup> *FGrHist* III B 382. Vd. W. Radtke, *De Lysimachos Alexandrino*, Diss. Straßburg 1893; A. Gudeman, *RE* 14, 1928, s.v. *Lysimachos*, n. 20, 32-39 in partic. p. 33. Non è certo che sia di Cirene, come vuole Tzetzes, e l'appellativo 'alessandrino' può semplicemente indicare la sua attività di grammatico (Jacoby, *FGrHist* III B *Komm.*, 166).

<sup>32</sup> Come alternativa alla e di θεῖος l'editor *princeps* proponeva una θ. La ρ finale di ἀνήρ è accettata da Siegmann (nel papiro si distingue un'asta discendente), mentre gli editori del *SH* restano incerti tra κ, ν, ρ.

<sup>33</sup> Vd. Aristoph. *Ran.* 1034; Plato *Ion* 530b; *Phaed.* 95a; anon. *AP* 7.2b.4; 3.2; Nicarch. *AP* 7.159.3; Agath. *AP* 9.204.3; anon. *AP* 9.455; Call. *Ep.* 6.1 Pf.; Peek 689.1; 1730 (Nicomedia, rispettivamente II e I d.C.), 766.7-8: "Ο[μηρον] / νήσος ἔχει βαυὰ θεῖον ἀοιδὸν Ἴος (Focide, I d.C.). Per l'uso dell'epiteto cf. Christod. *AP* 2.321; Paul. Sil. *AP* 7.4.1; anon. *AP* 7.7.1; 53.2; *AP* 16.217.2 (cf. anon. *AP* 16.294.3); anon. *AP* 16.295.1; 301; 320.3; una rassegna in A. D. Skiadas, *Homer im griechischen Epigramm*, Athen 1965, 63-74. Vd. L. Bieler, *Θεῖος ἀνήρ, Das Bild des "gotlichen Menschen" in Spantike und Fruhchristentum*, Wien 1935-1936 (rist. Darmstadt 1967), 10-14. Su Nicarc. *AP* 7.159, vd.

protezione accordata dalle Muse a tutti coloro che fondano la propria autorità sulla parola, quindi anche ai re, è un *topos* di esiodea memoria (*Theog.* 80-103), che i dotti del Museo non si sono certo lasciati sfuggire per le sue potenzialità encomiastiche<sup>24</sup>. Soprattutto nei secoli III e II a.C. era motivo di orgoglio per tutti i βασιλείς eredi dell'impero di Alessandro accogliere intorno a sé un circolo di intellettuali e ostentare interesse per le arti; anche il 'protetto' e genero di Tolomeo I, Pirro, che pure, per la sua tormentata carriera politica e militare, non brillò come mecenate di artisti e poeti<sup>25</sup>, possedeva un anello con un'agata incisa raffigurante gli dèi protettori delle arti, Apollo e le Muse (Plin. *NH* 37. 3). Per il rappresentante di una dinastia responsabile della creazione del più prestigioso *Museion* del mondo conosciuto era doveroso, inoltre, intervenire in campo 'musiacò' anche al di fuori dell'Egitto, soprattutto in un territorio come la Beozia, già più volte fatto oggetto di manifestazioni culturali e religiose a carattere propagandistico da parte delle dinastie concorrenti, in particolare quella attalide.

Possiamo ricostruire l'evoluzione dei culti e degli agoni beotici solo grazie alle testimonianze epigrafiche e alle notizie filtrate nelle opere di eruditi di età imperiale; sono purtroppo andate perdute le opere storico-antiquarie più antiche, dalle quali anche l'ignoto poeta del frammento potrebbe aver tratto notizie utili e curiosità eziologiche: Amfione di Tespie (attivo tra il I a.C. e il II d.C.)<sup>26</sup> redasse un Περί τοῦ ἐν Ἐλικῶνι Μουσείου, mentre Nicocrate compose una monografia sulla Beozia e un Περί τοῦ

*Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors, in Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies presented to F. Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday*, ed. K. H. Kinzl, Berlin-New York 1977, 1-30 in partic. p. 11 (i due benefattori del Museo tespiese sarebbero celebrati come patroni dell'*Homereion* da essi edificato e dei certami che vi si tenevano). Il rilievo sembra connesso, piuttosto, all'ambito pergameno (B. Sauer, *Über die Homerapotheose des Archelaos*, in B. Graef, *Von der XVIII Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Halle*, AA 18, 1903, 202-03; Pinkwart, 89-90; E. Voutiras, *Περί τῆς Κρατητείου αἰρήσεως, Gedanken zum Relief des Archelaos von Priene*, Egnatia 1, 1989, 129-70; P. Moreno, *La scultura ellenistica*, Roma 1994, 574-79).

<sup>24</sup> Sul rapporto tra Muse e funzioni di comando, presente anche in Call. *Ep.* 21 Pf., vd. E. Livrea, *L'epitafio callimacheo per Batto*, *Hermes* 120, 1992, 291-98 (in ΚΡΕΣΣΟΝΑ ΒΑΣΚΑΝΙΗΣ, *Quindici studi sulla poesia ellenistica*, Firenze 1993, 107-17). Già U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Ein Weihgeschenk des Erathostenes*, *NAWG* 1894, 15-35 (= *Kleine Schriften* II, Berlin 1941, 48-70), ricordava, a proposito del congedo della *Duplicatio Cubi*, il motivo esiodeo *Theog.* 81-84 («in the best style of Alexandrian court poetry», Fraser, *PA* I, 412).

<sup>25</sup> Contro il giudizio duramente riduttivo di W. W. Tarn, *Antigonus Gonata*, Oxford 1969<sup>2</sup> (prima ed. 1913), 257 sull'impegno culturale del re epirota sono insorti P. Lévêque, *Pyrrhos*, Paris 1957, 642 e N. G. L. Hammond, *Epirus, The Geography, the Ancient Remains, the History and the Topography of Epirus and Adjacent Areas*, Oxford 1967, 587-88.

<sup>26</sup> Citato da Ath. 14. 629a = *FGrHist* III B 387 (epigramma di Bacchiade).

ἐν Ἑλικῶνι ἀγῶνος, entrambi difficilmente databili<sup>27</sup>; sulla Beozia in generale si ha notizia di numerosi studi monografici<sup>28</sup>, in cui è verosimile abbia trovato spazio anche qualche accenno alla vita dei santuari e agli agoni che vi si tenevano. Dal III secolo all'età imperiale si moltiplicano le storie regionali e locali di taglio antiquario, tra cui spiccano la Εἰς Ὀρχομενίου συγγραφή di Callippo di Corinto<sup>29</sup> e soprattutto, per l'argomento di nostro interesse, il Περί τῆς πατρίδος di Afrodisio-Eufemio di Tespie (di età ellenistica o imperiale, *FGrHist* III B 386)<sup>30</sup>. Tra le fonti mitografiche più interessanti si ricordano i Ἐθβαικά Παράδοξα di Lisimaco di Alessandria<sup>31</sup>, grammatico (III a.C.?), fonte di Pausania per la sezione beotica insieme ad Aristodemo.

### Proposte per l'interpretazione del testo.

v. 3: ] .ωσσανη[ . Non si esclude, se il tema del componimento o di una sua parte è un *aition* sulla fondazione degli agoni musicali, che il protagonista o uno dei personaggi citati nel brano fosse un poeta mitico o semilegendario, forse qui definito θῆξις ἀνήρ<sup>32</sup>. Solitamente θεῖος e sinonimi identificano il poeta per antonomasia, Omero<sup>33</sup>; tuttavia può accompagnarsi anche al nome del suo 'antagonista' Esiodo,

27 *FGrHist* III B 376. Jacoby, *Komm.* 155, suppone che quest'ultimo scritto sia in relazione alla riforma dei *Museia* alla fine del III secolo a.C. *FGrHist* 376 F 4 cita forse la stessa opera come *De Musio*.

28 Vd. Jacoby, III B *Komm.*, 151-53.

29 Età imperiale? *FGrHist* III B 385, da Paus. 9.29.1; 38.9. Callippo ha riportato i versi di un autore precedente, Hegesino, sulla fondazione di Ascra; a lui risale forse la tradizione, mediata a Pausania da Callippo, sull'istituzione del culto delle Muse in Elicona da parte di Oto ed Efiatte (vd. nota 57).

30 Citato da Steph. Byz. s.v. Ἀφόρμιον. Per Jacoby, *FGrHist* III B *Komm.*, 181 è probabile che dei due autori citati da Stefano, Eufemio sia un rielaboratore d'età imperiale; in ogni caso Tespie, anche grazie ai suoi agoni, era ancora culturalmente vivace e non stupirebbe trovarvi a quell'epoca un autore originale.

31 *FGrHist* III B 382. Vd. W. Radtke, *De Lysimacho Alexandrino*, Diss. Straßburg 1893; A. Gudeman, *RE* 14, 1928, s.v. *Lysimachos*, n. 20, 32-39 in partic. p. 33. Non è certo che sia di Cirene, come vuole Tzetzes, e l'appellativo 'alessandrino' può semplicemente indicare la sua attività di grammatico (Jacoby, *FGrHist* III B *Komm.*, 166).

32 Come alternativa alla ε di θεῖος l'editor *princeps* proponeva una θ. La ρ finale di ἀνήρ è accettata da Siegmann (nel papiro si distingue un'asta discendente), mentre gli editori del *SH* restano incerti tra κ, ν, ρ.

33 Vd. Aristoph. *Ran.* 1034; Plato *Ion* 530b; *Phaed.* 95a; anon. *AP* 7.2b.4; 3.2; Nicarch. *AP* 7.159.3; Agath. *AP* 9.204.3; anon. *AP* 9.455; Call. *Ep.* 6.1 Pf.; Peek 689.1; 1730 (Nicomedia, rispettivamente II e I d.C.), 766.7-8: "Ο[μῆρον] / νῆσος ἔχει βαυὰ θεῖον δοιδὸν Ἴτος (Focide, I d.C.). Per l'uso dell'epiteto cf. Christod. *AP* 2.321; Paul. Sil. *AP* 7.4.1; anon. *AP* 7.7.1; 53.2; *AP* 16.217.2 (cf. anon. *AP* 16.294.3); anon. *AP* 16.295.1; 301; 320.3; una rassegna in A. D. Skiadas, *Homer im griechischen Epigramm*, Athen 1965, 63-74. Vd. L. Bieler, *Θεῖος ἀνήρ*, *Das Bild des "göttlichen Menschen" in Spätantike und Frühchristentum*, Wien 1935-1936 (rist. Darmstadt 1967), 10-14. Su Nicarc. *AP* 7.159, vd.

oggetto di un culto eroico proprio nella zona dell'Elicona<sup>34</sup>, e a quello di altri poeti, ad esempio i lirici (Bacchyl. 9. 3 così definisce se stesso; Plato *Men.* 81b: Pindaro e «altri»; Plato *resp.* 331e e Theocr. *Id.* 16. 44: Simonide); nei poemi omerici esso è attribuito a re, eroi, araldi e aedi. Il contesto 'eliconio' di questa elegia suggerisce chiaramente il riferimento ad un poeta, a meno che non si alluda al βασιλεύς (due versi dopo è citata Arsinoe) che ha sovvenzionato gli agoni di Tespie. In tal caso l'epiteto va inteso in senso poetico ed encomiastico, senza necessariamente cercare corrispondenze nella titolatura ufficiale del monarca lagide<sup>35</sup>. Sembra che l'uso di tale aggettivo per designare oggetti, istituzioni e persone che circondano il sovrano si sia diffuso nell'etichetta di corte e nel linguaggio burocratico in età imperiale<sup>36</sup>; nella poesia cortigiana del primo ellenismo il re tolemaico viene definito con disinvoltura θεός, come il Filadelfo nell'*Inno a Delo* di Callimaco (il titolo è conferito ufficialmente solo a monarchi defunti), come θεός è designazione onoraria attribuita nei culti civici a re 'benefattori', ad esempio al seleucide Antioco II per iniziativa della cittadinanza milesia. Non si esclude dunque che un poeta adulatore possa aver attribuito l'epiteto θεῖος (pur temperato da ἀνήρ, che richiama piuttosto la sfera eroica) al «nuovo Dioniso» Tolomeo IV.

v. 4: ]αρχισιοη[. Il nome proprio, dopo il quale manca solo un monosillabo per completare l'esametro (Parsons, Lloyd-Jones), si legge piuttosto chiaramente (solo il v è di forma insolita, simile, secondo J. Cowey, all'η di ρηγιο alla r. 3). Gli editori del *SH* escludono Ἀρσινόει[ον («vix legi potest»), con riferimento al tempio della 'dea Filadelfo' ad Alessandria, o a qualche sacello analogo in diverso luogo. È probabile, sulla base dei documenti epigrafici qui sotto esaminati, che la regina in questione sia Arsinoe III, sposa di Tolomeo IV (221-204 a.C.) e non la Filadelfo, pur così spesso celebrata dai poeti di corte. Il particolare può essere di qualche interesse, dato che, se Arsinoe II sembra essere stata in grado di orchestrare personalmente la costruzione e la propaganda su larga scala del proprio 'personaggio' ufficiale, la consorte del Filopatore, che le fonti descrivono come una donna messa in disparte dagli onnipotenti ministri Agatocle e Sosibio<sup>37</sup> e trascurata dal gaudente fratello, non sembra aver

Cameron, *Callimachus*, 274-75. Durante il certame di Calcide è lo stesso Esiodo a sottolineare la 'divinità' di Omero (vv. 75, 81, vd. Skiadas, 68). In breve sul culto di Omero vd. Pinkwart, *Das Relief, Exkurs I*, 169-73.

<sup>34</sup> C. Calame, *Montagne des Muses et Mouséia: la consécration des 'Travaux' et l'héroisation d'Hésiode*, in *La montagne des Muses, études publiées par A. Hurst, A. Schachter*, Genève 1996, 43-56.

<sup>35</sup> Lo stesso vale per altri componimenti encomiastici d'età tolemaica o imperiale, come ad es. *SH* 982. Vd. S. Barbantani, *Un epigramma encomiastico "alessandrino" per Augusto (SH 982)*, *Aevum(ant)* 11, 1998, 4-105.

<sup>36</sup> Vd. ad es. E. Kiessling, *Wörterbuch der griechischen Papyruskunden*, Suppl. I, Amsterdam 1969, 123.

<sup>37</sup> Sui due vd. Huss, *Untersuchungen*, 242-53; Mooren.

lasciato un'eredità poetica e iconografica memorabile<sup>38</sup>. Suggestiva, ma non certa, è l'identificazione della figura di una regina armata di lancia, in posa marziale, che compare su alcuni vasi in ceramica del III secolo (forse da un modello a tutto tondo), con la giovane Arsinoe divina protettrice delle truppe a Rafia<sup>39</sup>; altrettanto aleatorio, anche se non del tutto ingiustificato, è il tentativo di riconoscere un ritratto di Arsinoe III nella personificazione di Ecumene, nel rilievo di Archelao di Priene sull'apoteosi di Omero<sup>40</sup>.

Lloyd-Jones, nella recensione dell'edizione Siegmann, apparsa su *Gnomon* 29, 1957, 426, e più tardi nell'apparato critico di *SH* 959, osserva prudentemente che anche un'eventuale conferma della presenza del nome 'Arsinoe' non garantisce il contenuto storico e 'tolemaico' dell'elegia: potrebbe trattarsi infatti dell'Arsinoe figlia del re di Orcomeno, città citata al v. 17 del frammento. Con la variante onomastica 'Arsippe', Arsinoe è infatti una delle tre figlie di Minia<sup>41</sup>, re di Orcomeno (il  $\chi\omicron\iota\omicron\gamma\alpha\nu\omicron\varsigma$  del v. 17?), resa folle da Dioniso insieme alle sue sorelle Leucippe e Alcatoe, restie a partecipare ai misteri bacchici, affinché fossero evidenti la potenza e l'ira del dio. Il mito di Minia e delle figlie è narrato da vari testimoni antichi, quasi tutti del periodo imperiale (non vi è concordanza sui nomi delle Miniadi: in *Ov. met.* 4. 1-415 sono Alcitoe e Leuconoe, in *Plut. qu. Graec.* 38. 299e-300a: Arsinoe, Alcatoe, Leucippe, in *Ael. HV* 3. 42: Arsippe, Leucippe, Alcitoe), mentre le redazioni di Corinna

<sup>38</sup> Su di lei conosciamo solo l'epigramma di Damageto, *AP* 6.277 (vd. G. Nachtergaele, *Bérénice II, Arsinoé III et l'offrande de la boucle*, CE 55, 1980, 240-53; L. Koenen, *The Ptolemaic King as a Religious Figure*, in *Images and Ideology: Self-definition in the Hellenistic World*, edd. A. Bulloch, E. S. Gruen, A. A. Long, A. Stewart, Berkeley-Los Angeles 1993, 25-115, 109 ss.). Polyb. 5.83.3 la descrive intenta ad incoraggiare le truppe durante lo scontro di Rafia. Secondo A. Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides I: Les cinq premiers Ptolémées*, Paris 1903, 321-23 il suo unico compito sarebbe stato quello di dare un erede a Tolomeo IV; per Pinkwart, 41 nota 127, ella non avrebbe svolto nessun ruolo politico e culturale; l'interessamento di Arsinoe alle competizioni in Beozia sembra però smentire quest'impressione di debolezza. Il favore popolare verso la regina si rivelò al momento del suo assassinio da parte di Sosibio e Agatocle (Polyb. 15. 25).

<sup>39</sup> Thompson, 26, 87-89, figg. 109, 112 (vaso cretese); Tolomeo IV soccorse Gortina nel 220 a.C. (Polyb. 4. 53. 3; Strabo 10. 4. 11, 478; vd. Huss, *Untersuchungen*, 132 ss.) e forse in tale occasione stabilì nell'isola un culto della sorella. Nessuna delle miniature sulle *oinochoai* tolemaiche reca il nome di Arsinoe III, tuttavia la Thompson crede di poter identificare su parecchi esemplari ritratti di questa regina. Se è nel giusto F. Queyrel, *Portraits de souverains Lagides à Pompéi et à Délos*, BCH 108, 1984, 267-300, ella compare ancora in vesti 'combattive', come Artemide armata di faretra, sul rilievo di un cofanetto pompeiano raffigurante tre coppie di Lagidi; Tolomeo II vi comparirebbe come Dioniso.

<sup>40</sup> Cf. nota 23.

<sup>41</sup> A Minia era dedicato il poema ciclico *Miniade*, attribuito a Prodicò di Focea (Paus. 4.33.7) o a Chersia di Orcomeno (vd. G. L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969, 120; M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988, 144-45; 165-66). Minia trasmette il potere al figlio Orcomeno (Paus. 9.36.6), oppure questi è considerato il fondatore della città (*Schol. Pind. Ol.* 14.5d; *Schol. AR.* 3.1094), «Orcomeno minia» (*Schol. Pind. Isth.* 1.79c).

e Nicandro (*met.* IV) sono rintracciabili solo nel compendio di Ant. Lib. *met.* 10, che riporta i nomi di Leucippe, Alcatoe, Arsippe<sup>42</sup>.

L'identificazione di Arsinoe con il personaggio mitologico, suggerita da Parsons e Lloyd-Jones, potrebbe essere avvalorata dalla presenza del termine οἰνοπότης al v. 15 (vd. comm.), e dall'accenno ad Orcomeno al v. 17, se devono essere messi in relazione con la terribile manifestazione del dio del vino in quella città beotica. Ma è ben difficile che in un papiro egiziano del III-II a.C. il nome di Arsinoe non richiamasse alla mente dei lettori anche quello di una regina lagide; né la scelta di questo nome tra le varianti ricordate sopra nell'onomastica delle Miniadi poteva essere casuale in pieno periodo ellenistico. L'eroina beotica avrebbe rischiato così di essere interpretata come un 'doppio' mitico dell'Arsinoe tolemaica<sup>43</sup>, e solo a prezzo di un acrobatico *tour de force* il poeta avrebbe potuto trasformare il personaggio negativo della miscredente Miniade nell'ipostasi mitica di una regina. Nel caso vi fosse poi un'intenzionale sovrapposizione tra il personaggio mitico e quello storico, sarebbe stato messo in risalto in modo alquanto stridente il disprezzo, testimoniato anche da fonti storiche, con cui Arsinoe III assistette all'irruzione delle cerimonie orgiastiche dionisiache a corte promossa dal consorte Tolomeo IV (cf. Eratosth. *apud* Ath. 7. 276ac<sup>44</sup> e gli accenni ai momenti conviviali nelle *Περὶ τὸν Φιλοπάτορα ἱστορίαι* di Tolomeo di Megalopoli<sup>45</sup>): si dovrebbe allora pensare che il componimento sia stato commissionato dalla fazione della corte ostile alla regina? È piuttosto inverosimile. Preferisco credere che, in qualunque modo si interpreti οἰνοπότης al v. 15 (attributo di Dioniso o del poeta), l'Arsinoe qui citata non sia la protagonista del mito dionisiaco, ma la terza sovrana tolemaica con questo nome, generosa benefattrice

<sup>42</sup> È notevole la somiglianza tra la vicenda delle Miniadi e quella delle figlie di Cadmo, vd. Schachter, *Cults* 2, 143 s.v. *Minyades*.

<sup>43</sup> E. Preuner, *Honestos*, *Hermes* 55, 1920, 420 ricorda un epitafio recante il nome di Arsinoe nel territorio di Tespie: gli abitanti del luogo in età ellenistica attribuivano alle figlie il nome della venerata regina d'Egitto o dell'eroina epicorica?

<sup>44</sup> Dedicò ad Arsinoe un'opera, forse con spunti biografici (per Fraser, *PA* II, 737 nota 139, una biografia), citata da Ath. 7.276bc (ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ συγγράμματι Ἀρσινόῃ; cf. G. Zecchini, *La storiografia lagide*, in *Purposes of History. Studies in Greek Historiography from the 4<sup>th</sup> to the 2<sup>nd</sup> Centuries b.C. Proceedings of the International Colloquium Leuven 24-26 May 1988*, *Studia Hellenistica* 30, edd. H. Verdin, G. Schepens, E. De Keyser, Louvain 1990, 213-51, 229); per Bouché-Leclercq, 328, sarebbe «une sorte d'éloge funèbre de la reine martyre», per la quale fu istituito «un culte expiatoire» (Id., 328 nota 2; 349 nota 2). Alla notizia della creazione della Lagynoforia, Arsinoe commentò ad Eratostene: συνοίκια γε... ταῦτα ὑπὲρ ἀνάγκη γὰρ τὴν σύνοδον γίνεσθαι παμμοῦς ὄχλου, θοίνην ἔωλον καὶ οὐδαμῶς εὐπρεπῆ παρατιθεμένων, cf. P. M. Fraser, *Lecture on a Master Mind. Eratosthenes of Cyrene*, *PBA* 56, 1970, London 1972, 175-207 (204-05).

<sup>45</sup> In Ath. 6.246c; 10.425ef. J. L. Tondriau, *Les thiasés dionysiaques royaux de la cour ptolémaïque*, *CE* 21, 1946, 149-71, in partic. pp. 149-56, insiste sull'aspetto mistico-religioso delle cerimonie organizzate dal Filopatore, conferendo valore di testimonianza affidabile e positiva per il sovrano anche ai passi aneddotici di Tolomeo di Megalopoli, e riabilitando il re dalla sua fama di dissoluto.

dei Tespiesi; la stessa collocazione del termine, lontano dal gruppo di versi alludenti a Orcomeno, fa pensare ad un'apostrofe o ad una dedica rivolta direttamente alla regina, piuttosto che ad un personaggio mitologico di interesse locale. Nel caso in cui il poeta di *SH* 959 abbia deciso di sfruttare l'omonimia tra la regina e l'eroina beotica a fini encomiastici, si deve supporre ovviamente che abbia scelto, o escogitato *ex novo*, una variante del mito che gli permettesse di mettere in buona luce entrambe<sup>46</sup>.

È d'altra parte poco verisimile che in questo contesto 'Arsinoe' indichi una delle altre numerose - ma non celeberrime - eroine con questo nome. La più vicina al contesto 'musicale' qui evocato è l'Arsinoe madre di Tamiri (*Suda* s.v. Θάρμυρις), l'empio cantore che sfidò le Muse, la cui statua si ergeva in Elicona almeno dal I a.C.<sup>47</sup>. Altre Arsinoe si trovano invece nell'area peloponnesiaca: la figlia di Fegeo (detta anche Alfesibea, in Paus. 8. 24. 8 e Prop. 1. 15. 19)<sup>48</sup>; la balia e salvatrice di Oreste in Pind. *Pyth.* 11. 16 (in Stes. fr. 218 Page; Pherec. *FGrHist* 3 F 134 il suo nome è Laodamia; in Aesch. *Cho.* 732 è definita semplicemente «Cilicia»); e infine la figlia di Leucippo, su cui forse è opportuno soffermarsi brevemente, data la sua possibile sovrapposizione con Coronide, madre delle Cariti (vd. sotto, nota 172). La Leucippide Arsinoe è, secondo la tradizione messenica<sup>49</sup>, madre di Euopi / Eriopi e Asclepio, avuti da Apollo. La più diffusa versione, che vuole Coronide madre del dio guaritore, ha costretto gli autori più tardi a vari tentativi di razionalizzazione del mito (cf. Ampel. *Lib. mem.* 9. 8; Asclepiade di Tragilo, *FGrHist* I A 12 F 32): per Socrate di Argo, Asclepio nasce da Arsinoe ma è adottato da Coronide, mentre per Aristide la

46 Sulle ambiguità del travestimento mitologico dei potenti, cf. Cameron, *Callimachus*, 434-36; Hunter, *Theocritus*.

47 Vd. O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, in *Handbuch der Altertumswissenschaft*, I, München 1906, 217; Preuner, 393 ss. Sulla base della statua è inciso l'epigramma di Onesto.

48 Apollod. *Bibl.* 3.7.5.2-7, 7.4.

49 Nella piazza del mercato di Messene 'Arsinoe' era la fontana da cui sgorgava l'acqua della fonte Clepsydra (Paus. 4.31.6; O. Hirschfeld, *RE* 2, 1896, s.v. *Arsinoe*, 1279). Nel tempio di Messene spiccava un dipinto di Omphalion raffigurante Leucippo e le figlie Hilaira, Febe, Arsinoe, il figlio di costei («secondo i Messeni») Asclepio e i nipoti Macaone e Podalirio (Paus. 4.31.8). L'origine del culto di Asclepio sembra tessalica, ma i Messeni cercarono di provarne l'autoctonia: alla tessalica Coronide sostituirono la peloponnesiaca Arsinoe (E. Thrämer, *RE* 2, 1896, s.v. *Arsinoe*, 1279-280). Paus. 2.26.7, che considera la filiazione di Asclepio da Arsinoe una versione meno credibile, ritiene che il passo di Esiodo *Eoiai* fr. 50 Merkelbach-West (*Schol.* Pind. *Pyth.* 3.14) o qualcuno dei suoi interpolatori abbia inventato questa versione per compiacere i Messeni (Paus. 3.26.4). Arsinoe è una Leucippide anche nella tradizione laconica (a Sparta le erano dedicati uno λερόν e uno μνήμα, Paus. 3.12.8) e arcadica (Cic. *nat. deor.* 3.57; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Isyllos von Epidauros*, Berlin 1886 [rist. Dublin 1967], 77-79), non è chiaro se per influsso messenico (M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris 1985, 499). Il clero di Epidauro e la maggior parte della tradizione letteraria propendono invece per Coronide (*h.Hom.* 16.2; Pind. *Pyth.* 3.14; AR 4.616 ss.; Diod. 4.71.1; 5.74.6; Hygin. *fab.* 202 e altri). Sul rapporto tra questa saga e quella delle Miniadi vd. Gruppe 1906, 81.

figlia di Leucippo dopo la maternità avrebbe cambiato nome, da Coronide ad Arsinoe; Apollod. 3. 10. 3 predilige ancora la versione messenica: solo per «alcuni», secondo il mitografo, Coronide è madre di Asclepio. Il nome Arsinoe ritorna più volte connesso alla saga del dio: è il nome della madre di Macaone, figlio di Asclepio, ed è presentata come moglie di Asclepio in *Schol. Il. IV 195*.

Non manca infine un'Arsinoe in ambito insulare, la figlia del re di Salamina di Cipro, Nicocreonte (*Hermes. Leont. Il apud Ant. Lib. met. 39*); il nome dei personaggi cambia nella versione della vicenda proposta da *Plut. Amat. 20. 12. 766d* (la protagonista è la Παρακλυπτούση per antonomasia) e da *Ov. met. 14. 98 ss.* (Anassarete). Cipro, come base marittima tolemaica, fu probabilmente sede di un culto di Arsinoe Filadelfo-Afrodite<sup>50</sup>: non si esclude perciò che il nome dell'eroina locale sia stato modificato in quello della regina, divenuto comune tra le donne del posto (si riscontra un caso simile a Tespie, cf. nota 43).

v. 5. Il gruppo *ιχν*, di cui si vedono tracce nel papiro, può indicare la presenza di una forma di *ἵχνιον*, *ἵχνος*, 'orma', 'traccia', ma date le condizioni del frammento è azzardato dire di più. Il contesto eliconio dei vv. 12-13 potrebbe suggerire anche un uso simbolico del termine, con allusione alla fonte scaturita grazie al colpo di zoccolo del divino Pegaso in Elicona (cf. *Call. fr. 2. 1 e 112. 6 Pf.*), o a «tracce poetiche» lungo un sentiero impervio, come quello proposto da Apollo a Callimaco (*fr. 1. 26 Pf.*), o a tracce di illustri predecessori (*Theocr. 17. 122*). *Ἴχνα* può essere anche un toponimo, ma finora è attestato solo in ambito macedone e asiatico (*St. Byz. s.v.*).

v. 10: *..ελαγκρι...* L'aggettivo *μέλαν*, nella forma assimilata *μέλαγ*, fu individuato già dall'*editor princeps*, che accennò alla possibilità piuttosto remota («vix»), di leggere *Μελαγκρίδας*, nome proprio corrispondente a quello di un navarco spartano in *Thuc. 8. 6. 5*. Non si conoscono altre attestazioni letterarie di questo antroponimo, che non compare finora nemmeno nella *Prosopographia Ptolemaica*; ne abbiamo invece alcune testimonianze epigrafiche tra il IV e il II secolo a.C., in area egea<sup>51</sup>. Se davvero un nome proprio era introdotto a questo punto dell'elegia, potrebbe trattarsi di quello del committente (ovvero del membro della corte direttamente responsabile del dono, della costruzione o dell'azione di beneficenza), solitamente citato nei componimenti dedicati a rappresentanti della corte e della

<sup>50</sup> Cf. l'inno alla dea del *P.Chicaginiensis* (E. J. Goodspeed, *Chicago Literary Papyri*, Chicago 1908; J. U. Powell, *Fragments of Greek Poetry from the Papyri in the Library of the University of Chicago*, *JPh* 34, 1918, 106-28 in partic. pp. 122-23; e Id., *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925, [CA] n. 9, 82-84).

<sup>51</sup> P. M. Fraser-E. Matthews, *A Lexicon of Greek Personal Names, I: Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica*, Oxford 1987, s.v. *Μελαγκρίδας*.

famiglia reale (come in *SH* 978. 2-3<sup>52</sup>, negli epigrammi di Posid. *HE* 11. 2, 12. 5, 13. 4, *Hedyl.* 4. 9-10, o nella callimachea *Victoria Sosibii*).

v. 11. È forse nominato un πενθερόν, termine che designa il suocero o in generale un parente acquisito per via matrimoniale, come un nipote o un cognato (cf. *Call. fr.* 75. 32; 228. 61 Pf.; *H.* 3. 149, al femminile). Se in questa sezione dell'elegia si celebrava la regina Arsinoe, potrebbe trattarsi del suo stesso padre, Tolomeo III, forse già implicato, come il suo successore, nella sovvenzione degli agoni tespiesi. Tuttavia il passo potrebbe contenere una genealogia mitologica (v. p. 168), il che rende più difficile l'identificazione dell'eventuale «suocero».

v. 12: Ἐλικώνιον. L'aggettivo «eliconico», chiaramente distinguibile nel papiro (tanto che gli editori del *Supplementum Hellenisticum*, a differenza dell'editor princeps, non esitano a stamparlo con iniziale maiuscola, spirito e accento), può adattarsi a tutto ciò che ha un rapporto con le Muse (cf. ad esempio *Socr. AP* 14. 1. 1: ὄλβιε Πυθαγόρη, Μουσέων Ἐλικώνιον ἔρνος; *Christ. AP* 2. 382: Pindaro Ἐλικώνιος ... κύκνος e *AP* 7. 697. 7: Giovanni λύχνος ... Ἐλικώνιος; *Philipp. AP* 4. 2. 1: poeti come ἄνθεα ... ἔλικώνια; *Adrian. AP* 9. 389. 2: Apollo eliconio; nel tardo *GLP* n. 143. 19: οὐχ Ἐλικών, οὐ Μοῦσα sono sinonimi), senza necessariamente far riferimento alla sede geografica del loro più antico santuario. Le Muse stesse sono solitamente definite ἔλικωνιάδες-ἔλικωνίδες (*Hes. Op.* 658, *Theog.* 1; *Pind. Isth.* 2. 34; *Soph. OT* 1108, *Eur. HF* 791; *Theocr. AP* 6. 336. 2; *Antip. Sid. AP* 7. 14. 8; anon. *AP* 7. 53. 1; *Alex. AP* 7. 709. 5; *Strat. AP* 12. 1. 4)<sup>53</sup>. La presenza di «Tespiesi» nel verso successivo, tuttavia, dimostra che in questa sezione dell'elegia si trattava del celebre τέμενος beotico.

Il santuario delle Muse, originariamente solo un τέμενος a cielo aperto, si trovava nella valle che divide i due massicci dell'Elicona e attraverso cui scorre il Permesse, circa 6 Km. a ovest di Tespie<sup>54</sup>, detta appunto «eliconia» (cf. la dedica all'Eros di Tespie di Adriano<sup>55</sup>, *FGE* V 2: Θεσπιαῖς Ἐλικωνίαισι ναίων). Presso il santuario dell'Elicona venne costruito entro la fine del III-inizi del II secolo a.C., in corrispondenza con l'accrescersi del prestigio e della popolarità delle feste locali, un

<sup>52</sup> Gli *editores principes*, Guéraud e Jouguet, integrano il nome di un possibile dedicatario al v. 2 o al v. 3; vd. anche comm. al v. 4 dell'edizione Parsons-Lloyd-Jones.

<sup>53</sup> Sulla presenza dell'Elicona nella letteratura greca vd. G. Argoud, *L'Hélicon et la littérature grecque*, in *La montagne des Muses, études publiées par A. Hurst, A. Schachter*, Genève 1996, 27-42.

<sup>54</sup> Sulla configurazione geografica della valle dell'Elicona vd. P. W. Wallace, *Hesiod and the Valley of the Muses*, *GRBS* 15, 1974, 6-24; P. Roesch, *Thespies et la Confédération Béotienne*, Paris 1965, 52.

<sup>55</sup> Sull'epigramma adrianeo, vd. L. Gamberale, *L'epigramma dell'imperatore Adriano all'Eros di Tespie*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scritti in onore di B. Gentili*, Roma 1993, 1089-110.

teatro per le rappresentazioni agonali<sup>56</sup>. È possibile però che già nel periodo più arcaico vi si tenessero competizioni poetiche, e che vi avesse sede una corporazione simile a quella degli Omeridi<sup>57</sup>. Non è del tutto certo che fin dall'antichità gli agoni fossero dedicati alle nove Muse della tradizione postesiodica (Hes. *Theog.* 77-79; Paus. 9. 30. 1)<sup>58</sup>; in ogni caso, è a queste che sono dedicati i giochi attestati nel periodo ellenistico. Nel corso del IV secolo sembra che la popolarità dei certami locali e del culto in onore delle Muse vada aumentando, grazie anche, probabilmente, all'influenza di Sparta<sup>59</sup>. A partire dal periodo ellenistico cominciano a comparire epigrafi con dediche alle Muse da parte di poeti vincitori ai *Museia*<sup>60</sup>, in corrispondenza con l'intensificarsi dell'attività culturale ed agonale; resta comunque ancora scarsa, quasi inesistente, la documentazione epigrafica sulle fasi iniziali dell'organizzazione dei certami. Probabilmente appartiene al IV secolo una dedica da parte del danzatore e maestro di danza Bacchiade, che partecipò ad una festa delle Muse Eliconie. L'epigramma, anonimo, è definito da Ateneo ἀρχαῖον (Ath. 14. 629a, da Amfione di Tespie; *FGE* anon. CLXXI); del personaggio non possediamo altre notizie prosopografiche che consentano una datazione sicura dell'*anathema*. I cori maschili ricordati nell'epigramma dovevano già gareggiare negli agoni, mentre quelli

<sup>56</sup> Sugli scavi nella valle dell'Eliconia vd. G. Roux, *Le Val de Muses et les Musées chez les auteurs anciens*, BCH 78, 1954, 22-48, C. Müller, *Les travaux de l'École Française d'Athènes au sanctuaire du Val des Muses: le passé et l'avenir*, in *La montagne des Muses, études publiées par A. Hurst, A. Schachter*, Genève 1996, 171-83. Sull'evoluzione del culto delle Muse a Tespie vd. Schachter, *Cults* 2, 147-79.

<sup>57</sup> Ἰ συνθύεται τῶν Μουσῶν Ἡουδεῖων sono attestati a Tespie solo dall'epoca ellenistica (*JG* VII 1785, 1790). Sulle attività delle antiche corporazioni locali (in seno alle quali è forse nato l'episodio dell'agone poetico tra Omero ed Esiodo) vd. C. Gallavotti, *Genesi e tradizione letteraria dell'agone tra Omero ed Esiodo*, RFIC 37, 1929, 31-59, in partic. pp. 50-51. Il titolo dell'opera di Alcidamante che ha conservato una versione dell'*Agone*, Μουσεῖον, allude ai santuari delle Muse sede di competizioni poetiche.

<sup>58</sup> Cf. *SEG* XIII, 1956, 78-79. Secondo una tradizione locale (Paus. 9.29.1-3, Plut. *qu. conv.* 9.14.3, 744c), l'originario culto delle Muse, fondato dagli Aloididi Oto ed Efiante (cf. A. Plassart, *Fouilles de Thespies et de l'Hiéron des Muses de l'Hélicon, Inscriptions n. 61*, BCH 50, 1926, 406-07), avrebbe compreso solo tre dee, Melete, Mneme, Aoide. La tradizione risalirebbe ai poeti Hegesino (Davies, 166) e Chersia d'Orcomeno, presunto autore dell'epitafio di Esiodo, citati da Callippo di Corinto ἐν τῇ ἐς Ὀρχομενίου συγγραφῇ. A differenza dei nomi delle nove Muse, evocanti per B. A. van Groningen, *Les trois Muses de l'Hélicon*, AC 17, 1948, 287-96 (cf. E. Pascal, *Muses Olympiennes et Muses Héliconiennes dans la Théogonie d'Hésiode*, in *Actes du 3ème Congrès International sur la Béotie antique Montréal-Québec 31.X.1979 - 4.XI.1979*, édd. J. M. Fossey, H. Giroux, Amsterdam 1985, 111-17) la μολπή (canto e danza), i tre nomi primitivi sembrano alludere alle sole *performances* rapsodiche. La rivalità culturale tra Ascrà e Orcomeno / Tespie corrisponderebbe ai rapporti politico-militari fra le città in epoca arcaica (Plut. *apud Schol.* Hes. *Op.* 633-40). Sui gruppi statuari delle nove Muse vd. Preuner, 403 ss. Sul gruppo arcaicizzante descritto da Antip. *AP* 16.220 vd. 287 nota 6 dell'edizione paginaria di R. Aubreton e F. Buffière.

<sup>59</sup> Plut. *gen. Socr.* 5-7, 577e-579a; vd. Schachter, *Cults* 2, 156-57.

<sup>60</sup> Cf. Plassart, 424-25 (*JG* VII 1819, 1820).

di fanciulli facevano parte non delle competizioni ma della liturgia festiva (Jacoby, *FGrHist* 387, *Komm.*, 182). Un altro vincitore agli agoni tespiesi<sup>61</sup> è Pitocle di Ermione, auloda, rapsodo e guida di cori ditirambici, noto anche come capo dell'associazione dei Tecniti dell'Istmo e di Nemea tra il 262 e il 255; la sua vittoria ai *Museia*, databile alla prima metà del III secolo, anteriore quindi all'annessione della Beozia all'Etolia (Cheronea 245) e forse alla riorganizzazione dei giochi, testimonia già l'esistenza di competizioni poetico-musicali.

v. 13: ἤρωσα Θεσπιάδα[ι]ς. La prima persona ἤρωσα (il termine è preceduto da uno spazio), secondo il suggerimento di Parsons e Lloyd-Jones, accolto recentemente anche da Cameron<sup>62</sup>, potrebbe essere usata dall'autore dell'elegia in riferimento ad un'esperienza agonistica vissuta in prima persona, in occasione delle feste *Museia* a Tespie. Esiodo fu il primo a ricordare la propria partecipazione ad ἄεθλα (in questo caso, giochi funebri e non agoni panellenici), in cui riportò la vittoria (*Op.* 654-57). Nell'incipit di *SH* 705 anche Posidippo rievocerebbe le proprie *performances* poetiche, nel corso di agoni tenutisi presso il Parnaso e l'Olimpo<sup>63</sup>, ed è credibile che anche altri *poetae docti* ellenistici, ottenendo premi in pubbliche competizioni, abbiano vantato i propri successi. Non è ovviamente necessario pensare soltanto all'autore come *persona loquens*: poiché in componimenti elegiaci di carattere narrativo e di una certa estensione vi è spazio per sezioni dialogiche o almeno per discorsi diretti<sup>64</sup>, il verbo in prima persona si potrebbe anche considerare come l'intervento di un personaggio, forse lo stesso designato al v. 3 come θεῖος ἀνήρ.

Θεσπιάδα[ι]ς proposto dai primi editori è abbastanza distinguibile, tranne il gruppo εσπ. Οἱ Θεσπιάδαι, «Tespiadi» possono definirsi i figli o i discendenti di Eracle e delle figlie di Tespi<sup>65</sup> (Aristot. *Mir.* 100. 838b; Diod. 4. 29; 48. 5; 5. 15; Sen.

<sup>61</sup> *IG* IV 682, Kaibel n. 926. Vd. L. Robert, *Études sur les inscriptions et la topographie de la Grèce centrale: fêtes tebaines*, *BCH* 59, 1935, 193-209 in partic. pp. 193-97; M. Feyel, *Polybe et l'Histoire de Béotie au IIIe siècle avant notre ère*, Paris 1942, 251-54; G. Nachtergaele, *Les Galates en Grèce et les Sôtéria de Delphes. Recherches d'histoire et d'épigraphie hellénistiques*, Bruxelles 1977, 317-23 (n. 15bis, 429-30). L'epigramma enumera le vittorie e le cariche del tecnita: accanto ai concorsi eliconi sono ricordati gli *Agrionia* tebani, nella persona di Dioniso Cadmeo.

<sup>62</sup> Cameron, *Callimachus*, 58-59.

<sup>63</sup> Vd. Barigazzi, *Il testamento*, 196. Lloyd-Jones, 82-83 nota 5a cita l'elegia *SH* 959 come «probably a Hellenistic poem which seems to allude to these festivals», i θυμηλικοὶ ἀγῶνες, un tipo di giochi cui alluderebbe anche Posidippo al v. 4 con θυμέλαις.

<sup>64</sup> Questo accade sia nelle elegie storiche arcaiche e d'età classica, come Mimm. fr. 21 Gentili-Prato o Simon. fr. 14 West<sup>2</sup> (vd. E. Bowie, *Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival*, *JHS* 106, 1986, 13-35, 29-31), sia nell'elegia ellenistica (oltre agli esempi offerti dagli *Aitia*, vd. *SH* 958, di cui ho in preparazione un commento).

<sup>65</sup> Vi è spesso una confusione tra Θεσπιος-Θέστιος anche nei loro derivati, vd. W. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, I A-K; II Λ-Ω, Braunschweig 1911, s.v. Θεστιάδες, Θεστιάς, Θέστιος. Quest'ultimo nome designa, tra gli altri, un re etolico (vd.

HO 369; Apollod. *Bibl.* 2. 161-66. 7. 8); Tespia è la figlia di Asopo che ha dato il suo nome alla città (Paus. 9. 26. 6). La denominazione civica, ma nella forma femminile Θεσπιάς, si adatta alle Muse locali, a buon diritto «cittadine di Tespie» dall'epoca più remota (cf. Ov. *met.* 5. 310; Cic. *Verr.* 4. 4; Varro *IL* 7. 70. 2); Posidippo definisce le dee sue protettrici πολήτιδες (SH 705. 1), con allusione forse alla sua patria Pella, in Pieria, anche se poco più oltre (v. 7) torna alla denominazione culturale e letteraria più diffusa, Ἐλικωνίδες. Le lettere leggibili sul papiro escludono comunque che qui si possa trovare la forma femminile Θεσπιάσι («in onore delle Muse» o «tra le Muse» di Tespie). Θεσπιάδαι, «Tespjadi» del v. 13 può significare soltanto «abitanti di Tespie», come in Antip. Sid. *AP* 16. 167. 3 (ἐνὶ Θεσπιάδαϊς); la forma più comune per indicare i Tespiesi è Θεσπιεῖς, anche nel periodo ellenistico (Θεσπιέες in Leonid. Alex. *AP* 16. 206. 1; Call. *H.* 5. 60): la si ritrova anche nelle iscrizioni relative alla riforma dei *Museia*.

L'affermazione di «competere tra i Tespiesi» in un'elegia del III a.C. che nomina anche Arsinoe, è estremamente suggestiva, come apparirà chiaro da un breve panorama storico-epigrafico sull'evoluzione degli agoni locali. Un periegeta del III a.C., Eraclide, caratterizzava i Tespiesi come ambiziosi (fr. I 25 Pf.), verosimilmente a motivo delle competizioni che si tenevano in Elicona<sup>66</sup>. Essi celebravano infatti ogni cinque anni (Plut. *Erot.* I 748f e iscr. nn. 1. 22-3; 4. 12 Jamot), nell'ἄλσος delle Muse (Paus. 9. 31. 3) certami poetici, promossi a livello panellenico probabilmente intorno al 230 e fatti oggetto di donazioni da parte di alcuni sovrani, tra cui Tolomeo IV Filopatore e di sua moglie Arsinoe (SH 959. 4?).

Al tempo di Pitocle di Ermione le competizioni tespiesi sono già registrate come un evento di una certa importanza accanto agli *Agrionia* tebani e ai *Soteria* delfici; nella seconda metà del III secolo, forse ancor prima della riforma degli *Ptoia* e degli *Agrionia* (220-230), si assiste ad un progressivo sviluppo dei *Museia* a Tespie<sup>67</sup>, evento che si inserisce opportunamente in un clima di 'rinascimento' culturale e

Hellan. *FGrHist* I A 4 F 3; 119) a cui è stato ricondotto l'etimo di Θεσπιεῖον. Per lo scambio dei nomi cf. anche Jacoby, *FGrHist* I A *Komm.*, 432 nota 3 e M. Sordi, *La Lega Tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958, 70. Θεσπιος, d'origini ateniesi, è il fondatore dell'omonima città beotica (Diod. 4.29.2; Paus. 9.26.6).

<sup>66</sup> Commento ed emendamenti al passo di Eraclide in F. Pfister, *Die Reisebilder des Herakleides, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar mit einer Übersicht über die Geschichte der griechische Volkskunde*, Wien 1951, 177-80.

<sup>67</sup> *Status quaestionis* sulle epigrafi tespiesi in D. Knoepfler, *La réorganisation du concours des Museia à l'époque hellénistique: esquisse d'une solution nouvelle*, in *La montagne des Muses, études publiées par A. Hurst, A. Schachter*, Genève 1996, 141-67. Il primo tentativo di ricostruzione dell'evoluzione dei *Museia* si ascrive a P. Jamot, *Fouilles de Tespies*, BCH 19, 1895, 321-85, editore delle iscrizioni relative alle donazioni dei Tolomei e delle liste dei vincitori; una revisione delle testimonianze epigrafiche, seppure con errori e approssimazioni, si deve a M. Feyel, *Contribution à l'épigraphie béotienne*, Le Puy 1942, 88 ss. (cf. Id., *Polybe*, 256-61), seguito da Schachter, *Cults* 2, 164 ss., che tuttavia giudicava modesta l'entità della riforma (cf. Knoepfler, *La réorganisation*, 165-66).

politico coinvolgente la Grecia centrale, e contrassegnato soprattutto dal fervere di iniziative per l'arricchimento e l'ampliamento degli agoni locali: già negli anni '40 gli Etolì avevano rinnovato i *Soteria*, istituiti all'indomani della sconfitta galatica del 278<sup>68</sup>; sono attestate riforme in campo civico-religioso da parte di numerose città beotiche (Acraifa, Lebadea)<sup>69</sup>. Un certo numero di donazioni in denaro e terreni al santuario delle Muse da parte di alcuni privati cittadini tespiesi nella seconda metà del secolo coincide verosimilmente con la promozione di abbellimenti architettonici e con un maggiore impegno organizzativo<sup>70</sup>.

Il primo dinasta benefattore dei Tespiesi a noi noto, Filetero di Pergamo<sup>71</sup>, aveva offerto due terreni alle Muse nei pressi di Tespie (*IG VII 1788*, 1790 = *OGIS 310-*

68 Sull'evoluzione dei *Soteria* vd. Nachtergaele, *Les Galates*, 209 ss.; sul loro aspetto propagandistico, C. Champion, *The Soteria at Delphi: Aetolian Propaganda in the Epigraphical Records*, *AJPh* 116, 1995, 213-19. Sozione, inviato come teoro a portare l'invito ai *Soteria*, giunse ad Alessandria sotto il regno di Tolomeo IV (H. Braunert, *Auswärtige Gäste am Ptolemäerhofe. Zu den sogenannten Hadra-Vasen*, *JDAI* 65/6, 1950-51, 231-63, n. 26, e 248, 250; Nachtergaele, *Les Galates*, 228-29, 235: anno 213/2). Che Delfi aspirasse alla partecipazione del sovrano lagide ai giochi è confermato dalle statue della famiglia tolemaica erette nel santuario (Braunert, 256).

69 Negli anni '30 e '20 del III secolo la Beozia sembra vivere una rinascita culturale, con l'istituzione dei giochi panbeotici *Ptoia* ad Acraifa (la richiesta è avanzata dal Κολυών beotico all'Amfizionia nel 228-26), e l'evoluzione degli *Agrionia* ad agoni panellenici; vd. R. Étienne-D. Knoepfler: *Hyetos de Béotie et la chronologie des archontes fédéraux entre 250 et 171 avant J.-C.*, Paris 1976, 340-42; Feyel, *Polybe*, 25-26 e Id., *Contribution*, 142-47. L'intensa attività di riorganizzazione dei culti e delle feste più importanti coinciderebbe, per Feyel *Polybe*, 281-83, con una situazione politica e sociale tutt'altro che florida: le riforme, attuate in parte alla generosità dei βασιλείς, rappresenterebbero una scappatoia per il popolo immiserito.

70 Intorno al 230 Louson, sacerdote delle Muse, dona una somma per la fornitura di animali da sacrificare; Gorgito e Sostrato lasciano alle Muse terreni da affittare, i cui proventi andranno a favore delle attività di culto. È nota la locazione di altri terreni nello stesso periodo e allo stesso scopo (vd. nota 89; Feyel, *Polybe*, 257; Roesch, *Thespies*, 186-87, 190-91; 220-23; R. Osborne, *The Land-Leases from Hellenistic Thespiiai: a Re-Examination*, in *La Béotie antique. Lyon-Saint-Étienne 16-20 mai 1983*, Paris 1985, 317-23; L. Migeotte, *Ressources financières des cités béotienne*, in *Boeotia Antiqua IV, Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Congress on Boiotian Antiquities. Boiotian (and other) Epigraphy*, ed. J. M. Fossey, Amsterdam 1994, 3-15; Knoepfler, *La réorganisation*, 157 ne abbassa la data al 215/10).

71 Vd. M. Holleaux: *Questions épigraphiques II*, *REG* 10, 1897, 26-49: *Inscriptions de Thespies* (ora in *Études d'épigraphie et d'histoire grecques*, I, Paris 1938, 99-120), 33 nota 4 e *ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΣ ΑΤΤΑΛΟΥ*, *REA* 15, 1902, 302-10 (in *Études d'épigraphie et d'histoire grecques*, II, Paris 1938, 1-8); Feyel, *Polybe*, 257-58; P. M. Fraser, *Dedicaces Attalides en Béotie*, *REA* 54, 1952, 233-45; Roesch, *Études*, 126-27 su *OGIS 311*, *IG VII 1790*. Il sovrano si definisce Περγαμεύς (vd. L. Robert, *Héraclès à Pergame et une épigramme de l'Anthologie XVI 91*, *RPh* 58, 1984, 7-18 in partic. p. 14 nota 42); H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert vor Christus*, Tübingen 1985, 36-38, 41). La donazione di un altro Filetero, figlio di Eumene, è attestata da *OGIS 750* (vd. Preuner, 393-402; Roesch, *Études*, 40-42; Schachter, *Cults* 2, 159-61): si tratta di una statua di Tamiri; nel I secolo Onesto vi aggiunse una dedica di due distici.

311), iniziativa imitata in seguito da Tolomeo IV e Arsinoe III. L'iscrizione *OGIS* 311 (datata tra il 277 e il 263 a.C.) nomina una speciale confraternita di Φιλετηροί, istituita dal Pergameno in onore delle Muse<sup>72</sup> e a ricordo della propria generosità. I Tolomei a quel tempo si erano già segnalati per altre donazioni a favore di feste panelleniche nella madrepatria greca, come attesta il decreto in onore di Callia di Sfetto (282): dopo la liberazione dalla minaccia macedone ad Atene furono fondati gli agoni *Ptolemaia* e il Filadelfo inviò sovvenzioni per le tradizionali Grandi Panatenee<sup>73</sup>.

Nell'iscrizione *Syll.*<sup>3</sup> 457<sup>74</sup> si ha una prova della parziale ristrutturazione dei *Museia*: la città di Tespie e il Κοινόν Beotico inviano un ambasciatore, Ierocle, che è anche l'agonoteta dei primi agoni penteterici, ad informare la Compagnia dei Tecniti dell'Istmo e di Nemea dell'elevazione al rango stefanite delle cinque prove thymeliche (epica, aulodia, auletica, citarodia, citaristica), e a sollecitarne l'approvazione<sup>75</sup>; la frequenza delle celebrazioni, in precedenza annuale, dovrà dunque essere cambiata (rr. 21-3). La prima riga dell'epigrafe recita: ὁ θυμελικὸς ἄγων στεφανίτης πρῶτον ἐγένετο. Στεφανίτης indica che il premio in palio era, a differenza degli agoni θεματικοί, con premi in denaro, una semplice corona: era questo il simbolico riconoscimento offerto al vincitore in tutti i giochi panellenici, ed è perciò probabile che i Beoti abbiano deciso di trasformare i *Museia* da θεματικοί a στεφανίται proprio per adeguarsi ad essi<sup>76</sup>. Anche gli Etoi, riorganizzando i *Soteria* delfici nel 247/6, modificarono lo *status* dei concorsi musicali, da χορημαίται / θεματικοί a στεφανίται, per parificarli ai giochi Pitici già da secoli organizzati dall'Amfizionia<sup>77</sup>: nel III secolo si assiste dunque all'aumento di prestigio dei festivals 'minori' (rispetto ai quattro panellenici più antichi e a quelli di recente fondazione nei regni ellenistici, come in Egitto), grazie all'impegno di alcuni Κοινά.

<sup>72</sup> Roesch, *Études*, 126-27, 143 ss.; 164-66.

<sup>73</sup> Vd. E. Lanciers, *Het eredeccret voor Kallias van Sphettos en de Grieks- Egyptische relaties in de vroege Ptolemaentijd*, *RBPh* 65 I, 1987, 52-86, n. 2 rr. 64-70.

<sup>74</sup> N. I Jamot, *Fouilles*, 313-22, 327 (datata erroneamente dal primo editore al 250 circa); *SEG* XXIII (1968) n. 272, 98.

<sup>75</sup> La partecipazione dei Tecniti agli agoni era un evento di sicura efficacia pubblicitaria, sia per il richiamo esercitato dalla presenza di artisti professionisti, sia per la possibilità di diffondere la fama dei giochi in tutte le sedi toccate dai loro frequenti viaggi.

<sup>76</sup> Vd. Jamot, *Fouilles*, 317; H.W. Pleket, *Games, Prizes, Athletes and Ideology. Some Aspects of the History of Sport in the Greco-Roman World*, *Arena* 1, 1975, 51-81. In età ellenistico-romana è frequente la coesistenza di premi in denaro e simbolici.

<sup>77</sup> Il concorso ristrutturato comprendeva prove poetico-musicali (rapsodia, aulodia, citaristica, citarodia, prosodia), ditirambiche (concorso ciclico: auleti e cori di adulti e ragazzi) e drammatiche (commedia, tragedia), competizioni atletiche ginniche e ippiche. Vd. Nachtergae, *Les Galates*, 299 ss., 328 ss.

Nel documento in cui gli Ateniesi dichiarano di approvare la riforma dei *Museia* (IG VII 1735)<sup>78</sup> e in cui l'agone θυμελικός<sup>79</sup> è definito λιοπύθιος, si elencano le stesse prove di concorso riportate dal decreto d'accettazione dei Tecniti, così come nelle prime liste dei vincitori a noi giunte<sup>80</sup> (seconda metà del III-inizi del II secolo a.C.). Le prime liste superstiti risalgono ad almeno 8 anni dopo l'istituzione della Penteteride<sup>81</sup>, datata da Knoepfler<sup>82</sup> anteriormente al 218. L'agone θυμελικός era dunque già a scadenza quinquennale quando i Tespiesi interpellarono Tolomeo IV e Arsinoe III: i più recenti studi epigrafici hanno smentito l'idea, comune ai primi studiosi delle epigrafi fino a Schachter, che i Filopatori siano stati contattati nel momento in cui la riforma venne attuata. C'è da chiedersi se i Tespiesi o la Confederazione Beotica abbiano informato i sovrani d'Egitto all'epoca in cui si decise la riorganizzazione (ancora sotto Tolomeo Euergete), o se la sollecitudine dei Filopatori mirasse a far dimenticare lo scarso coinvolgimento dei loro predecessori in questo evento. A partire dalla morte di Antigono Dosone (221), i Beoti entrarono nell'orbita delle alleanze tolemaiche; il legame politico tra i due Stati fu cementato, secondo le consuetudini dei sovrani ellenistici, da atti di beneficenza, ovverosia, nel caso specifico di Tespie, dalle donazioni a favore dei concorsi locali, che, grazie alla ritrovata pace, potevano essere ricondotti alla regolarità e portati a nuovo splendore. È

78 N° 2 Jamot, *Fouilles*, 322-26; Feyel, *Contribution*, 90-96; Schachter, *Cults* 2, 165. Il teoro è sempre Ierocle. A questo si aggiunge il decreto di accettazione di Oropro, n. 5 Jamot, *Fouilles*, (Feyel, *Contribution*, 96-100).

79 L'agone θυμελικός non comprendeva prove teatrali o atletiche; tale significato si perse in età imperiale, vd. Wörle, 227.

80 Vd. Jamot, *Fouilles*, 332-34, 346-49: nn. 6 e 7.

81 Tra l'anno dell'agonoteta Aristone, che data la prima lista in nostro possesso (nn. 6-7 Jamot, *Fouilles*, arcontato di Filone e Licino; l'integrazione ἀγυνοθετοῦντος τὸ β' Ἀρι[σ]τωνος è di Roesch, *Études*, 188-89) e quello del primo agonoteta in assoluto dell'agone thymelico riformato, Ierocle, si devono calcolare almeno altre due agonotesie (vd. la lista dei magistrati di Tespie, 220/15- 210/8 in Roesch, *Thespies*, 9 rr. 74-5; 18-9, cf. Knoepfler, *La réorganisation*, 152-3, 158-60). Jamot n. 6 e 7 sono contemporanee (Knoepfler, *La réorganisation*, 150). L'arcontato di Licino era stato fissato entro l'arco 210-203 da Feyel, *Contribution*, 117; Id., *Polybe*, 29-30, seguito da Roesch, *Thespies*, 87-94, in partic. p. 90 e da Étienne-Knoepfler, 311, 350; 285-348; risale al 210-209 per Knoepfler, *Sept*, 427; *La réorganisation*, 146-47, 158-59. Il *terminus ante quem* è la morte del Filopatore (vd. K. Abel, *Der Tod des Ptolemaios IV Philopator bei Polybios*, *Hermes* 95, 1997, 72-90; Holleaux *Études* I, 75-88 e Id., *L'archontat de Lykinos*, *REG* 13, 1900, 187-97; Id., *Recherches sur la chronologie de quelques archontes béotiens*, in *Études* I, 89-98). Filone data anche la donazione di Tolomeo IV a Tespie, Jamot, *Fouilles*, n. 29 (Schachter, *Cults* 2, 165).

82 Knoepfler, *La réorganisation*, 160; 167: il decreto amfizionico SEG XXII 450 attesta la richiesta di *asylia* per un santuario beotico (225 a.C. ca.), forse il τέμενος delle Muse tespiesi, allora sede dei *Museia* penteterici; sempre al santuario tespiese potrebbero riferirsi gli oracoli apollinei di IG XI 4 1061 r. 14 (decreto dei Tecniti della Ionia: la consultazione di Delfi non può essere avvenuta dopo il 220, dato che allora le relazioni tra gli Etolii, egemoni nell'Amfizionia, e i Beoti non erano più buone).

possibile che la prossenia votata da Tanagra e Orcomeno a Sosibio<sup>83</sup> (*IG VII 507 = OGIS 80; IG VII 3166*) tra il 220 e il 204 (anno della sua morte) sia dovuta all'offerta di sovvenzioni al Κοινόν beotico da parte del potente ministro alessandrino, o meglio alla sua intercessione in tal senso presso il Filopatore.

I Tespiesi avrebbero dunque inviato una prima ambasciata a Tolomeo IV invitandolo a contribuire ai giochi già isopitici: in un decreto della città beotica relativo ai giochi thymelici stefaniti (*IG VII 2410, r. 4*)<sup>84</sup>, di cui possediamo la fine, si ricorda l'interessamento di una regina (r. 11) e, accettando le integrazioni di Feyel, di un re, verosimilmente Lagidi. Nello stesso periodo anche un altro sovrano ellenistico, forse Antioco III, riconobbe la riorganizzazione dei concorsi<sup>85</sup>. Le trattative con i sovrani egiziani proseguono con una lettera di un anonimo βασιλεύς (Feyel, *Contribution*, 105, iscr. B-C)<sup>86</sup>, in risposta ad un'ambasceria tespiese: il re ricorda (iscr. C) come in precedenza sua sorella (la regina Arsinoe?) avesse già corrisposto con la città a proposito degli ἄθλα (integr. Jamot, r. 11), forse consegnando un'offerta agli ambasciatori beoti: la sua missiva ha con ogni verosimiglianza lo scopo di confermare le misure prese dalla sua ἀδελφή<sup>87</sup>.

83 Sosibio è onorato anche a Cnido (*OGIS 79*) e a Delo (M. Holleaux, *Décret du peuple de Délos en l'honneur de Sosibios d'Alexandrie*, REA 14, 1912, 370-76, in *Études d'épigraphie et d'histoire grecques* III, Paris 1942, 47-54). Sul personaggio vd. Huss, *Untersuchungen*, 248-49. Sul significato della prossenia offerta ai benefattori delle πόλεις vd. P. Gauthier, *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs*, Paris 1985, 131-49.

84 N. 3 Jamot, *Fouilles*, 326-27; Feyel, *Contribution*, 100-03, n. 4: dopo la coppia regale, sembra esserci spazio per il nome di un altro re, anch'egli 'contribuente' alla riforma. L'iscrizione è in dialetto beotico (sull'uso del dialetto come elemento di datazione vd. Étienne-Knoepfler, 338).

85 Iscrizione n. 4 Jamot; *Fouilles*, Feyel, *Contribution*, 105, 110-11, n. 5 A; Id., *Polybe*, 259. Antioco III promosse agoni penteterici nel proprio regno, chiedendone conferma all'Amfizionia delfica (tra il 206 e il 191, vd. P. M. Fraser, *Two Hellenistic Inscriptions from Delphi*, BCH 73, 1954, 49-67, sopr. 62-67). Al tempo di Plutarco (*Erot.* 21. 748e) i *Museia* e gli *Erotidia* tespiesi erano entrambi penteterici.

86 Ancora n. 4 Jamot, *Fouilles*, 328-31 (riconosce erroneamente nella coppia regale Tolomeo VI Filometore e sua sorella Cleopatra). Huss, *Untersuchungen*, 121 nota 88 esclude che l'iscrizione B pubblicata da Feyel a 105 appartenga ad Arsinoe III e propone come mittente un tiranno siceliota, Ierone II o Ieronimo. L'etnico Συρακοσίω è ipoteticamente riferito da I. Savalli-Lestrade, *Il ruolo pubblico delle regine ellenistiche*, in 'Ιστορίη, *Studi offerti dagli allievi a G. Nenci in occasione del suo settantesimo compleanno*, a c. di S. Alessandri, Lecce 1994, 415-32, in partic. p. 430 ad un φίλος emissario della regina tolemaica in Beozia (vd. Feyel, *Contribution*, 108); per Knoepfler, *La réorganisation*, 160 nota 66 si potrebbe pensare al Teodoro di Liv. 24.5.10; 21.4.

87 Nella lettera si nominano solo prove penteteriche di auletica e di tragedia. Jamot, *Fouilles*, 330 riteneva che le prove drammatiche fossero state aggiunte nella seconda metà del II a.C. a quelle thymeliche attestate nel decreto relativo ai Tecniti, e che l'ambasceria a Tolomeo (VI) avesse come oggetto l'introduzione delle nuove prove. Di diverso avviso Feyel: l'iscrizione n. 6 Jamot, *Fouilles*, riporta solo i vincitori delle cinque prove thymeliche (arcontato di Licino), la successiva (n. 7 Jamot: è ritenuta dal primo editore posteriore alla 6, da Feyel contemporanea) elenca le stesse prove con gli stessi vincitori, più altre competizioni (rapsodia e un'altra

Sulla base di un nuovo documento, un decreto di Aliarto del 288-94, concernente la partecipazione agli agoni *Ptoia* appena riformati e contribuzioni ad altre feste, tra cui i *Museia*<sup>88</sup>, e sulla base di alcuni decreti di locazione tespiesi, sembra che già prima della corrispondenza con i Tolomei il concorso in onore delle Muse fosse a scadenza quadriennale<sup>89</sup>. La cronologia di questi ultimi documenti, fissata da Feyel al 230-220, è stata recentemente abbassata al 216 ca. grazie alla precisazione di alcuni dati prosopografici dopo la scoperta di un catalogo militare tespiese, *SEG XXXVII* (1987), n. 385<sup>90</sup>: entro questa data, comunque prima del matrimonio dei Filopatori<sup>91</sup>, i *Museia*, almeno per quanto riguarda le cinque prove thymeliche, dovevano essere già penteterici, dunque ἱσοπύθιοι, panellenici; se *IG VII 2410* va inteso come un documento relativo alle donazioni lagidi, è evidente che Tolomeo e Arsinoe avevano a che fare già con agoni di rango stefanite.

Una recente revisione dei dati epigrafici ad opera di Knoepfler (1996) ha dimostrato che il gruppo delle tre prove drammatiche era celebrato ancora annualmente anche nel periodo in cui l'attrattiva principale di Tespie erano divenuti gli agoni penteterici, comprendenti le cinque specialità sopra elencate: le tre prove annuali e crematiti coincidevano con i giochi penteterici stefaniti (a cinque prove thymeliche) solo ogni quattro anni. La corrispondenza con i Lagidi rappresentata dalle lettere B e C non riguarderebbe perciò l'agone thymelico stefanite, istituito o riformato molto prima della salita al trono dei Filopatori, bensì i premi (ἄθλα)<sup>92</sup> per le prove annuali, ancora crematiti (le tre citate nell'iscrizione), ed eventualmente sovvenzioni in denaro per i già affermati giochi penteterici; in particolare, la richiesta di contribuzioni per i premi delle

illeggibile): lo storico (Feyel, *Contribution*, 112-17; Id., *Polybe*, 258-59) crede che le prove drammatiche abbiano sempre fatto parte dei *Museia*, ma che solo nel III secolo siano assunte al livello di ἀγών στεφανίτης ἱσοπύθιος; le due lettere B e C, riguardanti solo le prove di auletica, tragedia e commedia, sarebbero dunque antecedenti alla riorganizzazione completa dei *Museia* (con aggiunta delle prove thymeliche). Feyel ha torto nel distinguere la frequenza quinquennale dal rango stefanite ἱσοπύθιος (Knoepfler, *La réorganisation*, 156).

<sup>88</sup> K. J. Rigsby, *A Decree of Haliartus on Cult*, *AJPh* 108, 1987, 729-40; *SEG XXXII*, 1982, n. 456, 142-44: è stabilita una donazione di 150 dracme per tali concorsi. Il documento precede l'evoluzione degli *Ptoia* ad agone panbeotico (220 ca.). Vd. anche Roesch, *Études*, 203-10.

<sup>89</sup> Vd. nota 70 e Feyel, *Études*. Un decreto di locazione, datato al 230 ca. (Feyel, *Contribution*, 115 nota 2; Id., *Polybe*, 256-57), segnala la donazione di un terreno fatta da un sacerdote per il finanziamento di sacrifici dei «*Museia* penteterici» (r. 27; Feyel, *Études* 178-79).

<sup>90</sup> N. P. Papadopoulou, *Κατάλογος στρατευσίμων ἀπό τις Θεσπιάς*, *Horos* 5, 1987, 79-90. Il confronto fra questo documento e *SEG XIII* (1956), n. 343 (G. Colin, *Inscriptions de Thespies*, *BCH* 21, 1897, 553-68; M. Feyel, *Note sur une inscription de Thespies* [*BCH XXI 1897, 553 n. 2*], *BCH* 58, 1934, 501-05 e *Études*, 191; Knoepfler, *La réorganisation*, 156-60) corregge la datazione dei due decreti di locazione.

<sup>91</sup> La datazione del matrimonio dopo la battaglia di Rafia è stata corretta, anche sulla base del confronto con alcuni documenti egiziani, che attestano la divinizzazione della coppia dei Filopatori dal 220 a.C.; vd. Huss, *Untersuchungen*, 261-65; E. Lanciers, *Die Vergöttlichung und die Ehe des Ptolemaios IV. und der Arsinoe III.*, *APF* 34, 1988, 27-32.

<sup>92</sup> Sul termine vd. C. O. Pavese, *Ἄθλοι e ἄθλα*, *SIFC* 89, 1996, 3-9.

gare drammatiche κατά πενταετηρίδα nell'epigrafe C Feyel (ove si tace delle cinque prove thymeliche) alluderebbe non ad una elevazione a πενταετηρίς anche delle tre competizioni drammatiche, ma a quella circostanza in cui, ogni quattro anni (κατά πενταετηρίδα appunto), venivano a coincidere gli agoni stefaniti e quelli crematiti, per i quali si esigevano quindi premi più splendidi. In uno dei decreti di locazione sopra ricordati<sup>93</sup> si precisa infatti che i contributi devono andare a vantaggio τῶν πεντεφετείρων Μωσειῶν (r. 27): se questi fossero stati i soli *Museia*, non ci sarebbe stato bisogno di specificarne la frequenza. L'agone thymelico stefanite si svolse, almeno fino al II secolo (dopo il 172, con la fine della Confederazione Beotica, tutte le prove divennero stefaniti), parallelamente a quello annuale tradizionale. Nelle due iscrizioni contemporanee 6-7 Jamot compaiono solo le prove stefaniti, non perché le liste siano incomplete, ma perché quelle sole prove (thymeliche) erano penteteriche<sup>94</sup>; le altre facevano parte dell'agone annuale e i loro vincitori venivano elencati, evidentemente, su stele diverse.

Un'altra epigrafe<sup>95</sup> attesta che sotto l'arcontato di Filone (ca. 210-203) un Tolomeo e una Arsinoe donarono ai Tespiesi una considerevole somma derivata da fondi speciali (r. 4: ἐς τῶν καθιαρωμέν[ων τῆς Μώσης(?) τεμένων], integr. Holleaux), e che la cittadinanza di Tespie decretò di investire tale donazione in terreni sacri. È documentata epigraficamente a Tespie la presenza di amministratori preposti ai capitali con destinazione religiosa, un ταμίας ἱερῶν e un ταμίας ἐπὶ τὸν καθιαρωμένων (πόρον)<sup>96</sup>: le entrate derivate da donazioni a favore delle Muse nel III secolo sembrano essere state considerevoli, e probabilmente non furono utilizzate soltanto per l'organizzazione di culti e agoni (cf. Polyb. 20. 6. 2-4). Contrariamente all'opinione del primo editore, Jamot, che individuava nei sovrani donatori Tolomeo Filadelfo e Arsinoe II, Holleaux si pronuncia per il Filopatore<sup>97</sup>: se è vero che, come si

<sup>93</sup> Feyel, *Études*, 179.

<sup>94</sup> Vd. Feyel, *Contribution*, 113.

<sup>95</sup> P. Jamot, *Acte relatif à une concession de terres faite aux Thespiens par un roi Ptolémée*, BCH 19, 1895, 379-85, ripubblicata da Holleaux, *Questions*; Feyel, *Polybe*, 245-46. Per Schachter, *Cults* 2, 166 è possibile che la somma citata in questa iscrizione sia il fondo ricordato nelle lettere B, C. L'epigrafe attesta anche l'istituzione a Tespie di una commissione per l'acquisto di terre con il denaro lagide (Roesch, *Thespies*, 186).

<sup>96</sup> Vd. Roesch, *Thespies*, 203-04.

<sup>97</sup> Jamot, *Acte*, 383; Holleaux, *Questions*, 45-48. L'iscrizione è datata all'arcontato di Filone, come la prima lista di vincitori rimastaci (n. 6 Jamot, *Fouilles*, 333); in quest'ultima compare un vincitore definito «opuntio»: dato che Opunte (M. Holleaux, *Notes d'épigraphie béotienne*, BCH 16, 1892, 453-73, in partic. pp. 466-70) fu membro della Confederazione Beotica tra il 234 e il 198, e che nell'arco di questi anni un abitante di Opunte si sarebbe classificato come 'beota', Jamot, *Fouilles*, 347-48 dedusse che la lista era precedente al 234. Schachter, *Cults* 2, 165 nota 2 mette in dubbio la restituzione di Holleaux, alla prima riga della donazione Jamot, *Fouilles*, n. 29, ἐπι[ὶ Φίλωνος e propone di datare l'epigrafe al predecessore di Filone; Knoepfler, *Sept*, 427 lo esclude per motivi paleografici e suggerisce (Id., *La réorganisation*, 145 nota 11) di leggere Ἐπιγένης, forse successore di Filone.

è ricordato sopra, i poeti della corte del Filadelfo hanno dimostrato uno spiccato interesse per la Beozia, segno certo di una simpatia politica per questa regione da parte del loro mecenate, la seconda proposta di identificazione è senz'altro più rispondente al quadro storico della fine del III secolo, caratterizzato da una serie di contatti diplomatici tolemaico-beotici, finalizzati all'alleanza politica e allo scambio culturale. La revisione cronologica della riforma dei *Museia* proposta da Knoepfler non muta comunque la sostanza e il significato delle relazioni tolemaico-beotiche sotto il regno del Filopatore: che la festa penteterica fosse stata appena istituita o no, la richiesta di sovvenzioni ad Alessandria sia per l'agone stefanite sia per quello annuale conferma l'esistenza di un rapporto di fiducia tra l'Egitto e la Confederazione Beotica. Le ripetute ambascerie ad Alessandria, miranti a sollecitare l'approvazione ed il sostegno del re agli agoni per il cui prestigio i Tespiesi tanto si erano impegnati, possono senz'altro essere interpretate come una conferma della coincidenza degli interessi politici dei due Stati.

Tra l'Egitto e la Beozia esisteva inoltre uno speciale *trait-d'union* culturale e religioso, il culto delle Muse. Ad Alessandria, sede del grande Museo, si svolgevano anche giochi in onore delle Muse e di Apollo, comprendenti gare atletiche e poetiche, secondo Vitr. *De Arch.* VII *praef.* 4, che ne attribuisce l'istituzione al Tolomeo fondatore della Biblioteca; è possibile vi abbia dato incremento il Filopatore, il re sotto cui si svolge l'aneddoto vitruviano<sup>98</sup>, e che compose personalmente un dramma, *Adonis*, destinato forse alla rappresentazione durante tali *Museia*. La capitale egiziana aveva raggiunto sotto i primi Tolomei il massimo prestigio in campo scientifico e letterario: riallacciare i rapporti con il più celebre τέμενος delle Muse dell'età arcaica - una sorta di 'ritorno alle origini' - avrebbe senz'altro contribuito alla fama di questa istituzione. A sua volta la valle dell'Elicono, presso Tespie, che era stata la culla delle competizioni poetiche e del culto delle nove dee, non poteva che trarre vantaggi economici e pubblicitari dai rapporti con il *Museion* alessandrino. Le testimonianze epigrafiche di contatti con altri dinasti ellenistici rivelano che l'intento dei Tespiesi era probabilmente più ambizioso: «Ainsi les Thespiens... ont voulu faire des Mouseia une fête béotienne, et lui conserver en même temps le caractère d'une fête panhellénique, capable d'intéresser jusqu'aux souverains étrangers. On peut se demander s'ils 'annoncèrent' le concours στεφανίτης dans tout l'Orient grec»<sup>99</sup>. Nel II secolo

<sup>98</sup> Sull'episodio di cui è protagonista Aristofane di Bisanzio vd. P. M. Fraser, *Aristophanes of Byzantium and Zoilus Homeromastix in Vitruvius, A Note on Vitruvius VII. Praef. 4-9*, *Eranos* 68, 1970, 115-22. C. E. Visser, *Götter und Kulte im ptolemäischen Alexandrien*, Amsterdam 1938, 25, ricorda le 'Muse egiziane' di Hermoupolis (Plut. *De Is.* 3.351e), in onore delle quali erano forse celebrate le feste Ἐγμαῖα e Μουσαῖα (PSI V 528,9). Per la presenza di un Museo nella 'tolemaica' Cos, vd. A. Hardie, *Philias and the Plane-Tree*, *ZPE* 119, 1997, 21-36.

<sup>99</sup> Feyel, *Polybe*, 260.

a.C., con l'aggiunta di nuove gare, gli agoni conquistarono una fama ancora maggiore (IG XI 4 1061, 170 a.C. ca.), destinata ad accrescersi in epoca imperiale<sup>100</sup>.

Sono state rinvenute a Tespie<sup>101</sup> tre statuette di provenienza alessandrina datate al III secolo, raffiguranti sovrani assisi in trono, rappresentati come Osiride e Iside<sup>102</sup>; nella stessa città vi sono tracce anche di un culto della dea (IG VII 1869). Roesch, rifacendosi alla posizione di uno dei primi editori dei reperti tespiesi, Plassart<sup>103</sup>, mise in rapporto lo sviluppo dei culti egizi in Beozia con le relazioni amichevoli intrattenute con l'Egitto all'epoca della ristrutturazione dei *Museia*, ma in realtà nessun indizio epigrafico avvalorava l'idea che l'iniziativa di importare tali culti a Tespie sia partita da Tolomeo. I dati in nostro possesso suggeriscono piuttosto il desiderio da parte di privati o di gruppi di individui di continuare a praticare quelle forme di religione che avevano conosciuto in Egitto, come già aveva suggerito De Ridder. Propendono per quest'ultima interpretazione Fraser<sup>104</sup>, Dunand,<sup>105</sup> Samuel e Knoepfler<sup>106</sup>. Le stesse considerazioni valgono per altre πόλεις se in alcuni casi è palese il legame tra l'istituzione di un culto egiziano e una forte ingerenza tolemaica (Efeso, Priene, Maronea), in altri (Istria, Mesembria, Megalopoli) è più opportuno attribuire

<sup>100</sup> Vd. Jamot, *Fouilles*, 336 ss.; Schachter, *Cults* 2, 169 ss.; Knoepfler, *La réorganisation*, 142-43, 165-66. Le liste più tarde elencano nuove competizioni (tra cui l'encomio in prosa, vd. IG VII 1585, Jamot, *Fouilles* n. 16, 342-43). Sul numero e sulle caratteristiche delle prove dei *Museia* imperiali vd. Wörle, 231 ss.

<sup>101</sup> E. De Ridder, *Fouilles de Thespies et de l'Hieron des Muses de l'Hélicon, Monuments figurés*, BCH 50, 1922, 217-304 (232-34, n. 25).

<sup>102</sup> In alcune raffigurazioni su ceramica Arsinoe III indossa il *polos* di Cibele, associata in Egitto a Iside, vd. Thompson, 90.

<sup>103</sup> P. Roesch, *Les cultes égyptiens en Béotie, in Egitto e Storia antica dall'Ellenismo all'età araba, Bilancio di un confronto, Atti del Colloquio Internazionale Bologna 31 agosto - 2 settembre 1987*, a c. di L. Crisculo, G. Geraci, Bologna 1989, 621-29; Plassart, 425-26.

<sup>104</sup> P. M. Fraser, *Two Studies on the Cult of Sarapis in the Hellenistic World*, OAth 3, 1960, 1-54; PA I, 275-76; W. Huss, *Der Makedonische König und die Ägyptischen Priester, Studien zur Geschichte des Ptolemäischen Ägypten*, Stuttgart 1994, 64-67. In Beozia le testimonianze sono rare e tarde: poco verisimile è attribuirne la responsabilità ai mercenari beoti di Socrate, assoldati da Tolomeo IV nel 216.

<sup>105</sup> F. Dunand, *Cultes égyptiens hors d'Égypte. Nouvelles voies d'approche et d'interprétation, in Egypt and the Hellenistic World. Proceedings of the International Colloquium Leuven 24-26 May 1982*, edd. E. Van't Dack, P. Van Dessel, W. Van Gucht, Louvain 1983, 75-98. I culti egizi compaiono nelle regioni che furono in rapporto con i Tolomei solo parecchi decenni dopo i primi contatti. Non si esclude comunque, come nel caso di Zoilo di Aspando, corrispondente di Apollonio (*P.Cair.Zen.* I 59034, 257 a.C., vd. Fraser, *Two Studies*, 41 ss.; Dunand, *Cultes*, 81-82), che un privato potesse fondare un centro religioso per compiacere il sovrano lagide, o che soldati e funzionari tolemaici istituissero nelle loro sedi centri di culto simili a quelli che frequentavano in patria.

<sup>106</sup> A. E. Samuel, *The Ptolemies and the Ideology of Kingship*, in *Hellenistic History and Culture*, ed. P. Green, Oxford 1993, 168-215, in partic. p. 182; Knoepfler, *Sept*, 436-37 ricorda l'esistenza in Grecia di luoghi di culto di divinità egizie già nel IV secolo.

l'introduzione dei nuovi culti a singoli individui, o a piccoli gruppi<sup>107</sup>. A Tanagra sono attestati a partire dal I a.C. agoni *Sarapieia*, comprendenti solo competizioni musicali, poetiche e drammatiche<sup>108</sup>.

L'ottimo rapporto tra l'Alessandria del Filopatore e il Κοινόν beotico è suggerito anche da alcune testimonianze artistiche. Paus. 9. 31. 1 ci informa che una statua in bronzo raffigurante Arsinoe, sorella e sposa di Tolomeo (non è precisato se la II o la III)<sup>109</sup> seduta su uno struzzo, si trovava «in Elicona», cioè nel santuario delle Muse in territorio tespiese. Secondo il *Commentarius Oxoniensis* al prologo degli *Aitia*, una Arsinoe era annoverata tra le Muse e come loro oggetto di onori<sup>110</sup>: una sua effigie era collocata nel *Museion* (si tratta forse della statua vista da Pausania, ma il santuario delle Muse non è specificato come eliconio; può essere quello alessandrino)<sup>111</sup>. È verisimile che Arsinoe II, patrona del poeta, fosse presente nel *Prologo* degli *Aitia*, anche se forse non nominata esplicitamente, o non direttamente in connessione con le Muse: lo scoliasta cercò infatti di spiegare l'espressione callimachea δεκάς riferita al gruppo delle nove dee della poesia, evidentemente non perspicua, proponendo tre soluzioni, tra cui appunto l'aggiunta della regina lagide alla divina enneade<sup>112</sup>; per

<sup>107</sup> Commercianti o mercenari. Vd. L. Vidman, *Le culte égyptien et les Lagides*, in *Proceedings of the VII<sup>th</sup> Congress International Federation of Societies of Classical Studies*, I, ed. J. Harmatta, Budapest 1984, 355-58.

<sup>108</sup> Sulla distribuzione geografica dei culti di Iside e Serapide in Beozia vd. Plassart, 425-26; A. Schachter, *Cults of Boiotia I, Acheloois to Hera*, London 1981, 200-05.

<sup>109</sup> Preuner 1920, 420 propende per Arsinoe III; C. H. Macurdy, *Hellenistic Queens: a Study of Women Power in Macedonia, Seleucid Syria, and Ptolemaic Egypt*, London 1930 (rist. Chicago 1985), 125 per Arsinoe II, la cui statua si trovava (unica regina della dinastia tolemaica) anche nell'*Odeion* ateniese (Paus. I.8.6) e ad Olimpia; così anche Calame, 46.

<sup>110</sup> ..ἢ Ἀρσινὴ | [νόη]ν προσσάθημει [ ] | [ ] τετίμηται ταῖς | [τῶν] Μουσῶν τριακ[α]ί [καί] κενίδουται αὐ | [ταῖς] ἐν τῷ Μουσείῳ (*P. Oxy.* XX 2262 fr. 2a col. 1 rr. 10-15, s.v. δεκάς, R. Pfeiffer, *Callimachus II*, Oxford 1953, 102). Sul tema della decima Musa come *topos* encomiastico, fino ad età romana e oltre (Peek 1925.5; 1938; 675.5; Agath. *AP* 7.612; Leonid. *AP* 16.283; Shakespeare 38<sup>th</sup> Sonnet), affine a quello della 'quarta Grazia', cf. S. Barbantani, *I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica*, *Aevum(ant)* 6, 1993, 5-9; G. Massimilla, *Callimaco, 'Aitia' libri I-II*, Pisa 1996, 238. Callimaco incernierò il *Prologo* al *Sogno* mediante un'invocazione alle Muse (M. A. Harder, *Some Thoughts about Callimachus SH 239 and 253*, *ZPE* 67, 1987, 21-30, A. Kerkhecker, *Ein Musenanruf am Anfang der 'Aitia' des Kallimachos*, *ZPE* 71, 1988, 16-24; P. Bing, *A Note on the New "Musenanruf" in Callimachus' 'Aetia'*, *ZPE* 74, 1988, 273-75; N. Krevans, "Invocation" at the End of the 'Aitia' *Prologue*, *ZPE* 89, 1991, 19-23; M.A. Harder, *Callimachus and the Muses: Some Aspects of Narrative Technique in 'Aetia' 1-2*, *Prometheus* 14, 1988, 1-14, e *Between "Prologue" and "Dream" (Call. fr. 1A1, 319 FF)*, *ZPE* 96, 1993, 11-13; E. Livrea, *Callimaco, fr. 114 Pf., il Somnium ed il Prologo degli "Aitia"*, *Hermes* 123, 1995, 47-62 e *Id., Ennio e le lacrime di Omero*, *RFIC* 118, 1990, 33-42, in partic. p. 41, F. Timpanaro, *Ancora su Ennio e le lacrime di Omero*, *RFIC* 119, 1991, 5-43, 25; Massimilla, *Callimaco*, 231-33).

<sup>111</sup> Schachter, *Cults* 2, 166-67 nota 4 cita a questo proposito *SH* 959.

<sup>112</sup> Il decimo elemento del gruppo delle Muse, commenta lo scoliasta del *Commentarius Oxoniensis*, è Apollo Musagete, o Arsinoe, venerata con le Muse in Elicona. L. Torraca, *Il*

convalidare quest'ultima interpretazione l'autore del *Commentarius Oxoniensis* portò come prova il culto di una Arsinoe-Musa e la curiosa statua di una regina lagide nel *Museion*, che potrebbero risalire però ad un'epoca più tarda rispetto a quella callimachea, e forse essere coevi alla fonte dello scolio: la sovrana Musa dell'Elicon sarebbe allora Arsinoe III<sup>113</sup>; l'iconografia statuaria delle regine tolemaiche, spesso ispirata alle fattezze della Filadelfo, potrebbe aver favorito l'errore.

Una serie di monete bronzee di Tespie propone sul *recto* un profilo di donna velata, forse nelle vesti di 'decima Musa', identica a quella di Arsinoe III come compare su una serie di ottadrammi in oro del 211 a.C.<sup>114</sup>, sul *verso* una lira incoronata e la legenda ΘΕΣΠΙΕΩΝ, allusione alla natura stefanite dei concorsi poetici locali: la moneta sarebbe stata battuta tra il 210 e il 208 per commemorare la partecipazione lagide al nuovo agone stefanite<sup>115</sup> e la generosità della regina tolemaica. Quand'anche il personaggio femminile sul *recto* non fosse identificabile con quella sovrana lagide, resta il fatto che i Tespiesi presero a modello per l'iconografia delle loro monete una serie tolemaica, chiaro indizio di dipendenza, almeno artistica, dallo Stato egiziano<sup>116</sup>.

È credibile che il ritratto statuario di Arsinoe Filopatore fosse diffuso in Beozia in tutte le città raggiunte dalla beneficenza lagide, secondo la consuetudine, evidente soprattutto nelle πόλεις asiatiche soggette all'influenza delle maggiori dinastie ellenistiche, di erigere nei più importanti siti culturali le effigi dei βασιλείς «euergeti» e dei loro familiari. Nell'*Amphiaraiion* di Oropo è segnalata da un'epigrafe la donazione

*Prologo dei Telchini e l'inizio degli 'Aitia' di Callimaco*, Napoli, 19732, 82-86, propende per l'integrazione Διός δεκάς, che lascia aperta la possibilità di un'inserzione di Arsinoe nel gruppo, in quanto 'discendente' da Zeus. Pfeiffer (*Callimachus* II, 102, fr. 2a rr. 7 ss.) nega che Arsinoe fosse nominata da Callimaco (come pure aveva supposto in precedenza: R. Pfeiffer, *Callimachus* I, Oxford 1949, 124 comm. al fr. 112,2). Anche in *Schol. Lond.* rr. 44-47, dopo il lemma δεκάς (dalla riga 42 inizia il commento al *Sogno*, vd. Torraca, 272) si propone Arsinoe come «decima Musa»: ἡ Ἀρσιν(όη) θυω... | ἦν ἄνω(θεν?) ἦ δτι δε(ε)κάτη(ν) | Μοῦσαν ἐκδ(ε)...: improponibile a r. 45 Δυωνύσ(ου) (Pfeiffer, *Callimachus* I, 7). A favore della presenza di Arsinoe decima Musa nel *Prologo* e della sua ricomparsa nell'epilogo degli *Aitia* è Livrea, *Callimaco*, 56 nota 19 (vd. sopra, nota 9). Massimilla, *Callimaco*, 238 propone di interpretare genericamente δεκάς come 'gruppo'.

<sup>113</sup> Cameron, *Callimachus*, 140-41 suggerisce che già la Filadelfo avesse sovvenzionato i *Museia*: poiché le opere callimachee furono presto commentate con note biografiche è possibile che il redattore dello *Schol. Lond.* abbia congetturato la presenza di Arsinoe-decima Musa nel *Prologo* grazie a una di queste, altrimenti sarebbe stato portato più facilmente a congetturare Berenice.

<sup>114</sup> I. N. Svoronos, *Τὰ νομίσματα τοῦ Κράτους τῶν Πτολεμαίων III*, Athenai 1904, t. XXXIX 15, n. 1165; Thompson, 88, t. LXXIII g: la regina indossa la στεφάνη, simbolo dell'apoteosi; H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin 1975, 102-03, t. 88.

<sup>115</sup> Vd. Schachter, *A Note*, fig. 1 e Id., *Cults* 2, 166-67; B. Head, *Catalogue of Greek Coins in the British Museum, Central Greece*, Bologna 1963, 92-93, nn. 14-26, t. XVI 12-13.

<sup>116</sup> Anche una serie di coppe beotiche (II a.C.) a soggetto omerico e tragico deriva da modelli alessandrini dell'età di Tolomeo II o IV (U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher*, Stuttgart 1960; Webster, *Hellenistic*, 147-53, 171-73; J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, 201-03).

di un Tolomeo, molto probabilmente il Filopatore (*IG VII 3498* rr. 59-60, datata all'arcontato di Lisandro, fine del III secolo): i cittadini riconoscenti, e ansiosi di non alienarsi una comoda fonte di sovvenzioni, hanno eretto le statue del sovrano e della sua consorte Arsinoe nel santuario dell'eroe locale. La stessa Oropo concede, tra il 215 e il 204<sup>117</sup>, onori a Formione figlio di Ninfeo, di Bisanzio, esplicitamente ricordato come φίλος di Tolomeo (*PP VI n. 14635*; cf. Ijsewijn n. 68)<sup>118</sup>: il decreto è inciso sulla base delle statue dei due sovrani sopra ricordate (*IG VII 297-98*, *OGIS 81*). Non è chiaro il motivo contingente della dedica<sup>119</sup>, in che modo cioè Formione fu 'benefattore' della πόλις beotica: si trattò di una missione politico-diplomatica, come pare dall'espressione (rr. 10-11) παρά τῷ βασιλεῖ Πτολεμαίῳ πολλ[οὺς καὶ συμφέροντας λόγους ποιεῖται ὑπὲρ τῆς πόλεω[ς], o di una visita connessa con l'interessamento dei Filopatori allo sviluppo dei culti e degli agoni beotici? Nello stesso periodo in cui si svolse la corrispondenza beotico-lagide si situa l'erezione di una statua di Arsinoe III a Cos (215-205 a.C.), dedicata alla regina dall'agonoteta Callimaco, identificato con il medico allievo di Erofilo di Alessandria (225-150 ca.)<sup>120</sup>.

<sup>117</sup> Vd. Holleaux, *L'Archontat*, 190-91; Feyel, *Polybe*, 30; Étienne-Knoepfler, 305-06 (data dell'arcontato di Dionisio); Huss, *Untersuchungen*, 120-21. Dittenberger, *OGIS 81*, 130-31 (vd. *IG VII 3498*, 652) considerava il Tolomeo e l'Arsinoe della dedica i Filadelfi. Il confronto con gli altri documenti in cui Dionisio compare (*IG VII 2817*, catalogo militare di Hyetto; *IG VII 252*, 296, decreti di prossenia presso l'*Amphiarion* di Oropo) consigliano una datazione più bassa, sotto il Filopatore.

<sup>118</sup> J. Ijsewijn, *De sacerdotibus sacerdotiisque Alexandri Magni et Lagidarum eponymis*, Bruxelles 1961; *PP VI = Prosopographia Ptolemaica VI*, edd. W. Peremans, E. Van't Dak, L. Mooren, W. Swinnen, Louvain 1968.

<sup>119</sup> Se suo padre è Ninfeo, onorato a Teno (*IG XII 5 2*, 802), forse Formione entrò nel circolo della corte fin dall'inizio del regno del Filopatore (Huss, *Untersuchungen*, 253-55). F. Dürrbach, *De Oropo et Amphiarai sacro*, Paris 1890, 59 ipotizza che il Bizantino abbia partecipato alla missione diplomatica organizzata da Bisanzio, Chio, Rodi e da Tolomeo nel 217 a favore dei Greci in guerra con Filippo V (Polyb. 5.100.9). Dopo aver concesso onori a un suo suddito, i cittadini di Oropo non potevano non dimostrare ossequio anche a Tolomeo, che avrà risposto con la dedica della φιάλη; l'inventario di Oropo va datato dopo il 217 (B. Keil, *Ein Silberinventar des Amphiaraios von Oropos*, Hermes 25, 1890, 598-623 in partic. pp. 606-08; Braunert, 256). Huss, *Untersuchungen*, suppone che Formione in politica estera abbia agito in relazione con Sosibio, ma esclude un coinvolgimento nella missione del 217: i Beoti non presero parte alla Guerra Sociale, né Formione è citato come inviato di Bisanzio, bensì in qualità di φίλος di Tolomeo.

<sup>120</sup> Vd. N. Stambolides, *Kallimachos Alexandreus Agonothetis*, AAA 15, 1982, 297-310. Resta solo l'iscrizione dedicatoria, su basalto egiziano (Museo di Cos, inv. 5), alla βασιλίσσαν Ἀρσινόην θεῶν Φιλοπάτορα, figlia degli dèi Euergeti. Non è specificata l'occasione in cui Callimaco, alessandrino autore di scritti medici (H. Gossen, *RE X* (1919), s.v. *Kallimachos* n. 8), fu agonoteta, ma è verosimile che fosse in relazione al culto di Arsinoe. Per i rapporti dell'isola con Tolomeo IV vd. Huss, *Untersuchungen*, 228. Statue o monumenti in onore dei due Filopatori sono eretti in tutti i territori loro fedeli; spicca la dedica del fruraro romano Lucio, che fece costruire a Itanos (Creta) un ninfeo e un ὑδρευμα tra il 209 e il 217 (*I. Cret.* III, sez. IV, n. 18, 115-16; Huss, *Untersuchungen*, 147).

Le fonti epigrafiche forniscono ulteriori prove dei rapporti diplomatici tra Alessandria e i Beoti. Si è detto che Tolomeo Filopatore ed Arsinoe spedirono ai Tesplesi una cospicua donazione in denaro, per acquistare terreni consacrati alle Muse: è possibile che i tre egiziani di Alessandria e Canopo gratificati con la prossenia beotica alla fine del III secolo (*IG VII 1722*) siano i membri dell'ambasceria che portò in Grecia il denaro tolemaico<sup>121</sup>. Un'epigrafe di Lebadea<sup>122</sup> commemora la vittoria di Tolomeo Filopatore ἄρματι τελείῳ (carro trainato da cavalli adulti) ai giochi *Basileia*, manifestazione nazionale beotica (Diod. 15. 53. 4): è lecito supporre che la partecipazione del re non fosse dovuta soltanto a motivi agonistici. Le elegie epinicie di Callimaco per Sosibio e Berenice rivelano l'importanza conferita dalla corte alessandrina alle vittorie di membri della famiglia o dell'*entourage* reale agli agoni panellenici aventi luogo in Grecia<sup>123</sup>; la presenza di un carro tolemaico sulla pista dei *Basileia* risponde dunque alla tradizionale strategia diplomatica lagide: cementare rapporti di φιλία con gli Stati greci sfruttando le più solenni occasioni festive del calendario ellenico. Nel II secolo è attestata la frequente partecipazione di rappresentanti della famiglia e dell'amministrazione lagide alle quinquennali Panatenee ateniesi (Polyb. 28. 19-20)<sup>124</sup>. Un'iscrizione di Hadra<sup>125</sup> segnala l'invio ad Alessandria, nella primavera del 213, di un rappresentante del Κοινόν Beotico, Dam[atrio o Dam]ocle figlio di Nearco, come teoro ai *Ptolemaia*. Nel corso del III secolo è spesso attestata la presenza di Beoti al servizio della corte alessandrina,<sup>126</sup> soprattutto come cleruchi e membri dell'esercito, ma anche come alti ufficiali e amministratori, attivi soprattutto nei possedimenti lagidi esterni all'Egitto. Tra gli altri si segnala Socrate, ex-ufficiale di Demetrio II e Antigono Dosone, poi arruolato dai ministri del

<sup>121</sup> Vd. Holleaux, *Questions*, 33 nota 1.

<sup>122</sup> Pubblicata da W. Vollgraff, *Inscriptions de Béotie*, BCH 25, 1901, 359-78 in partic. pp. 365 ss., che identifica «Tolomeo» col Filopatore; l'agonoteta Xenarco, responsabile delle gare, è noto da *IG VII 2817*. M. Holleaux, *Observations sur une inscription de Lebadeia*, BCH 30, 469-81 (in *Études I*, 131-42), propende invece per Tolomeo IX Νέος Φιλοπάτωρ, o Tolomeo XIII Filopatore e Filadelfo. A favore di una datazione bassa è anche Feyel, *Contribution*, 67, mentre Huss, *Untersuchungen*, 121-24 torna alla proposta del primo editore. Lebadea all'epoca della vittoria apparteneva ancora alla Beozia.

<sup>123</sup> Cf. anche *AP 5. 202*. Vd. A. Cameron, *Two Mistresses of Ptolemy Philadelphus*, GRBS 3, 1990, 287-311 e Id., *Callimachus*, 239-46; L. Criscuolo, *Alessandria e l'agonistica greca*, in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, I Centenario del Museo Greco-Romano. Alessandria 23-27 Novembre 1992, Atti del II Congresso Internazionale Italo-Egiziano*, Roma 1995, 43-48.

<sup>124</sup> Vd. C. Habicht, *Athens and the Ptolemies*, *ClAnt* 11, 1992, 78-79.

<sup>125</sup> Braunert, 236 n. 24. Le iscrizioni della necropoli di Hadra forniscono i nomi di numerosi stranieri in visita ad Alessandria (vd. Braunert, 261-62; Huss, *Untersuchungen*, 125).

<sup>126</sup> D. Hennig, *Böoter im Ptolemäischen Ägypten*, in *Boiotikà, Vorträge vom 35. Internationalen Böotien-Kolloquium zu Ehren von Prof. Dr. S. Lauffer*, hrsg. H. Beister, J. Buckler, München 1989, 169-82. È un colono (Dain) o forse un soldato (Launey), o entrambe le cose, il beota Teleste figlio di Demeneto, sepolto nel Fayum (III a.C.; É. Bernard, *Recueil des inscriptions grecques du Fayum t. III. La 'meris' de Polémon*, Le Caire 1981, 113-14, n. 194).

Filopatore Agatocle e Sosibio, e combattente a Rafia nel 217: è possibile che sulla sua decisione di cambiare campo d'azione abbiano influito gli stretti rapporti allora intessuti tra i Tolomei e la Beozia<sup>127</sup>. Nella lista dei φίλοι tolemaici, molto variegata dal punto di vista etnico, spiccava già intorno al 280 (i documenti risalgono al 279-96) un altro beota, Baccone (PP VI n. 15038), che svolse importanti incarichi in qualità di nesiarca<sup>128</sup>.

v. 14. La lettura di γενεήν, «stirpe», «razza», «genere», già suggerita da Siegmann (cf. fort. ]-γενεη, *id est* -v: Parsons, Lloyd-Jones), potrebbe convalidare l'idea che nei versi seguenti sia presentata una genealogia, e che οἰνοπότης sia l'epiteto di un parente delle Cariti del v. 16, e/o della stessa Arsinoe. Il verso è comunque troppo frammentario per convalidare quest'ipotesi.

v. 15: οἰνοπότης. Il termine οἰνοπότης è preceduto da uno spazio e si legge abbastanza chiaramente. L'aggettivo è presente in Anacr. fr. 57 Gentili<sup>129</sup> e ripreso da Call. Ait. III fr. 69 Pf.: πολλοὶ καὶ φιλέοντες Ἄκοντιον ἦκαν ἔραζε / οἰνοπότα Σικελὰς ἐκ κυλίκων λάταγας (Ath. 15. 668b) ed Ep. 36 Pf.: τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον ἢ δις ἐφεξῆς / ἀκρήτου προποθεῖσ' ὄχετ' ἔχουσα κύλιξ (Ath. 10. 436e)<sup>130</sup>, potrebbe ricordare le polemiche letterarie sorte

<sup>127</sup> Vd. Hennig, 177.

<sup>128</sup> Sulla carriera di Baccone vd. I. L. Merker, *The Ptolemaic Officials and the League of the Islanders*, *Historia* 19, 1970, 141-60 in partic. pp. 149-54; Hennig, 177-78; G. Reger, *Some Boiotians in the Hellenistic Kyklades, in Boeotia Antiqua IV, Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Congress on Boiotian Antiquities. Boiotian (and other) Epigraphy*, ed. J. M. Fossey, Amsterdam 1994, 71-99. Agi alle dipendenze del 'vicere' tolemaico nell'Egeo, Filocle re di Sidone, prevalentemente nell'ambito della lega dei Nesioti; è noto anche per donazioni agli dèi di Delo (*JG XI* 2 161B; 162B; 164A; 199B e altre).

<sup>129</sup> L'aggettivo è riferito ad Anacreonte in uno dei tanti epigrammi che lo rappresentano ubriaco (anon. *AP* 7. 28. 2), secondo un cliché ellenistico ereditato in seguito dall'epigrammatica bizantina (Barbantani, 47-66); è possibile che l'avesse ripreso già Ione di Chio (fr. 147 Leurini, 199).

<sup>130</sup> Vd. anche il 'banchetto di Pollide', fr. 178.11-12 Pf.: καὶ γὰρ ὁ Θρηίκην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἀμύσιν | οἰνοποτεῖν (con *lectio difficilior* ζωροποτεῖν, derivata dalla tradizione indiretta, vd. S. Fabian, *Il banchetto di Pollis. Callimachi fr. 178-185 [Icus]*, in *OINHPA TEYXH*, *Studi triestini di poesia conviviale*, a c. di K. Fabian, E. Pellizer & G. Tedeschi, Torino 1991, 131-66, 154-55; Massimilla, *Callimaco*, 408). Ammesso che in questo passo Callimaco mettesse in guardia contro i pericoli del vino (definito ambiguamente φάρμακον, vd. R. Scodel, *Wine, Water and the Anthesteria in Callimachus fr. 178 Pf.*, *ZPE* 39, 1980, 37-40; *contra*, Fabian, 156 nota 57), non è affatto certo che vi inserisse una punta di polemica letteraria (P. E. Knox, *Wine, Water and Callimachean Polemics*, *HSPH* 89, 1985, 111 nota 15). Il poeta di Cirene si limita a ricordare, qui come nel fr. 43.12-17 (vd. R. L. Hunter, *Callimachus Swings [fr. 178 and 43 Pf.]*, *Ramus* 25, 1996, 17-22), che la vera gioia del simposio è lo scambio di esperienze, ricordi e curiosità tra i commensali, non l'ebbrezza 'tracia', già condannata dal *bon ton* simposiale fin dai tempi di Anacreonte (cf. G. B. D'Alessio, *Callimaco, Aitia, Giambi e frammenti I; Inni, Epigrammi, Ecalle II*, Milano 1996, 422-23 nota

intorno al poeta alessandrino sull'origine 'vinosa' o 'acquosa' dell'ispirazione poetica, soprattutto nel caso in cui in questo brano un autore ellenistico si esprima in prima persona, vantando la propria superiorità sugli avversari, dimostrata forse con una vittoria agonale. È questa l'opinione di Parsons e Lloyd-Jones, che nell'apparato dell'edizione del *SH* così si esprimono: « 'vinibus' id est poeta bonus inter aemulos (cf. 13)? vid. Nicaen. *AP* 13.29<sup>131</sup>... unde Hor., *Epist.* 1.19. 3; Antip. Thess. l.c.» = *AP* 11. 20. Ci troveremmo di fronte allora, secondo gli editori del *SH*, ad un'elegia di spirito 'giambico', di carattere polemico, come il noto *Prologo ai Telchini* callimacheo, ma di tendenza opposta: il poeta di *SH* 959 potrebbe appartenere alla categoria dei cantori di re ed eroi, pedestri imitatori di Omero, a cui il poeta di Cirene si dichiara ostile nel *Prologo* degli *Aitia*.

Non credo però che vi siano fondamenti abbastanza solidi per avvalorare questa supposizione. Il contesto in cui è inserito il termine, da quanto si riesce ad intravedere nel frammento, contiene allusioni ad Orcomeno e al locale culto delle Cariti (come pochi versi prima si accennava all' Elicona e a Tespie), ma non affiorano espressioni programmatiche: nulla insomma giustifica l'ipotesi che in questa sede si facessero dichiarazioni di poetica, anche opposte a quelle suggerite da Parsons e Lloyd-Jones (se l'autore di *SH* 969 è un callimacheo, potrebbe definirsi infatti [οὐκ] ... οἰνοπότης).

Le più recenti analisi sulla natura e sulla funzione delle metafore del vino e dell'acqua in età ellenistica, inoltre, hanno ridimensionato la convinzione, sostenuta in particolare da Kambylis, che nella prima metà del III a.C. fosse così netta la contrapposizione tra le due 'correnti letterarie' e che il poeta di Cirene, ostentando le sue preferenze potorie e stilistiche 'da asternio', fosse responsabile della creazione del cliché dell'arido poeta 'bevitore d'acqua'. Aveva già espresso scetticismo sull'origine alessandrina della polemica Crowther, seguito, più recentemente, da Knox<sup>132</sup>, il quale ha dimostrato che l'opposizione tra poeti anticallimachei 'bevitori di vino' e callimachei 'bevitori d'acqua', la cui origine resta ancora impossibile da stabilire, si sviluppò in modo deciso solo a partire dal I a.C. (Antip. Thess. *AP* 11. 20. 4-6: κρήνης ἐκ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ. / ... / ... ὁ κρητήρ οὐ δέχεθ' ὕδροπότης; Ant. Caryst. *AP* 9. 406. 5-6, rana raffigurata in un cratere: φεῦ, τίνας ὕδωρ / πίνουνσι μανίην σάφρονα μαινόμενοι)<sup>133</sup>; l'ostilità agli astemi è inoltre

4). Su *Ep.* 36 Pf. vd. E. Livrea, *Due epigrammi callimachei*, Prometheus 15, 1989, 199-205 (in *ΚΡΕΣΣΟΝΑ ΒΑΣΚΑΝΙΗΣ*, *Quindici studi sulla poesia ellenistica*, Firenze 1993, 95-105); il poeta deplora gli effetti letali dell'etilismo anche in *Ep.* 61 Pf., su Menecrate (v. 4: τλήμων οἶνος).

<sup>131</sup> Οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἔπλος αἰοιδῶ, v. 1 (elogio di Cratino).

<sup>132</sup> N. B. Crowther, *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, Mnemosyne n.s. 32, 1979, 1-11 in partic. pp. 4-5; Knox (contro A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965, 119-23).

<sup>133</sup> Vd. M. Rubensohn, *Gegen die Wassertrinker*, Hermes 26, 1891, 153-56; commento ad *AP* 9.406 (1974), 199-200 nell'edizione parigina dell'*Anthologie* a c. di P. Waltz-G. Soury (1974).

proverbiale in ambiente simpotico, non necessariamente motivata da polemiche letterarie (cf. Antip. Thess. AP 9. 31. 4: ὕδροπότας). Prima dell'età ellenistica sia l'acqua che il vino compaiono sì in passi programmatici, ma come metafore di ispirazione poetica, non di principi letterari o di stili nettamente contrastanti. Sicuramente le numerose metafore acquee di Pindaro e Callimaco<sup>134</sup> hanno contribuito allo sviluppo di questo *topos*; moderato frequentatore di simposi di corte e tra amici, Callimaco da solo non può tuttavia aver dato esca a tale riduttiva definizione di sé, tantomeno se, accettando la tesi di Cameron, egli non condusse alcuna polemica contro il «vinoso» Omero. L'ostilità callimachea verso Archiloco (μεθυπλήξ, fr. 544 Pf.)<sup>135</sup> in un contesto non ricostruibile e con allusione ai versi del lirico (fr. 120 West), sembra essere motivata dalla disapprovazione dei contenuti (Call. fr. 380 Pf.), non dello stile della poesia archilochea<sup>136</sup>: l'opera di Archiloco, esempio di ποιικιλία

Al I secolo risale Ps.AR. AP 9. 275 (F. Cairns, *Callimachus and the 'Woodentop'*, in *Studia classica I. Tarditi oblata I*, a c. di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, Milano 1995, 607-16 ne smentisce la *pointe* polemica).

<sup>134</sup> Kambylis, 90-102, 110-21: Callimaco per primo avrebbe proposto il simbolismo dell'acqua eliconia nella scena della sua investitura poetica (Reitzenstein); il particolare dell'iniziazione attraverso la fonte sacra si sarebbe infiltrato solo più tardi nella leggenda esiodea (Alc. AP 7.55; cf. Torraca, 81-97; Massimilla, *Callimaco*, 234-37; Cameron, *Callimachus*, 127-32, 362-70): solo nel III a.C. (*Epit. Bion.* 76) compaiono le prime attestazioni di questo gesto iniziatico applicato all'ispirazione poetica, ripreso dai Romani (Lucrezio, Properzio), e volto in caricatura dagli epigrammisti greci 'anticallimachei'. Anche Cameron non spiega l'origine della polemica, limitandosi ad un rimando agli articoli di Crowther e Knox: AP 11.20 (Antip. Thess.) è sbrigativamente giudicato «no more than a joke». Sul simbolismo poetico dell'acqua vd. W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Hermes Einzelschriften 16, Wiesbaden 1960, 225 ss.; A. La Penna, *Estasi dionisiaca e poetica callimachea*, in *Studi filologici e storici in onore di V. de Falco*, Napoli 1971, 229-37; G. Crane, *Bees Without Honey, and Callimachean Taste*, *AJPh* 108, 1987, 399-403; M. Asper, *Onomata Allotria*, Stuttgart 1997, 109-34 in partic. pp. 128 ss. sull'opposizione acqua/vino).

<sup>135</sup> L'aggettivo ha sicuramente valenza negativa, come in Leonid. AP 16.306.5 su Anacreonte (vd. Greg. Naz. *Carm.* 1.2.25.484, PG XXXVII, 846) e come l'affine οἶνοπλήξ (Antip. Sid. AP 9.323.5). In mancanza di un collegamento certo tra i due frammenti callimachei relativi ad Archiloco, però, non siamo autorizzati ad attribuire a μεθυπλήξ il valore di una critica stilistica.

<sup>136</sup> La netta suddivisione di E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, 171-86 tra la fazione degli Ipponattei-Callimachei 'bevitori d'acqua' e quella degli Omerizzanti-Archilochei 'bevitori di vino' si fonda sull'interpretazione dei documenti postcallimachei; è vero che Archiloco è all'unanimità considerato ὀμηρικώτατος (vd. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Bari 1989, prima ed. 1984, 84), ma non è certo che questo fosse il vero motivo dell'invettiva di Callimaco nei suoi confronti; se inoltre AP 7.664 va ascritto a Teocrito (Gow), si avrebbe il caso di un poeta λεπτός pronto a lodare il giambografo di Paro, mentre Leonida, che condivide con Callimaco la simpatia per Arato e l'amore per le glosse e i termini rari, condanna Ipponatte (AP 7.408) ed esalta Omero (AP 9.24).

per la varietà di toni ed argomenti<sup>137</sup>, è stata sicuramente uno dei modelli per la raccolta dei *Giambi* del poeta ellenistico; lo stesso Callimaco, inoltre, si dichiara in grado di comporre *παίγνια* d'argomento simposiale tra una bevuta e l'altra (*Ep.* 35 Pf. = *AP* 7. 415), esattamente come Socle, Edilo (*HE* V: il vino favorisce la produzione di *λεπτόν καὶ τι μελιχρόν ἔπος* v. 2) e la loro cerchia, in cui sono annoverati tra l'altro alcuni 'Telchini', quali Asclepiade e Posidippo. Sono i poeti del III secolo, ostili ai 'callimachei' loro contemporanei, a ritorcere e ad esasperare contro il Cireneo le sue metafore sull'ispirazione poetica derivata dall'acqua, trasformano un neutro simbolo di raffinatezza poetica in segno di poco virile pedanteria. Se è vero che il termine *οἰνοπότης* e affini, come il verbo derivato *οἰνοποτάζω*, possono trovarsi in contesti in cui al bere (o meglio all'eccesso nel bere, o al vino troppo puro) è attribuita una connotazione negativa (come in *Honest. AP* 11. 45. 1-2: *δς δὲ κ' ἀνάγκη / ὕβριστὴς οἴνω τ' ἔστι καὶ οἰνοπότη*, cf. v. 5 *πουλυμεθεῖς*), essi conservano solitamente, come nei passi sopra ricordati di Callimaco, il valore neutro, puramente denotativo, di «bevitore di vino» (*Leonid. AP* 5. 206. 5: *οἰνοποτήρων*; *Myrin. AP* 7. 703. 3: *οἰνοπότης*; *Paul. Sil. AP* 11. 60. 1: *σπεύσομεν οἰνοποτήρες*). Callimaco ha ereditato le metafore acquatiche da Pindaro (che rappresenta spesso la propria poesia sotto forma di acqua o puro nettare, sottolineandone l'alta qualità e la preziosità, cf. *Nem.* 7. 12. 62 ss.; *Pyth.* 4. 298 ss.; *Isth.* 7. 18-19; fr. 94b, 76-78 *Snell-Maehler*)<sup>138</sup>, e, per simbolizzare l'opposizione tra il proprio programma creativo e quello degli avversari, indipendentemente dalla loro identità e dal genere da essi praticato, l'ha sdoppiata: l'acqua fangosa del fiume assiro, in *H.* 2. 108-09, o quella impura della fontana di piazza (*Ep.* 28. 3 Pf.), si contrappongono all'*ἄκρον ἄωτον* della rugiada libata dalle api (*H.* 2. 110-12, cf. *Pind. Isth.* 7.18-19), o alle fonti sacre delle Muse; a quanto è dato di sapere finora, il vino non svolge invece nel quadro della teoresi callimachea alcuna evidente funzione simbolica. L'opposizione tra l'estro 'vinoso' e l'ispirazione degli astemi, resa celebre dalla polemica Aristofane-Cratino, riemerge saltuariamente nella *Commedia* (*Eubulo* fr. 133 *Kassel-Austin*: *εὐρετικὸς φησι τὸ ὕδωρ ποιεῖν τοὺς πίνοντας αὐτὸ μόνον, τὸν δ' οἶνον ἡμῶν τῷ φρονεῖν ἐπισκοτεῖν*)<sup>139</sup>, ma non è mai messa in rapporto con i principi compositivi di tipo callimacheo; è possibile che gli epigrammisti anticallimachei del I secolo

<sup>137</sup> Vd. W. Bühler, *Archilochos und Kallimachos*, in *Archiloque*, Entretiens Fondation Hardt 10, Genève 1964, 225-53 in partic. pp. 228-29; D. L. Clayman, *Callimachus' 'Iambi'*, Leiden 1980, 61-63.

<sup>138</sup> *Kambylis*, 113-16; T. Fuhrer, *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*, Basel 1992, 258-61; F. Vendruscolo, *La deliziosa acqua di Tebe (Pind. O. 6, 82-87)*, *Eikasmos* 5, 1994, 53-63. Sul pindarismo callimacheo vd. anche M. Poliakov, *Nectar, Spring and the Sea: critical terminology in Pindar and Callimachus*, *ZPE* 39, 1980, 41-47; J. K. Newman, *Pindar and Callimachus*, *CS* 10, 1985, 169-89; R. Sevieri, *Riproduzione e Rivisitazione. Applicazione interpretativa di strategie encomiastiche pindariche nella 'Victoria Berenices' di Callimaco*, *ACME* 50, 1997, 61-78.

<sup>139</sup> Vd. *Plin. N.H.* 23.23.42: *in proverbium cessit sapientiam vino obumbrari*.

abbiano recuperato l'antica contrapposizione comica tra acqua e vino, forse attraverso la mediazione di qualche autore ora perduto (non necessariamente l'elegiaco di *SH* 959, ma non è escluso un poeta della dionisiaca corte del Filopatore), attualizzandola nel contesto della polemica contro gli epigoni del poeta di Cirene.

Recentemente la Gutzwiller<sup>140</sup> ha sottolineato la presenza del tema del vino in epigrammi di Asclepiade, Posidippo, Edilo e Callimaco che potrebbero essere considerati 'programmatici', e quindi collocati in evidenza, forse in esordio, delle loro raccolte epigrammatiche; in particolare, *AP* 12. 168 di Posidippo proporrebbe, in contrapposizione ad Asclepiade, una mistura di autori 'vinosi' e 'sobri', e quindi un ideale di moderazione poetica e simposiale, mentre Callimaco, con una scelta più radicale rispetto al poeta di Samo, proclamerebbe di ricevere ispirazione solo dall'acqua; gli epigrammisti del I secolo dunque non farebbero altro che ispirarsi a questa antica polemica. L'idea è certo suggestiva, ma non è dimostrabile né che gli epigrammi segnalati dalla studiosa fossero realmente quelli incipitari, né che vadano intesi in senso così dichiaratamente programmatico, né che sia mai esistita una vera e propria polemica letteraria in questi termini tra Callimaco, Asclepiade e Posidippo.

Propendo dunque per un'interpretazione diversa, culturale o esornativa, dell'epiteto (cf. Nonn. *Dion.* 12. 380: οἴνοποτῆρι Διωνύσῳ; 19. 310: Σατύροις καὶ οἴνοπότῃσι). È verosimile che Dioniso trovasse spazio in un'elegia d'argomento beotico, dato che in molte città della Beozia e in particolare a Tespie il suo culto era associato a quello delle Muse. La presenza di un culto dionisiaco accanto a quello delle dee della poesia (Paus. 9. 30. 1; 26. 8)<sup>141</sup>, proprio nella sede degli agoni sovvenzionati dai Tolomei, doveva sollecitare l'interesse dei sovrani egiziani, che annoveravano Dioniso tra gli dèi più importanti del loro *pantheon* dinastico<sup>142</sup>; non è escluso che i Lagidi abbiano inviato offerte, di cui non resta però alcuna traccia, a sostegno di questo culto e delle feste ad esso connesse, sia a Tespie che in altre città beotiche. È possibile inoltre che il poeta, pur trattando dell'agone eliconio, ricordasse i culti e i certami analoghi esistenti altrove nella stessa regione.

<sup>140</sup> *Poetic Garlands, Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles 1998, 158-59, 162-64, 168-69, 179-80.

<sup>141</sup> Silla trasferì in Ilicona una statua di Mirone raffigurante il dio, sottratta al tempio di Dioniso a Orcomeno; un'altra statua eliconia era opera di Lisippo (vd. Plassart, 392 ss.; Schachter, *Cults* 2, 158). Un rilievo beotico del IV a.C. raffigura Eracle, Dioniso e tre divinità femminili, probabilmente le tre originarie Muse o le Cariti (vd. Schachter, *Cults* 1, 193).

<sup>142</sup> Tolomeo III nel *Decretum Adulitanum*, *OGIS* 54, annovera tra gli antenati lagidi Eracle e Dioniso; Dioniso compare anche nella πομπή di Tolomeo II descritta da Callisseno, parzialmente trasmessaci da Ateneo. In entrambi i casi, in relazione alle Guerre Seleucidiche, il dio è presentato anche come conquistatore dell'Oriente, assimilato ad Alessandro, come sostenne lo storico Ermippo, legato alla corte di Tolomeo IV (L. Cerfaux - J. Tondriau, *Un concurrent du Christianisme. Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine*, Paris 1957, 157-61). Dioniso è anche il dio della τρυφή, l'abbondanza divina che il sovrano orientale produce nel suo regno, simboleggiata nell'arte tolemaica dalla cornucopia.

Il culto di Dioniso pare associato a quello delle Muse a Cheronea<sup>143</sup>. A Orcomeno (v. 17) sembra si celebrassero, come a Cheronea, le feste trieteriche *Agrionia*,<sup>144</sup> la cui origine è spiegata da Plutarco - unica fonte che ne attesta l'esistenza - con la vicenda delle figlie di Minia sopra ricordata. Grande importanza ebbero in Beozia a partire dal III secolo a.C. le associazioni di Tecniti dionisiaci, la cui esistenza è testimoniata da numerose epigrafi: come si è visto, i Tecniti dell'Istmo e di Nemea diedero il loro assenso, insieme a quelli ateniesi, alla riforma dei *Museia*,<sup>145</sup> analoghe confraternite, come quella dei Tecniti della Ionia e dell'Ellesponto, o quella degli Attalisti dedita principalmente al culto dinastico, partecipavano ai più importanti agoni panellenici in Beozia.

Il culto di Dioniso fiorente in Beozia era destinato ad attirare l'attenzione non solo dei Lagidi, ma anche dell'altra dinastia che da questa divinità si proclamava discendente, quella pergamena<sup>146</sup>, i cui interessi antiseleucidici e antimacedoni vennero a coincidere con quelli beotici alla fine del III secolo. Già la donazione di Filetero a Tespie aveva preceduto di parecchi anni le prime consistenti offerte alle Muse eliconie da parte dei sovrani lagidi. Non si tratta però della consueta e generica rivalità tra rappresentanti di diverse dinastie ellenistiche per la promozione della propria immagine di 'euergeti' che si riscontra in altri santuari panellenici. Mentre Filetero aveva dedicato le sue offerte al rinascente santuario delle Muse, Eumene II onorò a Tebe Dioniso Λύσειος<sup>147</sup>, il cui tempio era sito presso il teatro: la donazione era finalizzata verosimilmente alla promozione degli agoni che vi avevano luogo, oltre che all'attività culturale del santuario. Dopo la sconfitta di Antioco III, il sovrano attalide

<sup>143</sup> Sul culto di Dioniso in Beozia vd. Schachter, *Cults I*, 172-95; lo studioso, scettico sul coinvolgimento delle Muse, spiega la frase riportata da Plutarco come un'espressione idiomatica («He has gone off somewhere far away and cannot be found»).

<sup>144</sup> Vd. Schachter, *Cults I*, 180; M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der Attischen*, Stuttgart 1906 (rist. Darmstadt 1957), 271-74. Agoni omonimi, trieterici, si tenevano a Tebe presso il santuario di Dioniso Cadmeo (S. Eitrem, *RE XV 2* (1932), s.v. *Myniaden*, 2010-014; Feyel, *Polybe*, 251-54). Per Cairns, *Theocritus*, 17-21 l'*Id.* XXVI sarebbe composto per gli *Agrionia*.

<sup>145</sup> Vd. Roesch, *Études*, 186 ss. Partecipò ai *Museia*, nel III secolo, un membro di questa corporazione, Pitocle di Ermione, vincitore negli *Agrionia* tebani (Nachtergaele, 321-22; Schachter, *Cults 2*, 160). La corporazione di Atene, fondata intorno al 290, è la più antica; quella dell'Istmo e Nemea aveva sedi sparse nel Peloponneso, in Beozia (Tebe, Tespie), in Eubea.

<sup>146</sup> Sul culto dinastico di Dioniso a Pergamo vd. Jeanmaire, cap. IX 3; J. L. Tondriau, *Dionysos, dieu royal*, AIPhO 12, 1952, 441-66; esso si sviluppò in concomitanza con l'intensificarsi delle manifestazioni dionisiache sotto Tolomeo IV. Sui rapporti tra Attalo I e l'Euergete, che gli inviò suo figlio Maga a difenderlo da Acheo, vd. Huss, *Untersuchungen*, 94-97; B. Beyer-Rothhoff, *Untersuchungen zur Außenpolitik Ptolemaios' III*, Bonn 1993, 80.

<sup>147</sup> Vd. Fraser, *Dédicaces*, 236 (n. 5), 239 ss.; *SEG XV*, 1958, n. 328; B. Andreae, *Il messaggio politico di gruppi scultorei ellenistici*, in *Aspetti e problemi dell'Ellenismo, Atti del Convegno di Studi, Pisa 6-7 novembre 1992*, a. c. di B. Virgilio, Pisa 1994, 119-36 in partic. p. 134. Il dio dinastico degli Attalidi era venerato con un titolo simile (Αναῖος) sullo Tmolos.

cercò di accattivarsi le simpatie delle forze politiche della Grecia centrale: alcuni degli *stylopinakia* del tempio di Apollonide a Cizico possono essere interpretati come allegorici proclami di merito per la 'liberazione' della Beozia<sup>148</sup>. Il gesto del re Pergameno non fu comunque estemporaneo: Eumene seguì la tradizione dei suoi antenati, soprattutto del padre Attalo, che elogiò in senato (Polyb. 21. 20. 2) per aver spinto i Beoti all'amicizia con Roma; costui, nel discorso tenuto a Tebe nel 197, aveva messo in rilievo l'atavico legame della sua dinastia con la Beozia, iniziando la sua arringa «a maioribus suorum suisque et communibus in omnem Graeciam et propriis in Boeotorum gentem meritis» (Liv. 33. 2. 1). Il patrocinio attalide al culto di Dioniso si esprime con la promozione di associazioni di tecniti<sup>149</sup>; significativa è la partecipazione degli Attalisti alle manifestazioni beotiche, accanto ai Tecniti della Ionia e dell'Ellesponto: la *pietas* religiosa ostentata dai dinasti di Pergamo, come dai Tolomei, si traduce anche in forme di mecenatismo culturale, sia nel proprio Stato sia nella madrepatria greca.

v. 16: χαριτεσπορ. La sequenza di tre nominativi ai vv. 15-17 farebbe pensare ad un catalogo di divinità o di eroi patroni del luogo o dell'agone. Come alternativa al nome delle dee è proposta anche la lezione κόνιτες, sia nell'*editio princeps* che nel *SH*; se è vero che al posto di χ è possibile leggere κ (simile a quello alla r. 14), α è invece preferibile a ο. Dato che al verso seguente è nominata la città beotica di Orcomeno, è però più credibile che proprio le Cariti fossero nominate al v. 16, come dee venerate in quel luogo, e poiché il poeta ha appena accennato all'Elicona, è lecito immaginare che anche qui egli facesse allusione a culti o competizioni poetiche locali.

In onore delle Cariti erano organizzati ad Orcomeno gli agoni *Charitesia* (testimoniati da alcune iscrizioni del II-I a.C., ma risalenti almeno al III a.C.)<sup>150</sup>, comprendenti competizioni atletiche (*IG* II-III2 3160)<sup>151</sup>, musicali e drammatiche (*IG* VII 3195, 3196, 3197). Le liste dei vincitori di questi agoni finora rinvenute, datate al I

<sup>148</sup> Vd. F.-H. Pairault Massa, *Il problema degli "Stylopinakia" del tempio di Apollonis a Cizico. Alcune considerazioni*, *AFLPer* 19, 1981-1982 n.s. 5, 149-219 in partic. pp. 175-76.

<sup>149</sup> Il Κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν, ricevette un impulso a svilupparsi nel II secolo, quando stabilì la sua sede a Teo, sede di un importante culto dionisiaco (vd. Roesch, *Études*, 198-200); i Tecniti asiatici partecipavano ai due agoni delfici (*Pythia*, *Soteria*), ai *Museia* tespiesi e agli *Aggronia* tebani (Nachtergaele, *Les Galates*, 301); epigrafi dell'epoca di Eumene II (*CIG* II 3067-71) attestano l'attività della confraternita, cui si aggiunsero gli Attalisti e i Tecniti di Dioniso Kathegemon (vd. E.V. Hansen, *The Attalids of Pergamon*, Ithaca and London 1971<sup>2</sup> [prima ed. 1946], 460-62), il dio dinastico degli Attalidi.

<sup>150</sup> L'esistenza di agoni drammatici nel III sec. a.C. è assicurata dalla presenza delle basi di tripodi di cui sotto. Le feste dedicate alle Cariti di Orcomeno sono ricordate da Pollux 4. 95. Sui *Charitesia* vd. Schachter, *Cults I*, 140-44. L'iscrizione *IG* VII 3197 è pubblicata con foto da M. N. Tod, *Greek Inscriptions at Cairness House*, *JHS* 54, 1934, 159-62.

<sup>151</sup> M. Bergmans, *Contribution à l'étude des mousikoi agones de Béotie*, Bruxelles 1982, 10 (*SEG* XXXII n. 432) data quest'epigrafe all'età imperiale, a differenza di Robert, *BE* 1974, n. 283, 229-30 (III a.C.).

a.C. elencano prove di poesia epica, rapsodia, auletica, aulodia, citarodia, citaristica, tragedia, commedia (cui si aggiungono in un secondo tempo premi per suonatori di tromba, araldi, per la poesia satirica e per il miglior ὑποκριτής), almeno queste ultime aventi luogo nel teatro della città: lo confermano la dedica di un agonoteta e un altro frammento di epigrafe con la dicitura Χαριτείσων τὸ λο[γεῖον]<sup>152</sup>, incisi su blocchi d'architrave del teatro. Pausania (9. 38. 1) elenca tra i principali monumenti di Orcomeno un santuario delle Cariti, il più antico; un tempio di Dioniso (identificabile nei resti templari presso il teatro, risalenti forse al VII secolo<sup>153</sup>), le tombe di Minia e di Esiodo<sup>154</sup>. Non è invece ricordato, per una lacuna del testo o per una dimenticanza dell'autore, il teatro (IV a.C.), riportato alla luce solo nel 1972, presso il santuario delle Cariti.

L'esistenza di agoni musicali e coregici ad Orcomeno è attestata da una serie di basi di tripodi offerti a Dioniso dai vincitori del concorso, esposti nel teatro, dalla fine del IV alla prima metà del II secolo a.C.<sup>155</sup>: le dediche riportano il nome dell'arconte, dei coreghi, del flautista e del cantore vincitori. Le vittorie coregiche per cui si dedicava il tripode a Dioniso erano conseguite ai *Charitesia*, come ha ipotizzato te Riele?<sup>156</sup> Le liste dei vincitori ai *Charitesia* non segnalano la presenza di un premio per i coreghi, mentre quelle relative agli *Homoloia*, che seguono in *IG VII 3196, 3197* quelle dei *Charitesia*, riportano competizioni corali per ragazzi e per uomini (ἄνδρας e παῖδας αὐλητάς; ἄνδρας e παῖδας ἡγημόνας), oltre alle prove drammatiche (sono elencati, come nelle liste dei *Charitesia*, il τραγῳδός e il κωμῳδός vincitori) e ai vincitori del premio finale (epinicio)<sup>157</sup>. Come nel caso dei *Museia*, le performances

<sup>152</sup> Pubblicati da E. Buckler, *The Charitesia at Boiotian Orchomenos*, *AJPh* 105, 1984, 49-53. Sulle cariche amministrative relative all'organizzazione dei concorsi vd. Roesch, *Thespies*, 226-29.

<sup>153</sup> Il passo forse non ha ricevuto l'ultima revisione (Schachter, *Cults I*, 179 nota 1). Sul sito dei templi delle Cariti e di quello di Dioniso vd. S. Lauffer, *RE Suppl. XIV s. v. Orchomenos*, 315-16 e 320; su altre sedi di culto delle Cariti, A. Lo Schiavo, *Charites, Nel segno della distinzione*, Napoli 1993, 15-24.

<sup>154</sup> Sul luogo della sepoltura di Esiodo vd. P. W. Wallace, *The Tomb of Hesiod and the Treasury of Minyas at Orkhomenos*, in *Actes du 3ème Congrès International sur la Béotie antique Montréal-Quebec 31.X.1979 - 4.XI.1979*, éd. J. M. Fossey, H. Giroux, Amsterdam 1985, 165-71; sulla sua eroizzazione vd. Calame. A Tespie era attiva una confraternita di συνθύται Μωσάων Εισοδειών (Roesch, *Études*, 126-27; 164-66). Si ha notizia di agoni *Minyvia* (*Schol. Pind. Isth. l. 11c*; Minia è associato a Hermes come patrono del ginnasio in *IG VII 3218*, vd. J. Oehler, *RE* 7, 1912, s.v. Γυμνασιάρχος, 1969-2004, 1997).

<sup>155</sup> Catalogo e documentazione fotografica in P. Amandry - T. Spyropoulos, *Monuments chorégiques d'Orchomène de Béotie*, *BCH* 98, 1974, 171-244; cf. G.-J.-M.-J. te Riele, *Charitésia*, in *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, coll. J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Ruijgh, Amsterdam 1976, 287-91.

<sup>156</sup> Te Riele, 288-89.

<sup>157</sup> Per Schachter, *Cults I*, 142 nota 4, 143 l'espressione τὰ ἐπινίκια, che ritorna dopo l'elenco delle prove degli *Homoloia*, si riferisce «not to a separate final competition, but rather to a final global assessment of the overall quality of the individual victors».

drammatiche sono probabilmente le più antiche; è possibile che nel IV-III secolo, prima dell'istituzione dei *Charitesia* e degli *Homoloia* nella forma in cui ci sono noti dalle epigrafi, esistesse già un concorso di tipo ditirambico-corale avente luogo nel teatro, poi utilizzato per i concorsi di più ampio respiro; non è possibile stabilire se le gare corali facessero parte dei fantomatici *Agrionia*<sup>158</sup>, o del nucleo di quelli che poi sarebbero divenuti i *Charitesia*. Gli *Homoloia*<sup>159</sup>, attestati almeno dal I secolo a.C., sono un agone distinto dai *Charitesia*, anche se probabilmente contemporaneo. Sono definiti in due iscrizioni (IG VII 3196-197) τὸν νεμητὸν ἀγῶνα: per Amandry e Spyropoulos<sup>160</sup> si tratterebbe di certami in onore di Dioniso, in occasione dei quali sarebbero dedicati i tripodi di cui sopra, per Schachter di una competizione minore rispetto ai *Charitesia*<sup>161</sup> denominata dal mese beotico *Homoloios* (maggio/giugno; l'epiteto deriva forse da un monte tessalico, l' 'Ομόλη, cf. Paus. 9. 8. 6-7), in cui evidentemente la festa aveva luogo, e con restrizioni (νεμητὸν)<sup>162</sup>, relative alle prove di concorso o ai partecipanti. Nilsson<sup>163</sup>, seguendo la tendenza degli studiosi del secolo scorso, metteva in relazione questi agoni con il culto di Zeus Homoloios (Aristodemo di Tebe, Περὶ ἑορτῆς τῶν Ὁμολωίων, *Schol. Theocr. Id. 7. 103a*). L'ipotesi di una derivazione tebana degli *Homoloia* aveva trovato un oppositore già in Tod<sup>164</sup>; recentemente, tuttavia, l'assegnazione della festa orcomenia a Zeus è stata

158 Amandry - Spyropoulos, 224, ricordano che quando si conoscevano solo due delle dediche a Dioniso, queste erano messe in rapporto con gli *Agrionia*, la cui esistenza a Orcomeno, tuttavia, è provata solo da un passo isolato di Plut. *Qu. Graec.* 38.299f (cf. *Qu. Conv.* 8.717a). Vd. anche S. Lavecchia, *Il 'secondo ditirambo' di Pindaro e i culti tebani*, SCO 44, 1994, 33-93.

159 Mentre le prove dei *Charitesia* aumentano col tempo, agli *Homoloia* si aggiudicavano costantemente sette premi per cinque competizioni, come nei *Museia* thymelici di Tespie e nei *Soteria* invernali delfici (Amandry-Spyropoulos, 225-26). Caratteristica degli *Homoloia* rispetto ai *Charitesia* è la competizione corale, presente anche in altri agoni panellenici.

160 Amandry - Spyropoulos, 228.

161 Schachter, *Cults I*, 143; d'accordo anche te Riele, 290 («une extension récente de la même fête, sous un patronage différent»). Un altro agone 'sdoppiato' sembrano essere i *Soteria* invernali di Delfi (Nachtergaele, *Les Galates*, 373-74).

162 Accolgo l'interpretazione di Schachter, *Cults I*, 143. E. Laroche, *Histoire de la racine 'Nem-' en Grec ancien*, Paris 1949, 49 richiama la notizia di Esichio s.v. νέμησις ὑποκριτῶν: οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρω νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοῦτόν <ἔτος> ἀκριτως ἐλαμβάνετο (vd. E. Rohde, *Scenica*, RhM 38, 1883, 251-92 in partic. pp. 270 ss.; A. Wilhelm, *Urkunden Dramatischer Aufführungen in Athen*, Wien 1906, 46-47; L. e J. Robert, *BE* 1951 n. 55, 144-45: νέμω andrebbe inteso nel senso proposto da Benveniste «partager legalement, faire une attribution régulière»).

163 Nilsson, 12-13.

164 Tod, 161.

riproposta da Lauffer e da Breglia Pulci Doria,<sup>165</sup> che giudica l'agone anteriore alla formazione dei calendari locali (IX-VIII secolo).

Nelle liste *IG VII 3196, 3197* i vincitori dei *Charitesia* e quelli degli *Homoloia* spesso coincidono, come accade anche nei primi cataloghi dei *Museia* tespiesi: anche ad Orcomeno si accostarono probabilmente due distinti agoni, uno più antico (gli *Homoloia*), uno di nuova creazione, oppure arcaico ma da poco riformato, indetto in onore delle dee originarie di Orcomeno, le Cariti: se la sua istituzione è recente, la scelta delle dedicatarie ha senza dubbio un intento pubblicitario, evidentemente in concorrenza con i *Museia*. Il fatto che nelle competizioni dell'Elicono i vincitori delle prove thymeliche penteteriche e di quelle drammatiche annuali, coincidenti ogni cinque anni, fossero incise su stele diverse, suggerisce la possibilità che, nonostante la mancanza di attestazioni dovuta alla perdita delle epigrafi, anche prima di *IG VII 3195* (soli vincitori dei *Charitesia*) esistessero già gli *Homoloia*, o simili competizioni, in cui la prova coregica era la più prestigiosa, come indica la continuità delle dediche nel teatro di Orcomeno. Nulla impedisce di pensare che, pur essendo queste competizioni indette in nome di un'altra divinità del *pantheon* locale, i vincitori delle prove a carattere drammatico fossero liberi di offrire il loro *ex voto* a Dioniso, protettore di tali specialità: il tripode costituisce il premio più comune per le competizioni musicali e ditirambiche poste sotto la sua tutela<sup>166</sup>; il premio per gli ἀϋλητῶν χορηγοὶ elencati tra i membri della celebre processione dionisiaca descritta da Calliseno è rappresentato ancora da δελφικοὶ τρίποδες<sup>167</sup>. Si conoscono casi di dedica di tripodi alle dee patrono delle attività poetico-musicali, come le Cariti (da parte della Confederazione Beotica, *IG VII 3207*, che ne offrì uno anche nel santuario apollineo di Ptoion, *IG VII 1795*)<sup>168</sup> o le Muse (in Elicono spiccava il tripode vinto da Esiodo a

<sup>165</sup> Lauffer, 319-20; L. Breglia Pulci Doria, *Aspetti del culto di Demetra in Beozia: Demetra Ὁμολοία e le divinità a lei connesse*, in *La Béotie antique, Lyon-Saint-Étienne 16-20 mai 1983*, Paris 1985, 159-77 in partic. p. 160; E. Bischoff, *RE* 8, 1913, s.v. *Homoloios*, 2263-264.

<sup>166</sup> «There is no hard boundary at this time between Dionysiac literature and Apolline literature: epic poets competed at the same festivals as dramatic poets, and at Syracuse the Artists of Dionysos deposited their decrees with the Muses in the Nymphaion...» (Webster, *Hellenistic*, 173). Solitamente i tripodi sono messi in relazione con culti oracolari o donati come premi di vittoria poetica o atletica (P. Guillon, *Les Trépieds du Ptoion*, II, Paris 1943, 89 ss.).

<sup>167</sup> F. Caspari, *Studien zu dem Kallixenosfragment Athenaios 5, 197c-203b*, *Hermes* 68, 1933, 400-14 in partic. pp. 412-13. La festa in occasione della quale si svolse la πομπή alessandrina comprendeva degli agoni poetici: vi sfilarono Filico e πάντες οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται. La lezione ἀϋλητῶν χορηγοὶ è proposta da L. Robert, *Athénée V 198 C*, in *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938, 31-35. Secondo Braunert, 250-51 nota 5, la processione dionisiaca descritta (per esperienza autoptica?) da Calliseno sarebbe avvenuta sotto il Filopatore, come parte delle celebrazioni degli agoni *Ptolemaia* (214 a.C.?).

<sup>168</sup> Sui tripodi dello Ptoion vd. Guillon. A Orcomeno fu concesso il privilegio di un μάντις nel santuario (anche Tespie inviava un proprio profeta), riformato nel 335. Nel 245 la Confederazione offrì tripodi a Orcomeno, Platea e forse anche a Tespie.

Calcide, Paus. 10. 31. 3); un tripode è forse il premio dedicato da un poeta vincitore nell'*Homereion* alessandrino eretto dai Filopatori, immortalato nel rilievo di Archelao<sup>169</sup>. Il tripode, circondato da una corona forse simbolo dell'agone stefanite, compare su monete di bronzo di Orcomeno (v. nota 176) dell'età di Arsinoe IV, commemorando probabilmente una riforma degli agoni locali sul modello di quelli Tespiesi.

La coesistenza nella stessa città di celebrazioni dionisiache e di festività in onore delle Cariti non è insolita<sup>170</sup>: entrambi hanno fin dalla più remota antichità un aspetto ctonio, che li rende responsabili della fertilità e quindi oggetto di feste rurali e civiche, in cui predomina l'elemento musicale e orchestico. Un inno cantato dalle donne di Elea (Page *PML*, p. 462 n. 871, *carm. pop.* n. 25 = Plut. *Qu. Graec.* 36.299b) include le Cariti nel corteo di Dioniso, ἄξιός ταῦρος; ad Olimpia, nel recinto di Pelope, un altare comune era dedicato alle tre dee e a Dioniso, accanto a quelli delle Muse e delle Ninfe (Paus. 5. 14. 10).

Dal poema dionisiaco di Nonno si conosce una versione del mito probabilmente già utilizzata da Callimaco<sup>171</sup>, secondo cui Dioniso sarebbe padre delle Cariti, da Coronide<sup>172</sup>, ed è noto che i Lagidi si ritenevano discendenti da Dioniso<sup>173</sup>. La notizia è interessante, se si considera che a Coronide era sostituita, in una parte della tradizione, Arsinoe (comm. v. 4): è possibile che nell'elegia in questione si nominassero insieme le Cariti e i loro mitici genitori, Dioniso e un'eroina orcomenia, soprattutto nel caso in cui il poeta stia rievocando una sua *performance* competitiva (v. 13), forse in parte d'argomento mitico-genealogico. Se in οἶνοπότης invece non si deve leggere un'allusione al dio del vino genitore delle tre Grazie, si può forse

169 Brink, 550; per Pinkwart, 83-89 il dedicante può essere un corego; il poeta vincitore è Esiodo per Preuner, che ipotizza una collocazione del monumento in Elicona in occasione della riforma dei Museia, e Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung*, II, 94. Cameron, *Callimachus*, 273-77 e L. Lehnus, *Notizie Callimachee III*, *Acme* 49, 1996, 145-49 in partic. p. 146 identificano il poeta in Callimaco: già Goethe suggerì che il committente fosse un poeta vincitore negli agoni dell'*Homereion* alessandrino vd. Webster, *Hellenistic*, 146.

170 Vd. Lo Schiavo, 18-24; B. MacLachlan, *The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry*, Princeton New Jersey 1993, 46-47; T. Zielinski, *Charis and Charites*, *CQ* 18, 1924, 158-63.

171 *PSI* 1219 fr. 1, *Schol. Flor.* rr. 31-32 ad Call. fr. 3-7 Pf. (cf. AR. 4.424-25; Call. fr. 601 Pf., *SH* 271-74 su Nasso; Diod. 5.52.2: Coronide, ninfa di Nasso, τροφός di Dioniso; G. Massimilla, *L'invocazione di Callimaco alle Cariti nel primo libro degli 'Aitia'* (fr. 7,9-14 Pf.), in *Proceedings of the XXth International Congress of Papyrology*, Copenhagen 1994, 322-25 e Id., *Callimaco*, 247-48).

172 *Dion.* 48.555-56; cf. Serv. ad *Aen.* 1.720. In Nonn. *Dion.* 16.131-32 Dioniso considera le Cariti di Orcomeno figlie sue e di Afrodite. Vd. Lo Schiavo, 48. Sull'aspetto 'apollineo' delle Cariti, associate a competizioni atletiche e alla *paideia*, vd. P. Zancani Montuoro, *Charites?*, *PP* 214-19, 1984, 444-53; MacLachlan, 48 ss.; Lo Schiavo, 57-77.

173 Fraser *PA I*, 202 ss.; Weber, 343-46.

identificare al v. 21 un attributo di Zeus<sup>174</sup>, considerato dalla maggior parte delle fonti, in primo luogo Hes. *Theog.* 907-09 (cf. Paus. 10. 35. 5), padre delle Cariti<sup>175</sup>, come lo è delle Muse (v. Paus. 9. 29. 4-5).

Come spesso accade nei componimenti poetici d'età ellenistica, non è facile eliminare il sospetto che dietro al nome di una divinità si celi, con intento adulatorio, un membro di una dinastia regnante, sospetto che può anche indurre ad interpretazioni macchinose, come è avvenuto per alcuni degli *Inni* callimachei o degli *Idilli* di Teocrito, nei quali si propone un *pantheon* in gran parte coincidente con quello degli dèi ufficiali della corte tolemaica. Sono paragonate alle Cariti alcune donne della famiglia reale lagide, come Filotera (Call. fr. 228 Pf.) e Berenice (Call. *Ep.* 51 Pf.: la quarta Grazia). Si è accennato sopra alla serie monetaria tespieze con l'effigie di Arsinoe III: alcune monete di Orcomeno, molto simili a queste, e forse ad esse ispirate, recano sul *recto* una figura femminile (ancora Arsinoe III, ma in funzione di Χάρης?), sul *verso* un tripode entro corona d'alloro: è possibile che commemorino una donazione lagide anche a favore dei *Charitesia* o degli *Homoloia*, in cui le specialità drammatiche svolgevano un ruolo predominante, rendendoli particolarmente 'dionisiaci'<sup>176</sup>. Il fatto che Dioniso fosse celebrato come capostipite della dinastia lagide, e che proprio sotto Tolomeo IV, egli stesso autore di un δράμα, il suo culto venisse incentivato con particolare energia dalla corte alessandrina, tanto che lo stesso sovrano assunse gli appellativi Dioniso (Clem. Al. *Protr.* IV 47-48) e Trifone (Plin. *NH* 7. 208, che però forse lo confonde con l'Euergete II), rende verisimile che il Filopatore e Arsinoe III si siano resi promotori di tale iniziativa<sup>177</sup>. È evidente che il re, passato alla storia come un vizioso dedito a festini orgiastici (Polyb. 5. 34; 9. 45), ma noto anche per la sua attenzione al culto dinastico e alla promozione di quello indigeno, allo scopo di rinsaldare il prestigio vacillante della dinastia sia presso i Greci che presso i nativi, trovò il modo di incentivare i rapporti di alleanza con la madrepatria greca attraverso il sostegno ai culti più vicini alle tradizioni culturali egizio-macedoni, quali appunto quelli delle Muse e di Dioniso. Non è dato sapere se dietro a queste manovre vi fossero Agatocle e Sosibio, veri βασιλεῖς dello Stato lagide alla fine del III secolo.

Le Cariti sono considerate in tutta la Grecia, e in particolare in Beozia, divinità canore e patronne della vita sociale. Come le originarie tre Muse dell'Elicona, anche

<sup>174</sup> Parsons, Lloyd-Jones: fort. η[. -].εν ἀγει νεφέλη[v. L'epiteto omerico è νεφεληγερέτης (cf. anon. *AP* 16.229.3 in clausola attributo di Ζεύς; *P.Harris* 3,2), in Qu.Smirm. 4.80: νεφεληγερός (νεφεληγερέος Ζεφύροιο, in clausola); in Hom. ε 291 è Poseidone che συνάγεν νεφέλας. È frequente νεφέλη in clausola di pentametro (*AP* 6.11.2; 185.2; 9.343.2; 16.229.2 e 26.4). Metricamente improbabile νεφελη[δόν, avverbio nonniano.

<sup>175</sup> Vd. L. Escher, *RE* 3, 1899, s.v. *Charites*, 2150-167 in partic. 2150. Per Diod. 5.72.5, le Cariti sono figlie di Zeus come Afrodite.

<sup>176</sup> Vd. Schachter, *A Note*, 69-70; Id., *Cults I*, 144. Si trova un prosseno di Orcomeno in Egitto già nel 235 ca. (*PP* VI n. 14911).

<sup>177</sup> Vd. Lo Schiavo, 44-45; MacLachlan, 49-50. Nel santuario federale beotico di Atena Itonia erano dedicate anche statue delle Cariti (Paus. 9.34.1).

queste dee sono rappresentate come una triade (a partire da Hes. *Theog.* 907-09), secondo uno schema ricorrente nei culti beotici<sup>178</sup>. Nel periodo ellenistico le Cariti, dispensatrici di ispirazione poetica, aggiornano la loro immagine presentandosi come *volumina* (Theocr. *Id.* 16)<sup>179</sup>. L'ignoto poeta elegiaco di *SH* 959 potrebbe dunque invocare le Cariti in qualità di dee della poesia e nel contempo ricordare gli agoni ad esse intitolati, insieme a quelli tespiesi dedicati alle Muse, anch'esse patronne delle attività artistiche<sup>180</sup>. Le Cariti svolgevano un ruolo primario negli *Aitia* callimachei<sup>181</sup>: un *aition* che le riguardava apriva il primo libro (fr. 3-7.18 Pf.), colmo di riferimenti a divinità della poesia (le Muse, Apollo), mentre l'invocazione dell'epilogo conteneva un

<sup>178</sup> Vd. A. Schachter, *Some Underlying Cult Patterns in Boeotia*, in *Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Conference on Boiotian Antiquity, McGill University Montréal 18-3-1972*, *Teiresias Suppl.* 1, 1972, 17-30 in partic. pp. 17-18. Il loro numero triadico è spunto per battute o affermazioni encomiastiche (*Ep.* 51 Pf. = *AP* 5. 146 sulla quarta Grazia, imitato da anon. *AP* 9. 515 ed *Epigrammata Bobiensia* 33; Strat. *AP* 12.181: è menzogna che αἱ Χάριτες τρισσαὶ δ' εἶσι κατ' Ὀρχομενόν; variazioni in Meleagr. *AP* 5.149.2: τίς μίαν ἐκ τρισσῶν ἤγαγέ μοι Χάριτα; Peek 583. 2: epitafio di un ragazzo romano δὲν Χαρίτων τρισσῶν πανεπήρατον εἶδος | ἔχοντα) e di freddure (anon. *AP* 9.6381: αἱ τρεῖς Ὀρχομενοῦ Χάριτες τὸ λοιπὸν ἔτευξαν).

<sup>179</sup> È probabile che Teocrito nell'*Id.* XVI si ispiri al *calembour* simonideo sulla χάρις (contraccambio in denaro alle odi composte su commissione), vd. Hardie, *Statius*, 33; Bing, *The Well-Read*, 21; Hunter, *Theocritus*, 97-102. Per Hardie, *Statius*, 33-35 e Cairns, *Theocritus*, 21 l'*Id.* XVI sarebbe stato composto per una performance ai *Charitesia*.

<sup>180</sup> La funzione delle Cariti come dee della poesia è nota fin da Teognide (vd. G. Tarditi, *Le Muse e le Chariti tra fede del poeta ed ethos poetikon*, *Aevum*(ant) 2, 1989, 26). I due gruppi di dee sono citati spesso insieme (es. Hes. *Theog.* 264; Pind. *Paeon.* 6. str. 1, fr. 52f Snell-Maehler; Bacchyl. 19.36; Eur. *Her.* 673-75; vd. Massimilla, *L'invocazione*, 323 e *Id.*, *Callimaco*, 248) e nel periodo ellenistico è frequente il loro scambio di ruoli, vd. ad es. Theocr. *Id.* XVII (vd. Hunter, *Theocritus*, 82-98); sono presenti insieme nella chiusa e nel primo libro degli *Aitia* di Callimaco (vd. Livrea, *Callimaco*, 61) e nell'*anathema* per vittoria ditirambica *AP* 13.28.10-12: ...ἄρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθεῖς | αἱ οἱ ἐπ' ἀνθρώπους δῆμα κλυτὸν ἀγλαὰν κε νίκαν | † θῆκαν ἱοστεφάνων θεᾶν ἔκατι Μοισάων†. Menandro è chiamato ἀνήρ Μοισάων καὶ Χαρίτων τρόφιμος (*AP* 10.52.2).

<sup>181</sup> Vd. Tarditi, 36-39; M. A. Harder, *Aspects of the Structure of Callimachus' 'Aetia'*, in *Hellenistica Groningana I, Callimachus*, edd. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Groningen 1993, 99-110 in partic. p. 101; Massimilla, *L'invocazione*; Hunter, *Theocritus*, 90. Le Muse presentano l'*aition* delle Cariti di Paro (fr. 7.9-14 Pf.; cf. F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung. Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik*, Leipzig 1992, 243; vd. inoltre *Ait.* fr. 3 ss.; 75,73; 114; 196.41 ss.; 228; 384.44 ss.; 673; *E* 51. Tra i brani di poesia ellenistica relativi alle Cariti si segnalano inoltre: Philic. *SH* 680; Euphor. fr. 91 van Groningen: Ὀρχομενόν Χαρίτεσσι ἀπάρεσιν ὄρχηθέντα, Hedyll. *AP* 6.292.4 (Niconoe Χαρίτων... θάλος); Alc. *AP* 7.1.8 (Omero Μοισάων ἀστέρη καὶ Χαρίτων); Sim. *AP* 7. 22. 6 (Muse e Grazie collaboratrici di Sofocle); anon. *A.P.* 7. 416. 2; Meleagr. *A.P.* 7. 418. 5-6 e 419. 4; Crinag. *AP* 9. 513. 2 (Muse o Grazie collaboratrici di Menandro); Rhian. *AP* 12.121.2. Appartiene al III d.C. il graffito di un sofista (A. e É. Bernard, *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon*, Le Caire 1960, n. 61, 149-50), sedicente autore di versi [ἄξ]ια καὶ Μοισάων, ἄξια καὶ Χαρίτων. Per *Schol.* Hes. *Theog.* 64 le Cariti ricevono culto insieme con Himeros e le Muse.

accenno alle tre dee (fr. 112), con un richiamo circolare al primo *aition*. Se in por va individuata una voce del verbo πορίζω (*ed. pr.* v. 16: πορίσαν[το?]), si può ipotizzare che il poeta rievocasse l'azione ispiratrice operata in passato dalle Cariti su di lui, oppure, se l'elegia è concepita per una *performance* agonale, si tratta di un'invocazione affinché le dee lo assistano in quella circostanza.

v. 17: ]οίρανος Ὀρχομεν. La lettura del toponimo Ὀρχομεν non è semplice<sup>182</sup>, tuttavia non improbabile. Le Cariti sono spesso nominate insieme alla città di cui sono protettrici, e che allietano con le loro danze (ovvero con gli agoni che vi si tengono), v. Pind. *Pyth.* 12. 25-27: (δόνακες) τοῖ παρὰ καλλίχορον ναίωσι πόλιν Χαρίτων / Καφίσιδος ἐν τέμενει, πιστὸν χορευτᾶν μάρτυρες; Call. fr. 740 Pf., Nonn. *Dion.* 13. 94-95; 16. 131-32; 31. 204-05; 34. 37; 41. 225-26 (χορίτιδες Ὀρχομενοῖο); Ephor. *FGrHist* 70 F 152. Si è ipotizzato che nell'elegia un poeta ricordasse l'esperienza di una competizione ufficiale, identificata generalmente, a causa del nome di Arsinoe e dell'espressione Θεσπιάδααι, con i *Museia* eliconii. Nella parte conservata del frammento, tuttavia, non si citano espressamente le Muse ma le Cariti (v. 16), in relazione, sembra, ad un<sup>ϑ</sup>χοίρανος Ὀρχομεν[οῦ] (sul genitivo si dichiarano scettici gli editori del *SH*)<sup>183</sup>.

L'istituzione del culto delle Cariti, secondo il mito locale orcomenio, si deve appunto al re Eteocle figlio di Cefiso<sup>184</sup>; meno probabile l'identificazione del χοίρανος con Minia, predecessore di Eteocle e padre di quella Arsinoe di cui si è trattato sopra. Pausania narra che Eteocle ricevette dal cielo pietre informi, venerate poi come immagini sacre, come l'Eros di Tespie e l'Eracle di Hyettos; in origine le tre dee non avevano ancora un nome<sup>185</sup>. La fama delle antiche dee della città minia è già diffusa nel V secolo: alle Cariti di Orcomeno, come dispensatrici di tutto ciò che è

<sup>182</sup> Scrive J. Cowey a proposito del termine (e-mail 9/2/99): «Omicron Rho Chi all very clear. There follows a long bold vertical stroke with a stroke sloping downwards from the top (at first glance it could be a Rho, but I think that the stroke looks as though it continued). Thereafter an X-form can be seen [...]. The Mu must have been big and quite wide. The latter portions of the Mu would lead into the Epsilon which is certainly not very clear (it is this letter which I find most difficult to verify - all that one has is a diagonal stroke leading up to the top of the Nu). The vertical stroke followed by a diagonal from its top certainly seems good for a Nu - indeed the second vertical stroke of the Nu is clearly visible on a strand of papyrus between two thin vertical holes in the papyrus».

<sup>183</sup> La  $\chi$  di χοίρανος è suggerita da Siegmann, che ipotizzava per il toponimo una desinenza -ων, riportata in apparato anche da Parsons e Lloyd-Jones. Questi ultimi azzardano anche un'uscita -vov.

<sup>184</sup> Hes. fr. 71c Merkelbach-West (*Schol. Pind. Ol. XIV inscr. c*); *Schol. Theocr. Id.* 16.104-105a; Strabo 9.2.40, 414-15; Paus. 9.35.1; 3; 9.38.1. Le tre figlie di Eteocle caddero in un pozzo danzando in onore delle Cariti: ricordo di primitive celebrazioni coregiche o testimonianza di un culto ctonio delle tre dee? (vd. Lo Schiavo, 20 e MacLachlan, 43-44).

<sup>185</sup> Sui nomi delle Cariti, alcuni dei quali di origine ellenistica, vd. Paus. 9.35; Lo Schiavo, 35-42.

bello e glorioso, dedica un celebre inno Pindaro, nell'esordio dell'*Ol.* XIV<sup>186</sup>; due secoli dopo, alle Cariti di Eteocle, amanti di Orcomeno Minia, si rivolge il commiato di Theocr. *Id.* XVI (vv. 104-05)<sup>187</sup>.

Il termine *κοῖρανος* si riferisce generalmente a capi militari (Hom. B 487; H 234), ma può anche avere il significato generico di signore, capo (Anacreonte *κοῖρανε παννυχίδος* in *AP* 7. 31. 2, cf. Kaibel n. 835a, 3, da Berito: *κοῖρανε κωμῶν*; Omero in Arch. *AP* 7. 213. 7: *κοῖρανος ὕμνων*; cf. Call. *SH* 276. 13); nel secondo epigramma del *livre d'écolier* Tolomeo IV è definito τὸν ἀριστον ἐν δορὶ καὶ Μούσαις κοῖρανον. Se si deve escludere il genitivo Ὁρχομενοῦ, secondo il monito di Parsons e Lloyd-Jones, *κοῖρανος* potrebbe indicare una divinità sovrana (Dioniso, con cui si era messo in relazione il precedente οἰνοπότης; Zeus, forse ricordato al v. 21; Apollo, signore delle dee della poesia), oppure, con un omerismo, il βασιλεύς che patrocinò gli agoni.

v. 19: ἀλλαδεχ. Sembra di trovarci di fronte ad un commiato di tipo innodico, oppure, se il poema era di maggior estensione, alla conclusione di un proemio con l'offerta, alle divinità o al dedicatario, del canto che il poeta si accinge ad eseguire: in un componimento ellenistico come questo, verosimilmente recitato a corte, ma concepito e strutturato in primo luogo per la lettura, il riuso di espressioni e movenze proprie dell'innografia tradizionale rafforza la finzione della *performance* orale.

Il verbo δέχομαι<sup>188</sup> e i suoi corradicali, generalmente all'imperativo, sono usati spesso anche negli epigrammi anatematici o di accompagnamento per un dono, ora in esordio<sup>189</sup> (Iul. Aeg. *AP* 6. 12. 2; Corn. Long. *AP* 6. 191. 2; Antiphil. *AP* 6. 250. 3), ora, e più frequentemente, al termine del componimento (Iul. Aeg. *AP* 6. 18. 5; 19. 4; Iov. Barb. *AP* 6. 55. 3; Eratosth. *AP* 6. 77. 2; 78. 3; Sabin. *AP* 6. 158. 3; Crin. *AP* 6. 242. 5; Philod. *AP* 6. 246. 7; Leonid. *AP* 6. 334. 6; *AP* 6. 351. 2, celebre distico callimacheo; Antip. *Thess.* *AP* 9. 93. 3).

Milano

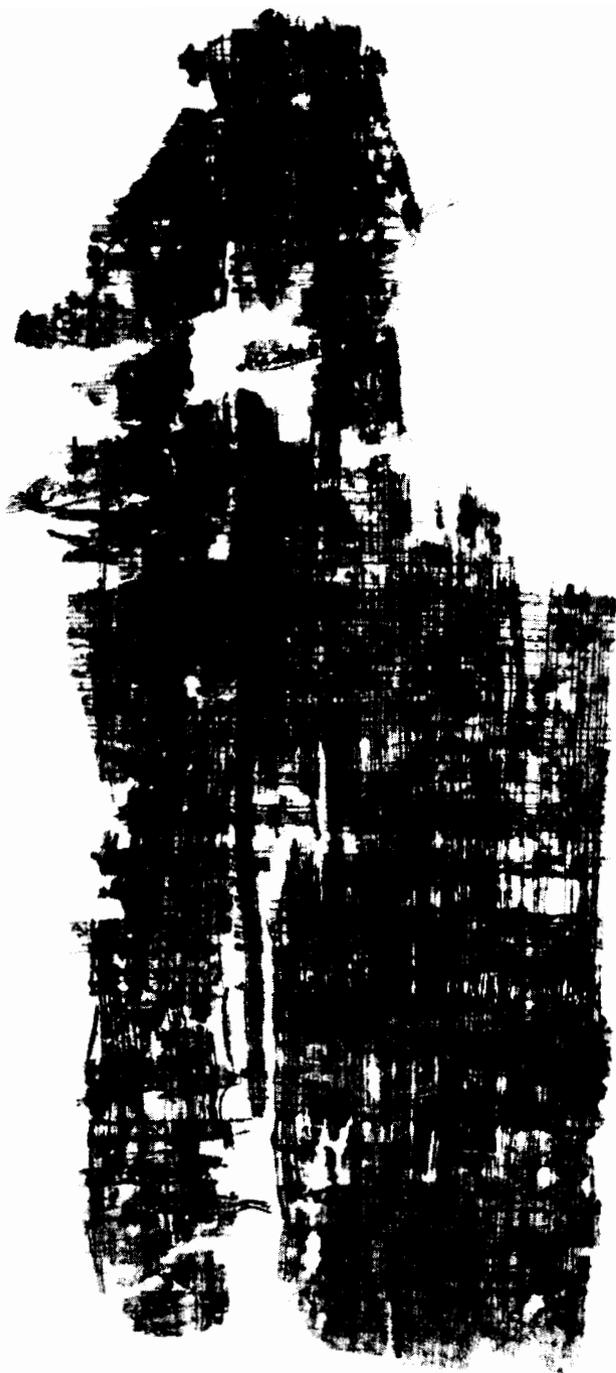
Silvia Barbantani

<sup>186</sup> Sul suo significato vd. ad es. S. Goldhill, *The Poet's Voice, Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991, 132; Lo Schiavo, 302, 618 e MacLachlan, 255 e 871-72.

<sup>187</sup> In Eteocle, re di una città in guerra (v. 105) e patrono delle arti, Teocrito adombrerebbe Ierone (Griffiths, 245; Hutchinson, 191-92 colloca il poema intorno al 264 a.C.).

<sup>188</sup> Parsons e Lloyd-Jones leggono ἄλλα (o ἄλλά) -u o δέχο[υ (o δ' ἔχω).

<sup>189</sup> Vd. P. Laurens, *L'Abeille dans l'Ambre, Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, 66-67.



P. Heid. Inv. 435 verso

## ALLA VISTA DEL TIRANNO....

Al niveau 1, galerie nord, de La Villette di Parigi (*Cité des Sciences et de l'Industrie*), c'è la mostra permanente *Expressions et comportements: la communication au-delà des mots*.

Il primo *exhibit* è costituito da un video, *Un message quand même*. Al visitatore viene presentata la breve storia di un uomo che cerca di indicare la strada ad uno straniero che non parla francese. La complicazione, però, non è dovuta solo all'impossibilità di usare le parole, in questo caso veicolo inutile di comunicazione. Al poveretto vengono, infatti, tolte progressivamente, attraverso divertenti accorgimenti, tutte le possibilità di ricorrere a gesti, mimica facciale e altri mezzi di comunicazione.

In ogni caso, ci insegna il video, l'uomo ha a disposizione numerose possibilità comunicative, la gran parte delle quali inutilizzate per la preponderanza del linguaggio verbale.

Il video è perciò tranquillizzante circa le capacità umane; sarà per la bravura dell'interprete (il pensiero corre subito all'interprete francese ideale, Jacques Tati), sarà per la innocuità del compito, si prosegue nella visita con animo curioso e divertito.

Non si può dire che la stessa sensazione rimanga dopo la lettura di una<sup>1</sup> delle *storie varie* di Claudio Eliano, la ventiduesima del quattordicesimo libro.

L'aneddoto, anch'esso dunque una breve storia, sembra essere l'archetipo semiologico dell'*exhibit* parigino, eppure variano, significativamente, contesto della prova relazionale ed ambito comunicativo.

La vicenda raccontata da Eliano è certamente più drammatica, ed esemplare allo stesso tempo. Il messaggio, se ce n'è uno consapevole, non riguarda però le capacità umane, bensì la coscienza della libertà e la reazione ad un potere tirannico.

Ma leggiamo Claudio Eliano per capire meglio di che si tratta:

Un tiranno di Trezene,<sup>1</sup> che voleva mettere fine alle congiure e alle insidie contro di lui, vietò agli abitanti del paese di discutere tra di loro, sia in pubblico che in privato.

La situazione si presentava irrimediabile e pesante. Ma i cittadini riuscirono ad eludere la prescrizione del tiranno: si scambiavano reciprocamente dei cenni con la testa

<sup>1</sup> Nei codici si legge unanimemente Τρύζος corretto da Perizonius: «an per compendium scripturae pro Τρουνήνιος?». La nota di Perizonius al passo è riportata nell'edizione di C. G. Kuehn, Lipsiae 1780, 287. Le più recenti edizioni sono di M. R. Dilts, Leipzig 1974 (che mantiene nel testo la lezione dei codici) e di N. Wilson, Cambridge-London 1997 (che accetta nel testo la correzione di Perizonius). Ho utilizzato, con alcune modifiche, la recente traduzione italiana di C. Bevegni: Eliano, *Storie varie*, Milano 1996, 269 s., con introduzione e note di N. Wilson, che ricorda (269 n. 2) che «il nome della città [scil. Trezene, ma in realtà si tratta più precisamente dell'etnico], che distava circa 25 chilometri da Epidaurò, è stato restituito da Perizonio; la lezione dei manoscritti è Τρύζος, ma questo nome non trova riscontro in nessun testo». «Un tyran appelé Tryzos» è la traduzione (senza testo a fronte) di A. Lukinovich - A. F. Morand, Paris 1991. Il testo qui in appendice è conforme all'edizione di Dilts.

e con le mani, si fissavano ora cupi ora allegri e gioiosi: in occasione di eventi gravi e insopportabili, ciascuno mostrava vistosamente le ciglia aggrottate, manifestando così col volto al proprio vicino la sofferenza dell'animo.

Al tiranno, però, neanche questa situazione stava bene: si andava convincendo che gli avrebbe procurato qualche danno anche il silenzio, accompagnato da una così grande varietà di atteggiamenti.

Allora ordinò che anche quel comportamento cessasse.

Ma ecco che una delle vittime di quella insopportabile situazione di impotenza, uno di quelli che desideravano solo abbattere il potere monarchico, si recò nell'agorà; poi, stando bene in vista, prese a piangere con gran profusione di lacrime. Lo raggiunse e lo circondò la folla dei cittadini, tutti partecipi di quel pianto.

Al tiranno giunse, dunque, la notizia che nessuno più usava i gesti, ma che si era diffusa l'abitudine delle lacrime. Al che, ansioso di porre fine anche a quell'uso - voleva non solo imporre la schiavitù della lingua, né solo quella dei gesti, ma privare gli occhi della loro naturale libertà -, il tiranno giunse a gran velocità sull'agorà, con le guardie del corpo, per porre fine alle lacrime.

I cittadini non fecero neanche in tempo a vederlo che strapparono le armi alle guardie e uccisero il tiranno.

Storia a lieto fine (per i sudditi del tiranno), l'aneddoto di Eliano offre una notizia che, al di là della sua storicità - mancano seri indizi per l'identificazione del tiranno; di un periodo di tirannide a Trezene (ammesso che sia giusta la correzione testuale) si parla solo in un'orazione di Iperide<sup>2</sup> -, propone interessanti interrogativi su contenuto e svolgimento narrativo.

Seguiamo la sequenza delle informazioni:

- il tiranno è preoccupato delle congiure contro di lui (ce n'erano avvisaglie? Si tratta di una provvedimento preventivo?);

- prende un prima misura repressiva: vieta la comunicazione verbale fra i sudditi (come avviene il controllo?);<sup>3</sup>

- i sudditi escogitano vari stratagemmi: per salvaguardare la comunicazione, cioè la conoscenza dei rispettivi stati d'animo, ricorrono a gesti e mimica facciale;<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Storia e descrizione di Trezene, città dell'Argolide, in Paus. 2. 30. 5 - 34. 6 (cf. il commento di D. Musti e M. Torelli, Milano 1986, 314 ss.). Per la notizia sulla tirannide a Trezene, cf. Hyp., Ath. 28 ss.: il breve potere di Atenogene sarebbe stato favorito da Mnesia di Argo, nel dopo-Cheronea (338 a.C.). Ovviamente, l'Atenogene accusato da Iperide non era stato ucciso dai Trezeni! Sulla notizia di Iperide, osserva giustamente H. Berve, *Die Tyrannis bei den Griechen*, I, München 1967, 308: « [...] könnte für eine tyrannenähnliche Stellung sprechen ».

<sup>3</sup> Si potrà ricordare che la censura più radicale della libertà di parola del singolo oppositore, anche in regime democratico, era costituita dalla glossotomia: cf. L. Spina, *Il cittadino alla tribuna*, Napoli 1986, 61-66.

<sup>4</sup> Già Socrate, nel *Cratilo* (422e - 423b), aveva proposto ad Ermogene di immaginare una situazione in cui, privo di voce e lingua, l'uomo tentasse di «significare», come accade ai muti, con le mani o con la testa, o col resto del corpo. Il silenzio dei sudditi, descritto da Eliano, rappresenta una costrizione di carattere politico; ad altre forme di silenzio nel mondo antico, e greco in particolare, sono dedicati i contributi raccolti nel volume *Le regioni del silenzio, Studi sui disagi della comunicazione*, Padova 1983 (in part., ai difetti di fonazione e al mutismo è dedicato il contributo della curatrice del volume, M. G. Ciani, *I silenzi del corpo, Difetto e*

- il tiranno, di fronte a questa prima risposta (generalizzata, anche se parcellizzata), decide di proibirla, individuando nel silenzio parlante attraverso i gesti un pericolo altrettanto grave per il suo potere;

- un nuovo stratagemma, questa volta ideato da un singolo individuo, prende corpo: il luogo scelto è lo spazio pubblico per eccellenza, l'*agorá*; il mezzo non è più un gesto o un atteggiamento 'costruito', coscientemente simbolico e allusivo, bensì il pianto, la 'naturale' e spontanea risposta ad un dolore insopportabile;<sup>5</sup>

- il segnale (o segno) del singolo diviene immediatamente di massa: i cittadini si radunano intorno al concittadino in lacrime e lo imitano;<sup>6</sup>

- il tiranno viene esplicitamente informato e porta fino in fondo la sua strategia repressiva: non solo la lingua o il gesto, anche la naturale risorsa del pianto deve essere ridotta in schiavitù, vietata;<sup>7</sup>

- per imporre questo ennesimo divieto, il tiranno raggiunge i cittadini nell'*agorá*, protetto dalle guardie del corpo;

- i sudditi, *alla vista del tiranno*, disarmano le guardie e lo uccidono.

L'aneddoto di Eliano, cui non mi pare sia stata rivolta particolare attenzione, è costruito su una *climax* repressiva cui fa da riscontro, proprio perché da essa prodotto, un progressivo depauperamento semiotico: la comunicazione *fra* i sudditi, man mano che le vengono meno i codici tradizionali (verbale, gestuale) riduce necessariamente i suoi contenuti. Se con i gesti e la mimica facciale i sudditi riuscivano ancora a comunicarsi sentimenti diversi («si fissavano ora cupi ora allegri e gioiosi»), riproducendo in qualche modo la (non precisata da Eliano) varietà dei loro precedenti contatti verbali («vietò agli abitanti del paese di discutere tra di loro, sia in pubblico che

*assenza di voce in Ippocrate*, 157-72). Nella scia di tali studi si pone il recente volume di S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton 2000.

<sup>5</sup> Val la pena di rileggere le riflessioni che Seneca dedica alle lacrime e alla loro differenziazione (che richiede l'intervento della *ratio*), nella lettera-*consolatio* a Marullo, per la morte del figlio, 'inviata' anche a Lucilio (*ep.* 99, in part. 15-20): ad un'affermazione generale, *excidunt etiam retinentibus lacrimae* (15), ripresa dal nesso *naturalis necessitas* (*lacrimas exprimit*, 18), Seneca fa seguire la specificazione del diverso comportamento del *sapiens*: [*lacrimas*] *iudico sapienti viro alias permissas cadere, alias vi sua latas. [ ... ] His indulgemus, illis vincimur* (18-20); fino alla conclusione, *eant sua sponte* (20), corretta subito da un'indicazione comportamentale: *licet, inquam, naturae obsequi gravitate servata* (21).

<sup>6</sup> Si può utilizzare, pur marcando la differenza testuale e contestuale, la ricca analisi di L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'«Eneide»*, Bologna 2000, in part. cap. V, *Il coinvolgimento emotivo e la gestualità delle lacrime*, 183-208. Anche nel caso narrato da Eliano, si può senz'altro parlare di «contagio delle lacrime» (*ibid.*, 192 s.), il cui carattere 'politico' è forse una occorrenza rara.

<sup>7</sup> Ben diversa la volontaria autodisciplina delle facoltà comunicative consigliata ai cardinali romani da P. Cortesi nel *De cardinalatu* (1510), come ricorda C. Bologna, *Flatus vocis, Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2000<sup>2</sup> (1992), 105: «Come gli occhi, le sopracciglia, le labbra, le mani, le braccia, anche la voce va tenuta a freno, perché "non dica troppo" su quanto risuona nel teatro dell'anima».

in privato»), il ricorso forzato al pianto riduce drasticamente tale varietà, data l'univocità della sua semiosi - la situazione non consente certo l'interpretazione, pure possibile, delle 'lacrime di gioia'.<sup>8</sup> Eppure, potremmo osservare, l'univocità semiotica cui i sudditi sono costretti diventa un formidabile, ossessivo amplificatore comunicativo, al quale il potere può ovviare solo con la definitiva proibizione di ogni espressione personale e di ogni comunicazione. Morte (o schiavitù) delle parole, dei gesti, delle reazioni naturali degli individui.

Da questo punto di vista, lo scioglimento della storia (la conclusione dell'aneddoto), si pone sul crinale di quest'ultimo passaggio, preannunziato ma non ancora praticato; e dunque due si rivelano gli elementi chiave della narrazione di Eliano:

- la progressiva sostituzione della comunicazione verbale con segni altrettanto comprensibili, riproducibili e condivisi, a fronte dell'*escalation* repressiva del tiranno;
- la (forse inaspettata) conclusione.

Non c'è dubbio - e il mio stesso inizio lo dimostra - che un lettore moderno sarà immediatamente attratto dal primo aspetto: la comunicazione, questa 'conosciuta', si mostra elemento fondamentale di convivenza civile e politica sin dall'antichità, sia per i suoi sostenitori che per i suoi nemici. La storia di Eliano diventerà così, in un commento da pubblicare magari su una rivista di semiologia, una precoce ed esemplare, nonché sintetica *esquisse* di storia della comunicazione e dei suoi codici, da quello verbale a quello gestuale, a quello mimico.<sup>9</sup>

Ma in tal modo, l'elemento forse meno scontato - anche per una mentalità antica, così attenta alla voce e al gesto -, rischierebbe di passare inosservato.

La conclusione è, infatti, fortemente contraddittoria col resto della storia: un tiranno che, per quanto preoccupato delle congiure, è riuscito fino ad allora ad imporre ai sudditi i suoi assurdi divieti, viene poi ucciso senza difficoltà quando si presenta di persona ad imporre quello definitivo.

Dunque, è nella conclusione la vera chiave interpretativa dell'interesse dell'aneddoto, il valore che ne consente l'inclusione nel repertorio di Eliano.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> M. Bettini, che mi ha dato preziosi suggerimenti, mi ricorda un'espressione proverbiale italiana («non ci restano che gli occhi per piangere»), che conferma il carattere di assoluta privazione di chi ha perso tutti gli altri strumenti di relazione sociale.

<sup>9</sup> Un recente contributo alla classificazione della comunicazione gestuale è di S. Bertelli - M. Centanni, *Il gesto, Analisi di una fonte storica di comunicazione non verbale*, nel volume, a cura degli stessi, *Il gesto nel rito e nel cerimoniale dal mondo antico ad oggi*, Firenze 1995, 9-28. Più specifico, ma con ampia parte introduttiva di carattere teorico e ricca bibliografia, il già citato volume di L. Ricottilli (v. n. 6). A tracce di comunicazione non verbale presupposta dai testi (poesia e prosa) greci, quale completamento della *performance* di un lettore, è dedicato il recente volume di A. L. Boegehold, *When a Gesture was expected*, Princeton 1999 (in part. cap. I, *Nonverbal Communication*, 12-28).

<sup>10</sup> Sarebbe fuor di luogo ostentare qui, anche solo in parte, la vasta bibliografia sulla tirannide nel mondo greco (un utile elenco è in C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, Milano 1996, 256-72).

Il tirannicidio è il frutto combinato di due fattori: l'insopportabilità dei divieti e, soprattutto, l'apparizione del tiranno sull'*agorá*. Il gesto estremo (e naturale) di un singolo ha radunato tutta la collettività; la vista del tiranno ne ha mostrato contemporaneamente la vulnerabilità.

Il tirannicidio avrebbe già potuto aver luogo in altri momenti, verrebbe da ipotizzare, ma il tiranno non si mostrava; il suo potere veniva amministrato attraverso i suoi divieti; i cittadini pensavano unicamente a difendere i propri spazi di comunicazione; solo la vista del tiranno, pur se protetto dalle guardie del corpo, lo ha reso concretamente attaccabile.

L'interpretazione 'politica' del testo, il valore esemplare della storia raccontata da Eliano, ci invitano così a modificare il nostro riferimento parigino: da *la Villette a place de la Bastille*.

Napoli

Luigi Spina

### *Appendice*

#### Aelianus *VH* 14. 22

Ὅτι Τρύζος τις τύραννος βουλόμενος ἐξελεῖν τὰς συνωμοσίας καὶ τὰς κατ' αὐτοῦ ἐπιβουλὰς ἔταξε τοῖς ἐπιχώριοις μηδένα μηδενὶ διαλέγεσθαι μήτε κοινῇ μήτε ἰδίᾳ. καὶ ἦν τὸ πρᾶγμα ἀμήχανον καὶ χαλεπὸν. ἐσοφίσαντο οὖν τὸ τοῦ τυράννου πρόσταγμα, καὶ ἀλλήλοις ἔνευον καὶ ἐχειρονόμουν πρὸς ἀλλήλους, καὶ ἐνεώρων δορυφύλακα καὶ αὐτὸν πάλιν γαληναῖον καὶ βλέμμα φαιδρὸν· καὶ ἐπὶ τοῖς σκυθρωποῖς καὶ ἀνηκέστοις ἔκαρτος αὐτῶν συνωφρυσμένος ἦν δῆλος, τὸ τῆς ψυχῆς πάθος ἐκ τοῦ προσώπου τῷ πλησίον διαδεικνύς. ἐλύπει τὸν τύραννον καὶ ταῦτα, καὶ ἐπίστευε τέξεσθαι τι αὐτῷ πάντως κακὸν καὶ τὴν σιωπὴν διὰ τὸ τῶν σχημάτων ποικίλον. ἀλλ' οὖν ἐκεῖνος καὶ τοῦτο κατέπαυσε. τῶν τις οὖν ἀχθομένων τῇ ἀμηχανίᾳ καὶ διαφορῶντων καὶ τὴν μοναρχίαν καταλύσαι διψώντων ἀφίκετο ἐς τὴν ἀγορὰν, εἶτα ἔκλαε στὰς πολλοὺς ἅμα καὶ θαλεροῖς τοῖς δακρυόεις. περιέστησαν οὖν αὐτὸν καὶ περιήλθον τὸ πλῆθος, καὶ ὄδυρμῷ κάκεινοι συνείχοντο. ἦκεν ἀγγελία παρὰ τὸν τύραννον ὡς οὐδεὶς αὐτῶν χρεῖται νεύματι οὐκέτι, δάκρυα δὲ αὐτοῖς ἐπιχωριάζει. ὁ δὲ ἐπειγόμενος καὶ τοῦτο παῦσαι, μὴ μόνον τῆς γλώττης καταγινώσκων δουλείαν μηδὲ μόνον τῶν νευμάτων ἀλλ' ἤδη καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς τὴν ἐκ φύσεως ἀποκλειῶν ἐλευθερίαν, ἣ ποδῶν εἶχεν ἀφίκετο σὺν τοῖς δορυφόροις. ἵνα ἀναστείλῃ τὰ δάκρυα. οἱ δὲ οὐκ ἔφθασαν ἰδόντες αὐτὸν καὶ τὰ δπλα τῶν δορυφόρων ἀρπάσαντες τὸν τύραννον ἀπέκτειναν.

L'aneddoto di Eliano non potrebbe, infatti, supportare o avvalorare nessuno dei numerosi studi di inquadramento storico del fenomeno, che giustamente lo ignorano (in Berve, 489, Eliano è citato solo in quanto raccoglitore di curiosità e notizie, assieme a Valerio Massimo, Polieno, Ateneo). Mi sia concesso, in ogni caso, il rinvio a D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977, che certo serve per ricostruire il plausibile retroterra letterario dei destinatari della pagina di Eliano.

**RICERCHE FILOLOGICO-LINGUISTICHE SU ANTICHE  
TRADUZIONI ARMENE DI TESTI GRECI:  
FRA 'ARCHEOLOGIA' E ATTUALITÀ**

0. Premessa

In questo contributo riprendo alcune osservazioni su traduzioni armene di testi greci presentate in un lontano convegno a Napoli e, per diverse ragioni, mai pubblicate<sup>1</sup>. Di qui il titolo, e i due piani temporali, presente/passato, che si alternano nel testo. Per questo genere di ricerche è paradigmatica la storia degli studi sui *Progymnasmata* di Elio Teone. Dopo un primo approccio a questo testo<sup>2</sup>, in un lavoro fondamentale del 1962<sup>3</sup>, G. Bolognesi richiamava l'attenzione dei filologi classici sul valore dell'apporto, fino ad allora mal conosciuto, che le versioni armene offrono per la restituzione dei testi greci. La ricca rassegna di casi di oscurità testuale, o di divergenze tra l'originale e la traduzione, e la gamma delle soluzioni offerte, fecero di questo contributo una pietra miliare degli studi su Teone, che, dopo le pubblicazioni di Italo Lana<sup>4</sup>, contribuì senza dubbio alla ripresa di interesse per questo manuale di retorica antica negletto per molto tempo. Al testo armeno di Teone, studiato anche nella sua tradizione manoscritta, il Bolognesi dedicò la sua attenzione nel corso degli anni<sup>5</sup>. Divenne così chiaro allora a chi si occupava del testo greco che non era possibile non tener conto dei risultati delle ricerche sulla versione armena. Così infatti si verificò puntualmente. Una nuova edizione, con traduzione in inglese e ampio commento, venne presentata come tesi *ph.D.* negli Usa nel 1986 da J. R. Butts e stampata nel 1987<sup>6</sup>. In essa l'autore si è avvalso largamente delle indicazioni provenienti dallo

<sup>1</sup> Ringrazio vivamente la redazione di *Lexis* che accoglie questo mio scritto recuperato e aggiornato. Su questo tema dei rapporti tra testi greci e loro antiche versioni armene, si veda anche il mio recente articolo *La versione armena dei 'Progymnasmata' di Elio Teone: una miniera per il recupero dei testi classici*, *Eikasmos* 9, 1998, 219-24.

<sup>2</sup> Cf. G. Bolognesi, *Sulla traduzione armena dei 'Progymnasmata' di Elio Teone*, *ASGM* 13-14, 1960-1961, 48-49.

<sup>3</sup> Cf. G. Bolognesi, *La traduzione armena dei 'Progymnasmata' di Elio Teone*, *RANL* 17, 1962, 86-125 e 211-57.

<sup>4</sup> I. Lana, *Quintiliano, il 'Sublime', e gli 'Esercizi preparatori' di Elio Teone*, Torino 1951; Id., *I 'Progimnasmata' di Elio Teone, vol. I: La storia del testo*, Torino 1959.

<sup>5</sup> G. Bolognesi, *Nuovi contributi allo studio del testo armeno dei 'Progymnasmata' di Elio Teone*, *Athenacum* 47, 1969, 32-38; Id., *Traduzioni armene di testi greci, Problemi di critica testuale e di interpretazione linguistica*, in *Studia classica et orientalia A. Pagliaro oblata*, I, Roma 1969, 219-91; Id., *La tradizione manoscritta del Կաղև ճարտարան կր'օրտ'եանց' alla luce di un nuovo documento*, *Handes Amsorya* 90, 1976, 319-38; 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.

<sup>6</sup> J. R. Butts, *The 'Progymnasmata' of Theon: a New Text with Translation and Commentary*, Ann Arbor 1987.

studio della versione armena per migliorare il testo. In ciò la sua fonte è stata la ricerca di G. Bolognesi che, per quanto ampia, non si proponeva tuttavia l'analisi completa e continua della traduzione armena: di conseguenza, le acquisizioni ulteriori sono rimaste comprensibilmente ignote allo studioso americano. L'analisi minuziosa di tutto il testo armeno infatti è stata affrontata solo più tardi dal Bolognesi, su richiesta dell'ultimo editore del Teone greco, il francese M. Patillon, che ha potuto così avvalersi, nella costituzione del testo, dell'apporto della tradizione armena<sup>7</sup>.

Proprio sul testo della versione armena, per suggerimento dello stesso Prof. Bolognesi, avevo assegnato alcune tesi di laurea. Queste giunsero a qualche puntuale risultato, che vale la pena ancora di ricordare, per il riscontro positivo che hanno avuto nella recente edizione già citata.

1. La dott. V. Calzolari ha studiato con successo il cap. *περὶ διηγήματος*, riuscendo a spiegare l'origine di molte lezioni armenie in contrasto col greco, derivate da corruzione della tradizione manoscritta armena o da errori del traduttore, secondo la ben nota tipologia enucleata dal Bolognesi nel lavoro già ricordato<sup>8</sup>. Non solo, ma, cosa più interessante per il nostro assunto, essa ha potuto corroborare, sulla base della versione armena, alcuni emendamenti congetturali proposti dagli editori, e, talvolta, formulare fondate congetture. Vediamo un esempio per ognuno di questi due ultimi casi<sup>9</sup>:

a) A p. 87, 6-11 dell'edizione Spengel, dove Teone tratta della ἀναστροφή τῆς τάξεως, cioè del 'rovesciamento' dell'ordine della narrazione, si legge (ἔξεστι)... ἔτι δὲ καὶ ἀπὸ τῶν μέσων ἀρξάμενον ἐπὶ τὴν τελευταίην ἔλθειν, εἶτα ἐν τούτοις λῆξαι, che in arm. è tradotto *ew š ew i mijoc'ac'n sgeal i varčan gal. ara yara'sn yangel* con esplicitazione di ἔξεστι sottinteso, mediante arm. *š*, e con perfetta corrispondenza col greco, tranne che per *yara'sn* «nel principio, fra le prime cose», di fronte a gr. ἐν τούτοις. Teone sta trattando della possibilità che il retore ha di rovesciare l'ordine delle cose nel racconto e pone in relazione tra loro il «principio», il «mezzo» e la «fine». Negli esempi precedenti ha menzionato il caso in cui la narrazione, cominciando dal «mezzo», prosegue verso il «principio» e si conclude con la «fine» (Sp. 86. 8 ss.); poi quella che, iniziando con la «fine», prosegue con il «mezzo» e finisce con il «principio» (Sp. 86. 20); più avanti tratterà del racconto che, iniziando con la «fine», prosegue con il «principio» e termina con il «mezzo» (Sp. 87. 10 ss.). È verosimile dunque pensare che, nel nostro passo, Teone, dopo aver

<sup>7</sup> Aelius Théon, *Progymnasmata*. Texte établi et traduit par M. Patillon ... avec l'assistance, pour l'Arménien de G. Bolognesi, Paris 1997.

<sup>8</sup> Cf. supra n. 3.

<sup>9</sup> Questi costituiscono appunto la parte 'archeologica' del presente contributo, in quanto riflettono la situazione del 1988, quando il testo a disposizione era ancora quello dello Spengel: cf. L. Spengel, *Rhetores Graeci*, II, Lipsiae 1854, V-VIII; 59-130.

menzionato il «mezzo» e la «fine», termini con il «principio». Secondo il testo tràdito, invece, la narrazione inizierebbe con il «mezzo», proseguirebbe con la «fine» e terminerebbe ἐν τούτοις «in questo», cioè con la «fine» medesima, con uno squilibrio evidente delle parti. È perciò fondato ritenere che la lez. arm. *γαραῖσν* riveli l'originaria lezione greca, che doveva essere ἐν πρώτοις. Tale era appunto l'emendamento congetturale del Finckh<sup>10</sup> sulla base della coerenza interna del testo, non recepito in seguito dallo Spengel nella sua edizione, ma accolto ora, in base alla traduzione armena, nell'edizione del Patillon<sup>11</sup>.

b) L'altro caso è una congettura intelligentemente proposta dalla stessa Calzolari, che si fonda unicamente sulla versione armena e sulla perfetta congruenza col contesto, e non è attestata in alcun modo nella storia del testo greco. A p. 86. 8 Sp., proprio all'inizio del passo esaminato poco sopra, leggiamo τὴν δὲ ἀναστροφὴν τῆς τάξεως πολλαχῶς ποιησόμεθα che l'arm. traduce *ew yelap'oxowmn dasowc'n hing ὄρινak arasc'owk'*. Rispetto al testo gr., che l'arm. segue anche nell'ordine delle parole, vanno segnalati il pl. *dasowc'n* per il sing. gr. τῆς τάξεως, particolare qui irrilevante, e il sintagma finale *hing ὄρινak* «in cinque modi» o «esempi» per πολλαχῶς. Nel passo precedente, la ἀναστροφή viene effettivamente esemplificata in cinque modi, che rappresentano cioè tutte le permutazioni possibili in una serie di tre elementi, quale è quella data.

È fondato quindi supporre che la lezione originaria non fosse πολλαχῶς «in molti modi», senz'altro adattabile, nella sua genericità, al senso del passaggio in questione e che perciò non ha mai suscitato alcuna perplessità negli editori, ma piuttosto πενταχῶς, come viene ora proposto sulla base della traduzione armena. Tanto più interessante appare l'emendamento prospettato, per la storia della lingua greca, in quanto si tratta di un avverbio del quale sono testimoniate rarissime occorrenze<sup>12</sup>. E ancora una volta va notato che la congettura proposta a suo tempo dalla Calzolari è ora accolta nella nuova edizione critica<sup>13</sup>.

A mostrare l'*iter* del testo nel suo farsi, prima dell'ultima edizione, ricordiamo ancora che il lavoro del Butts, pervenutoci in fotocopia quando V. Calzolari aveva già presentato la sua tesi di laurea, aveva permesso un utile confronto con le soluzioni

<sup>10</sup> Theonis Sophistae *Progymnasmata*, curavit ... Ch. E. Finckh, Stuttgartiae 1834, 59

<sup>11</sup> Cf. Aelius Théon, *Progymnasmata*, 49: 87, 8.

<sup>12</sup> Tra i grandi lessici greci, il LSI<sup>9</sup> 1361 presenta solo tre occorrenze: Theo Sm. p. 23 H.; S. E. M. 1. 122; Eust. 32. 40. Di queste solo l'ultima è citata in *ThGL* VII 734. Nessun esito positivo ha dato il controllo di numerosi lessici particolari.

<sup>13</sup> Cf. Aelius Théon, *Progymnasmata*, 48: 86, 9. La Calzolari ha pubblicato poi i risultati della sua ricerca in questo settore, cf. V. Calzolari, *La versione armena di Theon, 'Progymn.' IV Spengel*, RIL 123, 1989 [1990], 193-219; Ead., *Tradizione indiretta di autori greci nella versione armena dei 'Progymnasmata' di Teone: Menandro, fr. 129 e 255 K.-A. = 152 e 294 K.*, *Lexis* 17, 1999, 247-58.

emerse nei due casi presi in esame. Il Butts accoglie nel testo la lez. ἐν πρώτοις proposta dal Finckh e rifiutata dallo Spengel, senza però poterla avallare con l'autorevole testimonianza dell'armeno, e ignora completamente, nel testo e in apparato, la testimonianza indiretta dell'armeno per una eventuale lezione πενταχῶς in luogo di πολλαχῶς, in quanto non soccorso, su questi due punti, dagli ancora parziali studi del Bolognesi<sup>14</sup>.

Che la necessità della collaborazione tra filologi classici e orientali (si tratta soprattutto del Vicino Oriente cristiano) sia ormai un'esigenza largamente avvertita appare chiaro da molti segni. Si veda quanto in proposito ha recentemente scritto M. Morani<sup>15</sup>. In particolare, di grande rilievo è il progetto messo in cantiere a Louvain-la-Neuve di curare l'edizione di tutte le versioni orientali dei *Discorsi* di Gregorio di Nazianzo, in vista dell'*editio maior* del testo greco<sup>16</sup>. In questo caso la consapevolezza dell'importanza delle versioni orientali è così grande che perfino l'edizione in corso nella collana «Sources Chrétiennes», curata da specialisti come P. Gally, J. Bernardi, Cl. Mondésert, J. Mossay, viene giudicata provvisoria, come afferma lo stesso Mossay, «aussi longtemps que le texte et l'apparat critique de cette édition n'auront pas pu être confrontés avec l'ensemble des traditions directes et indirectes et des versions orientales et latines...»<sup>17</sup>. Certo, dall'enunciazione dei principi all'applicazione pratica le difficoltà sono molte e sempre Mossay le ha così realisticamente delineate: «Ce programme exige de l'argent, des collaborateurs, de l'enthousiasme. Ce sont les collaborateurs qui manquent le plus. Le travail est assurément obscur et fastidieux»<sup>18</sup>.

2. Nel settore patristico, e proprio sulla versione armena di un *Discorso* di Gregorio di Nazianzo, l'*or. 7 In Caesarium fratrem*, era già impegnata nel 1988 un'altra mia allieva, la dott. Anna Sirinian. La sua analisi testuale ha messo in rilievo come la tecnica traduttiva, anche per quest'opera che si considera tradotta in armeno nel periodo

<sup>14</sup> Sempre sul testo di Teone ha lavorato anche un altro mio laureato, R. Pane, *I 'Progymnasmata' di Teone nella versione armena: apporti alla tradizione indiretta dei classici greci*, dissertazione di laurea (Università di Bologna 1995), che ha poi pubblicato un puntuale contributo, cf. Id., *Elio Teone testimone di Archil. Fr. 131 W*, *Eikasmos* 8, 1997, 11-12.

<sup>15</sup> Cf. M. Morani, *Traduzioni orientali e filologia greca*, in *La diffusione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale, Il Romanzo di Alessandro e altri scritti*, Atti del Seminario internazionale di studio (Roma-Napoli, 25-27 settembre 1997), a c. di R. B. Finazzi e A. Valvo, *Alessandria* 1998, 175-87.

<sup>16</sup> Per un'informazione completa sul progetto cf. J. Mossay, *Il Symposium Nazianzenum (Louvain-la-Neuve, 25-28 août 1981)*, Paderborn 1983.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 287.

iniziale<sup>19</sup> dell'attività della *Yownaban dproc*<sup>20</sup>, è quella della fedeltà al testo originale, anche nell'ordine delle parole. In particolare l'esame linguistico, che ha attentamente registrato all'interno del testo armeno fenomeni sintattici finora poco studiati, ha evidenziato che da parte del traduttore c'è una precisa volontà di rendere il testo greco non solo con esattezza, ma anche con preoccupazione stilistica, come dimostrano gli esempi seguenti: il verbo λύω ricorre nel nostro testo cinque volte; ma solo nell'unico impiego attivo di 16. 2 ἡμέρα μία λύει τὴν εὐωδίαν è usato in arm. il verbo *lowcanem* (*mi awr lowcanē zanowšahotowt'ivn*), che anche nella traduzione dei Vangeli è sentito come perfetto corrispondente semantico di gr. λύω (cf. Mt. 5. 19; 21. 2; Mc. 1. 7; Joh. 7. 23; 11. 44 ecc.). Negli altri quattro casi, nei quali λύω si presenta in diatesi passiva, il traduttore usa quattro verbi diversi, scelti fra i sinonimi più convenienti al contesto: 4. 4 ἡμέρων... τῶν λυομένων *awwrk' anc'eiovk'* da *anc'anem* «passo»; 14. 3 ἐπεὶ δὲ ὁ ζόφος ἔλυθε... *isk goržam xavarn k'ayk'ayec'aw* da *k'ayk'ayem* «distraggo»; 19. 1 ἄνθος... λυόμενον *catik.... xamreal* da *xamrem* «appassisco»; 21. 1 ψυχὴ... λυθείσα σώματος *hogi.... arjakesc'i i marmnoy* da *arjakem* «stacco, slego». Anche in altri punti si avverte la cura di rendere perfettamente il *sensu* del greco ricorrendo a sobrie perifrasi, laddove sia necessario: es. 15. 1 διέτριβε *šamanak inč' gamēr* «passava qualche tempo»; 21. 2 καρποῦται *šahi ptowis* «guadagna frutti»; 18. 3 νοθετεῖσθαι *xrat andownei* «ricevere ammonimenti» ecc.

Vista questa accurata ricerca interpretativa e stilistica da parte del traduttore, tanto più suscita perplessità la frequenza con la quale nel testo si presentano scorrettezze, passi oscuri e divergenze dal greco non facilmente spiegabili. I fattori che concorrono a creare queste difficoltà sono diversi. Anzitutto l'edizione armena, che è anche l'*editio princeps*<sup>21</sup> di questo testo, condotta su due soli codici di Erevan e probabilmente senza il soccorso del greco, non è priva di sviste, inesattezze nella punteggiatura e, al limite,

<sup>19</sup> Cf. G. Lafontaine - B. Coulie, *La version arménienne des 'Discours' de Gregoire de Nazianze*, CSCO, Subsidia t. 67, Lovanii 1983, 136.

<sup>20</sup> Si tratta di una scuola di traduttori che, nella sua fase matura, ha marcato con una forte impronta greca la lingua delle versioni armene. Sulla *Yownaban dproc* o *Scuola Ellenizzante*, cf. Y. Manandean, *Yownaban dproc'ə ew nra zargac'man šrfannərə*. Vienna 1928; A. N. Muradyan, *Yownaban dproc'ə ew nra dərə hayerēni k'erakanakan terminabanovt'ean steicman gorcovm*, Erevan 1971; 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 (Dumbarton Oaks Symposium 1980)*, Washington 1983, 175-86; e ora anche V. Calzolari - M. Nicheanian, *L'école hellénisante*, in M. Nicheanian, *Ages et usages de la langue arménienne*, Paris 1989, 110-42.

<sup>21</sup> La versione armena di *or. 7* è stata pubblicata per la prima volta, insieme con *or. 26* e *or. 36*, in appendice a un importante studio sull'opera di Gregorio di Nazianzo e sulla sua presenza nella letteratura armena, da Gim Muradyan, *Grigor Nazianzac'i hay matenagrowt'ean mōj*, Erevan 1983, 221-39.

anche di errori di stampa, come A. Sirinian ha potuto agevolmente rilevare; ci si muove quindi su un testo armeno non sicuro. Il secondo aspetto, comune a tutte le traduzioni, è che alcune strutture sintattiche, estranee alla lingua armena, costituiscono autentiche difficoltà anche per un traduttore esperto, che talora le calca semplicemente (ecco allora i casi di genitivo assoluto, di consecutiva all'infinito ecc.), talaltra cerca di risolverle in moduli linguistici propri dell'armeno, che determinano comunque delle forzature al fluire del discorso. Ma, quando non si riesca a individuarne la genesi in errori della tradizione manoscritta armena o in fraintendimenti – e certo qui il limite dipende dalle capacità di *divinatio* dello studioso –, la divergenza dal greco è spesso la spia di una lezione diversa. In vari casi una più completa conoscenza della tradizione manoscritta greca illuminerebbe i punti oscuri.

Per or. 7 di Gregorio si deve ricorrere all'edizione dei Mauristi del 1778 accolta nel vol. 35 della *PG* o a quella, certo non più completa quanto ad apparato critico, di F. Boulenger del 1908<sup>22</sup>. È facile dimostrare che là dove esista una variante, segnalata in modo più o meno diretto, essa è quasi sempre in grado di giustificare la divergenza dell'armeno dal greco.

Vediamo alcuni esempi<sup>23</sup>:

a) 8. I ἐπεὶ δὲ... ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦ πόλιν ἐστέλλετο è tradotto in arm. *isk yorġam yiwrġn darjeal gayr* «ma quando verso i suoi di nuovo veniva», espressione nella quale, dopo la classica corrispondenza del nesso temporale *isk yorġam* per il gr. ἐπεὶ δὲ (cf. proprio uno degli esempi citati prima, 14. 3), il verbo ἐστέλλετο è correttamente interpretato con l'intransitivo *gayr* (impf. di *gam* «vengo»). Ciò che fa difficoltà è il sintagma ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦ πόλιν, cui l'arm. risponde con *y-iwrġ-n darjeal*, analizzabile in *i* (*y*) preposizione con l'acc. pl. (con articolo -*n* suffissato) di *iwr* «suo», mentre *darjeal*, antico participio con valore di avverbio «di nuovo», che costituisce la divergenza maggiore, rimanda immediatamente a gr. πάλιν, effettivamente attestato in alcuni mss.<sup>24</sup> A questo punto ci si deve però chiedere se la lezione greca conosciuta dal traduttore era ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦ (scil. γῆν) πάλιν o, come sembra indicare più precisamente l'arm., ἐπὶ τοὺς ἑαυτοῦ πάλιν. In vista quindi di una nuova edizione del testo greco, l'arm. suggerisce una variante significativa, meritevole di essere discussa, prima di eliminare πάλιν che, in sé, appare essere una lezione deteriore e arbitraria di πόλιν.

<sup>22</sup> Cf. F. Boulenger, *Grégoire de Nazianze, Discours funèbres en l'honneur de son frère Césaire et de Basile de Césarée*, Paris 1908, I-LXXIII, 2-57. Anche questo dato fa parte dell'«archeologia»; per la situazione attuale cf. nota 26.

<sup>23</sup> Alcuni punti di quanto descritto sotto a) sono stati ripresi, insieme ad altri, nella pubblicazione di A. Sirinian, *Contributi allo studio della versione armena dell'Orazione 7 di Gregorio di Nazianzo*, SROC 11, 1988, 181-90, uscita poco dopo il mio intervento a Napoli (G. U.).

<sup>24</sup> Cf. *PG* 35, 764.

b) 9. 3 προτιμηθείς... οὐ πόλεων... μόνων... ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ βασιλέως... καὶ τῶν ἐκεῖθεν ἐπιταγμάτων *naxapatw line1...*... *oç' k'an zk'atak'sn.....miayn, ... ayi ew k'an znoyñ ink'n zt'agaworn... ew znora hramans*. Il periodo, riportato solo nella sua struttura essenziale per giungere a quanto ci interessa, mostra riuniti diversi aspetti della tecnica impiegata dal nostro traduttore. Il pt. προτιμηθείς è sintatticamente risolto, come spesso avviene, con un infinito difficile da spiegarsi, ma il suo valore semantico è perfettamente reso con la perifrasi *naxapatw line1*. «preferito diventare»; il gen. del secondo termine di paragone è tradotto con la classica forma analitica armena *k'an z + acc.*, mentre l'ordine delle parole è assolutamente identico; infine, ed è quanto preme rilevare qui, l'avv. ἐκεῖθεν è reso con *z-nora* in cui si riconosce *z-*, prefisso segnacaso dell'acc. (ancora retto da *k'an*) col quale spesso l'arm. rende l'articolo gr. in funzione sostantiva o attributiva, e *nora*, gen. sing. del pronome dimostrativo di III persona *na* «quello». La lezione armena presuppone quindi una variante καὶ τῶν ἐκείνου ἐπιταγμάτων. Ἐκείνου non risulta in nessun ms. della tradizione greca conosciuta, ma la traduzione latina *eiusque edictis* del Billius<sup>25</sup>, segnalata in nota nella *PG* 35, 765, potrebbe essere appunto la spia di una lezione greca perduta, della quale la versione armena sarebbe oggi l'unico testimone.

Si ha quindi l'impressione, come nota giustamente la Sirinian, che molti passaggi di questa versione, specialmente quei numerosi che sembrano proporre un testo simile, ma non identico a quello originario, potrebbero trovare la loro spiegazione in una redazione diversa del testo greco, che non siamo in grado di verificare attualmente nella tradizione manoscritta. Si deve concludere allora che la traduzione di questa orazione del Nazianzeno presenta una problematica assai complessa, da approfondire sia sul versante armeno sia su quello del rapporto armeno-greco<sup>26</sup>. Per questo secondo

<sup>25</sup> La celebrata traduzione latina del Billy (*Divi Gregorii Nazianzeni ... Opera omnia ... nunc primum latina facta sunt, Iacobi Billii Prunaei ... diligentia et labore ... Parisiis, apud Claudium Fremy, 1569*, e in seconda edizione *Divi Gregorii Nazianzeni ... Opera omnia ... nunc primum propter novam plurimorum librorum accessionem in duos tomos distincta ... Jacobo Billio Prunaeo interprete ... Parisiis, apud Nicolaum Chesnau, 1583*) fu condotta, secondo quanto si legge nella prefazione, correggendo la mendosa *editio princeps* di Basilea del 1550 (il *codex impressus Hervagianus*) sulla base di commentari fino ad allora ignoti di Niceta Serronio, Psello, Nonno, Elia Cretese, ecc. e di *codices castigatores*, Regi e Italici, di cui il Billius sarebbe stato a conoscenza. La traduzione fu ristampata a fronte del testo greco nelle edizioni del 1609 e del 1630 a cura di F. Morel che ne esalta i pregi, ricordando il grosso lavoro filologico del Billius. Una dura critica tuttavia, al metodo e al lavoro della sua collazione, è riportata nella prefazione dell'edizione benedettina del 1778 (cf. ora in *PG* 35, 12-14). Senza entrare nel merito dell'intricata questione circa l'oculata ed effettiva utilizzazione di varianti da parte del dotto umanista, è certo tuttavia che il Billius ebbe larghe possibilità di confronto con lezioni diverse.

<sup>26</sup> Con soddisfazione posso segnalare che lo studio da poco iniziato nel 1988 da A. Sirinian ha ora raggiunto risultati compiuti, giacché nel frattempo è uscita l'edizione critica, con accurata analisi contrastiva greco-armeno, di questa orazione, cf. A. Sirinian, *La versione armena dell'«Orazio»*

aspetto la soluzione, almeno parziale, può forse sperarsi solo da una reciproca e progressiva chiarificazione delle due tradizioni manoscritte studiate in parallelo.

3. La terza pista di indagine è quella relativa alla tradizione indiretta di autori greci in opere tradotte in armeno. Se la versione armena di un testo greco, appunto per il criterio della perfetta aderenza all'originale con cui è condotta, deve considerarsi come un valido testimone della storia del testo greco, in una fase di solito più antica di quella rappresentata in sé dal più antico codice greco esistente, allora le citazioni di autori greci, non conosciuti agli armeni per via diretta, e perciò meno soggetti a modifiche che non nella tradizione greca, sono particolarmente preziose.

Sulla scorta di queste considerazioni, e per suggestioni nate durante un corso di lezioni che studiava l'influenza di Filone su un'opera minore dello storiografo Eliseo (V sec.), un mio studente, M. Olivieri, aveva verificato alcune citazioni omeriche nella versione armena di Filone. Anch'egli ha ormai pubblicato alcuni risultati della sua analisi contrastiva tra testo greco e versione armena<sup>27</sup>, e quanto ora riprendo qui dal Seminario di Napoli sta per vedere la luce da parte dell'autore, in un altro contributo<sup>28</sup>.

Un fenomeno linguistico frequentemente osservato nelle traduzioni armenie è l'impiego di due sinonimi per rendere un solo vocabolo greco: ciò può essere interpretato come indizio della volontà del traduttore di ribadire o precisare meglio il concetto, o, al contrario, come un segno di incertezza nella scelta del termine più adatto. In qualche caso speciale, tuttavia, l'origine potrebbe essere un'altra, come si può argomentare dall'esempio seguente.

Nel *De Providentia* filoniano, in un passo conservato solo nella traduzione armena<sup>29</sup>, c'è la citazione di Hom.  $\iota$  106-07:  $\kappa\upsilon\kappa\lambda\acute{\omega}\pi\omega\nu \delta\epsilon\varsigma \gamma\alpha\iota\acute{\alpha}\nu \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\phi\acute{\iota}\alpha\lambda\omega\nu \acute{\alpha}\theta\epsilon\mu\acute{\iota}\sigma\tau\omega\nu / \acute{\iota}\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\theta'$ . Tutto il passo rappresentato dai vv. 105-12 offre numerosi spunti per osservazioni di carattere linguistico e filologico, ma qui conviene prendere in esame solo il verso, peraltro famoso, che abbiamo segnalato. L'arm. traduce *i*

*ne* '7 di Gregorio di Nazianzo, *Le Muséon* 107, 1-2, 1994, 55-106 ripresa ora nel volume *Sancti Gregorii Nazianzeni opera. Versio Armeniaca III. Orationes XXI, VIII* editae a B. Coulia, *Oratio VII* edita ab A. Sirinian, CCG Corpus Nazianzenum 7, Turnhout - Leuven 1999. La stessa ha anche curato l'edizione critica delle *Orazioni 4 e 5*, cf. *Sancti Gregorii Nazianzeni opera, Versio Armeniaca: Orationes IV et V* editae ab A. Sirinian, Turnhout, CCG Corpus Nazianzenum 6, Leuven 1999.

<sup>27</sup> Cf. M. Olivieri, *Note critico-testuali al 'De Providentia' di Filone Alessandrino alla luce della traduzione armena*, *Eikasmos* 7, 1996, 167-78.

<sup>28</sup> Cf. M. Olivieri, *Influenze dei lessici greci nelle traduzioni armenie di Filone*, *Eikasmos*, 11, 2000.

<sup>29</sup> *Philonis Iudaei Sermones tres hactenus inediti: I et II de Providentia et III de Animalibus, ex Armenia versione antiquissima ab ipso originali textu Graeco ad verbum stricte exequuta, nunc primum in Latium (sic) fideliter translati per p. Jo. Baptistam Aucher Ancyratum, Venetiis 1822, II, 105*

*Kiklopayc' yerkirn yambarhawačic' yanōrinac' yandatic' hasak'* «alla terra dei Ciclopi superbi senza legge ingiusti giungemmo», in stretta aderenza al greco perfino nell'ordine delle parole. Solo un cenno merita la preposizione prefissata *γ-*, a designare il moto a luogo *γ-erkirn*, anticipata nella sua forma piena *i* davanti al gen. pl. *Kiklopayc'* e ripetuta per ridondanza davanti ai successivi genitivi plurali. Quello che è più interessante rilevare è che ai due aggettivi gr. ὑπερφιάλων e ἀθεμίτων corrispondono in arm. tre aggettivi, il cui nominativo è rispettivamente *ambarhawač. anōrēn. andat. Ambarhawač.* «che si esalta con la mente, che ha confidenza e piacere in sé stesso» è un termine che il *Thesaurus* della lingua armena<sup>30</sup> indica quale corrispondente di ὑπερφιάλος e nella Bibbia traduce concetti simili, cf. τετυφομένος (II Tim. 3. 4) o ἀσεβής (Job 24, 2). Per l'altro aggettivo gr. ἀθέμιτος il traduttore usa due termini sinonimici entrambi formati, come in greco, mediante lo stesso prefisso negativo che in armeno dà come esito *an-*, perfettamente corrispondente ad *α* privativa, quindi calcati sul greco più di quanto non mostri la traduzione latina dell'Aucher *arrogantium, lege iudicioque carentium*<sup>31</sup>. *Anōrēn* significa «privo di legge» e *andat* «privo di giudizio, di giustizia». Sembra che entrambi, nella connotazione dell'ignoranza o dell'opposizione alla legge e alla giustizia, singolarmente presi possano coprire sufficientemente il senso di ἀθέμιτος. L'uso di tutti e due in coppia sinonimica servirebbe dunque, come in altri casi, a rafforzare o precisare meglio il concetto.

Se però, controllando il lemma ἀθέμιτοι nel lessico di Esichio<sup>32</sup>, troviamo che l'*interpretamentum* è ἄνομοι, ἄδικοι, non possiamo non rimanere sorpresi di fronte alla coincidenza etimologica e semantica dei termini greci e armeni. *Anōrēn* è usato anche altrove per ἄνομος, cf. Lc. 22. 37 μετὰ ἀνόμων ἐλογίσθη *and anōrēns hamarec'aw*, e ancora Act. 2. 23; 1Cor. 9. 21; 2Th. 2. 8; 1Tim. 1. 9 ecc. *Andat* «non giudicato, non sottoposto a giustizia», ma anche «ingiusto» corrisponde di fatto a ἄδικος<sup>33</sup>. Potrebbe trattarsi di pura combinazione, ma se questa perfetta aderenza all'interpretazione esichiana si ripetesse in altri casi, come pare che in realtà avvenga, allora non sarebbe troppo azzardato ritenere che il lessico di Esichio, o qualche sua fonte già organizzata in lessico, sulla quale è opportuno approfondire l'indagine, fossero conosciuti e utilizzati dall'ignoto traduttore.

<sup>30</sup> G. Awetik'ean - I. Siwrmēlean - M. Awgerean, *Nor ba'girk' haykazean lezowi*, Venezia 1836-1837 (=NHB).

<sup>31</sup> Philonis Judaei, 105.

<sup>32</sup> Cf. Hesychii Alexandrini *Lexicon*, rec. et em. K. Latte, I (A-Δ), Hauniae 1953, s.v.

<sup>33</sup> Tra i due termini si deve supporre quella stessa estensione semantica che intercorre tra δίκη e *dat*, per cui se δίκη è primariamente «regola, uso, giustizia» ma anche «la justice prononcée, le jugement qui peut être droit ou tort» (DELG, 283), all'inverso, *dat* «giudizio» (= κρίσις secondo NHB) può assumere senza difficoltà, nei suoi composti o nelle espressioni derivate (cf. ad es. *dat arnel* = δικάζω NHB), il valore di ἄδικος.

Per quel che riguarda la coppia sinonimica nelle traduzioni armene, fenomeno che ha certamente anche delle valenze stilistico-letterarie, dovrebbe essere valutata e più ampiamente verificata l'ipotesi che possa derivare talvolta da materiale lessicografico o glosse<sup>34</sup>. Quanto alla identificazione degli eventuali lessici, di Esichio o altri, che possano essere serviti ai traduttori armeni, identificazione che dovrebbe essere possibile raggiungere attraverso una serie di controlli incrociati armeno-greci, essa costituirebbe un'acquisizione concreta molto importante. Fornirebbe infatti un dato oggettivo utile alla definizione dei luoghi e dei tempi in cui operarono i traduttori, dei quali finora sappiamo ben poco. Se questo dato fosse poi integrato con il riscontro, da parte bizantina, dei luoghi e dei tempi in cui circolavano tali libri, ciò contribuirebbe alla conoscenza più precisa dei rapporti culturali intercorrenti tra l'area linguistica greca e le vicine cristianità orientali.

4. Tornando definitivamente all'attualità, vorrei concludere col richiamare l'attenzione sul fenomeno inverso. Se è necessario infatti che i grecisti, nell'editare i testi tradotti in armeno<sup>35</sup> nell'alto medioevo, tengano nella giusta considerazione la testimonianza della versione armena, è altrettanto necessario che gli editori dei testi armeni tradotti dal greco abbiano ben presente il testo originale, che può essere considerato quasi il capostipite di uno stemma allargato, di cui l'armeno costituisce uno dei rami. Poiché molti testi tradotti hanno avuto ampia circolazione in Armenia, subendo in modo più o meno ampio modifiche e adattamenti alle esigenze del pubblico<sup>36</sup> o alle strutture linguistiche proprie dell'armeno, è evidente che, soprattutto in vista di lettori armeni, si può pubblicare il testo che ha avuto la maggior circolazione e quindi preferire varianti nate all'interno della cultura armena (es. adattamento di nomi propri, *lectiones faciliores*, semplificazioni sintattiche ecc.). Ma chi intende fare un'edizione critica secondo l'accezione classica, trattandosi di traduzioni che come loro peculiarità più evidente hanno la perfetta fedeltà al testo greco, è obbligato a

<sup>34</sup> Osservazioni molto interessanti sull'argomento sono state avanzate da P. Pontani nella sua dissertazione di dottorato, *La traduzione armena del 'De Abrahamo' di Filone Alessandrino: contributo all'edizione critica e studio linguistico-filologico contrastivo (greco-armeno)*, Milano 1995.

<sup>35</sup> Il discorso vale, pur in modi diversi, anche per le antiche traduzioni nelle altre lingue delle cristianità orientali.

<sup>36</sup> È questo il caso de *Il Romanzo di Alessandro*, che ha subito, col tempo e per la suggestione esercitata dalla figura del Macedone, un vero e proprio processo di armenizzazione, sul quale si vedano due recenti dissertazioni di laurea presso l'Università di Bologna: 1) S. Mancini Lombardi, *La versione armena del 'Romanzo di Alessandro': 'Il colloquio con i Gimnosofisti' (III, 5-6) e 'La profezia degli alberi parlanti' (III, 17, 24-42)*, Bologna 1997; 2) M. Bernardelli, *L'antica versione armena de 'Il Romanzo di Alessandro' (I, 13-22): tradizione e innovazione*, Bologna 1999.

pensare che quanto più una lezione, anche rara, riflette il greco, tante più possibilità ha di essere quella esatta.

Dalla versione armena delle *Regole* di Basilio di Cesarea<sup>37</sup> traggo due esempi che mostrano chiaramente quanto sia importante il confronto col testo greco e come proprio l'aderenza a questo possa decidere della bontà di una variante armena.

a) Al § 147 = PG 31 928BC (Dom. 7 = GR 7) troviamo questo periodo: ἐπει οὖν ἐπληροφόρησεν ἡμᾶς ὁ λόγος, ἐπικίνδυνον εἶναι τὴν μετὰ τῶν καταφρονητικῶς ἐχόντων περὶ τὰς ἐντολάς τοῦ Κυρίου ζῶην..., cui corrisponde arm. *vasn zi hastateac' zmez bann vtangavor linei zkealn and aynpisisn ork' arhamarhowt'eamb ownin ar patowirans Tearn* alla lettera: «poiché il discorso ci ha persuaso che è pericoloso vivere con tali [persone] che nutrono dispregio per i comandamenti del Signore ..... ». Se si osserva bene c'è solo qualche lieve scarto rispetto al testo originale: la sostituzione del sostantivo ζῶην con l'infinito in acc. *z-kealn* e la prolessi del pronome indefinito *aynpisisn* alla proposizione relativa che risolve il sintagma participiale μετὰ τῶν καταφρονητικῶς ἐχόντων. È proprio questo il punto che ci interessa: sul piano sintattico è molto frequente e coerente con le strutture dell'armeno la soluzione del pt. sostantivato in una relativa<sup>38</sup>, come è avvenuto con *ork'... ownin* non altrettanto si può dire circa il sintagma lessicale καταφρονητικῶς ἔχω. L'uso di ἔχω con valore intransitivo in unione con un avverbio qualificativo è estraneo all'armeno, che ammette solo un uso transitivo di *ownim* = ἔχω. Qui appunto abbiamo la variante che ci interessa: degli 8 codici sui quali si è operata la costituzione del testo, ben 6 uniscono al verbo l'acc. *arhamarhowt'iwz* = \*καταφρόνησιν, solo 2 presentano *arhamarhowt'eamb* che è lo strumentale dello stesso nome. Se consideriamo che l'avverbio qualificativo è tradotto molto spesso in armeno con lo strumentale del nome corradicale (si veda in questo stesso testo, fra i molti esempi che si potrebbero citare, ai §§ 107 = PG 31 909A εὐσεβῶς = *barepaštowt'eamb*; 618 = PG 31 1121A μακροθύμως = *erkaynamtowt'eamb*; 776 = PG 31 1156 C εὐσχημόνως = *barejewowt'eamb*)<sup>39</sup>, è allora evidente che delle due lezioni è la seconda, quella attestata da due soli codici, a dover essere accolta nel testo, in quanto *difficilior*.

b) Più sottile è il secondo esempio: al § 206 = PG 31 956 A (Domanda 13 = GR 15), Basilio dopo aver dato consigli pratici sul modo di accogliere e di formare i giovinetti che intendano seguire la vita ascetica, conclude con la seguente considerazione: εὐπλαστον οὖν ἔτι οὕσαν καὶ ἀπαλὴν τὴν ψυχὴν, καὶ ὡς

<sup>37</sup> Cf. Basilio di Cesarea, *Il Libro delle Domande (Le Regole)*, ed. e trad. G. Uluhogian, CSCO, voll. 536-537 (Script. Arm. 19-20), Lovanii 1993 [1994], LXI, 310 e XXIX, 232.

<sup>38</sup> Cf. V. Bănăteanu, *La traduction arménienne des tours participiaux grecs*, Bucarest 1937, 81 ss.

<sup>39</sup> È interessante osservare in quest'ultimo passo, che fa parte della citazione neotestamentaria di *1Cor. 14. 40*, come nel testo biblico si trovi, a fronte dello stesso avverbio greco, un sinonimo, ma sempre in caso strum.: *barkeštowt'eamb*.

κηρόν εὐεικτον, ταῖς τῶν ἐπιβαλλομένων μορφαῖς ῥαδίως ἐκτυπουμένην, πρὸς πᾶσαν ἀγαθῶν ἀσκησιν εὐθύς καὶ ἐξ ἀρχῆς ἐνάγεσθαι χορή, cui l'armeno risponde così *diwrastetc derews elow ew diwralowm ogin ew ibrew zmom diwrenkal, or i veray dnic'in kerparank'n diwraw traworesc'i, ar amenayn bareac'n vars aržamayn ew i skzbownsn veracel part ē*, la cui traduzione letterale in italiano è la seguente: «facilmente plasmabile ancora essendo e tenera, l'anima, e come cera malleabile, che dalle forme che vi si pongono sopra facilmente potrebbe essere segnata, all'esercizio di ogni bene subito fin dall'inizio bisogna condurla». A parte la frase participiale attributiva ταῖς τῶν ἐπιβαλλομένων μορφαῖς ῥαδίως ἐκτυπουμένην, che l'armeno, per la ben nota difficoltà a rendere il participio greco nei suoi molti valori, trasforma in proposizione esplicita, per il resto la versione è fedele al greco nell'ordine e nella scelta dei vocaboli, dei quali spesso rende le singole componenti, come nel caso di *diwrastetc*, perfetto calco di εὐπλαστον<sup>40</sup>. Il passo armeno non presenta varianti significative se non in un punto e precisamente l'aggettivo ἀπαλήν in un solo codice è reso con *diwralowm*, mentre il resto della tradizione dà concordemente *diwralowr*. Quest'ultimo aggettivo, pure composto con il prefisso *diwr-* dello stesso valore semantico di gr. εὐ-, nella seconda parte, dopo la vocale compositiva, presenta *-lowr* connesso col tema dell'aor. del verbo *lsem* «udire», assumendo quindi il significato di «che ascolta facilmente, obbediente», lo stesso significato che potrebbe avere gr. εὐήκοος<sup>41</sup>. In armeno però si tratta di una *lectio faciliior*, giustificabile dal contesto: infatti si parla dell'anima di un giovinetto che si prepara alla vita ascetica e pertanto la si ipotizza «obbediente». In sede di edizione del testo essa tuttavia va scartata a favore dell'altra lezione *diwralowm* «tenero, molle, delicato» perfettamente corrispondente a gr. ἀπαλός *diwralowm*, anche se testimoniata da un solo codice. È interessante osservare che, non a caso, si tratta del codice che nella tradizione manoscritta armena è considerato per una serie di elementi esterni il *codex optimus* della versione armena di Basilio Magno: il ms. 5595 Matenadaran dell'anno 1279.

Credo che gli esempi portati, nelle due direzioni: greco/armeno e armeno/greco, mostrino a sufficienza l'interesse e il vantaggio di una ricerca coordinata tra filologi classici e armenisti, soprattutto nella preparazione di edizioni critiche di testi dell'una o dell'altra delle lingue considerate.

Bologna

Gabriella Uluhogian

<sup>40</sup> Il composto infatti è segmentabile così *diwr-* = εὐ-, *-a-* vocale compositiva, *-stetc* < *stelcanem* con lo stesso valore semantico di -πλαστον < πλάσσω.

<sup>41</sup> Cf. anche *Awetik'ean - Siwrmōlean - Awgerean*, s.v.

## IL PROEMIO DEL *CATO MAIOR* DI CICERONE: FUNZIONI, STILE E STRUTTURA

1. L'avvio del dialogo ciceroniano *de senectute*\* utilizza, come si sa, una estesa citazione poetica, che cede il passo gradualmente alla prosa con un abile e studiato

\* Metto a disposizione del lettore il testo (dall'edizione commentata di J. G. F. Powell, Cambridge 1988 = 1990), proponendone una traduzione:

*'O Tite, si quid ego adiuero, curamue leuasso / quae nunc te coquit et uersat in pectore fixa, / ecquid erit praemi?' – licet enim mihi uersibus eisdem adfari te, Attice, quibus adfatur Flamininum 'ille uir haud magna cum re, sed plenus fidei'; quamquam certo scio non ut Flamininum 'sollicitari te Tite sic noctesque diesque', noui enim moderationem animi tui et aequitatem, teque non cognomen solum Athenis deportasse, sed humanitatem et prudentiam intellego. et tamen te suspicor eisdem rebus quibus me ipsum interdum grauius commoueri, quarum consolatio et maior est et in aliud tempus differenda; nunc autem mihi est uisum de senectute aliquid ad te conscribere. hoc enim onere, quod mihi commune tecum est, aut iam urgentis aut certe aduentantis senectutis, et te et me etiam ipsum leuari uolo, etsi te quidem id modice ac sapienter, sicut omnia, et ferre et laturum esse certo scio; sed mihi cum de senectute uellem aliquid scribere, tu occurrebas dignus eo munere quo uterque nostrum communiter uteretur. mihi quidem ita iucunda huius libri confectio fuit ut non modo omnes absterserit senectutis molestias, sed effecerit mollem etiam et iucundam senectutem. numquam igitur digne satis laudari philosophia poterit, cui qui pareat omne tempus aetatis sine molestia possit degere. sed de ceteris et diximus multa et saepe dicemus: hunc librum ad te de senectute misimus. omnem autem sermonem tribuimus non Tithono, ut Aristo Ceus – parum enim esset auctoritatis in fabula – sed Marco Catoni seni, quo maiorem auctoritatem haberet oratio; apud quem Laelium et Scipionem facimus admirantes quod is tam facile senectutem ferat, eisque eum respondentem. qui si eruditius uidebitur disputare, quam consueuit ipse in suis libris, attribuito litteris Graecis, quarum constat eum perstudiosum fuisse in senectute. sed quid opus est plura? iam enim ipsius Catonis sermo explicabit nostram omnem de senectute sententiam.*

(«O Tito, se sarò un po' d'aiuto e allevierò l'angoscia che ora, come una spina nel petto, ti macera e non ti dà tregua, ci sarà una ricompensa per me?») Sì, posso rivolgere a te la parola, Attico, con gli stessi versi con cui rivolge la parola a Flaminino «quell'uomo, non di grandi sostanze, ma ricco di lealtà». Anche se so, di certo, che no, non come Flaminino «tu, Tito, sei preda di tanta inquietudine i giorni e le notti»; perché conosco la misura e l'equilibrio dell'animo tuo, e mi rendo conto che hai portato con te da Atene non solo il soprannome, ma anche finezza di cultura e saggezza. E tuttavia sospetto che talora tu sia profondamente scosso da questa realtà che lascia scosso anche me; trovarne consolazione è compito troppo impegnativo, bisognerà rinviarlo ad altro momento. Ora invece mi è parsa buona cosa comporre per te qualcosa sul tema della vecchiaia. Perché voglio che sia tu che io (io per primo) siamo sollevati di questo peso comune, il peso della vecchiaia, che già preme alle spalle o almeno si avvicina a gran passi. Anche se so di certo che tu (tu sì) lo sopporti e lo sopporterai, come tutto, con misurata saggezza. Ma volendo io scrivere qualcosa sul tema della vecchiaia, mi venivi in mente tu come la persona degna di un omaggio, che desse ad entrambi vantaggio comune. Per quel che mi riguarda, la stesura di questo libro è stata così gradevole che non solo ha cancellato tutti i fastidi della vecchiaia, ma l'ha anche ammorbidita e resa una gradevole vecchiaia. Non si potrà dunque mai lodare abbastanza la filosofia, che può far vivere senza disagio ogni stagione della vita a chi segua i suoi principi. Ma degli altri temi abbiamo già detto molto e avremo più volte occasione di dire; questo libro sul tema della vecchiaia l'abbiamo dedicato a te. E abbiamo messo in bocca l'intera esposizione non a Titone, come Aristone di Ceo – il mito non avrebbe sufficiente

movimento di intreccio alternato, decrescente, di versi. L'ampia e articolata ripresa iniziale dagli *Annali* di Ennio<sup>1</sup> per molti aspetti non stupisce, perché in linea con le costanti della prassi ciceroniana della citazione: il maggiore spazio e la più alta percentuale concessa alla citazione poetica negli scritti retorici e filosofici<sup>2</sup>, la posizione di privilegio che Ennio occupa nel catalogo degli autori latini citati<sup>3</sup>, l'occasionale attitudine ciceroniana ad adeguare e sovrapporre la citazione a circostanze e situazioni attuali, per appropriarsene e fare di essa l'espressione energica, o sarcastica, o ironica, o scherzosa, del proprio pensiero<sup>4</sup>. Ma insolita, anzi eccezionale, è la collocazione incipitaria assoluta della citazione: un *unicum* nell'ambito della produzione più 'formale' di Cicerone a noi nota, che ha, come segnala Powell<sup>5</sup>, qualche riscontro solo nella produzione epistolare. Le ragioni meno immediatamente perspicue e la funzione più profonda di questa citazione incipitaria potranno meglio venire in luce ed emergere – credo – da una rilettura ed un'analisi tematica e stilistico-strutturale del proemio, che

autorevolezza – ma a M. Catone, già vecchio, perché le parole avessero maggiore autorevolezza; in casa sua abbiamo messo in scena Lelio e Scipione: loro esprimono stupita ammirazione per il fatto che sopporta con tanta naturalezza la vecchiaia, e lui risponde a loro. E se parrà che la sua argomentazione sia più colta rispetto alla norma delle sue opere, vorrai attribuirlo alla cultura greca, a cui sappiamo che si interessò con grande passione da vecchio. Ma che bisogno c'è di aggiungere altro? Ecco, saranno le parole di Catone stesso a esporre tutto il nostro pensiero sulla vecchiaia).

Sia detto qui che il testo è sostanzialmente sicuro, come si vede dal confronto delle edizioni più recenti (K. Simbeck, Lipsiae 1912 e 1917 [=Stuttgartiae 1976]; A. Barriera, Augustae Taurinorum 1921; P. Venini, Augustae Taurinorum 1959; P. Wuilleumier, Paris 1961<sup>2</sup> [=1969]; M. Bonaria, s.l. [Mediolani] 1968 e il citato Powell): non molte le divergenze nella scelta tra le varianti, che sono, comunque, per lo più, varianti ortografiche, fonetico-morfologiche o relative all'*ordo uerborum*, e dunque di minore rilievo. Nell'unico caso in cui la scelta tra le *uariae lectiones* ha conseguenze semantiche, poiché a diversa variante corrisponde diverso referente, l'orientamento degli editori sembra essere oramai univoco: è il caso dell'*etnico* che identifica il filosofo menzionato al § 3, tormentato nella tradizione del passo ciceroniano, come in genere altrove (cf. *ThLL* s.v. *Cea* 289, 63 ss.), per il quale gli editori sono oramai concordi nel preferire la lezione che rimanda al peripatetico Aristone di Ceo, escludendo lo stoico Aristone di Chio (lo stesso Wuilleumier 1961<sup>2</sup> si allinea, ritraendo la scelta primitiva [1940']). Per tutta la questione mi limito a rinviare alla citata edizione di Powell, *Appendix* II, 269 ss.

<sup>1</sup> Nell'ordine i vv. 335 ss., 338, 334 Vahl.<sup>2</sup> (= 337 ss., 335, 336 Sk.).

<sup>2</sup> Cf. Kubik 239 e 242; Zillinger 50 ss.; Jocelyn 61; Shackleton Bailey 243 e anche Albrecht 1262 s. Sulle premesse teoriche e i modelli tradizionali di questa prassi Kubik 239 ss. e Jocelyn 66 ss. Alla prassi della citazione poetica nella tradizione filosofica greca accenna lo stesso Cicerone in *Tusc.* 2. 26. Per il rapporto con la tradizione diatribica sotto questo profilo Oltramare 121.

<sup>3</sup> Cf. Kubik 257 ss.; Zillinger 97 ss.; Malcovati 95 ss.; Coleman-Norton 211 (con riferimento ai soli *Cato maior* e *Laelius*); Shackleton Bailey 244.

<sup>4</sup> Basterà ricordare un esempio famoso come i versi della *Medea/Medea exul enniiana* (*scaen.* 253 s. Vahl.<sup>2</sup> = 215 s. Joc.) applicati a Clodia, *Palatina Medea*, in *Cael.* 18 (cf. in proposito North 29); vd. inoltre i casi di cui si fa menzione infra nel testo e Malcovati passim.

<sup>5</sup> Powell *ad loc.* (*ed. cit.* 95).

ne mettano più nitidamente a fuoco le strategie, le relazioni e la funzionalità rispetto al dialogo vero e proprio<sup>6</sup>.

2. Lo spunto di primaria evidenza per la citazione incipitaria è indubbiamente la scherzosa trovata, il *Witz* urbano, che adatta e sovrappone una situazione epico-storica all'esperienza privata, facendo perno sull'ambiguità del vocativo *Tite*, fondata sull'identità del prenome dei rispettivi protagonisti, presto risolta nell'opposizione *Attice / Flaminium*<sup>7</sup>. Un procedimento non isolato in Cicerone: un caso del tutto parallelo, una citazione incipitaria dagli *Annali* di Ennio (295 Vahl.<sup>2</sup> = 290 Sk.: *Quintus pater quartum*<sup>8</sup>), giocata sull'ambiguità del prenome<sup>9</sup>, troviamo in una lettera ad Attico (12. 5. 1) del 46; e che questo non fosse, d'altra parte, un procedimento esclusivo o inedito ricaviamo da Cicerone stesso, che ricorda in *Sest.* 123 la trionfale occasione in cui, tra l'irrefrenabile consenso del pubblico – nella commossa gioia per la delibera che poneva fine al suo esilio –, l'attore Esopo sulla scena alluse a lui «*nominatim*» con il verso del *Brutus* acciano (*praetext.* 40 Ribb.<sup>3</sup>) che faceva menzione del re di Roma (*Seruius*) *Tullius*, difensore della libertà<sup>10</sup>.

Un rapido sguardo alle citazioni poetiche in *incipit* assoluto<sup>11</sup> presenti in Cicerone, oltre al nostro caso, induce poi a qualche ulteriore considerazione. I casi, come s'è detto, sono circoscritti alla produzione epistolare: sette in tutto, se ho ben visto<sup>12</sup>, dei quali uno in una lettera a M. Catone del 50<sup>13</sup>, e gli altri sei (di cui due in greco<sup>14</sup>) in lettere ad Attico (una del 49, due del 46, due del 45 e una del 44). Se dunque – come si vede – l'attacco poetico *ex abrupto* della conversazione è un tratto privilegiato nel rapporto con Attico e negli anni più tardi<sup>15</sup>, è dato riconoscere nella dedica proemiale,

6 L'attenzione alla funzionalità di dettagli e strategie proemiali è elemento ricorrente nei contributi sui proemi ciceroniani: vd., p. es., Alfonsi 431 ss.; Ruch, *passim* (e vd. già Ruch *Bedeutung*, Ruch *Composition* e, nel quadro di una diversa problematica, Ruch *Prooemium*); Grilli 225 s.; Leeman 141 ss.; Badali 27 ss.; Auverlot 76 ss.; Frings 171 ss.; Heinrichs 87 ss.; Cavarzere 156 ss.

7 Tito Quinzio Flaminio è il referente dei versi enniani e Tito Pomponio Attico il dedicatario del dialogo di Cicerone. Sull'uso del *praenomen* e le relative convezioni vd. Powell *ad loc.* (*ed. cit.* 95 s., con rinvii bibliografici) e Minarini (*spec.* 429 s., con ulteriore bibliografia).

8 Cf. Malcovati 101.

9 Quinto Fabio Massimo il referente enniano (vd. O. Skutsch [Oxford 1985 = 1998] *ad loc.*, p. 468), il fratello Quinto quello ciceroniano.

10 Cf. Malcovati 147.

11 Diverso è il caso della citazione che dà lo spunto al discorso, ma è introdotta discorsivamente in un avvio prosastico (*fam.* 7. 16. 1 e *Tusc.* 2. 1).

12 Prescindo qui da una classificazione 'tipologica' (ampiezza della citazione, sua eventuale ricorrenza, eventuale carattere gnomico, ecc.).

13 Per i riferimenti cronologici, qui e in genere altrove, rinvio ai preziosi prospetti di Marinone.

14 In linea con la tendenza ciceroniana a riservare le citazioni in greco alla corrispondenza privata, in particolare quella diretta ad Attico (dal quale talora anche le riprendeva. Cf. Jocelyn 64 s.).

15 È appena il caso di ricordare che il *Cato maior* appartiene all'ultima fase dell'operosità letteraria di Cicerone (vd. *infra*, n. 19).

che inizia nei modi sperimentati nel privato, un tocco di cifrata delicatezza e intimità nei confronti dell'amico.

3. Questa scelta di dissimulata familiarità conviene bene al tono più personale della prima parte del proemio, che, scritto dopo la composizione del dialogo<sup>16</sup>, riassume con abile strategia temi e funzioni della breve opera e crea una rete di significative corrispondenze e richiami ai contenuti del dialogo vero e proprio, mentre assolve i suoi compiti 'istituzionali': indirizzare la dedica ad Attico, con le lodi per l'amico, richiamare le circostanze di ideazione, il tema e la funzione dell'opera stessa e illustrarne il piano con i dettagli della sceneggiatura.

Questi elementi sono calati in una sapiente ed equilibrata struttura, articolata in due sezioni<sup>17</sup>: la prima centrata sugli spunti e le circostanze della composizione: l'esperienza angosciata della vecchiaia<sup>18</sup> e altri motivi d'ansia e preoccupazione<sup>19</sup>, la scelta del destinatario – Attico<sup>20</sup> –, l'elogio di lui e l'accento all'amicizia reciproca; la seconda dedicata agli aspetti concreti dell'ideazione e dell'attuazione dell'opera, con i dettagli della 'messa in scena' e i riferimenti a modelli letterari. Le due sezioni rispondono, dunque, la prima, a un momento 'psicologico', personale, che ha al centro l'uomo con i suoi problemi esistenziali; la seconda, a un momento più 'letterario', che ha al centro l'autore con il suo bagaglio tecnico e la sua cultura.

La diversa qualità dei due momenti è rimarcata sul piano formale da un segnale sintattico, l'opposizione del pronome di prima persona: il singolare *ego*, condizionato dalla citazione enniana, costante in tutta la prima sezione, e il plurale *nos*, introdotto e

<sup>16</sup> Qui la prassi è esplicitamente richiamata al § 2: *huius libri confectio fuit*, dove l'astratto del perfettivo *conficere* rimanda inequivocabilmente a una stesura compiuta. Vd., in generale, Ruch 331.

<sup>17</sup> Diversa, ma sbrigativa e limitata a una schematizzazione concettuale l'analisi di Knapp 177.

<sup>18</sup> Sulla nozione 'elastica' dei limiti della vecchiaia che è alla base dell'argomentazione e della selezione degli *exempla* nel *Cato maior* vd. Venini 100 ss.; sul tema della vecchiaia – e la sua rivalutazione – nel quadro della tradizione filosofica prima e dopo Cicerone vd. Powell *ed. cit.* 24 ss. (con bibliografia); sulla valorizzazione della vecchiaia in contesto romano Knoche 138 s.; per un'ampia panoramica letteraria (e non solo) greco-latina si rinvia ai volumi sulla *Senectus* curati da Mattioli.

<sup>19</sup> L'accento generico alle *res* che sono motivo di grave e (al momento) non consolabile preoccupazione rinvia verosimilmente alla situazione politica, e il senso di sofferta impotenza che le parole lasciano intendere par convenire meglio al periodo che precede l'assassinio di Cesare. Ed è questa la cronologia più accreditata: alla bibliografia citata da Marinone 235 si aggiungano almeno la citata edizione di Powell 267 s. (*App.* I), Timpanaro nell'introduzione al *De diuinatione* (con tr. e comm., Milano 1988 = 1994<sup>3</sup>), p. 67, Narducci 13 e Narducci *Introduzione* 188.

<sup>20</sup> Sul prevalente orientamento verso la sfera privata nella scelta dei dedicatari nell'ultimo Cicerone vd. Harder 104, n. 1.

mantenuto senza intermittenza nella seconda sezione, come un chiaro *pluralis auctoris*, più formale e ufficiale, più asettico dal punto di vista emotivo<sup>21</sup>.

Non stupirà questa alternanza di *ego* e *nos* (plurale 'singolare') in Cicerone, che è stata fatta oggetto di più di un'indagine<sup>22</sup>. Ma qui assume – in concomitanza con la funzione semantica e stilistica<sup>23</sup> – anche un ruolo più specificamente retorico, come elemento funzionale alla struttura, all'architettura sostanzialmente bipartita del proemio; un ruolo meditato (e non accidentale), se un cursorio sondaggio sui proemi delle opere retoriche e filosofiche rivela che anche altrove Cicerone può finalizzare ad effetti strutturali le potenzialità di questa opposizione: nel lineare proemio dei *Topica*, per esempio, l'impiego simmetrico del *pluralis auctoris* in *incipit* ed *explicit*, in opposizione al singolare mantenuto costantemente altrove<sup>24</sup>, crea un elegante e sobrio movimento di circolarità<sup>25</sup>.

Una partitura in due tempi è invece, come s'è detto, quella del proemio del *Cato maior*, scandita rispettivamente dall'*ego* e dal *nos*, ma non disarticolata, bensì solidamente saldata in unità da quella sorta di massima conclusiva, di carattere generale, che costituisce, alla fine del § 2, il sapiente punto di sutura e di transizione (*numquam igitur ... poterit, etc.*)<sup>26</sup>. Qui tutto il contingente e il personale della prima sezione si decanta nella scelta di espressioni impersonali e generalizzanti: il passivo *laudari... poterit*, che garantisce il primo piano per la filosofia; l'espressione

<sup>21</sup> Cf. il citato commento di Powell *ad loc.* (p. 101): «Cicero has shifted to the first person plural: the man has become the author».

<sup>22</sup> Indagini focalizzate quasi esclusivamente sull'epistolario: Conway, *passim*; Pieri, *passim*; cf. anche Waltz 221 ss.; considerazioni marginali in Ruch 186 s., n. 1 e Monteleone 437 s., n. 24.

<sup>23</sup> Sotto questo profilo di norma analizzano il fenomeno del plurale 'singolare' della 1<sup>a</sup> persona gli studi sul tema, proponendo una gamma di interpretazioni e definizioni che documenta la difficoltà di classificazioni certe ed univoche (si vedano, p. es., oltre ai contributi citati alla nota precedente, le pagine di carattere generale di Wackernagel I<sup>2</sup> 98 s., Sloty (a, b, c, d), Marouzeau 223 ss., Hofmann 135 s. (ed. it. 291 s. e 380), Ghiselli 50 ss., Ronconi 11 ss., Hofmann-Szantyr 19 ss.; o quelle più specifiche di Lilja o Longrée, con ulteriori bibliografie); ma un denominatore concettuale comune si può riconoscere nell'idea di fondo che il singolare *ego* è espressione più diretta e soggettiva dell'io personale, mentre il plurale 'singolare' *nos* propone un'immagine (non necessariamente del tutto oggettiva) dell'io valutato nelle sue relazioni con il contesto sociale, culturale, familiare, con il destinatario, ecc.; il che collima con quanto documentato dal nostro passo. Il ruolo stilistico-retorico del plurale 'singolare' era del resto chiaro allo stesso Cicerone (*de orat.* 3. 168).

<sup>24</sup> Il ritorno al plurale 'singolare' è anticipato, in coda, dall'espressione *ad memoriam nostrarum rerum*, dove il possessivo sarà da intendere come un plurale sociativo, se non come vero e proprio plurale (Trebazio ha intrattenuto contatti non solo con Cicerone, ma anche con i suoi: *cum tu mihi meisque multa saepe scripsisses* [§ 4]).

<sup>25</sup> Non è escluso che un'indagine sistematica di questo tipo di alternanza da questo punto di vista possa dare qualche ulteriore, prudente, risultato; anche se la difficoltà (e dunque una certa soggettività) di classificazione dei plurali 'singolari' conferisce fluidità e ambiguità al campo di osservazione e pare precludere, dunque, conclusioni e statistiche troppo rigide o definitive.

<sup>26</sup> Vi ricorrono tematiche protrettiche topiche (vd. Powell *ad loc.*, p. 101).

generalizzante *cui qui pareat*, che spersonalizza l'ego in una figura anonima e ripetibile di *sapiens*; il dettaglio topico *omne tempus aetatis*, che rimuove, in una prospettiva temporale dilatata all'intera vita, il limite bio-cronologico della vecchiaia, dato biografico determinante nella genesi dell'operetta<sup>27</sup>. E il fuoco concettuale si concentra sulla *philosophia*, soggetto 'ritardato' della sovraordinata e apice sintattico del breve periodo: motivatamente, perché in essa, che è ad un tempo soluzione esistenziale e perno tematico dell'opera letteraria, si incontrano, si sovrappongono e si saldano le due facce di Cicerone, uomo e autore, in luce privilegiata rispettivamente nella prima e nella seconda sezione del proemio. Così la struttura crea uno spazio articolato di armonica unità per le tre funzioni canoniche del proemio individuate e analizzate da Ruch 341 ss.: l'epistola di dedica, che dà campo alla figura del dedicatario, nel suo rapporto con l'autore; il preambolo oratorio, che accoglie le riflessioni sulla filosofia e il suo ruolo; il prologo narrativo, una sorta di *argumentum*, che fornisce le coordinate del dialogo vero e proprio, annunciandone temi, circostanze, ambientazione, protagonisti, in una parola mettendolo in scena.

3.1. Un breve corollario merita la dinamica dell'uso dei tempi verbali nel § 3, che, con accorte alternanze, visualizza, per così dire, l'*iter* cronologico che conduce dal vasto progetto filosofico di Cicerone, oltre la produzione del *Cato maior*, al momento della sua fruizione.

L'opposizione iniziale perfetto/futuro in coordinazione polisindetica (*et diximus ... et dicemus*) propone la prospettiva temporale – iniziata e non conclusa – dell'impegnativo programma filosofico di Cicerone, il prima e il poi rispetto al momento attuale, rappresentato appunto dal dialogo *de senectute* (*hunc librum*, in rilievo asindetico). I perfetti *misimus* e *tribuimus* rimandano poi alla fase dell'ideazione, con la scelta del tema, del dedicatario e del protagonista, mentre il presente *facimus admirantes*<sup>28</sup> attualizza una messa in scena già elaborata, il dialogo in atto, l'azione vera e propria, la cui imminenza è conclusivamente annunciata dal futuro *iam... explicabit*, con esplicita e diretta funzione prologica. In questa sequenza dinamica, che conduce dall'ideazione al compimento dell'opera e alla sua diffusione, si iscrive anche, infine, ovviamente al futuro (*uidebitur, attribuito*), la prefigurazione del momento della fruizione e delle connesse possibili riserve, prevenute con un accenno di *anteoccupatio*.

Nel quadro di una così bilanciata progressione temporale non pare in discussione la stretta relazione e il parallelismo di *misimus* e *tribuimus*, perfetti che rimandano alla

<sup>27</sup> Si ricorderà l'insistenza semantica del poliptoto intrecciato alla figura etimologica con cui Cicerone stesso rinvia in *Lael. 5* a questa sua opera: *ad senem senex de senectute (sc. scripsi)*.

<sup>28</sup> *Facio* con il participio presente predicativo dell'oggetto è, come *induco* (cf. *Lael. 4: Catonem induxi senem disputantem*), verbo della finzione-creazione letteraria, anche teatrale, appropriato alla struttura drammatica del dialogo (cf. *Th/L VI 117, 42 ss.*).

scelta preliminare rispettivamente del dedicatario<sup>29</sup> e del protagonista; e pare dunque meno probabile l'interpretazione proposta, p. es., da Paola Venini, che riconosce in *misimus* un perfetto dello stile epistolare<sup>30</sup>.

4. La citazione incipitaria ha peraltro anche il compito di porre in campo con il nodo tematico-lessicale *curam ... leuasso* un nucleo concettuale che si dilata e prolifera con nuovi sviluppi, secondo una strategia di ricorsività tematiche e lessicali, oltre i confini del proemio stesso, per creare una rete di significativi richiami ed eloquenti rispondenze.

4.1. Converterà qui prima richiamare qualche dato ben noto. La cronologia interna del dialogo, precisata dallo stesso Cicerone<sup>31</sup>, porta indietro nel tempo, all'ultimo anno di vita di Catone, e la sceneggiatura introduce accanto al grande vecchio i più giovani Lelio e Scipione Emiliano. I quali, a loro volta invecchiati, hanno parte di rilievo nel *De re publica* e nel *Laelius*, cronologicamente situati l'uno poco prima, l'altro pochi giorni dopo la morte dello stesso Scipione<sup>32</sup>. Testimone e relatore diretto dei ricordi di Lelio è il genero suo, Scevola l'Augure<sup>33</sup>, che fu, da vecchio, il primo punto di riferimento del giovane Cicerone al suo ingresso nella vita pubblica<sup>34</sup>. È costruita così, retrospettivamente, una catena di figure esemplari, anziani maestri e giovani allievi<sup>35</sup>, che conduce fino a Cicerone e traduce in immagine concreta la continuità della tradizione. Al vertice di questa catena generazionale è la figura di Catone, e dunque la situazione scenica del *De senectute* è, tra le situazioni sceniche dei dialoghi ciceroniani, alla massima distanza cronologica.

<sup>29</sup> Per *mitto* con il valore di 'dedicare' cf. *ThL* VIII 1180, 29 ss.

<sup>30</sup> Nel suo commento (Firenze 1960 = 1968) *ad loc.* (p. 5); ma è esegesi diffusa; vd., p. es., i commenti *ad loc.* di C. Meissner (Leipzig 1888) o L. Huxley (Oxford 1887 = 1966) o G. Lahmeyer (Leipzig 1887<sup>4</sup>); oppure le versioni di W.A. Falconer (London-Cambridge Mass. 1923 = 1959): «I am sending»; di P. Wuilleumier (Paris 1961<sup>2</sup>=1969): «nous t'adressons», che modifica la precedente (Paris 1940<sup>1</sup>): «nous venons de t'adresser»; di D. Arfelli (Bologna 1958), G. Pacitti (Milano 1965 = 1997) e N. Marini (Milano 1990): «dedico a te»; di M. Falmer (München 1980<sup>2</sup>): «sende ich dir».

<sup>31</sup> *Lael.* 11: *ut memini Catonem, anno ante quam est mortuus, mecum et cum Scipione disserere.* Dunque il 150 a.C. Nel *Laelius* stesso Cicerone precisa non solo la cronologia interna del nuovo dialogo, ma puntualizza anche quella del *De re publica* (vd. *infra*, n. 32).

<sup>32</sup> *Lael.* 3: *... tum Scaeuola ... exposuit nobis sermonem Laelii de amicitia, habitum ab illo secum et cum altero genero, ... paucis diebus post mortem Africani.* E *Lael.* 14: *qui (sc. Scipio) ... perpauca ante mortem diebus... triduum disseruit de re publica.*

<sup>33</sup> Vd. nota precedente. Per la convenzione del genere dialogico, che preferisce proporre un contatto diretto con il passato attraverso la finzione di una tradizione orale, sia per la messa in scena in generale che per notizie interne alla situazione dialogica, vd. Hendrickson, *Ruch* 381 e la citata edizione di Wuilleumier<sup>2</sup> 46.

<sup>34</sup> *Lael.* 1: *Ego autem a patre ita eram deductus ad Scaeuolam, sumpta uirili toga, ut ... a senis latere numquam discederem.*

<sup>35</sup> Cf., p. es., Narducci 31 o Hirzel I 545.

Questa distanza storica garantisce innanzi tutto una più forte impronta di esemplarità paradigmatica: questa verità storica lontana vive come in un'aura mitica, è una storia 'archetipica', che meglio motiva e giustifica l'opzione ciceroniana per il paradigma storico, vincente in autorevolezza sul paradigma mitico (§ 3) proprio per la sua consistenza reale<sup>36</sup>. Ma consente anche all'autore più ampia libertà nella manipolazione calcolata del dato storico (una prassi tradizionale nel dialogo filosofico «risalente almeno a Platone»<sup>37</sup>), che qui riplasma il personaggio di Catone: è cosa nota come Cicerone deforma e idealizza i tratti del suo protagonista per conferirgli – attraverso l'ammorbidimento della sua personalità e l'accostamento alla cerchia scipionica – un profilo ispirato ad una *humanitas* più mite, raffinata, colta, venata di estetismo, una *humanitas* insomma più moderna e attuale, vicina e sovrapponibile al suo personale ideale di *humanitas*<sup>38</sup>. Tracce di simile manipolazione sono rintracciabili anche altrove, in Cicerone<sup>39</sup>, non senza – apparenti più che sostanziali – contraddizioni o contraddittorii<sup>40</sup>; ma qui è particolarmente accentuata, specie per i riferimenti alla vasta preparazione culturale, letteraria e filosofica: operazione esplicita e scoperta nei suoi meccanismi (§ 3: *qui si eruditius uidebitur disputare, quam consuevit ipse in suis libris, attribuito litteris Graecis*<sup>41</sup>...) e dichiarata nella sua finalità (§ 3: *iam enim ipsius Catonis sermo explicabit nostram omnem de senectute sententiam*): la finzione dialogica non è che il travestimento del pensiero ciceroniano e il personaggio di Catone il suo portavoce. Anzi, alla luce di quanto si vedrà, un po' più che un semplice portavoce. Ora, questo annunciato atteggiamento culturale di tipo moderno attribuito al vecchio Catone doveva dare verosimilmente ragione anche dei suoi modi espositivi 'ciceroniani'<sup>42</sup>, tra i quali il frequente ricorso alla citazione, anche poetica, dove Ennio ha non a caso un posto di rilievo primario<sup>43</sup>.

<sup>36</sup> Ne risulta una innovativa sintesi di ambientazione storica (di ascendenza eraclidea) e di dialogo espositivo-narrativo di tipo aristotelico: cf. Narducci 16 s.; vd. anche, sui rapporti con la tradizione dialogica, il citato Powell 5 ss. Sul ruolo dell'*exemplar* storico in Cicerone (e le sue relazioni con l'insegnamento retorico sul *παράδειγμα*) vd. Milanese 134 ss.

<sup>37</sup> Mariotti 25, che rinvia al classico Hirzel [I 177 ss.]. A simile libertà concessa «*rhetoribus*» accenna Cicerone stesso nella battuta di Attico in *Brut.* 42: *...concessum est rhetoribus ementiri in historiis...* Sul rapporto tra verità storica e finzione verosimile anche Ruch 403.

<sup>38</sup> Sulla idealizzazione di Catone vd. il citato Powell 17 ss., con ampia bibliografia, cui si aggiungano almeno Mariotti 25 (con il rinvio a Fraccaro 140 ss.), Narducci 19 ss. e Narducci *Introduzione* 188 s.

<sup>39</sup> Cf. Narducci 21 ss.

<sup>40</sup> Cf. Desmouliéz 70 s.; Narducci 26 s.; Narducci *Cicerone* 136 ss. Vd. anche infra a proposito della *sapientia* di Catone.

<sup>41</sup> Con l'aggancio alla notizia (storica?) del tardivo interesse alle lettere greche. Sulla questione mi limito a rinviare al citato Powell *ad loc.* (p. 103).

<sup>42</sup> Cf., p. es., Saint-Denis 100, con rinvio ad Haury 198 s.

<sup>43</sup> Vd. le liste di Zillinger 175 s. e il citato Wuilleumier<sup>2</sup> 31; sulla presenza di Ennio in genere nell'esposizione di Catone Pacitti 236. Ma simile presenza enniana non doveva essere troppo inverosimile forzatura: sulle tracce enniane nella lingua di Catone cf. almeno Till 38 ss.

4.2. Torniamo alla citazione enniana: essa, s'è detto, con il nodo tematico-lessicale *curam ... leuasso* innesca una dinamica di ricorsività tematiche e lessicali che supera i confini del proemio per creare riscontri che assumono e aggiungono senso nel quadro del disegno complessivo.

*Cura*<sup>44</sup> annuncia subito<sup>45</sup> in modo generico le condizioni di angoscia esistenziale, da cui prende le mosse il trattatello, messe a nudo poco dopo: l'angoscia comune a Cicerone e ad Attico ha radici personali bio-psichiche, la *senectus urgens* o almeno *aduentans*, ma riceve anche forte alimento dall'esterno, da un'inquietante e inaffrontabile situazione politica; e al suo effetto destabilizzante, di ansia e disagio, rinviano parallelamente l'enniano *sollicitari* e il ciceroniano *commoueri*. D'altro canto *leuare*, nell'accezione traslata, consona all'oggetto astratto, tradisce fin da principio il programma consolatorio, esplicito (con i suoi limiti) in *consolatio* del § 1 e nella ripresa letterale di § 2: *leuari uolo*; ma insieme, insinuando il senso proprio dell' 'alleggerire', prepara la metafora del peso spiegata per la vecchiaia appunto nella ripresa di § 2: *hoc... onere... senectutis et te et me ipsum leuari uolo*. Una metafora che la moderna etimologia potrebbe rintracciare prolungata e latente in *senectutis molestias*<sup>46</sup>, per la probabile parentela radicale di *molestia* con *mōles/mōliri*<sup>47</sup>; ma che non doveva essere così estranea alla sensibilità linguistica antica, perché, se è vero che simile etimologia non pare teorizzata<sup>48</sup>, il rapporto semantico – al di là dell'indiscutibile relazione fonica – sembra tuttavia suggerito proprio in Cicerone dal paronomastico *maximae moles molestiarum* di *de orat.* 1.2<sup>49</sup> ovvero dall'associazione di *grauis* e *molestus* in *off.* 1.70<sup>50</sup>. Dunque per angosce comuni una consolazione<sup>51</sup> comune, che coinvolge autore e destinatario: la chiave di questa *consolatio* è il centrale richiamo (§ 2) alla filosofia infallibile maestra di vita, garante di *sapientia*. E questa *sapientia* si materializza nei 'protagonisti' del proemio: innanzi tutto nelle sue componenti e nei suoi aspetti di *moderatio*<sup>52</sup> (ribadita più oltre da *modice*), di

44 Sull'accezione qui impegnata per il termine e la sua gamma vd. Hauser 52 ss., con riferimenti anche all'uso enniano e ciceroniano (sul passo in questione p. 57, n. 22).

45 Cf. Pacitti 236.

46 Anche *molestia* è lessema iterato poco dopo: *sine molestia*.

47 Con discussa alternanza quantitativa, cf. Ernout-Meillet, DEL s.v., Walde-Hofmann, LEW s.v. e Leumann 100.

48 Stando ai dati del *ThLL* s.v. e di Maltby.

49 Sulla associazione ad effetto di figura di suono e metafora Heinrichs 90, n. 9; l'accento sulla funzione espressiva della paronomasia anche nel commento di A. D. Leeman – H. Pinkster (I, Heidelberg 1981) *ad loc.* (p. 30). Vd. anche il richiamo paronomastico con *moliri* in *nat. deor.* 2,59: *molientium cum labore operoso ac molesto*.

50 ...*et minus aliis grauis aut molesta uita est otiosorum*.

51 Cf. Alfonsi 431 ss., il citato Powell 3 e 10 s. e Narducci 13 ss.; come questo spunto autoconsolatorio divenga poi una riflessione e una risposta alla crisi dell'aristocrazia romana (e viceversa) ha argomentato Narducci *ibid.*; vd. anche Knoche 141 s.

52 Su *moderatio* in Cicerone vd. Dieter e Militerni della Morte.

*humanitas*, di *aequitas*, di *prudencia*, riassunti infine nell'avverbio *sapienter*<sup>53</sup>, tutti polarizzati sulla figura di Attico<sup>54</sup>; e poi anche nei suoi effetti e risultati concreti, la rimozione del peso e del disagio senile (*absterserit senectutis molestias*, ribadito e generalizzato da *sine molestia*), che fa della vecchiaia un'esperienza gradevole (*iucunda senectus*): frutto, questo, di attività intellettuale e letteraria impegnata nella filosofia, che viene in scena attraverso la figura di Cicerone nell'atto stesso di produrre la sua opera (*ita iucunda huius libri confectio fuit*): l'iterazione dell'epiteto<sup>55</sup> sottolinea la relazione di causa ed effetto e ripropone indirettamente e sobriamente il tema dello studio e dell'esercizio letterario e filosofico come salutare e consolatorio rimedio all'angoscia e pratica terapeutica dello spirito, che tanta presenza ha nell'opera dell'ultimo Cicerone<sup>56</sup>. Ora, questi lessemi, che costituiscono l'ossatura concettuale del proemio, ritornano disseminati in tutto il dialogo<sup>57</sup>, e in particolare nelle sedi privilegiate di maggior rilievo, incipitaria e conclusiva: in apertura (§ 4) il quesito di Scipione mette in campo la *excellens e perfecta sapientia* di Catone, per il quale la *senectus* non è *gravis*, anzi, con immagine letteraria, non è *onus Aetna grauius*<sup>58</sup>; in chiusura (§ 85) l'argomentazione di Catone approda alla conferma che per lui,

<sup>53</sup> Sulla nozione di *sapientia* e il suo rapporto con *prudencia*, specie in relazione alla figura di Catone, titolare di *excellentem... perfectamque sapientiam* in *Cato* 4, ma solo *prudens* accanto al *sapiens* Lelio in *Lael.* 5 (tuttavia con le precisazioni di § 6) cf. Garbarino, Panico, Narducci 44 ss. (dai quali emerge che non va ignorato il filtro dell'idealizzazione ciceroniana e di volta in volta la funzionalità al contesto). Inoltre, su *sapientia* in Cicerone, Homeyer 306 ss., Luck 210 ss., Klima 3 ss. e 85 ss.

<sup>54</sup> Cf. Alfonsi 432. D'obbligo precisazioni sulle peculiarità di quella che fu la *sapientia* e la *humanitas* di Attico e del suo *honestum otium*, una scelta di astensione totale che non rinunciava all'aggancio alla tradizione arcaica del *mos maiorum*, in un quadro storico di mobilità e relativizzazione di modelli etici: vd. il contributo di Labate-Narducci, a cui rinvio anche per l'essenziale bibliografia sulla *humanitas* (p. 398, n. 140).

<sup>55</sup> Cf. Alfonsi 433.

<sup>56</sup> Riscontri, per limitarci al lessema del *leuare* in *diu.* 2.7: *haec studia renouare coepimus, ut et animus molestiis hac potissimum re leuaretur; fin.* 5. 53 (sul ruolo degli studi come *leuamentum miseriarum*): *itaque multi... dolorem suum doctrinae studiis leuarunt; nat. deor.* 1.9: *cuius (sc. animi aegritudinis) si maiorem aliquam leuationem reperire potuissem, non ad hanc potissimum confugissem, ea uero ipsa nulla ratione melius frui potui quam si me non modo ad legendos libros sed etiam ad totam philosophiam pertractandam dedissem; Tusc.* 5. 121 (con riferimento alle *philosophiae scriptiones*): *nostris quidem acerbissimis doloribus uariisque et undique circumfusus molestiis alia nulla potuit inueniri leuatio*; e soprattutto *Brut.* 11: *Vos vero, ... Attice, et praesentem me cura leuatis et absentem magna solacia dedistis. nam uestris primis litteris recreatus me ad pristina studia reuocauit*, un luogo su cui torneremo. Cf. su questo motivo Alfonsi *Iter* 16, Bringmann 84 ss. e 96 s., Schmidt 121 ss., Narducci 70.

<sup>57</sup> *Sapientia, sapiens* (e gli antonomimi *insipiens, desipiens*): §§ 4, 5 (*ter*), 8 (*bis*), 14, 22, 26, 42, 43, 51, 68, 70, 73, 78, 80, 83 (*bis*); *iucundus*: §§ 9, 26 (*bis*), 28, 47 (*bis*), 49, 56, 71, 85; ma i due nodi tematici si spiegano in una quantità di lessemi sinonimi o correlati; va da sé, inoltre, che è martellante la presenza – esorcizzata – della *gravis senectus*.

<sup>58</sup> Cf. Alfonsi 433; sulle ascendenze poetiche e filosofiche del paragone vd. il commento di Powell *ad loc.* (p. 104).

appunto, *leuis est senectus, nec solum non molesta, sed etiam iucunda*, in perfetta specularità con le dichiarazioni del proemio. Esito non impreveduto, anzi annunciato, come si è visto: ma questi speculari richiami e programmate iterazioni sono copertamente finalizzati a far apparire, alla fine del dialogo, retrospettivamente, i personaggi del proemio, Attico e Cicerone, come le controfigure, le riproduzioni moderne dei modelli storici attori del dialogo, Catone e gli altri grandi vecchi da lui passati in rassegna<sup>59</sup>.

5. Concomitante e non ultimo ruolo della citazione in *incipit* è infine il ruolo stilistico. L'avvio poetico crea un gioco di alternanza di poesia e prosa, uno scarto sensibile tra la forte stilizzazione dei versi enniani e il tono medio, elegante e sciolto, della prosa di Cicerone, che si saldano provvisoriamente nel punto iniziale, l'anello mediatore e comune che è il bivalente vocativo *Tite*.

5.1. Non particolarmente caratterizzati nel lessico, i versi enniani si distinguono per una forte patina arcaica a livello morfologico e metrico-prosodico.

Il lessico è quello della lingua comune e non ricorrono parole d'uso esclusivamente poetico: si osserverà solo l'uso 'quasi-copulativo' della disgiuntiva enclitica *-ue*, meglio documentato nella lingua arcaica e nella poesia e solo in seguito nei testi in prosa<sup>60</sup>. Una serie di tratti arcaici si concentra invece nelle strutture morfologiche e prosodiche: il futuro aoristico-sigmatico (arcaismo in recessione) in *adiuero* e *leuasso*<sup>61</sup>; la prosodia spondaica di *uersat*, con conservazione della lunga originaria; la prosodia bacchiaca del trisillabico *fidet*, arcaica e poi sfruttata dalla poesia; la misurazione trocaica di *plenu(s)*, con evanescenza fonetica di *-s*, fenomeno in progressiva desuetudine, che Cicerone, si sa, finì col giudicare *subrusticum* (*orat.* 161)<sup>62</sup>. Al forte impatto espressivo concorrono poi una serie di altri elementi: ai vv. 1-3 il rilievo del vocativo incipitario, il cumulo di metafore e traslati di forte evidenza (tutti non esclusivi dello stile alto), la semantica di *ecquid*, l'interrogativo che segnala accentuata aspettativa dell'emittente; al v. 4 l'antitesi concettuale rilevata dalla litote; al v. 5 la stilizzazione fonica bilanciata su due perni: la triplice allitterazione sillabica, con

<sup>59</sup> Sulla idealizzazione del Catone ciceroniano in funzione di analogie, coincidenze e corrispondenze con l'autore s'è già detto (vd. supra, con i rinvii di n. 38); su contatti tra la figura di Attico e il protagonista del *Cato maior* vd. Ruch 308 (già Ruch *Prooemium* 140); Alfonsi 432; Labate-Narducci 155, 172, 179; Narducci 28 ss.

<sup>60</sup> Cf. Hofmann-Szantyr 503.

<sup>61</sup> Non univoca, per la verità, l'interpretazione morfologica di *adiuero*, per cui vd. Leumann 596; problematica è anche la tradizione, ma gli editori, ad eccezione di Bonaria (*adiuro*), sono giustamente d'accordo nel preferire il '*difficilior*' *adiuero* (o *adiuero*, Venini sulla scorta di Sommer 581); lo stesso Ernout, dopo aver escluso *adiuero* a favore di *adiuro* recensendo l'edizione di Wuilleumier<sup>1</sup> (*Ernout Recensione* 183), lo ammette senza discussione nella sua *Morphologie* (Ernout 209).

<sup>62</sup> Cf. almeno Bernardi Perini 126 ss.

variazione apofonica centrale (*te Tite*) in assonanza sillabica con *sollicitari*, e il polisindeto omerizzante, che amplifica l'omeoteleuto in clausola, *noctesque diesque*, variante dattilica dei comuni *noctes diesque* o *noctes et dies*<sup>63</sup>.

5.2. Per converso la prosa di Cicerone si distende nei canoni di una lingua e uno stile piano ed elegante, senza singolarità o caratterizzazioni sul piano fonetico, morfologico, sintattico: sarà appena da segnalare il sincopato *deportasse*, solo per ricordare come Cicerone riconoscesse la legittimità codificata dall'*usus* a simili forme contratte<sup>64</sup>.

Qualche spunto di rilievo in più offre il lessico. Parola esclusiva di Cicerone pare *perstudiosus* (§ 3)<sup>65</sup>, che ricorre tuttavia nel nostro autore con frequenza nettamente inferiore al 'regolare' *studiosissimus* e mai nelle orazioni; ma si sa che questo tipo di superlativo-intensivo a prefisso *per-* (più diffuso a livello colloquiale-popolare, ma non escluso né dalla prosa colta né dalla poesia<sup>66</sup>) è particolarmente sfruttato da Cicerone<sup>67</sup>, sia pure con frequenza decrescente nel tempo<sup>68</sup>.

A riflessioni più articolate induce l'impiego di *adfari* (§ 1). Il verbo, che condivide con il semplice *fari* e il composto *effari* sapore arcaico e risonanze di originarie connotazioni religiose e magiche<sup>69</sup>, ha fino al secondo secolo d.C. tradizione quasi esclusivamente poetica<sup>70</sup>: sicché, come osserva A. Zimmermann, autore della voce nel *Thesaurus linguae Latinae*, «prosarii veteres (Cic., Sen. nat., Plin. nat.) non ponunt nisi de allocutione ponderosa sollemnive». Ne aveva coscienza lo stesso Cicerone, che, nel noto luogo del *De oratore*<sup>71</sup> in cui riconosce all'arcaismo – più liberamente

<sup>63</sup> La clausola enniiana diventa un *pattern* esametrico, ricorrente spesso in fine di verso e non solo (cf. Mastandrea 553 s. e Schumann 3, 526 ss.). Ne fa uso anche Cicerone in poesia, non in clausola (*Arat. frg.* 3. 2 Soubiran); ma in una occasione anche in prosa (*fin.* 1. 51: *sollicitudines quibus eorum animi noctesque diesque exeduntur*; cf. Albrecht 1263) in un passo che, per il tema e il lessico (cf. soprattutto *sollicitudines* con l'enniano *sollicitari*), ha fatto sospettare suggestione enniiana (vd. Albrecht *ibid.* e, *ad loc.*, oltre al commento di Powell [p. 98], l'edizione enniiana di Vahlen [Lipsiae 1903<sup>2</sup> = Amsterdam 1963, 60] e il citato commento di Skutsch [p. 512]).

<sup>64</sup> *orat.* 157: *Quid quod sic loqui, nosse, iudicasse uetant, nouisse iubent et iudicauisse? quasi uero nesciamus in hoc genere et plenum uerbum recte dici et imminutum usitate.*

<sup>65</sup> Cf. *ThIL* X 1, 1759, 15 ss.

<sup>66</sup> È comunque evitato da Virgilio e dalla poesia epica, cf. Bertotti 1076.

<sup>67</sup> Basterà consultare le liste di André 146; vd. anche Axelson 37 e Albrecht 1255.

<sup>68</sup> Cf. André 142 e Albrecht 1308 s.

<sup>69</sup> Cf. Zaffagno 556, sulla scorta di Benveniste II 139 (tr. it. 389). Vd. anche lo scarso commento di J. P. Cèbe (XI, Rome 1996, 1776) *ad Varro Men.* 427 (= 427 Bue. = 427 Astb.), con il rinvio a Deschamps II 505. Alla lista dei composti con caratteristiche affini si potranno aggiungere anche *profari* e, solo entro certi limiti, *praefari*.

<sup>70</sup> Cf. *ThIL* I 1245 s.

<sup>71</sup> 3. 153: *Tria sunt igitur in uerbo simplici, quae orator adferat ad inustrandam atque exornandam orationem: aut inusitatum uerbum aut nouatum aut translatum. Inusitata sunt prisca fere ac uetustate ab usu cotidiani sermonis iam diu intermissa, quae sunt poetarum*

impiegato dalla poesia – un ruolo retorico di innalzamento stilistico anche «*in oratione*», sia pur con discrezione («*raro*»), non omette di annoverare tra gli esempi appunto il verbo (*effari*)<sup>72</sup>, linguisticamente e stilisticamente parallelo al nostro *adfari*. Parola dunque d'impronta arcaica e poetica, destinata a codificarsi in Virgilio, in alternativa al verbo base *fari*, in strutture ricorrenti o formulari che demarcano il segmento dialogico, l'irruzione dell'*oratio recta* nell'architettura narrativa<sup>73</sup>, *adfari*, accennando al movimento allocutivo iniziale, che avviene – per la via della citazione – nei modi dell'epos, è perfettamente motivato in questo luogo ciceroniano sulla base delle convenzioni letterarie e stilistiche<sup>74</sup>. Tuttavia, allungando lo sguardo sull'uso complessivo di *adfari* in Cicerone, è possibile cogliere e supporre nel nostro passo una convergenza più complessa di motivazioni. Si contano in Cicerone cinque occorrenze di *adfari*, distribuite in scritti filosofici, retorici ed orazioni<sup>75</sup>, contro una sola di *alloqui*<sup>76</sup>: un rapporto apparentemente inatteso, che però, ad una analisi dei contesti, non stupisce e si rivela di volta in volta pienamente giustificato.

Cominciamo da *diu. 2. 50*: *Tages quidam dicitur in agro Tarquiniensi, cum terra araretur et sulcus altius esset impressus, extitisse repente et eum adfatus esse qui arabat...* È il racconto della miracolosa comparsa di Tagete e della rivelazione che diede origine all'aruspicina: nessun altro verbo semanticamente più adatto di *adfari* – con le sue risonanze religioso-augurali – per l'allocuzione del mitico essere dall'aspetto di fanciullo e dalla saggezza di vecchio che insegnò l'arte divinatoria agli uomini. Un po' diverso il caso di *Phil. 2. 33*<sup>77</sup>. È un passaggio vibrato dell'autodifesa

*licentiae liberiora quam nostrae; sed tamen raro habet etiam in oratione poeticum aliquod uerbum dignitatem. Neque enim illud fugerim dicere, ut Caelius 'qua tempestate Poenus in Italiam uenit', nec 'prolem' aut 'subolem' aut 'effari' aut 'nuncupare' aut, ut tu soles, Catule, 'non rebar' aut 'opinabar'; aut alia multa, quibus loco positis grandior atque antiquior oratio saepe uideri solet.*

<sup>72</sup> La tradizione oscilla tra le due forme, vd. *ThL* V 2, 198, 28 s. Sulla dottrina in questione nel passo ciceroniano si vedano, p. es., Lebek 25 ss. e Garbarino *Verba* 171 ss., con rinvio (p. 173, n. 117) a Pennacini 41 ss.; vd. anche Tronskij 140 s.

<sup>73</sup> Zaffagno 557.

<sup>74</sup> Sarà interessante sottolineare l'analogia del contesto consolatorio ciceroniano con i contenuti del verso formulare virgiliano (*Aen. 2. 775; 3. 153; 8. 35*): *Tum sic adfari et curas his demere dictis*, che introduce peraltro situazioni più fortemente patetiche, allocuzioni profetiche in circostanze allucinatorie od oniriche.

<sup>75</sup> Va dunque rettificata la notizia di Powell (p. 97) a proposito di *adfari* in *Cato* 1: «... word ... absent from Cicero's speeches or letters...».

<sup>76</sup> *Cluent. 170*: *...adeone erat stultus ut illam quam tum ille uiuebat uitam esse arbitraretur, damnati, exsulis, deserti ab omnibus, quem propter animi importunitatem nemo recipere tecto, nemo adire, nemo adloqui, nemo aspicere uellet?*

<sup>77</sup> *In huius me tu consili societatem tamquam in equum Troianum cum principibus includis? Non recuso; ago etiam gratias, quoquo animo facis. Tanta enim res est ut inuidiam quam tu in me uis concitare cum laude non comparem. Quid enim beatius illis quos tu expulsos a te praedicas et relegatos? qui locus est aut tam desertus aut tam inhumanus qui illos, cum accesserint, non adfari atque appetere uideatur? qui homines tam agrestes qui se, cum eos aspexerint, non*

di Cicerone, che respinge l'accusa di aver avuto una qualche parte nell'assassinio di Cesare: Cicerone sostiene – capovolgendo il punto di vista dell'accusa – che sarebbe stato un vanto, non un delitto, avere avuto parte nella difesa della patria libertà. Qui conta la forte tensione stilistica del passo, costruito su un'insistita anafora di interrogativi<sup>78</sup>, che innesca iterazioni calibrate ma incalzanti di schemi sintattici<sup>79</sup>: lo stile patetico trascina la personificazione di *locus* (siamo al limite della prosopopea) e la consona selezione del verbo 'poetico' *adfari*. La riprova che la ricerca dell'effetto stilistico esercita una pressione sul codice linguistico è il fatto che – se ho ben visto – è questo l'unico caso in cui *adfari* è riferito a soggetto inanimato, almeno fino al secondo secolo d. C.<sup>80</sup>.

Con le altre due occorrenze (*Brut.* 13 e 253) veniamo ad un impiego di *adfari* che, almeno dal punto di vista del referente, ha strette analogie con il nostro caso.

In *Brut.* 13 Cicerone ricorda quale importantissimo ruolo abbiano avuto nel recente passato in relazione alla propria ripresa psichica e intellettuale gli scritti a lui indirizzati dagli amici Bruto e Attico; e precisa – su richiesta di Bruto – che le «*Attici litterae*» a cui fa riferimento e che «*non modo delectationem ... sed etiam ... salutem adtulerunt*» sono il *Liber annalis*, divenuto utile e stimolante strumento di lavoro; ribadisce in particolare la funzione 'salutare' di questo scritto, a lui indirizzato, con un gioco paronomastico su *salutem*: *An mihi potuit ... esse aut gratior ulla salutatio aut ad hoc tempus aptior quam illius libri, quo me hic adfatus quasi iacentem excitauit?* Dunque un 'saluto salutare' quello rivolto da Attico a Cicerone nella dedica di un'opera, che attende di essere ricambiata.

In *Brut.* 253 Cicerone lascia ad Attico il compito di esprimere elogiativi giudizi sulle qualità oratorie di Cesare e non perde l'occasione di ricordare indirettamente, insieme con le opinioni espresse dall'autore in apertura del suo *De analogia* (*primo... in libro*), la speciale lode ivi riservata a se stesso, dedicatario dell'opera: lode che viene riprodotta con le parole stesse di Cesare (*Nam scripsit his uerbis, cum hunc nomine*

*maximum cepisse uitae fructum putent? quae uero tam immemor posteritas, quae tam ingratae litterae reperientur quae eorum gloriam non immortalitatis memoria prosequantur? Tu uero ascribe me talem in numerum.*

<sup>78</sup> *Quid... ? qui locus... ? qui homines... ? quae... posteritas, quae... litterae... ?* Cf. il commento di W. K. Lacey (Warminster 1986) *ad loc.* (p. 182).

<sup>79</sup> Iterato tre volte lo schema consecutivo realizzato con la relativa (*tam... qui...; tam... qui; tam... quae...*) e ripetuta due l'inserzione della temporale eventuale (*cum accesserint; cum... aspexerint*).

<sup>80</sup> Muovo dal materiale del *Thll* I 1245 s., completo fine a tale data; escludo Varro *Men.* 427 s. Bue. = 427 s. Astb., in cui il soggetto grammaticale *mens* e l'intero contesto rimandano immediatamente a referente animato. Istruttivo il confronto con *Cluent.* 170 (citato *supra*, n. 76), per l'analogia del contesto, ma con soggetto animato ... *quem... nemo adire, nemo adloqui... uellet*; e con Quint. *inst.* 12. 10. 61 per la presenza della personificazione: *apud hunc (sc. oratorem) et patria ipsa exclamabit, aliquandoque \*\* Ciceronem [in oratione contra Catilinam] in senatu alloquetur.*

*esset adfatus: etc.*). Anche qui dunque il riferimento è a un'allocuzione nominale di dedica, contestuale all'elogio, in sede proemiale<sup>81</sup>. È chiaro che *adfari* è, nei due luoghi, il verbo dell'allocuzione non confidenziale, ma formale, codificata da regole letterarie e retoriche, che permette di nominare e individuare il destinatario di un'opera, in apertura: condizioni e contesto anche di *Cato* 1, che basterebbero dunque già di per sé all'uso del verbo 'poetico', anche indipendentemente dal fatto che l'*allocutio* si serve della citazione poetica incipitaria. È convincente intuizione di M. Pohlenz<sup>82</sup> che in *Brut.* 13 Cicerone risponda con *adfari* all'uso 'tecnico' del corrispondente greco προσφωνεῖν (e del relativo astratto προσφωνήσις), a cui ricorre più d'una volta nelle epistole con specifico riferimento all'allocuzione di dedica di un testo letterario<sup>83</sup>: la simmetrica tradizione epica (o più in generale poetica) di *adfari* e προσφωνεῖν<sup>84</sup> doveva certo facilitare lo slittamento del termine latino verso l'accezione 'retorica' già verosimilmente assunta dal corrispettivo greco<sup>85</sup>.

Se dunque *adfari* è calco semantico di προσφωνεῖν in accezione retorica, nel proemio del *Cato maior* il suo impiego è doppiamente motivato, e per lo specifico referente retorico (l'allocuzione di dedica) e per il rapporto con il 'contesto epico' promosso dalla citazione incipitaria: il verbo stilisticamente adeguato all'*incipit* poetico è ad un tempo il 'tecnicismo' atteso per la situazione, e, viceversa, il termine tecnico della allocuzione di dedica recupera, in virtù dell'*incipit* poetico, la sua matrice stilistica alta, funzionando così da perfetto elemento di raccordo tra le due componenti stilistiche in cui si articola il proemio.

Ancora un breve rilievo: l'uso di *adfari* ha messo in evidenza ovvie analogie situazionali tra l'*incipit* del *Cato maior* e i referenti di *Brut.* 13 e 253, le situazioni proemiali allocutorie del *Liber annalis* di Attico e del *De analogia* di Cesare; ma è l'incontro tra *Cato* 1 e *Brut.* 13 che presenta le più strette analogie: in particolare per l'insistenza sulla funzione consolatoria che, specularmente, la dedica del *Liber annalis* ha avuto per Cicerone e quella del *Cato maior* vuole avere per Attico; in tale contesto di reciproco scambio di attenzioni letterarie, anche alla luce di quanto si è osservato supra (p. 195), si potrà sospettare che Cicerone, nel ricambiare l'amico abbia scelto i

<sup>81</sup> Cf. A.E. Douglas (Oxford 1966) *ad loc.* (p. 186); Hendrickson *De analogia* 114; Dahlmann 266 e 271.

<sup>82</sup> Nella introduzione al commento a *Tusculanae disputationes I-II* (Leipzig 1912 = Stuttgart 1957) p. 23, n. 2.

<sup>83</sup> Sempre in epistole ad Attico: *Att.* 13. 21a. 1; 15. 13a. 2; 16. 11. 4 (προσφωνέω); *Att.* 13. 12. 3 (προσφωνήσις).

<sup>84</sup> Bene attestato, p. es., in Omero, sia pure limitatamente al passato: cf. *Hom. Il.* 1. 332; 2. 22; 3. 413 ecc.; *Od.* 4. 69; 5. 159 ecc.

<sup>85</sup> Cioè verso il valore di 'allocuzione' (in senso lato) in contesto letterario: su questa via, p. es., *Aristoph. Byz. frag.* 241-245, p. 81 s. Slater o gli scolii ad Omero (vd. p. es. *schol. ad Hom. Il.* 4. 412; 6. 111; 8. 185a; 8. 413; 11. 287); vd. anche Ps. Longin. *de subl.* 26. 3. Valore che Cicerone circoscrive all'accezione specifica di allocuzione di dedica (per cui vd. anche, p. es., *Plut. T.G.* 8. 6).

modi e il verbo della propria allocuzione, del proprio *adfari* Attico, con intenzionale allusione ai modi scelti da Attico per *adfari* Cicerone, nella sua *salutatio* di dedica. Ma è sospetto destinato a non trovare prove d'appoggio.

5.3 Semplice e naturale la prosa di Cicerone può contare su un'eleganza espositiva che si affida ad armoniche iterazioni e simmetrie alleggerite dalla *uariatio*.

Prendiamo la sezione (tra § 1 e 2) in cui si ripetono a breve distanza le lodi di Attico. L'iterazione dello schema sintattico correttivo-concessivo (in *uariatio*: *quamquam... etsi*) e la ripetizione del modulo *certo scio*, collocati chiasticamente in apertura e in chiusura, creano lo spazio in cui prende corpo la figura di Attico con la sua levatura morale: su di essa insistono le iterazioni concettuali (di cui già abbiamo rilevato la funzione), in *uariatio* sintattica e lessicale, (*moderationem... prudentiam; modice... sapienter*), iscritte a loro volta entro equilibrate strutture simmetriche, create, ad effetto concentrico, dalla collocazione chiastica, a cornice, di *noui e intellego*, in *uariatio* lessicale, e dal doppio sintagma, imperniato sul genitivo mediano ἀπὸ κοινοῦ, *moderationem animi tui et aequitatem*. Insomma nell'eleganza di una prosa fluida e non solenne si smorzano le intonazioni sostenute e arcaiche dell'avvio poetico: sul piano linguistico-stilistico il proemio si gioca nello scarto e nella tensione dinamica e smorzata tra l'antico e il nuovo, che si saldano in simbolica compresenza.

Così, come nel corso del dialogo la figura di Catone mostra i segni di un intenzionale ammodernamento, nel proemio il 'personaggio' Cicerone regredisce per un momento nel tempo della lingua: l'intenzione e l'effetto del proemio nel rapporto con il dialogo sono, anche sul piano formale – e non solo concettuale –, quelli della specularità e sovrapponibilità dei due mondi. Se dunque, nel corpo del dialogo, per usare la felice formulazione impiegata altrove da La Penna<sup>86</sup>, Cicerone «mette il nuovo nell'antico proprio mentre indica il modello nell'antico», nel proemio del *Cato maior* – attraverso l'attenta strategia tematica e stilistica che abbiamo cercato di mettere in luce – mette l'antico nel nuovo mentre presenta il nuovo come l'erede autentico dell'antico: questa specie di dialogo a distanza tra Cicerone e Attico, cioè tra quelli che appariranno presto gli eredi dei grandi modelli antichi, comincia per questo con battute che evocano – con un tocco di urbanità – l'atmosfera culturale e gli accenti dei tempi antichi.

Ferrara

Roberta Strati

<sup>86</sup> La Penna 188.

## Riferimenti bibliografici

- Albrecht = M. von Albrecht, *M. Tullius Cicero: Sprache und Stil*, RE Suppl. XIII, 1973, 1237-347.
- Alfonsi = L. Alfonsi, *La composizione del 'De Senectute' ciceroniano*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, SicGymn 8, 1955, 429-54.
- Alfonsi *Iter* = L. Alfonsi, *L'iter filosofico di Cicerone*, QUCC 5, 1968, 7-21.
- André = J. André, *Les adjectifs et adverbes à valeur intensive en 'per-' et 'prae-'*, REL 29, 1951, 121-54.
- Auverlot = D. Auverlot, *Cicéron et le livre I du 'De Oratore': une structure complexe*, IL 38, 1986, 76-81.
- Axelsson = B. Axelsson, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945.
- Badali = R. Badali, *Il proemio del 'De divinatione'*, in *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi*, RCCM, 18, 1976, 27-47.
- Benveniste = É. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969 (tr. it. Torino 1976 = 1988).
- Bernardi Perini = G. Bernardi Perini, *Due problemi di fonetica latina*, I, *Muta cum liquida*. II, *S finale*, Roma 1974.
- Bertotti = T. Bertotti, *Superlativo*, EV IV, Roma 1988, 1076-079.
- Bringmann = K. Bringmann, *Untersuchungen zum späten Cicero*, Göttingen 1971.
- Cavarzere = A. Cavarzere, *La funzione di Ortensio nel prologo del 'Brutus'*, Lexis 16, 1998, 149-62.
- Coleman-Norton = P. R. Coleman-Norton, *Resemblances between Cicero's 'Cato maior' and 'Laelius'*, CW 41, 1947-48, 210-16.
- Conway = R. S. Conway, *The Use of the Singular 'nos' in Cicero's Letters*, London 1899.
- Dahlmann = H. Dahlmann, *Caesars Schrift über die Analogie*, RhM n. F. 84, 1935, 258-75.
- Deschamps = L. Deschamps, *Étude sur la langue de Varron dans les Satires Ménippées*, Lille-Paris, 1976.
- Desmouliéz = A. Desmouliéz, *A propos du jugement de Cicéron sur Caton l'Ancien (Brutus XVI-XVIII 63-69 et LXXXV-LXXXVII 292-300)*, Philologus 126, 1982, 70-89.
- Dieter = H. Dieter, *Zum Begriff der 'moderatio' bei Cicero*, Eirene 6, 1967, 69-81.
- Ernout = A. Ernout, *Morphologie historique du latin*, Paris 1953<sup>3</sup>.
- Ernout *Recensioné* = A. Ernout, *Recensione a Cicéron, Caton l'Ancien (De la vieillesse)*, texte trad. comm. par P. Wuilleumier, Paris 1939, RPh 3<sup>ème</sup> s. 15, 1941, 181-86.
- Fraccaro = P. Fraccaro, *Opuscula*. I, Pavia 1956.
- Frings = I. Frings, *Struktur und Quellen des Prooemiums zum I. Buch Ciceros 'De officiis'*, Prometheus 19, 1993, 169-82.
- Garbarino = G. Garbarino, *Evoluzione semantica dei termini 'sapientis' e 'sapientia' nei secoli III e II a. C.*, AAT 100, 1965-66, 253-84.
- Garbarino *Verba* = G. Garbarino, *'Verba poetica' in prosa nella teoria retorica da Cicerone a Quintiliano*, MAT Cl. sc. mor. st. fil., s. 5, vol. 2, 1978, 142-237.
- Ghiselli = A. Ghiselli, *Commento alla sintassi latina*, Firenze 1951.
- Grilli = A. Grilli, *I proemi del 'De re publica' di Cicerone*, Brescia 1971.
- Harder = R. Harder, *Das Prooemium von Ciceros Tusculanen*, (*Die Antithese Rom-Griechenland*), in AA.VV., *ERMHNEIA*. Festschrift Otto Regenbogen, Heidelberg 1952, 104-18.
- Hauray = A. Hauray, *L'ironie et l'humour chez Cicéron*, Leiden-Paris, 1955.
- Hauser = M. Hauser, *Der römische Begriff 'cura'*, Winterthur 1954.

- Heinrichs = A. Heinrichs, *Stilisierte Wahrheit: Ciceros Prolog 'a persona sua' zu 'De oratore' (I. 1-5)*, ACD 31, 1995, 87-100.
- Hendrickson = G. L. Hendrickson, *Literary Sources in Cicero's 'Brutus' and the Technique of Citation in Dialogue*, AJPh 27, 1906, 184-99.
- Hendrickson *De analogia* = G. L. Hendrickson, *The 'De analogia' of Julius Caesar; its Occasion, Nature, and Date, with Additional Fragments*, CPh 1, 1906, 97-120.
- Hirzel = R. Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895 (= Hildesheim 1963).
- Hofmann = J. B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951<sup>3</sup> (ed it.: *La lingua d'uso latina*, a c. di L. Ricottilli, Bologna 1985<sup>2</sup>).
- Hofmann-Szantyr = J. B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965 (=1972).
- Homeyer = H. Homeyer, *Zur Bedeutungsgeschichte von 'sapientia'*, AC 25, 1956, 301-18.
- Jocelyn = H. D. Jocelyn, *Greek Poetry in Cicero's Prose Writing*, YCIS 23, 1973, 61-111.
- Klima = U. Klima, *Untersuchungen zu dem Begriff 'sapientia' von der republikanischen Zeit bis Tacitus*, Bonn 1971.
- Knapp = C. Knapp, *An Analysis of Cicero, 'Cato Maior'*, CW 8, 1914-15, 177-78; 185-86.
- Knoche = U. Knoche, *Ciceros Dialog über das Alter*, in Id., *Ausgewählte kleine Schriften*, hrsg. v. W. W. Ehlers, Frankfurt am Main 1986, 136-53 (già in AA.VV., *Das Altern*, Veröff. d. Joachim-Jungius-Gesell. d. Wiss. Hamburg, Göttingen 1966, 158-75).
- Kubik = J. Kubik, *De M. Tullii Ciceronis poetarum Latinorum studiis*, DPhV 1, 1887, 239-348.
- Labate-Narducci = M. Labate – E. Narducci, *Mobilità dei modelli etici e relativismo dei valori: il 'personaggio' di Attico*, in AA.VV., *Società romana e produzione schiavistica, III: Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, a c. di A. Giardina e A. Schiavone, Bari 1981, 127-82; 386-400.
- La Penna = A. La Penna, *Mobilità dei modelli etici e relativismo dei valori: da Cornelio Nepote a Valerio Massimo e alla 'Laus Pisonis'*, in AA.VV., *Società romana e produzione schiavistica, III: Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, a c. di A. Giardina e A. Schiavone, Bari 1981, 183-206.
- Lebek = W. D. Lebek, *'Verba prisca', Die Anfänge des Archaisieren in der lateinischen Beredsamkeit und Geschichtsschreibung*, Göttingen 1970.
- Leeman = A. D. Leeman, *The Structure of Cicero's 'De Oratore' I*, in AA.VV., *Ciceroniana, Hommages à Kazimierz Kumaniecki*, publ. par A. Michel e R. Verdière, Leiden 1975, 140-49.
- Leumann = J. B. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977<sup>2</sup>.
- Lilja = S. Lilja, *The Singular Use of 'nos' in Pliny's Letters*, *Eranos* 69, 1971, 89-103.
- Longrée = D. Longrée, *Tacite narrateur: l'emploi des premières personnes du singulier et du pluriel dans les 'Histoires' et les 'Annales'*, in AA.VV., *Les structures de l'oralité en latin, Colloque du centre Alfred Ernout, Univ. de Paris IV, 2-3-4 juin 1994* (t.r.p. J. Dangel et Cl. Moussy), Paris 1996, 235-44.
- Luck = G. Luck, *Zur Geschichte des Begriffs 'sapientia'*, ABG 9, 1964, 203-15.
- Malcovati = E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943.
- Maltby = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- Marinone = N. Marinone, *Cronologia ciceroniana*, Roma 1997.
- Mariotti = S. Mariotti, *I piaceri senili di Nevio e Plauto*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, II, Urbino 1987, 21-26.
- Marouzeau = J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1946<sup>2</sup> (=1962<sup>4</sup>).
- Mastandrea = P. Mastandrea, *De fine versus, Repertorio di clausole ricorrenti nella poesia dattilica Latina dalle origini a Sidonio Apollinare*, Hildesheim-Zürich-New York 1993.
- Mattioli = AA.VV., *Senectus, La vecchiaia nel mondo classico*, a c. di U. Mattioli, I: *Grecia*; II: *Roma*, Bologna 1995.

- Milanese = G. Milanese, *Romani antichi e antichi filosofi. Note sul valore filosofico della tradizione romana in Cicerone*, *Aevum*(ant) 2, 1989, 129-44.
- Militerni della Morte = P. Militerni della Morte, *Alcune osservazioni sul termine 'moderatio' in Cicerone*, *BStudLat* 10, 1980, 26-37.
- Minarini = A. Minarini, *Note di onomastica catulliana*, in AA.VV., *Mnemosynum*, Studi in onore di Alfredo Ghiselli, Bologna 1989, 425-39.
- Monteleone = C. Monteleone, *Struttura e dialettica del 'De optimo genere oratorum'*, *AFLB* 16, 1973, 433-58.
- Narducci = E. Narducci, *Modelli etici e società, Un'idea di Cicerone*, Pisa 1989 (alle pp. 13-78: *Il 'Cato maior' o la vecchiezza dell'aristocrazia romana rielabora l'introduzione a Cicerone, La vecchiezza*, a c. di E. Narducci, tr. di C. Saggio, Milano 1983).
- Narducci *Cicerone* = E. Narducci, *Cicerone e l'eloquenza romana. Retorica e progetto culturale*, Bari 1997.
- Narducci *Introduzione* = E. Narducci, *Introduzione a Cicerone*, Bari 1992.
- North = H. North, *The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator*, *Traditio* 8, 1952, 1-33.
- Oltramare = A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926.
- Pacitti = G. Pacitti, *Sul significato ultimo del 'Cato maior' di Cicerone*, *GIF* 18, 1965, 236-60.
- Panico = G. Panico, *Caton et Lélius chez Cicéron, Sagesse grecque ou sagesse romaine?*, in AA.VV., *Mélanges d'études anciennes offerts à Maurice Lebel*, publ. p. J.B. Caron - M. Fortin - G. Maloney, St-Jean-Chrysostôme, Québec 1980, 257-66.
- Pennacini = A. Pennacini, *La funzione dell'arcaismo e del neologismo nelle teorie della prosa da Cornificio a Frontone*, Torino 1974.
- Pieri = M.-P. Pieri, *Singolare e plurale di prima persona nell'epistolario di Cicerone*, *SIFC* n. s. 39, 1967, 199-223.
- Ronconi = A. Ronconi, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze 1959<sup>2</sup> (= 1968).
- Ruch = M. Ruch, *Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron, Essai sur la genèse et l'art du dialogue*, Paris 1958.
- Ruch *Bedeutung* = E. Ruch, *Zur Bedeutung des Vorgesprächs in Ciceros 'de Republica'*, *Philologus* 96, 1944, 213-33.
- Ruch *Composition* = M. Ruch, *La composition du 'De republica'*, *REL* 26, 1948, 157-71.
- Ruch *Prooemium* = E. Ruch, *Das Prooemium von Ciceros 'Laelius de amicitia'*, *Hermes* 78, 1943, 132-62.
- Saint-Denis = E. de Saint-Denis, *Caton l'Ancien vu par Cicéron*, *IL* 8, 1956, 93-100.
- Schmidt = P. L. Schmidt, *Cicero's Place in Roman Philosophy: a Study of his Prefaces*, *CJ* 74, 1978-79, 115-27.
- Schumann = O. Schumann, *Lateinisches Hexameter-Lexikon. Dichterisches Formelgut von Ennius bis zum Archipoeta*, München 1979-83.
- Shackleton Bailey = D. R. Shackleton Bailey, *Cicero and Early Latin Poetry*, *ICS* 8, 1983, 239-49.
- Sloty a = F. Sloty, *Der sogen. Pluralis modestiae*, *IF* 44, 1927, 155-90.
- Sloty b = F. Sloty, *Der soziative und der affektische Plural der ersten Person im Lateinischen*, *IF* 44, 1927, 265-305.
- Sloty c = F. Sloty, *Die Stellung des Griechischen und anderer idg. Sprachen zu dem soziativen und affektischen Gebrauch des Plurals der ersten Person*, *IF* 45, 1927, 348-63.
- Sloty d = F. Sloty, *Der soziative und der affektische Gebrauch des Plurals der ersten Person und das Subjektspronomen im Lateinischen*, *Glotta* 16, 1927-28, 253-74.
- Sommer = F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut- und Formenlehre*, Heidelberg 1914<sup>2-3</sup> (= 1948)
- Till = R. Till, *La lingua di Catone*, tr. it. di C. De Meo, Roma 1968 (ed. orig.: *Die Sprache Catos*, *Philologus Suppl.* XXVIII. 2, Leipzig 1935).

- Tronskij = J. M. Tronskij, *La formazione della lingua letteraria latina*, (tr. it.) in F. Stolz – A. Debrunner – W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, tr. C. Benedikter, intr. e note A. Traina, 4<sup>a</sup> ed. a c. di E. Vineis, Bologna 1993<sup>4</sup>, 129-72.
- Venini = P. Venini, *La vecchiaia nel 'De senectute' di Cicerone*, *Athenaeum* n. s. 38, 1960, 98-117.
- Wackernagel = J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*, Basel, I 1926<sup>2</sup> – II 1928<sup>2</sup> (= I-II 1950-57).
- Waltz = R. Waltz, 'Ego' et 'nos', *RPh* n. s. 50, 1926, 219-37.
- Zaffagno = E. Zaffagno, *For*, *EV* II, Roma 1985, 556-57.
- Zillinger = W. Zillinger, *Cicero und die altrömischen Dichter*, Würzburg 1911.

## ESPRESSIONE DELL'INTERIORITÀ E RITRATTO PSICOLOGICO IN SALLUSTIO

*Tu sol punto, Argillan, d'acuti strali  
d'aspro dolor, volgi gran cose e pensi,  
né l'agitato sen né gli occhi ponno  
la quïete raccôrre o 'l molle sonno.*

T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, 8. 453-56

Con la presente ricerca si propone un inquadramento complessivo di un aspetto notevole del lessico sallustiano: le espressioni, formate da verbi e da elementi complementari riferiti al soggetto<sup>1</sup>, che descrivono atti di pensiero e motivi simili, come stati di dubbio, dibattiti interiori o dilemmi<sup>2</sup>. Negli studi su Sallustio si trovano osservazioni sporadiche su queste forme, che sono state ricondotte a influssi della formazione retorica dello scrittore<sup>3</sup>: interpretazione utile, che tuttavia non spiega compiutamente la rilevanza del fatto espressivo. Sembra opportuno, perciò, indagare più a fondo tali elementi, ripercorrendo la loro configurazione letteraria attraverso lo studio di esempi nei predecessori.

*Agitare*, con valore traslato di «rivolgere un pensiero nella mente, nell'animo»<sup>4</sup>. Uso transitivo, nell'accezione di «macchinare», «avere di mira», in *Catil.* 20. 5 (inizio del discorso di Catilina): *quae m e n t e agitavi*<sup>5</sup>; cf., ancora in riferimento a Catilina, 24. 2 (*plura*), 27. 3 (*multa*), 57. 2 (*quae*); inoltre, *Iug.* 35. 4 (*quae*), 109. 2 (*pacem an bellum*), *hist.* 1. 102 M. (*fugam*). Ancora nel significato di «agitare nell'animo», in rapporto a qualche scopo, il verbo, assoluto, compare in *Iug.* 11. 1, dove viene svelata la doppiezza dell'animo del protagonista, che medita in cuor suo pensieri ben diversi

<sup>1</sup> Questi possono essere pronomi o avere funzione analoga a un pronome; scomponendo il soggetto stabiliscono una dinamica dialogica interna ad esso.

<sup>2</sup> Paul 1984, 5: «What is more peculiar to S. is (...) his claim to privileged access to the thoughts and feelings of participants in the action (...)». Piuttosto riduttivo, tuttavia, il giudizio che segue: «this novelistic freedom, if it creates psychological depth in the narrative, is a disservice to sober history».

<sup>3</sup> Avenarius 1956, 350-51: «Die rhetorische Ausbildung und die declamationes verleiten zum Schematisieren. Auch hiervon hat sich Sallust nicht völlig unabhängig machen können (...). Nicht selten verwendet er rhetorische Motive zur Ausschmückung seiner Darstellung. Mit besonderer Ausführlichkeit schildert er das Schwanken seiner Hauptpersonen vor wichtigen Entscheidungen, was an die in der Rhetorik gebräuchlichen "deliberationes" erinnert (...). Innere Seelenkämpfe nahm die Rhetorik gern zum Thema (...). Mehrmals findet sich bei Sallust das hiermit verwandte Motiv des Vorhandenseins von zwei entgegengesetzten Gemütsverfassungen, das für Einzelpersonen wie auch für Gruppen verwendet werden kann (...)».

<sup>4</sup> Su questo impiego in Sallustio vd. Constans 1880, 53 «de iis quae cogitamus et mente quasi huc illuc volvimus» e 91 (*absolute positum*).

<sup>5</sup> Vretska 1976, 309: «die Wendung bei S. nur hier; mens hat S. hier statt animo (...), der das Emotionale stärker betont, gewählt, um die ratio herauszuheben».

dall'affabile tenore della risposta che rende al re morente<sup>6</sup>: *ipse (Iugurtha sc.) longe aliter a n i m o agitabat*<sup>7</sup>. Un'espressione simile, con uso transitivo del verbo, si riferisce ai progetti di Mario che già aspirava al consolato (63. 1): *quae a n i m o agitabat*.

Con specifico riguardo all'atto della riflessione, nel significato di «pensare, meditare», si incontrano usi assoluti come *Catil.* 53. 4, con determinazione avverbiale<sup>8</sup>, dove lo storico esprime il suo sforzo di riflessione: *mihi multa agitant*; cf. *epist. ad Caes.* 2. 1. 4, dove lo scrittore dichiara il lungo travaglio di pensiero<sup>9</sup>: *mihi multa c u m a n i m o agitant*<sup>10</sup>. Si veda inoltre *epist. ad Caes.* 1. 5. 1: *de pace firmanda (...) agitatis*. In *Iug.* 93. 2 l'azione verbale transitiva, accompagnata da un participio congiunto di senso modale<sup>11</sup>, indica l'incertezza di Mario agitato da opposti pensieri: *quae quom (...) aestuans agitare*. Uso assoluto del verbo, determinato da *multum* avverbiale, in una intensa descrizione del dissidio interiore di Bocco (113. 3)<sup>12</sup>: *dicitur s e c u m ipse (Bocchus sc.) multum agitavisse*.

*Agitare* come verbo di riflessione, con i vari complementi circostanziali inerenti all'idea di interiorità e, di solito, con valore transitivo, determinato da un oggetto, s'incontra già in Plaut. *Rud.* 936: *magnas res hic agito i n m e n t e m*<sup>13</sup> *instruere*<sup>14</sup>; *Truc.* 451: *cumque eam rem i n c o r d e agito*; *Ter. Phorm.* 615: *id quidem agitans m e c u m*<sup>15</sup> *sedulo*; *Acc. trag.* 634-35 R<sup>2</sup> (= 446-47 Dangel): *atque id ego semper sic m e c u m*<sup>16</sup> *agito et comparo / quo pacto magnam molem minuam*<sup>17</sup>. Anche nella prosa tardo-repubblicana questo impiego è accompagnato da complementi simili<sup>18</sup>. Costrutti transitivi in Cic. *Font.* 22 (sul modo di agire del giudice): *vos et saepius eandem rem a n i m i s agitare et diutius uno de teste cogitare potestis (...)*.

<sup>6</sup> Koestermann 1971, 58: «Das Hintergründige der Gedanken Jugurthas wird durch die Imperfakta als eine Konstante seines Wesens angedeutet».

<sup>7</sup> Si osservi la costruzione intransitiva, «con un avverbio in funzione di complemento oggetto» (Malcovati 1971, 28).

<sup>8</sup> Vretska 1976, 614: «multa hier nicht äußeres Objekt (= viele Dinge), sondern adverbiall "immer wieder", "nach langem Nachdenken"».

<sup>9</sup> Sintassi simile a *Catil.* 53. 4: uso assoluto del verbo, *multa* con valore avverbiale. Sembra che l'espressione *cum animo agitare* sia attestata qui per la prima volta.

<sup>10</sup> Edmar 1931, 123, considera l'espressione *cum animo* anche in rapporto a *reputare* (*Iug.* 13. 5; 70. 5; 85. 10; cf. *epist. ad Caes.* 1. 7. 4); *volvere* (*Iug.* 6. 2; 108. 3); *trahere* (*Iug.* 93. 1); vd. più avanti.

<sup>11</sup> Sul valore metaforico di *aestuar*, vd. Malcovati 1971, 225.

<sup>12</sup> Cf. 113. 1 (nel commento a *volvere*, più avanti). Su questa scena vd. Vretska 1955, 81-82.

<sup>13</sup> *Comm. di Marx* 1928, 173: «in mentem, volkstümlicher als in mente».

<sup>14</sup> Sull'infinito come oggetto vd. Bennett 1910, 400; Kühner-Stegmann 1966, 668; Hofmann-Szantyr 1972, 345. Cf. *Nep. Hann.* 1. 4 (infra).

<sup>15</sup> Cf. *Iug.* 113. 3 (supra).

<sup>16</sup> *sic mecum* Vossius: *mecum sic* codd.

<sup>17</sup> *Ed. princ.*: testo incerto nei codici.

<sup>18</sup> Tale uso del verbo continua in Livio: vd. Weissenborn-Müller a 35. 28. 2.

Varro *ling.* 6. 42 (sull'azione del *cogitare*): *eam rem agitamus in mente*. Nep. *Hann.* 1. 4: *sed ita ut statim mente agitare (...)* bellum renovare. Cic. *nat. deor.* 1. 114: *habebit enim nihil aliud quod agitet in mente*. Cato 41 (l'uomo dominato dal piacere): *nihil agitare mente*<sup>19</sup>. In *ac.* 1. 4 da notare la determinazione avverbiale<sup>20</sup>: *rem a me saepe deliberatam et multum agitatam requiris*. Costrutto non transitivo<sup>21</sup> in Cic. *epist.* 6. 1. 2: *de te (...) ipso (...) agitare animo*.

*Habere*, nel significato di «pensare, rimuginare», rafforzato dal complemento («in cuor suo»), si trova in *Iug.* 11. 8, dove è colto il momento iniziale del processo di agitazione interiore che porta Giugurta a tramare contro gli altri eredi del regno numidico<sup>22</sup>: *ea modo cum animo habere*<sup>23</sup>.

*Reputare*, nell'accezione traslata di «considerare, ponderare», si trova spesso con complementi che evidenziano il motivo della riflessione interiore<sup>24</sup>. Uso transitivo, con oggetto semplice, in *Catil.* 52. 2: *quom sententias nonnullorum ipse mecum*<sup>25</sup> *reputo*; *Iug.* 13. 5<sup>26</sup>: *Iugurtha (...) in otio facinus suum cum animo reputans*. Determinato da una interrogativa indiretta<sup>27</sup>: *Iug.* 62. 9 (ripensamento di Giugurta dopo la resa a Metello): *interdum secum ipse reputaret quam gravis casus (...) foret*; 70. 5 (Bomilcare incita Nabdalsa ad attuare le insidie tramate contro Giugurta): *proinde reputaret cum animo suo, praemia an cruciatum mallet*; 85. 10<sup>28</sup>: *reputate cum animis vestris num id mutare melius sit*; *epist. ad Caes.* 1. 7. 4<sup>29</sup>: *quom*<sup>30</sup> *animo meo reputans* (seguono interrogative indirette).

Anche per quanto riguarda l'uso di *reputare* in questo significato, in unione a complementi che integrano l'espressione dell'atto riflessivo nell'ambito interiore, si incontrano notevoli esempi nei predecessori<sup>31</sup> (sempre con valore transitivo): Plaut. *Trin.* 256 (monologo di Lisitele: sue considerazioni sull'amore; espressione di un

<sup>19</sup> Cf. *Catil.* 20. 5 (supra).

<sup>20</sup> Cf. *Iug.* 113. 3; anche *Catil.* 53. 4 e *epist. ad Caes.* 2. 1. 4 (riportati sopra).

<sup>21</sup> In unione a *de* e *abl.* come in *epist. ad Caes.* 1. 5. 1 (supra).

<sup>22</sup> Sviluppo del motivo già evidenziato poco prima, a 11,1 (supra), al riguardo dello stato d'animo di Giugurta.

<sup>23</sup> Malcovati 1971, 29: «rara e audace espressione: sopra, 6,2, ha detto *cum animo suoolvebat: habere* esprime di più: non solo rivolgeva, ma teneva gelosamente chiuso in cuore il suo segreto».

<sup>24</sup> Da solo in *Iug.* 1. 2.

<sup>25</sup> In alcuni codici si legge *mecum ipse*.

<sup>26</sup> Vretska 1955, 37.

<sup>27</sup> Cf. anche *Iug.* 4. 4; 85. 28; 103. 2.

<sup>28</sup> Skard 1956, 96, osserva che la frase imita Cato 17 *O.R.F.*<sup>4</sup> Malcovati (vd. più avanti).

<sup>29</sup> Vd. anche Vretska 1961, 240.

<sup>30</sup> Forma attestata dal Vaticanus lat. 3864 e accettata dagli editori per *cum* preposizione.

<sup>31</sup> Norden 1927 al v. 332: «*reputans, cum animo pertractans* gehört der archaischen Sprache an (oft bei Plaut. und Ter.)».

processo riflessivo interiore): *haec ego quom cum animo meo reputo*<sup>32</sup>; Ter. An. 442: *etenim ipsus secum eam rem reputavit via*; Eun. 592: *dum haec mecum reputo*. In modo simile, Cic. p. red. sen. 32: *multa mecum ipse reputavi*; Nep. Alc. 4. 4: *multa secum reputans de immoderata civium suorum licentia crudelitateque erga nobiles*.

*Trahere*: «vagliare, considerare, ponderare». In *Iug.* 84. 4 la plebe romana si esalta nella speranza di ottenere grandi vantaggi militando sotto le insegne di Mario<sup>33</sup>: *sese quisque praeda locupletem fore, victorem domum rediturum, alia huiusce modi animis trahebant*. Nel punto in cui Mario s'interroga con ansia sulla risoluzione da prendere, un'espressione simile, seguita da una interrogativa indiretta disgiuntiva, descrive il dilemma che agita questo personaggio (93. 1): *at Marius multis diebus et laboribus consumptis anxius trahere cum animo suo omitteretne inceptum, quoniam frustra erat, an fortuna opperiretur, qua saepe prospere usus fuerat*. Così il verbo è riferito anche alle esitazioni di Bocco, incerto sulla decisione da prendere (97. 2): *quem ubi cunctari accepit (Iugurtha sc.) et dubium belli atque pacis rationes trahere*<sup>34</sup> (...).

*Volvere*: «rivolgere» nell'animo, nella mente; «meditare»<sup>35</sup>. L'uso che ne fa Sallustio in senso psicologico raffigura processi di riflessione tormentati da dubbi angosciosi di fronte a decisioni estreme da prendere. Così troviamo Catilina, tornato in fretta a casa dopo la tempestosa seduta del Senato in cui Cicerone lo aveva accusato direttamente (8 novembre 63 a.C.), preso nei pensieri su ciò che era meglio compiere, dato il precipitare degli eventi (*Catil.* 32. 1)<sup>36</sup>: *ibi multa ipse secum volvens*. In *Iug.* 6. 2 una frase simile<sup>37</sup> esprime l'intima agitazione di Micipsa quando si accorge che Giugurta, figlio adottivo, avrebbe oscurato i discendenti legittimi: *vehementer eo negotio permotus multa cum animo suoolvebat*. Un uso intransitivo del verbo, determinato da *multum* avverbiale e seguito da una interrogativa indiretta, descrive l'incertezza di Bocco, sospeso tra opposte risoluzioni (108. 3): *sed ego*

<sup>32</sup> Secondo il testo di A.

<sup>33</sup> Koestermann 1971, 292: «Ähnlich wie *volvere* bezeichnet *trahere* das ständige Erwägen einer Sache». Questa frase «rivolgevano nell'animo» ha il valore di «speravano» Malcovati 1971, 202.

<sup>34</sup> Malcovati 1971, 233, su *rationes trahere*: «espressione tutta sallustiana, per l'uso di quel plurale astratto (...) e di quel vago *trahere*, che pur avendo la medesima accezione che in 84,4 (come *agitare, reputare*), par esprimere anche l'intenzione di Bocco di tirar in lungo la cosa».

<sup>35</sup> Constans 1880, 63: «*Volvere* pro considerare. Ciceroni non usitatum»; Fighiera 1897, 72.

<sup>36</sup> Vretska 1976, 393: «der Kampf im Innern ist ein beliebtes, auf den Einfluß der Tragödie zurückzuführendes Motiv poetisch-rhetorischer Tradition, das S. mehrfach angewendet». Riguardo a questo stesso passo cf. Bauhofer 1935, 56: «Die Funktion der psychologischen Schilderung bei Sallust nähert sich stark der eines Monologs. Jedenfalls ist die Bevorzugung des inneren kausalen Zusammenhangs vor dem zeitlichen auf den Einfluß der Tragödie zurückzuführen».

<sup>37</sup> Malcovati 1971, 18, nota che essa è di colore poetico.

*comperior Bocchum (...) multumque cum animo suo volvere solitum, lugurtham Romanis an illi Sullam traderet.* Ancora alle oscillazioni di Bocco, interiormente indeciso, si riferisce 113. 1: *haec Maurus secum ipse diu volvens tandem promisit*, dove si aggiunge il giudizio dello scrittore: *ceterum dolo an vere cunctatus parum comperimus*. In modo simile è descritto l'intimo dissidio del probo al vedere che i peggiori prevalgono a causa delle ricchezze (*epist. ad Caes.* 2. 7. 6): *nam ubi bonus deteriores divitiis magis clarum magisque acceptum videt, primo aestuat multaque in pectore volvit*<sup>38</sup>. Espressione concisa, meno intensa, con soggetto plurale (gli Allobrogi, posti di fronte al dilemma se aderire alla congiura o restare fedeli al Senato), in *Catil.* 41. 3: *haec illis volventibus*.

Ricercato l'impiego di *volvere* in questa accezione<sup>39</sup>, che si oppone al più comune *volutare*<sup>40</sup>. Tra le rare attestazioni precedenti, vd. specialmente *Catull.* 64. 250: *multiplices animoolvebat saucia curas*. Benché con un significato diverso dell'espressione, preparano questo uso del verbo casi come *Lucret.* 6. 33-34: *et genus humanum frustra plerumque (...) / volvere*<sup>41</sup> *curarum tristis in pectore fluctus*; 6,74: *magnos irarum volvere fluctus*<sup>42</sup>.

Si è notato che l'uso sallustiano si differenzia per la scelta del verbo semplice (*volvere*), ma per significato e forma della frase (cioè l'unione a complementi circostanziali relativi all'azione del pensare) può essere collegato a esempi, per lo più arcaici, del frequentativo *volutare*<sup>43</sup>: *Plaut. Capt.* 781: *quanto in pectore hanc rem meo voluto*; *Mil.* 195-96: *sed quid est (...) / quod volutas tute tecum in corde?*; *Most.* 87-88<sup>44</sup>: *ego atque in meo corde (...) / eam rem volutavi et*

<sup>38</sup> Vretska 1961, 135: «Gleich dichterisch, wohl aus epischer Dichtung, *in pectore volvit*». Cf. Skard 1956, 47: «Einige Verbindungen müssen, wie wir später sehen werden, der Tragödie entlehnt sein; aber auch epischer Einfluss ist augenfällig, vgl. E II.7.6 *aestuat multaque in pectore volvit*; mehrere Parallelen im Epos machen es sehr wahrscheinlich, das *in pectore volvit* ein ennianischer Hexameterschluss war; vgl. *Liv.* XXXV.18.6 (oratio obliqua): *ingentes iam diu iras eum in pectore volvere*; anche 72 e Skard (1933, 9-13).

<sup>39</sup> Simile uso di *volvere* in *Liv.* 2. 49. 5; 26. 7. 3; *Tac. hist.* 1. 30; *ann.* 14. 53.

<sup>40</sup> Vretska 1976, 393: «S. kennt das Verb nicht, sondern verwendet *volvere* (...); das Verb findet sich erstmals bei *Lucret.* 6,34, dann *Catull* 64,250 in diesem Sinn; hier scheint epische Tradition vorzuliegen, die S. als die seltenere Form, die allerdings *Vergil* nur *Aen.* 7,254 gegenüber häufigem *volutare* hat, gewählt hat». Koestermann (1971, 46): «Im Gegensatz zu *Tacitus* verwendet *Sallust* nicht altertümliches *volutare*».

<sup>41</sup> Lezione della ed. Veronensis; *volnere* nei codici.

<sup>42</sup> Lezione di F (cod. Laurentianus XXXV.31); *fletus* in O e Q.

<sup>43</sup> Su questo uso vd. Norden 1927, 373, in riferimento a 6. 185 s.; cf. 6. 157 s.: «Wie *Livius* die *Phrasen* XXVIII 18,11 *in animo volutare* XL 8,5 *multa secum animo volutare* aus seinen Quellen beibehielt, so *Sallust* *Iug.* 13,5. 113,3 die analogen Verbindungen *aliquid secum agitare* oder *cum animo reputare*. Die echt altertümliche Vorstellung, daß der Mensch mit seinem Verstande wie mit einem alter ego überlegt und erwägt, ist aus *Homer* geläufig (...).» Cf. *Negri* (1984, 298-300).

<sup>44</sup> Versi espunti da *Ritschl* come spuri, ma senza necessità. Vd. l'opportuna difesa in *Collart* 1970, 43.

*diu disputavi*; Lucil. 30. 28 Charpin (1017 Marx): *haec tu me insimulas? nonne ante in corde volutas?*. Quindi Lucr. 3. 240: *quae denique<sup>45</sup> mente volutat*; Cic. *rep.* 1. 28: *nihil umquam nisi sempiternum et divinum a n i m o volutare*. Tale uso del verbo, riferito all'atto di rivolgere nella mente, continua in età augustea con esempi ragguardevoli<sup>46</sup>.

Un'immagine simile è formata con il frequentativo *versare* in Plaut. *Trin.* 223-24, all'inizio del monologo in cui Lisitele manifesta inquieta perplessità dinanzi alla difficile scelta tra l'amore e il *negotium*: *multas res simitu in meo corde verso / multum in cogitando dolorem indipiscor*.

Costitutivi di queste espressioni sono verbi impiegati in una accezione traslata solitamente non usuale per atti di pensiero. Sembra che Sallustio eviti di proposito verbi più comuni per tali significati. Un termine specifico come *cogitare*, ad esempio, non compare più dopo il caso isolato di *Catil.* 44. 5 (lettera di Lentulo a Catilina): *Fac cogites in quanta calamitate sis*. Esso invece, nel suo significato principale di «pensare, riflettere», era ampiamente diffuso nell'uso letterario, dove sono abbastanza consueti anche elementi complementari volti a rafforzare la connotazione interiore dell'atto cogitativo. A questo riguardo si possono enumerare diversi esempi sin dall'età arcaica: Plaut. *Aul.* 379 s.: *egomet me cum cogitare intervias / occepi* (cf. 698; *Mil.* 1375; Ter. *Eun.* 636; Sulp. Ruf. in Cic. *epist.* 4. 5. 4; Cic. *inv.* 1. 1); Ter. *Eun.* 64: *quod nunc tute te cum iratus cogitas* (cf. *Ad.* 808); Plaut. *Most.* 702: *quom magis cogito cum meo animo*; Ter. *Ad.* 500: *hoc tu facito cum animo cogites*; 808: *haec si voles in animo vere cogitare*; Cato 17 *O.R.F.*<sup>4</sup> Malcovati: *cogitate cum animis vestris*<sup>47</sup> (cf. Cic. *agr.* 2. 64).

Un altro termine specifico come *considerare*, nel significato di «esaminare, riflettere», è impiegato da Sallustio soltanto nell'ambito di orazioni o di lettere e non si trova mai unito a espressioni complementari del tipo di quelle osservate, pur comparando in diversi costrutti: transitivo, con oggetto (*Catil.* 52. 2: *res atque pericula nostra*); seguito da proposizione interrogativa indiretta semplice (*Catil.* 20. 6; 44. 5; 51. 26; *or. Phil.* 13; *epist. Mithr.* 1; *epist. ad Caes.* 1. 5. 1) e disgiuntiva (*epist. Mithr.*

<sup>45</sup> Congettura di Martin, tra le molte proposte per correggere la lezione corrotta dei codici: *quaedam quae*.

<sup>46</sup> Su *volvere* e *volutare* in Virgilio vd. Traina 1990, 626. Pease 1935, 441-42, al v. 532, recuperando osservazioni del Leo, nota che espressioni di questo tipo riguardano il monologo silenzioso, cioè interiore. Su *volutare* in Livio vd. Weissenborn-Müller a 42. 11. 5 (dove *secum volutantem* è correzione congetturale; accolta dagli editori più recenti, per *cum volutantem* del cod. Vindobonensis (Bibl. Nat. Lat. 15). La forma *volutare* prevale anche in Tacito, che quindi in questo caso si discosta dal modello sallustiano: vd. Kuntz 1962, 87-88, che osserva, inoltre, le originali variazioni tacitiane e l'impiego di *revolvere*.

<sup>47</sup> Per quanto riguarda il valore di *cum* in questa espressione, Pisani 1962, 214 vi vede «l'idea di un colloquio col proprio animo»; pertanto, secondo Sblendorio Cugusi 1982, 133, qui *cum* indica compagnia figurata.

16). Esso rimane circoscritto, nell'uso sallustiano, a passi di tenore oratorio convenzionale<sup>48</sup>, ma non entra a far parte del lessico della rappresentazione interiore e dei procedimenti di pensiero. Al contrario, di questo stesso verbo, abbastanza usuale nei suoi vari costrutti, si trovano già, prima di Sallustio, significativi sviluppi nel senso di una espressione dell'interiorità<sup>49</sup>, come, ad esempio, in Ter. *Haut.* 385: *et cum egomet nunc mecum in animo vitam tuam considero*; Cic. *prov.* 1: *consideret ipse secum qui mihi homines (...) detrahendi sint*; *Tusc.* 5. 3: *me cum ipse considerans*; *off.* 1. 153: *omnia quae cognitione digna sint summo otio secum ipse consideret et contempletur*.

Si constata così nell'uso sallustiano, riguardo all'ambito considerato, una propensione a scelte lessicali rare e inusuali, cui si associano i diversi elementi complementari intesi ad accentuare il concetto specifico dell'atto interiore: una ricerca espressiva che procede escludendo i termini più comuni e che si intensifica progressivamente dal *de Catilinae coniuratione* al *Bellum Iugurthinum*.

Di questo motivo della riflessione interna, che spesso si esprime come agitazione di pensieri e dilemmi tormentosi, si trovano ragguardevoli modelli greci, con scelte verbali e forme di frase diverse, che possono avere influito sugli autori latini<sup>50</sup>. Si veda, ad esempio, nel significato di «meditare», Apoll. Rhod. 1. 460-61: ἐνθ' αὐτ' Αἰσονίδης μὲν ἀμήχανος εἶν ἐοῖ αὐτῶ / πορφύρεσκεν ἕκαστα, κατηφιῶντι εἰοικώς, che sembra uno sviluppo di Hom. Φ 551, dove all'espressione dell'essere inquieto è sottinteso il concetto di agitare molti pensieri<sup>51</sup>: πολλὰ δὲ οἱ κ'ραδίη πόρφυρε μένοντι. Cf. anche Apoll. Rhod. 3.396-99 (dilemma di Eeta riguardo agli Argonauti): τοῖο δὲ θυμός / διχθαδίην πόρφυρεν ἐνὶ στήθεσσι μενοῖν / ἦ (...) / ἦ (...).

Un verbo frequentemente impiegato da Omero nel senso di «essere indeciso (se)» o «agitare q. c. (in animo)», differenze di significato a cui corrispondono costrutti diversi, è μερμηρίζω, che, riferito sempre a persone, caratterizza descrizioni di ragionamenti e di dilemmi interiori<sup>52</sup>. Spesso è unito a complementi circostanziali che intensificano l'idea di interiorità, come ἐν στήθεσιν (A 188-89), κατὰ φρένα (B 3), κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (E 671; cf. κ 151; υ 10; ω 235), κατὰ θυμόν ἀμύμονα (κ 50; π 237), φρεσί (α 427; λ 204; χ 333), μετὰ φρεσί (κ 438), ἐν φρεσί (π 73; υ 38).

<sup>48</sup> Vretska 1961, 218: «Man spürt die Wirkung des rhetorischen Unterrichtes».

<sup>49</sup> Affine ai casi sallustiani visti sopra, invece, Cic. *Verr.* 2. 3. 29.

<sup>50</sup> In certi casi, come Hom. υ 5-24 o Soph. *Ant.* 225-31 (vd. più avanti), il motivo dell'agitare pensieri è connesso a brani di monologo interiore: vd. Leo 1908, 94-113.

<sup>51</sup> Cf. Hom. δ 427, 527; κ 309.

<sup>52</sup> A proposito dello stato d'animo indeciso tra due alternative, da considerare anche l'uso di *anceps* in Sallustio, su cui vd. Oniga 1990, 169-70.

Altre espressioni che corrispondono al concetto di *volvere animo* sono formate dall'uso traslato di ὀρμαίνω, unito a sintagmi che completano l'idea di interiorità<sup>53</sup>. In Omero s'incontra più volte questo verbo inserito nella frase quasi formulare con κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (A 193 e al.). In certi casi sono espressi stati d'animo dubbiosi, esitanti di fronte a una decisione da prendere, e perciò l'azione principale è seguita da una interrogativa indiretta disgiuntiva, come in K 435: διχθὰ δέ μοι κραδίη μέμονε φρεσὶν ὀρμαίνοντι (cf. 10,4); δ 789-90: ὀρμαίνουσ' (Πηνελόπεια *scil.*) ἦ (...) / ἦ (...) (cf. o 300); cf. anche Ξ 20-22: ὣς ὁ γέρων ὤρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμόν / διχθαδί' ἦ (...) ἴοι (...) / ἦε (...). Con interrogativa indiretta semplice, Φ 137-38: ὄρμηθεν δ' ἀνὰ θυμόν ὅπως παύσειε πόνοιο / δῖον Ἀχιλλῆα cf. Ω 680-81). Similmente, Apoll. Rhod. 3. 18: τοῖαν μετὰ φρεσὶν ὀρμαίνουσαν. Cf. 4. 2-5, in cui il poeta dichiara la sua incertezza sul modo di svolgere l'argomento: ἦ γὰρ ἔμοιγε / ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσειται, ὀρμαίνοντι / ἦε (...) ἦ (...).

Anche con altri verbi viene reso il concetto di rivolgere un pensiero nella mente, come in Pind. *Nem.* 4. 65, a proposito di un uomo pieno d'invidia, contrapposto al poeta: γνώμαν κενεὰν σκότω κυλίνδει. In Soph. *Ant.* 20 si indica un proposito che affligge: δηλοῖς γὰρ τι καλχαίνουσ' ἔπος. Più avanti, l'accento è posto sull'idea del volgere un pensiero, a 158: τίνα δὴ μῆτιν ἐρέσσω, e a 231: τοιαῦθ' ἐλίσσω. In modo simile, Apoll. Rhod. 1. 463: τίνα τήνδε μετὰ φρεσὶ μῆτιν ἐλίσσεις.

Si può osservare, in conclusione, che le forme sallustiane studiate si modellano su ragguardevoli esempi sia di età arcaica sia tardo-repubblicani. Rispetto ai predecessori, tuttavia, lo storico sembra aver conferito una foggia letteraria originale: gli elementi lessicali e i motivi desunti dall'uso di autori precedenti vengono applicati e rivissuti nell'ambito di descrizioni psicologiche relative a vari personaggi della sua opera. Frasi e forme espressive della riflessione interna si fanno cifra di un peculiare atteggiamento del narrare storico. Così, rielaborando originalmente spunti dall'uso degli autori, Sallustio ha accresciuto le risorse del ritratto letterario: un'arte di rappresentazione dell'aspetto interiore in grado di cogliere efficacemente scorci di meditazioni, roveli e dilemmi, sullo sfondo di stati d'animo travagliati dal dubbio o dall'inquietudine. Ciò costituisce, inoltre, un felice adattamento, in ambito latino, di scene e motivi propri della tradizione letteraria greca sin da Omero, che l'autorità sallustiana consegna alla studiosa emulazione di storici e poeti successivi.

<sup>53</sup> Riferimento già in Fighiera 1897, 72.

## Bibliografia e abbreviazioni

- Avenarius 1956 = W. Avenarius, *Sallust und der rhetorische Schulunterricht*, RIL 89-90, 1956, 343-52.
- Bauhofer 1935 = K. Bauhofer, *Die Komposition der 'Historien' Sallusts*, München 1935.
- Bennett 1910 = Ch. E. Bennett, *Syntax of Early Latin*, I, Boston 1910 (rist. 1966).
- Collart 1970 = T. Maccius Plautus, *Mostellaria*, éd., intr. et comm. de J. Collart, Paris 1970.
- Constans 1880 = L. Constans, *De sermone Sallustiano*, Paris 1880.
- Edmar 1931 = B. Edmar, *Studien zu den Epistulae ad Caesarem senem de re publica*, Lund 1931.
- Figliera 1897 = S. L. Figliera, *La lingua e la grammatica di C. Crispo Sallustio*, Savona 1897.
- Hofmann-Szantyr 1972 = J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972<sup>2</sup>.
- Koestermann 1971 = C. Sallustius Crispus, *Bellum Iugurthinum*, Erl. und mit einer Einl. versehen von E. Koestermann, Heidelberg 1971.
- Kühner-Stegmann 1966 = R. Kühner - C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II, 1-2, Hannover 1966.
- Kuntz 1962 = F. Kuntz, *Die Sprache des Tacitus und die Tradition der lateinische Historikersprache*, Diss. Heidelberg 1962.
- Leo 1908 = F. Leo, *Der Monolog im Drama*, Berlin 1908.
- Malcovati 1971 = Sallustio, *Bellum Iugurthinum*, a c. E. Malcovati, Torino, 1971.
- Marx 1928 = Plautus *Rudens*, Text u. Komm. von F. Marx, Leipzig 1928.
- Negri 1984 = A. M. Negri, *Gli psiconimi in Virgilio*, Roma 1984.
- Norden 1927 = P. Vergilius Maro, *'Aeneis' Buch VI*, erkl. von E. Norden, Leipzig 1927<sup>3</sup> (rist. 1995<sup>9</sup>).
- Oniga 1990 = R. Oniga, *La composizione nominale in Sallustio*, Lexis 5-6, 1990, 147-96.
- Paul 1984 = G. M. Paul, *A historical commentary on Sallust's 'Bellum Iugurthinum'*, Liverpool 1984.
- Pease 1935 = A. S. Pease, *Vergili Aeneidos liber quartus*, Cambridge Mass. 1935 (rist. 1967).
- Pisani 1962 = V. Pisani, *Storia della lingua latina*, I, Torino 1962.
- Sblendorio Cugusi 1982 = M. Porci Catonis *Orationum Reliquiae*, intr., testo crit. e comm. filol. a c. M. T. Sblendorio Cugusi, Torino 1982.
- Skard 1933 = E. Skard, *Ennius und Sallustius. Eine sprachliche Untersuchung*, Oslo 1933.
- Skard 1956 = E. Skard, *Sallust und seine Vorgänger*, SO Suppl. 15, 1956.
- Traina 1990 = A. Traina, *volvo*, in *EV*, V.1, Roma, 1990, 624-27.
- Vretska 1955 = K. Vretska, *Studien zu Sallusts 'Bellum Jugurthinum'*, Wien 1955.
- Vretska 1961 = C. Sallustius Crispus, *Invective und Episteln*, Hrsgb., übers. und komm. von K. Vretska, II B., Heidelberg 1961.
- Vretska 1976 = C. Sallustius Crispus, *De Catilinae coniuratione*, Komm. von K. Vretska, Heidelberg 1976.
- Weissenborn-Müller = *Titi Livi ab Urbe condita libri*, bearb. W. Weissenborn und H. J. Müller, 8. Band, I. (Heft Buch. 35-36), 1906<sup>3</sup>; 9. Band, 2. Heft (Buch. 41-42), 1909<sup>3</sup>.

## EXPLIZITE UND IMPLIZITE ZEITSTRUKTUR IN DREI HORAZISCHEN EPODEN (5, 12, 17)

Die 12. Epode des Horaz scheint ein enttäuschend unkompliziertes Gedicht zu sein. Das lyrische Ich<sup>1</sup> spricht in heftiger Scheltrede eine aufdringliche Frau an, die ihm unerwünschte Geschenke und Nachrichten zukommen lasse, und lehnt weitere Kontakte mit ihr vor allem aus olfaktorischen Gründen ab (1-12). Sein Ekel werde – so fährt der Sprecher fort (13) – noch durch ihre bitteren Vorwürfe gesteigert. Diese referiert er dann ausführlich in wörtlicher Rede (14-26): Die Frau klage, er lasse es ihr gegenüber am nötigen Leistungswillen (14-20) und an der gebührenden Dankbarkeit (21-26) fehlen. Soweit in knappen Worten der Inhalt des Gedichts.

Diese Epode variiert, wie auch die 8., das Thema der «Vetula-Skoptik»<sup>2</sup>, eines uns heute eher befremdenden<sup>3</sup> Typus scharfer Spottdichtung auf körperliche Defekte älterer Frauen, die ihre schwindende Attraktivität für jüngere Männer oft durch materielle Zuwendungen zu kompensieren versuchen. Warum schreibt Horaz solche Gedichte? Die aggressive, direkte, zudem in iambischer Dichtung seit Archilochos häufige Aussage allein wird kaum das gewesen sein, was er seinem Publikum vermitteln wollte. Andererseits gibt es keinerlei Hinweis auf eine verborgene zweite Bedeutungsebene. Und auf die biographistische Ausrede, der Dichter könnte ein reales Erlebnis ziemlich ungefiltert in ein Gelegenheitsgedicht gegossen und dieses später der Veröffentlichung in seinem Epodenbuch für würdig erachtet haben, wird heute wohl kaum noch jemand verfallen. Vielmehr muß es Horaz darum gegangen sein, dem altbekannten kruden Thema ein besonderes Maß an formalem Raffinement angedeihen zu lassen. Eine bislang unbeachtete kompositorische Besonderheit der 12. und zweier weiterer Epoden möchte ich hier aufzuzeigen versuchen.

Die 12. Epode läßt sich unschwer in zwei Hälften zu je 13 Versen gliedern. Im ersten Teil spricht das lyrische Ich selbst, im zweiten zitiert es die Worte der Frau.<sup>4</sup> Des weiteren fällt die weitgehend symmetrische Verwendung von Tiermetaphorik auf.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Bei der Behandlung vor allem der 12. Epode werde ich «den in diesem Gedicht auf der ersten Ebene 'ich' Sagenden» der Einfachheit halber «Sprecher» oder auch «lyrisches Ich» nennen, ohne damit irgendwelche Implikationen einer speziellen Lyriktheorie übernehmen zu wollen.

<sup>2</sup> Dieses Thema gibt es seit Archilochos, vgl. Oeri 1948, 89f.

<sup>3</sup> Archilochos «begründete damit eine unerfreuliche Mode in der Literatur» (Fränkel 1962, 162).

<sup>4</sup> Die gleiche exakte Zweiteilung weisen Epode 4 (ebenfalls lyrisches Ich in der ersten Hälfte, wörtliche Rede in der zweiten) und Epode 8 auf.

<sup>5</sup> Tiermetaphorik ist ein Kennzeichen auch einiger anderer Epoden, z.B. 1, 4, 5, 6, 7, 8. – In jeder Hälfte von Epode 12 kommen 6 Tiere vor: Elefant (1) und Stier (17) stehen für sexuelle Kraft; Krokodil (11) und Purpurschnecke (21) liefern Farbstoffe. In V. 5f. wird ebenso auf engem Raum – innerhalb eines Distichons – durch Vergleich mit vier Tieren (Polyp, Bock, Hund, Schwein; das Thema ist «Geruch») das Verhältnis zwischen Sprecher und Frau umrissen wie in 25f. (Lamm, Wolf, Reh, Löwe; das Thema ist «Flucht aus Angst»), wenngleich die Parallelität zwischen diesen beiden Blöcken nicht bis ins Detail durchgeführt ist.

Daß hier eine Diptychonstruktur vorliegt, ist unübersehbar. Allerdings hat man es bisher versäumt, dieses Strukturmerkmal interpretatorisch auszuwerten. Das Zitat einer wörtlichen Rede der Frau durch das lyrische Ich, also der gesamte zweite Teil des Gedichts, wird stets nur als Variante zum Modus der direkten Beschreibung im ersten Teil und als deren Fortsetzung aufgefaßt. Die Vorwürfe der Frau würden, so die übliche Auskunft der Kommentatoren, zitiert als Mittel der «Selbstentlarvung».<sup>6</sup>

Diese Auffassung ist zwar nicht falsch, aber unzureichend. Denn die Aufteilung in zwei korrespondierende, jeweils einer der beiden Hauptpersonen zugeordnete Hälften legt den Gedanken nahe, daß in diesem Monolog mit eingebautem Zitat vielleicht ein dialogisches Element verborgen sein könnte. Um das festzustellen, müssen die Hinweise auf die fiktiven Umstände, unter denen das lyrische Ich diesen Text spricht, noch genauer ausgewertet und ernster genommen werden, als das bislang geschehen ist.

Der erste Anhaltspunkt ist eine sprachliche Inkonsequenz, die meist als stilistische Unebenheit oder psychologisches Detail beiseite geschoben wird: Das lyrische Ich redet die Frau zunächst direkt an (1-3). In den Versen 4-8 verzichtet es dann auf die zweite Person, um von Vers 9 an (*properat*) plötzlich in der dritten Person von ihr zu sprechen. Eine ganz willkürliche Deutung schreibt den Wechsel dem angeblich wachsenden Ekel des Sprechers zu.<sup>7</sup> Treffender ist da schon die Beobachtung, daß die dritte Person als Indikator der monologischen Grundstruktur fungiert.<sup>8</sup> Damit ist allerdings noch nicht erklärt, warum das Gedicht in der zweiten Person beginnt.

Indes erlaubt der Gebrauch der dritten Person in den Versen 9-13 die Rekonstruktion der dem Gedicht zugrundeliegenden Kommunikationssituation, denn er verrät, daß die Frau abwesend ist. Die vermeintliche direkte Anrede vom Anfang erweist sich damit rückblickend als Apostrophe.<sup>9</sup> Das bedeutet aber, daß der ursprüngliche Zeitpunkt, an dem die Frau die zitierten Worte geäußert hat, nicht nur vor Vers 1 liegt, sondern überhaupt außerhalb des gesamten Situationskontextes, in dem das lyrische Ich spricht. Zwischen dem fiktiven Sprechzeitpunkt der Epode und dem der eingebetteten wörtlichen Rede gibt es also eine gewisse zeitliche Distanz.

Es wird nun stets angenommen, daß die Alte dem Sprecher ihre Vorhaltungen bei einem der früheren Rendezvous gemacht habe. Paradoxerweise hätte sie ihm dabei jedoch unter anderem vorgeworfen, er gehe ihr beharrlich aus dem Wege (25f.). Auch

<sup>6</sup> Den Ausdruck gebraucht Fauth 1999, 178 mit Blick auf den parallelen Fall der Canidia-Rede 17. 53-81; vgl. Kiessling-Heinze 1930, 533; Mankin 1995, 205.

<sup>7</sup> Grassmann 1966, 78: «Die Erinnerung ist für Horaz so abstoßend, daß er ab V. 9 vermeidet, die *vetula* noch in der 2. Person anzusprechen.» Diese Erklärung ist sogar in sich widersprüchlich, da die Ansprache, wie Grassmann mit dem Begriff «Erinnerung» auch anerkennt, keine direkte, sondern eine Apostrophe ist.

<sup>8</sup> Kiessling-Heinze 1930, 533f.; Carrubba 1965, 597; Cavarzere 1992, 197.

<sup>9</sup> Das ist wahrscheinlicher als die umgekehrte Annahme, daß sich das lyrische Ich nach dialogischem Beginn von einer Anwesenden abwendet, um sie dann auch noch zu zitieren.

und gerade wenn er sich damals vielleicht nach langer Pause wieder einmal auf ein Treffen mit ihr eingelassen hätte, wäre ein solcher Vorwurf der Untreue ausgerechnet im Moment seiner ersehnten Rückkehr höchst unpassend. In jeder Hinsicht einleuchtend gestaltet ist diese Scheltrede der Alten doch nur als Anrede an jemanden, der den Kontakt zu ihr völlig abgebrochen hat. Das lyrische Ich muß also unfreiwillig in die Situation geraten sein, in der es mit den Scheltworten der Frau konfrontiert wurde. Zwei Möglichkeiten sind denkbar: Zum einen könnte sich der Sprecher an ein zufälliges Zusammentreffen oder einen unerwarteten Besuch durch die Frau erinnern, bei dem diese Worte gefallen wären; zum anderen könnte er einen Brief von ihr zitieren.

Die erste Annahme, die Vorhaltungen seien irgendwann früher einmal mündlich vorgebracht worden, ist wenig plausibel. Der Sprecher, der, wie wir ja wissen, die Alte seit längerem meidet, ist erneut über sie in Zorn geraten, und dafür muß es einen Grund geben. Nun hat unsere Analyse erbracht, daß die Frau während der fiktiven Sprechzeit des gesamten Textes abwesend ist. Der Anlaß für den Ausbruch des lyrischen Ichs mit der einleitenden Apostrophe *quid tibi vis?* ist also am einfachsten darin zu sehen, daß soeben Geschenke und ein Brief von ihr eingetroffen sind (2f.). Als Reaktion auf die Sendung rekapituliert er die Gründe, warum er sich von ihr fernhält: er eckelt sich vor ihrem Geruch und ihrer Begierde, so viel ist klar; doch warum sollte ihm als weiterer Grund gerade jetzt eine frühere Äußerung von ihr einfallen, wo er doch soeben einen ganz neuen Brief erhalten hat, über den er viel eher erbost sein dürfte?

Der Sprecher zitiert also keine mündliche Äußerung der Alten. Somit bleibt nur die zweite Möglichkeit, daß die Verse 14-26 den Wortlaut eines Briefes wiedergeben, den die Frau an das lyrische Ich geschickt hat. Dann liegt es aber nahe anzunehmen, daß der zitierte Brief nicht irgendeiner ist, sondern genau der, den der Sprecher soeben bekommen hat.

Damit schließt sich der gedankliche Kreis: Der erste Teil des Gedichts erweist sich als direkte Reaktion auf die im zweiten Teil zitierten Worte der Alten. Nicht aus der Erinnerung hervorgeholte zusätzliche Gründe für seine Abneigung soll die wörtliche Rede liefern, sondern die Erklärung für den unmittelbaren Anlaß des Haßausbruchs. Sie wirft ihm vor, sich von ihr zurückzuziehen; er antwortet mit einem «was willst du noch von mir?» und führt die Gründe für sein Verhalten an. Sie wirft ihm sexuelles Versagen vor; er fragt, warum sie dann einem solchen Schwächling (*nec firmo iuveni*, 3) nachlaufe. Sie schickt ihm ein Gewand und erwähnt es im Brief (21-24); er beklagt sich: *munera quid mihi ... mittis?* (2f.).

Damit rücken die beiden Teile des Gedichts viel enger zusammen als man bisher meinte. Sie bilden Rede und Gegenrede, die durch die verwendete Zitattechnik zum Zwecke des Spannungsaufbaus und der Verrätselung in die umgekehrte Folge gebracht werden.

Hieraus erklärt sich auch der Übergang von der zweiten in die dritte Person im ersten Teil des Gedichts. Wenn der Anfang *quid tibi vis?* als unmittelbare Reaktion auf die Worte der Alten gelesen werden soll, dann ist die einen Dialog suggerierende zweite Person ganz natürlich. Andererseits wird als Einleitung zu dem wörtlichen Zitat die dritte Person benötigt, denn die Frau ist ja abwesend. Horaz kaschiert nun den notwendigen Übergang, indem er in den Versen 4-8 die zweite Person nicht mehr und die dritte noch nicht verwendet. Wenn dann in Vers 9 die dritte Person etabliert wird, läßt sich der Anfang rückblickend zur Apostrophe uminterpretieren.<sup>10</sup>

Zu der Nahtstelle zwischen den beiden Teilen, dem Vers 13, ist allerdings noch etwas zu bemerken. Grammatikalisch setzt *vel ... cum* («oder wenn») das temporale *cum* von Vers 8 fort. Strenggenommen wäre die Rede damit ein Glied in der Reihe der Handlungen, in deren Verlauf sich der Geruch der Frau unangenehm verstärkt (*crescit odor, cum ...* 8). Das ist wenig sinnvoll, und bereits Kiessling-Heinze konstatieren daher mit Recht einen lockeren gedanklichen Anschluß: «*vel cum ... agit* beschreibt nur eine andere, dem Dichter gleich widerliche Szene». Nach unserer Interpretation wäre die Inkongruenz zwischen Inhalt und sprachlichem Ausdruck allerdings etwas anders zu deuten: Horaz verschleiern nicht nur die Tatsache, daß die beiden Teile des Gedichts eigentlich ein Stück Dialog sind, durch die Umstellung von Rede und Gegenrede; er verknüpft sie darüber hinaus auch neu, indem er den gerade eingetroffenen Brief der Alten aus seinem eigentlichen sachlichen Zusammenhang herausnimmt und ihn als Element in die Aufzählung der Geruch erregenden Tätigkeiten versetzt. Die Teile des Gedichts sind also auf der Ausdrucksebene anders zusammengesetzt, als die inhaltliche Logik gebieten würde.

Die Struktur des Gedichts erlaubt so gewissermaßen eine zyklische Lektüre: Der erste Teil schließt inhaltlich an den zweiten an, der wiederum durch den «narrativen» Kunstgriff des Zitats in den ersten hineinkomponiert ist. Allerdings geht es mir hier weniger um die Ringstruktur selbst als vielmehr um das eigenartige Verfahren, Gedichtteile ohne explizite Interpretationshinweise in eine der impliziten Ereignislogik widersprechende Ordnung zu bringen und in dieser sogar kompositorisch zu

<sup>10</sup> Den gedachten Kontext der Epode könnte man sich etwa folgendermaßen vorstellen: Der Sprecher ist zu Hause, und zwar wohl nicht allein – wodurch das Gedicht als Selbstgespräch zu denken wäre –, sondern eher in Gesellschaft eines oder mehrerer Freunde. Hier ist vorzugsweise an die von Horaz und der frühgriechischen Dichtung, an die er anknüpft, so gern vorausgesetzte Situation des Gastmahls (*σμπόσιον*, lat. *convivium*) zu denken, auf die auch V. 23 Bezug nimmt. Die Alte hätte dem Gastgeber zu ebendieser Gelegenheit ein Kleid und einen Begleitbrief geschickt; wir sehen nun das lyrische Ich zunächst im Moment der selbstbezogenen Beschäftigung mit dieser unangenehmen Überraschung (Apostrophe), dann wendet es sich an die Runde mit einer Erklärung und dem Zitat des Briefes. Der Sprecher von Epode 12 würde also in diesem Text in der vertrauten Runde des Symposions Komplizen für seinen Haßausbruch gegen die widerwärtige Alte suchen. – Zur Definition sozialer Grenzen als einer Grundidee der Gattung Iambos siehe unten S. 237 mit Anm. 44.

verklammern. Erstaunlich ist nun, daß Horaz diese Technik nicht nur hier, sondern noch in zwei weiteren, längeren Gedichten derselben Sammlung anwendet.

Das eine der beiden ist Epode 17, das Schlußgedicht: Ein Mann fleht in rahmenloser direkter Rede die Hexe Canidia an, ihn nicht länger mit ihrem Zauber zu belegen; er bekenne sich jetzt, nachdem er mehr als genug qualvolle Strafen erlitten habe, von der Wirksamkeit ihrer Kunst überzeugt, es sei Zeit zur Versöhnung (1-29). In Vers 30 schlägt der Ton überraschend um in ein ärgerliches «was willst du noch?» (*quid amplius vis?*), dem das Angebot folgt, jede gewünschte Buße zu tun, ja sogar ihr wahrheitswidrig vor aller Welt Tugendhaftigkeit zu bescheinigen und von der Behauptung abzulassen, sie sei eine üble Hexe. Auf dieses offenkundig ironische Angebot einer Palinodie folgt von Vers 53 an bis zum Schluß Canidias Entgegnung: es könne kein Erbarmen und keine Versöhnung geben, ihre Zauberkunst werde kein ungenutztes Wissen bleiben.

Was den Aufbau angeht, so wird stets eine asymmetrische Zweiteilung in die Rede des Mannes (1-52) und die Canidias (53-81) angenommen. Die von mir vorgeschlagene Dreiteilung wird sich später noch bei der Interpretation bewähren und durch sie bestätigen müssen; Horaz hat sie aber bereits äußerlich transparent zu machen versucht. Zum einen ergibt sie nämlich eine symmetrische Gliederung in 29+23+29 Verse; zum anderen sind die Übergänge vom ersten zum zweiten und vom zweiten zum dritten Teil durch wörtliche Übereinstimmungen markiert: die Komposita von *salire* im jeweils letzten Vers des ersten und zweiten Teils (29 und 52) und vor allem die den Tonfall verschärfenden *quid*-Fragen als Beginn des neuen Abschnitts (30 und 53).

Zur 17. Epode gibt es eine Reihe unterschiedlichster Interpretationen. Manche Forscher meinen, Horaz wolle mit Canidia eine bestimmte Person oder zumindest den ihm verhaßten Typus der Magierin brandmarken.<sup>11</sup> Andere sehen in ihr ein Sinnbild für das fluchbeladene Rom jener Jahre<sup>12</sup> oder entwickeln anspruchsvolle symbolisch-poetologische Deutungen (z.B. Canidia als dunkle Muse des Dichters und Herrscherin über die Epoden<sup>13</sup>). Sogar als ernstzunehmendes persönliches Bekenntnis wurde das Gedicht schon gelesen und Canidia dabei verstanden als «Symbol des Bösen selbst, das wie ein Fluch die Seele des Horaz zerstört».<sup>14</sup> Von der gedanklich-kompositorischen Struktur des Gedichts ist dagegen kaum die Rede, obgleich sich daraus vielleicht – wie im Falle der 12. Epode – wichtige Hinweise auf die dichterische Intention gewinnen ließen.

Besonders irritierend ist der Schluß: Das Gedicht scheint mit einem Sieg Canidias zu enden, die sich über das Palinodieangebot hinwegsetzt, ohne dessen sarkastischen

<sup>11</sup> Siehe zuletzt Fauth 1999, 165f.; zur Gegenposition siehe unten Anm. 40.

<sup>12</sup> Mankin 1995, 273 und 301.

<sup>13</sup> Barchiesi 1994, 216f.; vgl. Spina 1995, 44f.

<sup>14</sup> Pöschl 1956, 102-04 (= 1979, 135-37), das Zitat 1956, 104 (= 1979, 136).

Ton überhaupt zu bemerken. Sollte die Epode und zugleich das ganze Buch wirklich damit enden, daß die so geschickt als Widerruf getarnte Bekräftigung der Invektive durch die schlichte Ignoranz der Adressatin ausgehebelt wird und Canidia das letzte Wort behält?<sup>15</sup> Oder darf der Leser, wie manche meinen, einfach unterstellen, daß die Sache später gewiß anders ausgehen wird, als die Magierin am Ende hochmütig verkündet?<sup>16</sup> Wozu dient dann aber der überlegene ironische Spott des Mannes im Mittelteil, wenn der Leser beim düsteren Gedichtschluß mit nichts als einer vom Text unbestätigten vagen Hoffnung auf eine Wende zum Guten zurückgelassen wird?

Nicht nur das eigenartig pessimistische Ende gibt jedoch zu denken; bei näherem Hinsehen fallen weitere gedankliche Ungereimtheiten auf. Da ist zunächst der merkwürdige Bruch in der Rhexis des Mannes zwischen den Versen 29 und 30. Der Sprecher hat mit V. 1 das Thema des ersten Teils genannt: er kapituliere vor Canidias magischer Kunst. Nach seiner Bitte um Schonung, einer mythologischen Exempelreihe zum Thema Versöhnung und einer Schilderung seiner Leiden folgt in V. 27-29 mit *ergo* ringkompositorisch das Resümee des Abschnitts: er gebe seine Zweifel an der Wirksamkeit ihrer Zaubergesänge auf (eben darin besteht das *dare manus scientiae*). Das Anliegen und seine Begründung sind damit inhaltlich und formal abgeschlossen vorgetragen worden. Eigentlich kann jetzt nichts anderes folgen als eine Antwort der Angeredeten, doch die bleibt aus; statt dessen fährt der Mann fort mit einem unwilligen *quid amplius vis?* Was mag nach V. 29 geschehen sein, daß er plötzlich meint, ein neues Bußangebot machen zu müssen? Hat er denn nicht eben noch verkündet (19): *dedi satis superque poenarum tibi?*<sup>17</sup>

Doch damit nicht genug der logischen Brüche: Nachdem der Mann sich bereit erklärt hat, öffentlich Canidias erlogenes Lob zu singen, erwartet man, daß die Magierin in ihrer Rede (53ff.) auf dieses Angebot reagiert. Das tut sie nicht, sondern sie erklärt – unter Verwendung einer Exempelreihe zum Thema Unversöhnlichkeit (65-69) –, sie werde von ihren Zaubereien nicht ablassen. Ihren fortdauernden Zorn begründet sie in 56ff. damit, daß sie die ihr zugefügte Rufschädigung und die Profanation ihrer magischen Praktiken nicht ungestraft durchgehen lassen könne. Doch warum sagt sie das, nachdem der Sprecher ihr unmittelbar zuvor – von sich aus,

<sup>15</sup> Das läßt sich vielleicht als geschickter Kunstgriff interpretieren, mit dem der Dichter signalisiert, daß die Epodendichtung als ganze nunmehr abgeschlossen sei (Cairns 1978, 549); doch scheint mir diese Deutung nicht ausreichend für das innere Verständnis von Epode 17.

<sup>16</sup> Kiessling–Heinze 1930, 556: «... läßt ihre Haltung ahnen, wie bitter es sie kränken wird, wenn sie ihre Machtlosigkeit erkennt – *plorem artis in te nil agentis exitus*: diese in höhrender Siegeszuversicht getane Schlußfrage wird sie ganz wider Erwarten selbst bejahen müssen.»

<sup>17</sup> Auf einen anderen Widerspruch, der hiermit zusammenhängt, macht Spina 1995, 42 aufmerksam: Die Schlußverse scheinen auszusagen, Canidia müsse Maßnahmen gegen einen drohenden Mißerfolg gegenüber dem Mann ergreifen, und das, obwohl dieser doch seine völlige Niederlage ausdrücklich eingestanden hat. Die notwendigen Konsequenzen für die Interpretation zieht Spina allerdings nicht.

wie es scheint – angeboten hat, als äußerste Buße zugunsten ihres guten Rufes alle erdenklichen Unwahrheiten verbreiten zu wollen? Wir stellen fest:

1. Canidias Rede antwortet nur auf die Verse 1-29 und in keinem Punkt auf die Fortsetzung 30-52.

2. Das Angebot einer öffentlichen Ehrenrettung Canidias als einer zusätzlichen Buße zu bereits erlittenen und als ausreichend erachteten Strafen erscheint völlig unmotiviert.

3. Canidia weist mit ihrer Antwort alle Bitten, also scheinbar auch das Bußangebot, zurück. Sie tut dies unter Hinweis auf genau das Vergehen (die Rufschädigung), durch welches die angebotene Buße (die Palinodie) überhaupt erst erforderlich würde. Betrifft ihre Ablehnung also tatsächlich auch die Palinodie, dann sagt sie damit sinngemäß: «Ich lehne das Strafangebot für die Verleumdungen ab, da man mich nicht ungestraft verleumden darf.» Das ist offenkundig absurd.

Wie in der 12. Epode widerspricht also auch in der 17. die dramatische Abfolge der Äußerungen ihrer sachgemäßen gedanklichen Verknüpfung. Da nun Teil 3 des Gedichts, die Canidia-Rede, direkt auf Teil 1, aber nicht explizit auf Teil 2 antwortet, und da das Sühneangebot von Teil 2 eigentlich die angemessene Antwort auf die Racheforderung von Teil 3 darstellt, müßten nach der logischen Rekonstruktion des Inhalts die Teile des Gedichts in der Ordnung 1–3–2 stehen. Stellt man probeweise einmal so um, dann ergibt sich eine widerspruchsfreie Abfolge:

Der Mann hat Canidias Zaubersprüche nicht ernstgenommen. Durch seine Qualen hinlänglich bestraft, gibt er seinen Irrtum zu und bittet um Versöhnung (Teil 1). Canidia lehnt ab, denn für sein eigentliches Vergehen, den öffentlichen Spott über ihre Magie, stehe die angemessene Buße noch aus; die Verfolgung durch ihren Zauber werde daher nie aufhören (Teil 3). Der Mann zeigt sich verwundert über diese Härte, lasse sich doch, wie er sagt, sein Leiden gar nicht mehr steigern. Er fragt, ob sie ihn wirklich für den Rest seines Lebens behexen wolle und bietet ihr beliebige Sühne an, sogar den Widerruf der über sie verbreiteten Wahrheiten (Teil 2).

In dieser Rekonstruktion steht der ohnehin immer als eigentliches letztes Wort empfundene Mittelteil mit dem ironischen Angebot des Widerrufs tatsächlich am Schluß. Das Gedicht und mit ihm das ganze Buch endet also der Diegese<sup>18</sup> nach durchaus nicht mit einem verstörenden Triumph Canidias, den man weginterpretieren müßte. Das Palinodieangebot steht zwar als scheinbar folgenlose Fortsetzung von Teil 1 in der Mitte des Gedichts, bildet aber implizit das Ende des Dialogs zwischen dem Mann und Canidia.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Der Begriff ist im Sinne der Terminologie Genettes (1998, 313) zu verstehen; für eine genaue Definition (und Unterscheidung von Platons *διήγησις*) siehe Martinez-Scheffel 1999, 23f. mit Anm. 4.

<sup>19</sup> Damit ist auch denjenigen Deutungen endgültig der Boden entzogen, die Horaz unter dem Einfluß eines Liebeszaubers der Canidia sehen (z.B. Vox 1993, 170-73; Schmidt 1977, 421). Zwar sind die Symptome, die der Sprecher in 21-26 an sich selbst feststellt, in der Tat diejenigen der

Ich komme zum dritten Fall, der 5. Epode. Dieses Gedicht stellt sich äußerlich als Abbildung eines linearen Geschehensablaufs in vier Stufen dar: Ein Junge ist von einigen Magierinnen entführt worden und spricht sie, insbesondere die bereits bekannte Canidia, angstvoll an (1-10). Ohne eine Antwort beginnt diese mit den Vorbereitungen für die Herstellung eines Liebeszaubertranks. Hierfür sollen neben anderen Zutaten auch Eingeweide des Jungen verwendet werden, den die Frauen zu diesem Zweck bis zum Hals in die Erde eingraben und verhungern lassen wollen (11-46). Mit dieser ungewöhnlichen Rezeptur hofft Canidia, wie sie selbst sagt, den untreuen Varus wieder an sich zu binden, den gerade ein stärkerer Liebeszauber als der bisher von ihr selbst verwendete bei einer anderen Frau hält (47-82). Der Junge verwünscht daraufhin die Hexen (83-102).

Die Komposition der Epode ist ungewöhnlich. Es gibt einen Erzähler, dem aber nicht wie üblich die rahmenden Teile, sondern zentrale Partien gehören (11-49 und 83-86). Der große Rest des Gedichts, insbesondere Anfang und Ende, besteht aus wörtlicher Rede.

Die Verszahlen der einzelnen Teile sind auch hier sorgfältig ausbalanciert: Die beiden Mittelstücke sind jeweils 36 Verse lang, die beiden Reden des Jungen 10 und 20 Verse. Zählt man letztere zusammen, dann ergibt sich mit den Zahlen 36-36-30 eine ganz ähnliche Gewichtung wie in Epode 17 (29-29-23).<sup>20</sup> Die Grenzen zwischen den Abschnitten sind jeweils durch temporale Angaben deutlich markiert (11 *ut* «sobald»; 47 *hic* «an dieser Stelle»; 83 *sub haec* «daraufhin»).

Wie steht es hier mit dem Verhältnis zwischen der Erzählfolge und der Ereignischronologie? Für drei der vier Teile, nämlich 1-2-4, ergibt sich keine unmittelbare Schwierigkeit: Der Junge erschrickt vor dem Treiben der Hexen – die Herstellung des Tranks wird vorbereitet – der Junge verflucht die Frauen. Doch was ist mit Teil 3? Nachdem die Präliminarien für die Bereitung des Zaubers tranks abgeschlossen sind, beginnt Canidia zur Nachtgöttin und zur Mondgöttin Diana zu beten. Sie fleht um Beistand *in hostilis domos* (53), das heißt gegen ihre Nebenbuhlerinnen, im Moment des Gebets (*nunc nunc ... nunc*, 53) und darum, der alte Varus möge von den Hunden der Subura verbellt werden.<sup>21</sup> Um ihn gegen die

Verliebtheit und stimmen mit denen in Theocr. 2. 88-91 (Simaita) überein; jedoch ist – wie unsere Interpretation deutlich zeigt – der Mann und nicht Canidia die Figur, die den Dialog kontrolliert und am Ende obsiegt. Er treibt mit der allzu selbstbewußten Gegnerin sein ironisches Spiel, das sie nicht durchschaut. Sein Eingeständnis, sie füge ihm Qualen zu, die man als Symptome der Liebe deuten könnte, ist um nichts mehr für bare Münze zu nehmen als das Palinodieangebot und die Haltung des *supplex*, mit der er Canidia wie eine Göttin anzuflehen vorgibt (1-7; 45). All dies wird ja fortwährend durch kaum verhüllte Invektiven konterkariert (20; 35; 46-52).

<sup>20</sup> Eine ähnliche triadische Struktur weist auch Epode 16 auf (14+26+26): 1-14 Problem, 15-40 Beratung, 41-66 Zielbeschreibung; vgl. unten Anm. 44.

<sup>21</sup> Housmans Änderung des überlieferten *latrent* zu *latrant* ist ein verführerisch einfacher Versuch, die implizite Chronologie für die Textebene zu retten und damit den Interpretationsaufwand

Lockungen anderer Frauen immun zu machen, hat Canidia ihn selbst und sein Bett mit Zaubersalben eingerieben (59f. und 69f.).

Das Gebet ist mit Vers 60 zu Ende. Wir kommen nicht umhin, mit Kiessling-Heinze zu vermuten, daß danach – im Text nicht markiert – eine gewisse Zeit vergeht; denn Canidia bemerkt dann, daß ihr Zauber erfolglos geblieben ist, fragt überrascht: «was ist geschehen?» und sucht nach dem Grund für das Versagen ihrer Zaubermittel. Hat sie denn nicht jede denkbare Substanz verwendet (61-70)? Schließlich fällt ihr die Antwort ein: Voller Schmerz oder Empörung – das signalisiert die Interjektion *a* – stellt sie fest, der überlegene Gegenzauber einer Rivalin müsse den ihren außer Kraft gesetzt haben (71f.). Und nun kündigt sie an, sie werde zu noch stärkeren Mitteln greifen und Varus einen ganz außergewöhnlichen Liebestrank einflößen, der endgültig über die Mittel der Rivalinnen siegen werde (73-80).<sup>22</sup>

erheblich herabzusetzen. Der Vorschlag hat viele Anhänger gefunden; indes gefährdet er das Verständnis der ganzen Epode. Der Wunsch, die Hunde der Subura mögen Varus verbellen (*latrant*), fügt sich nämlich hervorragend zu der Bitte um göttlichen Beistand gegen die Rivalinnen (53f.), dessen vorgestellte Auswirkung eben die ist, daß Varus, durch den Salbenzauber (59f., 69f.) behext, unter dem Spott der Einwohner (57) von dem Hundegebell (Zeichen des Eingreifens der angebeteten Göttinnen, vgl. Theocr. 2. 35; bei *latrant* würden die Hunde aus eigenem Antrieb und offenbar zur Begrüßung bellen, da Varus ja eingelassen wird) aus jenem Viertel vertrieben werden soll. Zu der Zustandsbeschreibung *latrant* hingegen würde weder der Wunsch *quod omnes rideant* (57) wirklich passen noch die unmittelbare Überraschung und plötzliche Erkenntnis verratenden Ausrufe *quid accidit?* (61) – vergleichbar mit dem die veränderte Situation anzeigenden *quid amplius vis* in 17. 30 (siehe oben S. 227f.) – und *a a* (71). Da Canidia in 71f. den Grund ihres Scheiterns kennt, müßte man mit der Konjekturen *latrant* die Fragen in 61-70 für lediglich rhetorische halten: Es könnte keine Entwicklung einer Erkenntnis und keinen daraus resultierenden Entwurf eines neuen Plans geben. Die dadurch bewirkte chronologische Einbettung der Canidia-Rede wäre aber gleichbedeutend mit der Beseitigung der kompositorischen Pointe der Epode. Canidias Worte in 49-82 spiegeln in geraffter und dramatisierter Form einen Prozeß wider (zu dieser Technik siehe Fedeli 1978, 102-04), der sich eigentlich über Stunden, wenn nicht Tage erstreckt. Die Konjekturen *latrant* ist daher ebenso gegenstandslos wie Shackleton Baileys (1982, 80) *an dormit* in 69, womit der vermeintliche Widerspruch zwischen überliefertem *indormit* (das freilich ohnehin als generelles Präsens zu verstehen ist, siehe Mankin z.St.) und dem Umherstreifen des Varus in der Subura beseitigt werden soll.

- 22 Die Verse 73-76, insbesondere 75f. *nec vocata mens tua / Marsis redibit vocibus*, pflegen in verschiedenster Weise mißverstanden zu werden: Zu *redibit* ergänzt schon Porphyrio sinngemäß *ad te: mens tua magicis meis vocibus semel evocata nunquam redibit ad sanitatem* (so etwa auch Kiessling-Heinze z. St.): Das setzt einen falschen Akzent, denn das Ziel der Bezauberung ist die dauerhafte Rückkehr des Varus, nicht das unwiderrufliche Außerkraftsetzen seines Verstandes. Konzessives Verständnis («your sanity will not return to you, ... although summoned by Marsian incantations», sc. der Rivalin Canidias, Mankin z.St.) ist nicht besser und scheitert zusätzlich daran, daß *Marsae voces* Verrücktheit, nicht geistige Klarheit hervorrufen. – Die Ergänzung *ad me* trifft ebenfalls nicht das Gemeinte («mon grazie ai consueti incantesimi ... né perché io l'abbia chiamato con formule magiche simili a quelle dei Marsi ... Varo tornerà a me», Cavarzere z.St.): Zwar könnte Canidia sagen wollen, sie werde Varus nicht mit üblichen Mitteln und Marsischen Gesängen zurückholen (73 *non usitatis* wäre dann keine Litotes), sondern – so

Dieser Trank ist natürlich – darin sind sich die Interpreten einig – kein anderer als der bereits in V. 38 erwähnte, für dessen Zubereitung der Junge geopfert werden soll.<sup>23</sup> Doch wenn nun die Rede der Canidia tatsächlich, wie die Synchronisierung durch *hic* (47) suggeriert, den Vorbereitungen für die Herstellung des Liebestranks folgt, dann ist es merkwürdig, daß die Alte noch jetzt, da sie bereits alle Maßnahmen bis hin zu dem Menschenopfer in die Wege geleitet hat, für die Wirksamkeit ihres ersten, des Salbenzaubers, betet und den eigentlich längst vollzogenen inneren Prozeß von der Verwunderung ob des ausbleibenden Erfolgs über die Erkenntnis der Ursache bis hin zum Entschluß, ein stärkeres Mittel anzuwenden, noch einmal verbalisiert – und zwar ohne jede narrative Distanzierung, im dramatischen Sprachmodus<sup>24</sup> der ursprünglichen Äußerungen (Gebetsform, Fragen, Ausrufe usw.). Die Parallelen in den Epoden 12 und 17 liefern die Erklärung: Abschnitt 3 entfaltet logisch die Vorgeschichte zu 1–2–4, obgleich ihn die Synchronisation durch *hic*, die Stellung der Passage im Gedicht und der dramatische Modus explizit in der präsentischen Sukzession verankern.<sup>25</sup>

müßten wir ergänzen – mit einem besseren Zaubergesang (das *maius poculum* aus 77f. kann nicht dem Zurückholen dienen, s.u.); es ist jedoch störend, daß dieses bessere Lied nicht genannt wird; außerdem paßt zu dieser nur negativen Aussage nicht die drohende Anrede 74 *o multa fleturum caput*, die darauf hinweist, daß der ganze Zusammenhang 73–76 eine Drohung sein muß, und es ist nicht zu sehen, warum es bedrohlicher sein soll, durch die eine (zudem nicht näher bestimmte) Sorte Lieder zurückgeholt zu werden als durch eine andere. Die Drohung in 74 bezieht sich offensichtlich nicht auf Lieder, sondern auf den Liebestrank. – Man ergänze vielmehr ganz naheliegend *redibit <eo (unde recurrens)>*: «Du wirst <von der Rivalin (71f.)> zu mir zurückeilen, und dein Sinn wird nicht <dorthin = zu ihr> zurückkehren ...» Die *Marsae voces* können nun entweder das Mittel der Konkurrenz sein, das es außer Kraft zu setzen gilt (vgl. 71f.): «... auch nicht, wenn er von ihren Marsischen Gesängen gerufen wird»; oder – m.E. wahrscheinlicher – sie sind ein weiteres Mittel Canidias (wie 17,29; die Rivalin arbeitet ebenfalls sowohl mit Gift als auch mit Gesang: 71f.): «... nachdem er von meinen Marsischen Gesängen herbeigerufen worden ist». Varus muß ja auch erst zur Rückkehr gebracht werden (nämlich durch Gesangszauber), bevor ihm der Liebestrank verabreicht werden kann. In jedem Fall bezeichnen *recurrere* und *redire* hier also entgegengesetzte Bewegungsrichtungen und sind nicht nur stilistische Variation.

<sup>23</sup> Kiessling–Heinze 1930, 504: «Das übliche Rauchopfer ... wird entzündet und das Zaubergebet gesprochen – aber der Erfolg bleibt aus; so soll ein stärkeres Mittel, ein Liebestrank, helfen ... Der Liebestrank soll aus Mark und Leber eines Knaben gebraut werden ...» Warum die Kommentatoren den Widerspruch dieser ganz richtigen Analyse zur expliziten Chronologie des Textes nicht bemerken, bleibt rätselhaft.

<sup>24</sup> Zu «Distanz» und «Modus» siehe Martínez–Scheffel 1999, 47–49.

<sup>25</sup> Es sei darauf hingewiesen, daß eine solche Deutung, außer auf den Parallelen in anderen Gedichten, vor allem auf einer Abwägung der «Kosten» der verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten beruht. Damit ist folgendes gemeint: Wollte man hier und in den Epoden 12 und 17 versuchen, die Konsistenz der erzählten Welt um jeden Preis zu retten, so hätte man dies mit Zusatzannahmen zu erkaufen, die letztlich weit «kostspieliger» sind als die Annahme eines raffinierten narrativen Verfahrens, weil sie wesentliche Sachverhalte als lediglich implizit ansehen, die zur Vermeidung von Unklarheiten explizit ausgedrückt werden müßten. Die Canidia-Rede in Epode 5 etwa wäre dann nur als völlig distanzloses Nacherleben, ja originalgetreue

Hier lohnt sich ein Blick auf Theokrits 2. Gedicht, die *Pharmakeutria*, an die sich die 5. Epode, wie zahlreiche wörtliche und motivische Übereinstimmungen zeigen, eng anlehnt. Dort vollführt die von ihrem Liebhaber Delphis im Stich gelassene Simaitha, das lyrische Ich des gesamten Textes, mit ihrer Helferin Thestylis ein magisches Brandopfer und bereitet ihm für den nächsten Tag einen Zaubersrank zu. Thestylis geht, und die einsame Simaitha bittet die Mondgöttin, ihr bei der genauen Erinnerung an den Anfang ihrer Liebe zu Delphis zu helfen. Es folgt dann die monologische Erzählung dieser Vorgeschichte. Am Ende bekräftigt Simaitha ihre Absicht, Delphis durch den Zauber an sich zu binden.

Wir bemerken, daß sich unsere These, bei Horaz schließe sich an die Vorbereitungsszene eine Art falsch synchronisierter Rückblende an, durch die exakte Strukturparallele bei Theokrit aufs schönste bestätigt, wenngleich es in anderer Hinsicht deutliche Unterschiede zwischen dem 2. Idyll und der 5. Epode gibt:

1. Canidias Rede enthält nicht die Geschichte ihrer Liebe, wie das bei Simaitha der Fall ist, sondern die eines ersten gescheiterten Zaubers. Canidia ist sozusagen bereits einen Schritt weiter als Simaitha.

2. Die Vorgeschichte ist bei Theokrit narrativ verarbeitet, bei Horaz vollzieht sie sich im dramatischen Modus.

3. Bei Theokrit ist die Vorgeschichte als Rückgriff auf Vergangenes angekündigt, Horaz tarnt sie als Glied der Hauptgeschehensfolge.

Zum dritten Mal ist also zu beobachten, daß Horaz in einer Epode die Glieder einer Ereigniskette vertauscht, ohne die Anachronie durch Zeitadverbien, Tempusgebrauch und dergleichen transparent zu machen. Im Gegenteil scheint er die rekonstruierbaren Ereigniszusammenhänge, ohne sie außer Kraft zu setzen, durch narrativ-chronologische Fehleinordnungen verschleiern zu wollen: Der soeben eingetroffene Brief der Alten in Epode 12 präsentiert sich als abscheuerregendes Stück Rede in der Erinnerung des lyrischen Ichs; die rein dialogische 17. Epode überläßt den Leser dem natürlichen, aber hier trügerischen Schluß von der dramatischen Sukzession auf das logische Nacheinander der Teile; und in Epode 5 wird die Vorgeschichte gar mit einem bewußt falsch synchronisierenden *hic* in den fortlaufenden Fluß logisch nachfolgender Ereignisse eingelegt. Drei Fragen stellen sich angesichts dieser ungewöhnlichen, von keinem der mir bekannten narratologischen Standardwerke<sup>26</sup> erwähnten Technik, die

Reprise einer früheren Situation erklärbar. Wenn das gemeint wäre, müßte man dem Text mindestens irgendwie entnehmen können, daß es sich um so etwas Ungewöhnliches wie die exakte Wiederholung einer früheren Szene handelt – mehr noch: man würde eine Erklärung dafür erwarten. Der Zweifel an der chronologischen Angabe des «mimetisch unzuverlässigen» Erzählers (zum Begriff siehe Martínez-Scheffel 1999, 102f.) eröffnet hingegen die Möglichkeit der interpretatorischen Verarbeitung des Beobachteten und stellt nicht die Frage nach einem Versäumnis des Autors, sondern nach seiner Intention.

26 Z. B. Lämmert 1989, Vogt 1990, Genette 1998, Martínez-Scheffel 1999.

man «maskierte Anachronie» oder hier speziell «maskierte Analepse» nennen könnte:<sup>27</sup>

1. Was hat Horaz damit beabsichtigt?
2. Soll der Leser die explizite oder die implizite Zeitstruktur zur Richtschnur der Interpretation machen?
3. Gibt es irgendwo in der antiken Literatur Parallelen?

Ich beginne mit der dritten Frage. Die beschriebene Technik sieht aus wie ein modernes Mittel der Verfremdung. Und doch macht ausgerechnet der älteste Text der europäischen Literatur, die *Ilias*, von maskierten Anachronien reichlich Gebrauch: Die Homerforschung<sup>28</sup> hat gezeigt, daß das Epos vom Zorn Achills, das vorgibt, die Ereignisse von gerade einmal 51 Tagen des zehnten und letzten Jahres des Trojanischen Krieges zu erzählen, seine chronologische Tiefe, die es zu einem wirklichen Troja-Epos macht, einer eigentümlichen adaptierenden Hereinnahme von außerhalb dieses Zeitrahmens liegenden Geschehnissen verdankt. Dabei verrät kein Hinweis des Erzählers, sondern nur die Eigenart der geschilderten Handlungen selbst, daß sie aus ihrem ursprünglichen Platz in der Diegese in diesen Kontext verstellt sind. Besonders deutlich wird dies an der in die Bücher 2-7 – übrigens nach einem erneuten Musenanruf – «eingespiegelten» Vorgeschichte, die somit fast ein Viertel des gesamten Textes umfaßt. Ich greife das Wichtigste heraus:

Der Schiffskatalog im 2. Buch an Stelle der zu erwartenden Aufzählung von Landstreitkräften spiegelt die Ausfahrt des griechischen Kontingents aus Aulis am Beginn des Feldzugs. Der Zweikampf zwischen Paris und Menelaos um Helena soll den Krieg eigentlich in letzter Minute vermeiden. Eben deshalb überlegen auch die Troer, die Geraubte zurückzugeben. Die Mauerschau mit der Vorstellung der dem Priamos noch unbekanntem griechischen Helden; die Liebesszene zwischen Paris und Helena; der Pfeilschuß des Pandaros; die dem Götterplan des 1. Buches widersprechenden Siege der Griechen und der Mauerbau um das Schiffslager<sup>29</sup> – all dies gehört der Sache nach in die Anfangsphase des Krieges, nicht ins zehnte Jahr.

Der fünfeinhalb Bücher umfassende Rückgriff «wird» – so Joachim Latacz – «nicht eigentlich explizit gemacht ... Dennoch ist er als Rückgriff geradezu sinnlich spürbar.»<sup>30</sup> Latacz spricht nun davon, die universale Technik der Analepse scheine sich in der *Ilias* «noch in einem Frühstadium der Entwicklung zu befinden».<sup>31</sup> Demnach müßten wir für Horaz so etwas wie einen narratologischen Archaismus konstatieren. Doch kann der römische Epodendichter sich unmittelbar an Homer orientiert haben? Immerhin lobt er ihn in der *Ars Poetica* ausdrücklich dafür, daß er

<sup>27</sup> Zu «Anachronie» und «Analepse» siehe Genette 1998, 25f.; Martínez-Scheffel 1999, 33f.

<sup>28</sup> Für Literaturangaben hierzu siehe Kloss, *Thukydides*, v. a. Anm. 12-15.

<sup>29</sup> Zur vielerörterten Frage der Schiffsmauer in der *Ilias* und ihrem Verhältnis zu dem bei Thukydides 1.11.1 erwähnten ἔκωμα des ersten Kriegsjahres siehe Kloss, *Thukydides*, v. a.

<sup>30</sup> Latacz 1989, 165.

<sup>31</sup> Latacz 1989, 165.

nicht chronologisch (*ab ovo*) erzähle, sondern *in medias res* gehe.<sup>32</sup> Sollte zudem – was ich für durchaus möglich halte – bereits Aristoteles im 23. Kapitel seiner *Poetik* auf die homerische Einspiegelungstechnik verweisen,<sup>33</sup> dann mag Horaz hierdurch zu seinem narrativen Kunstgriff angeregt worden sein.

Nun ist in der *Ilias* der Gebrauch von Rückwendungen des Erzählers auf die Vorgeschichte kaum möglich<sup>34</sup>, da bei Homer eine Gattungskonvention explizite zeitliche Rückgriffe auf der obersten Erzählebene verbietet. Damit bleibt dem Dichter neben dem beschränkt einsetzbaren Mittel der Personenrede nur der Ausweg, solche Rückverweise «als erzählte Gegenwart zu maskieren.»<sup>35</sup> Eine verwandte Technik beschreibt übrigens Thaddaeus Zielinskis berühmte Chronologieregel, der zufolge Homer zwei der Sache nach parallele Handlungen in sukzessives Geschehen umsetzt, indem er auf Ausdrücke wie «währenddessen» verzichtet. Nun bestreiten zwar neuerdings einige Forscher<sup>36</sup> die implizite Gleichzeitigkeit solcher Handlungen, da die zweite stets so geschildert werde, als setze sie die Vollendung der ersten voraus. Derartige Indizien für Sukzessivität sind hier jedoch gerade Mittel der chronologischen Maskerade, und die ebenfalls vorhandenen Hinweise auf Gleichzeitigkeit lassen sich nicht gut in Abrede stellen. «Zielinskis Gesetz» bleibt somit in Kraft, zumal Gustav Adolf Seeck es jüngst überzeugend rehabilitiert hat.<sup>37</sup>

Das Verfahren der maskierten Analepse bei Homer läßt sich also aus gewissen erzähltechnischen Zwängen der Gattung herleiten. Für den Horaz der drei besprochenen Epoden kann diese Erklärung nicht gelten, denn sein Erzähler oder lyrisches Ich hätte durchaus zeitlich zurückgreifen dürfen. Immerhin lehrt die Betrachtung des ähnlichen Phänomens bei Homer aber, daß der Rezipient – und das

<sup>32</sup> V. 147f.

<sup>33</sup> Zuerst vermutet von Else 585f.; vgl. Kloss, *Thukydides*, v. a. Anm. 15.

<sup>34</sup> Erlaubt sind nur «perfektische» Rückgriffe, welche die Herkunft einer Person oder die Entstehung der vorliegenden Situation erklären (Steinrück 1992, 79). Der am großzügigsten ausgelegte Fall ist die Erzählung von der Verwundung des Odysseus, die in die Fußwaschungsszene eingelegt ist (Steinrück 1992, 220-22).

<sup>35</sup> Steinrück 1992, 78.

<sup>36</sup> Patzer 1990.; Rengakos 1995..

<sup>37</sup> Erfreulicherweise hat jetzt G. A. Seeck 1998, in einem jüngst erschienenen Beitrag das Bild in den Grundzügen wieder geradegerückt. Die «zeitliche Doppeldeutigkeit», die uns etwa in der zweifachen Götterversammlung im 1. und 5. Buch der *Odyssee* in gewisser Weise zugleich ein und dasselbe und zwei verschiedene Ereignisse erblicken lassen, nennt er einen «Kompromiß zwischen der Gleichzeitigkeit der erzählten Zeiten und der kontinuierlichen Nachzeitigkeit (Sukzession) der Erzählung» (143). Wenn Seeck dann, vollkommen zu Recht, fortfährt: «Homer wollte einfach – wie jeder geübte Erzähler – das den glatten Erzählfluß störende Wörtchen 'inzwischen' vermeiden», dann verdeckt dies freilich etwas die Besonderheit des homerischen Verfahrens, bei dem die erzählerische Sukzession nicht in einem unbestimmten und unbestimmbaren Verhältnis zur Gleichzeitigkeit der erzählten Geschehnisse belassen, sondern gerade mit «falschen» Hinweisen auf zeitliche Nachzeitigkeit ausgestattet wird. Skepsis gegenüber den Thesen von Patzer und Rengakos deutet auch Schwinge 1999, 490 Anm. 3 an.

beantwortet die zweite der drei oben gestellten Fragen – die explizite Chronologie und die implizite logische Ereignisfolge ebensowenig gegeneinander ausspielen darf, wie man es bei einer angekündigten Anachronie tun würde, sondern daß man ihr Spannungsverhältnis wahrnehmen und offenhalten muß.<sup>38</sup>

Es bleibt die letzte und schwierigste Frage: Was hat Horaz gewollt? Dem *Ilias*-Dichter geht es darum, ein großes Troja-Epos zu schaffen, aber nur einen sehr kleinen zeitlichen Ausschnitt des Ganzen als Rahmen zu verwenden. Dadurch erreicht er eine perspektivische Dichte, die sich beim bloß sukzessiven Erzählen einer mehrjährigen Handlung nicht ergäbe. Eine ähnliche Wirkungsabsicht könnte man Horaz vielleicht in der 5. und 12. Epode unterstellen, wo durch die verschleierte Hereinnahme einer Vorzeithandlung in die Gegenwart tatsächlich ein kürzerer Zeitraum durchmessen wird, als es bei streng linearer Darstellung der Fall wäre. Das gilt aber nicht für die 17. Epode, denn dort betrifft die Umstellung der Teile 2 und 3 gar keine Vorzeithandlung. Der Effekt, der hier erzielt werden soll, ist ein anderer. Denn die Umstellung der Palinodie in die Mitte ermöglicht, ähnlich wie in der 12. Epode, eine ringförmige Lektüre. Wenn Canidia am Ende ankündigt, sie werde den Mann weiterhin die Macht ihrer *ars* fühlen lassen, dann kann man das *iam iam efficaci do manus scientiae* vom Anfang förmlich schon wieder kommen hören. Indem Horaz also das Textstück, das allein die Auflösung des Konflikts und den Ausweg des Mannes aus seinen Qualen andeuten kann, als vermeintlich wirkungslose Übergangspassage in die Mitte des Gedichts stellt, verwandelt er den zielgerichteten Dialog in einen sich scheinbar wiederholenden ohne Lösung.

Die vorgestellten Beobachtungen zur Struktur der drei Epoden sind, wie ich hoffe, geeignet, meine Ansicht zu begründen, daß es Horaz ganz wesentlich auf das Vexierspiel angekommen ist, durch das die Oberflächenstruktur und der logische Ereigniszusammenhang der Gedichte einander dementieren. Doch gibt es in diesen Epoden auch so etwas wie eine Botschaft? Auf allegorische und symbolische Spekulationen der Art, wie ich sie im Zusammenhang mit Epode 17 erwähnte,<sup>39</sup> sollte man verzichten; sie finden keinerlei Stütze im Text. Was man hingegen sehen kann ist, daß die drei Gedichte auf literarische Vorbilder Bezug nehmen. Die 5. Epode transformiert Theokrits 2. Idyll in den Iambos, an die Stelle Simaithas tritt Canidia, die für Horaz das ist, was Lykambes und Neobule für Archilochos und was Bupalos für

<sup>38</sup> Genette 1998, 22: «Wenn ein narratives Segment mit einem Hinweis beginnt wie: 'Drei Monate früher usw.', muß man sowohl berücksichtigen, daß diese Szene in der Erzählung *nachher* kommt, als auch, daß sie in der Diegese *vorher* kommen soll: Beides oder besser gesagt der (kontrastive oder dissonante) Bezug zwischen beidem ist wesentlich für den narrativen Text, und diesen Bezug zu beseitigen, indem man eines seiner Glieder eliminiert, heißt den Text nicht ernst nehmen und ihn zerstören.»

<sup>39</sup> Siehe oben S. 227.

Hipponax gewesen sind: die Erzfeinde schlechthin.<sup>40</sup> Man kann das Gedicht als augenzwinkernde Stellungnahme zu dem griechischen Vorbild und auch zu Vergils 8. Ekloge lesen.

Für die 12. Epode läßt sich zwar keine erhaltene Vorlage nachweisen, doch ist zu vermuten, daß wir klarer sähen, besäßen wir einen vollständigen Archilochos. Die ausgiebige Verwendung von Tiervergleichen weist auf ihn als Vorbild, denn ein guter Teil seiner gar nicht so zahlreichen Epoden-Fragmente enthalten Elemente der Tierfabel oder zumindest Tiermetaphorik.<sup>41</sup>

Worauf die 17. Epode anspielt, ist wieder deutlicher: Neben Catull<sup>42</sup> und erneut Theokrit 2 ist vor allem die berühmte Helena-Palinodie des Stesichoros zu nennen, die wir in Umrissen kennen. Wieder trägt der Wechsel der Gattung – vom Melos zum Iambos – mit der Ersetzung der schönen Helena durch die gräßliche Canidia entscheidend zur humoristischen Wirkung des Palinodie-Angebots bei.<sup>43</sup>

In *epist.* 1. 19 legt Horaz das Programm seiner Epoden-Dichtung dar: Metrum und Geist (*numeros animosque*) habe er von Archilochos übernommen, die Inhalte (*res*) hingegen nicht (V. 23f.). Das ist als Hinweis darauf, was für die gesamte antike Gattung Iambos als konstitutiv zu gelten hat, nicht zu unterschätzen. Denn einerseits

<sup>40</sup> Zu Canidia als horazischem Äquivalent zu Neobule siehe Fraenkel 1957, 63: «He wrote Epode V ... not so much because he wanted to attack a living sorceress, or a group of sorceresses, and expose their sinister machinations, as because he felt that a fresh victim was required for the aggressive *iambi* which he was determined to write after the fashion of Archilochus» (vgl. Cavarzere 1996b, 669f.); Fedeli 1978, 92f. stimmt zu und konstatiert: «l'interpretazione dell'epodo va formulata riconducendolo al suo carattere di opera letteraria e alla sua natura di composizione di un autore che riprende e combina modelli prevalentemente ellenistici» (92).

<sup>41</sup> So die Elegie gegen Lykambes 172-81 W. (Fuchs und Adler); 185-87 (Fuchs und Affe); 189; 196a, 41-47; 201; vgl. etwa auch 223-24.

<sup>42</sup> Zitate aus den Gedichten 4, 7, 8, 29, 42 und 60 sind zu erkennen.

<sup>43</sup> Der hier vertretenen Ansicht, Epode 17 sei in erster Linie ein Spiel mit der literarischen Tradition (Aricò 1997, 716, mit weiterer Literatur) und nicht vorrangig die Behandlung eines in der Lebenswirklichkeit der Person Horaz und ihrer Zeit verankerten Themas (zu solchen Versuchen siehe oben S. 227), wird bisweilen aus der Vorstellung heraus widersprochen, es müsse sich in den Gedichten eines Horaz stets etwas Persönliches oder Bekenntnishaftes aufzeigen lassen. So – neben Pöschl (siehe oben Anm. 14) – auch Schmidt 1977, 421: «Natürlich ist Epode 17 ein Scherz, ein Spiel. Aber (dichterische) Scherze und Spiele haben doch eine Gestalt und einen Sinn. Die Auffassung, es handle sich um ein 'jeu d'esprit', ein 'purely literary piece', ein 'mime in the iambic vein', ein 'powerful study in horror, hatred, denunciation, mockery, macabre' hat, ausschließlich genommen, wieder, wie mir scheint, die Literaturgeschichte und Horaz gegen sich. Was sollte eine solche damals sinn- und funktionslose Kunst?» Akzeptieren wir einmal die hier implizierte Forderung, Literatur habe sich mit lebensweltlichen Erfahrungen auseinanderzusetzen, um «Sinn» zu ergeben – doch können nicht auch Formen und Strukturen als Träger ästhetischer «Äussagen» in besonderer Weise «Sinn» vermitteln? –, so bleibt immer noch die Tatsache, daß auch die Literatur Teil der Lebenswirklichkeit ist und als Gegenstand ihrer selbst gerade für Dichter, die sich an ein gebildetes Publikum wenden konnten, zu allen Zeiten besonders attraktiv gewesen ist. Ich meine daher nicht, daß Epode 17 nach der hier vertretenen Interpretation als «sinn- und funktionslos» bezeichnet werden darf.

sind alle Versuche einer inhaltlichen Abgrenzung etwa zur Elegie aussichtslos, und andererseits gibt es auch Spott, Invektive und Aischrologie nicht in jedem Iambos. Die *animi* sind es offenbar, auf die es ankommt, und dabei geht es – trotz aller Themenvielfalt – immer um das ungezügelt verbale Ausleben freundschaftlicher und feindlicher Einstellungen (*amicorum libera consilia* und *contumeliae graves* heißt das in *epod.* 11. 26), um die Abgrenzung der Menschen, die zum Kreis um den Sprecher zugelassen werden, von solchen, die ausgeschlossen bleiben, um einen bedingungslos positiv belegten Innen- und einen bedingungslos negativ belegten Außenbereich des Subjekts.<sup>44</sup>

Hinsichtlich der *res* ist für Horaz bedeutsam, daß etliche Epoden erkennbar griechische oder römische Vorgängertexte verschiedenster Gattungen bis hin zur Geschichtsschreibung adaptieren; bei einigen anderen, zu denen der Prätext fehlt, dürfen wir das vermuten. Die politisch-gesellschaftliche Realität, der die Forschung so gern nachspürt, ist, wo sie überhaupt zweifelsfrei aufscheint, stets durch die literarische Bezugnahme oder das Freund-Feind-Schema gebrochen. Damit fällt der formalen Verarbeitung in den Epoden eine um so wichtigere Funktion zu: In einigen Gedichten darf sie geradezu als das Zentrum des dichterischen Interesses gelten.<sup>45</sup> An den drei

<sup>44</sup> Das Grundmuster einer die Identität des Ich oder der «Wir-Gruppe» bekräftigenden scharfen Grenzziehung zwischen Außen und Innen erklärt am besten, warum der Iambos auch ganz ohne Spott z.B. von Liebe und Politik sprechen kann (vgl. die sehr gute Zusammenfassung von Cavarzere 1992, 30-34, ders. 1997, 60, ferner Mankin 1995, 8f., jeweils mit weiterführender Literatur). Auch die sogenannten «politischen» Epoden, wie etwa 1, 7, 9, 16, fügen sich einer solchen Funktionsbestimmung aufs beste. Epode 16 darf man freilich dann nicht als pessimistisch-eskapistische politische Utopie mit literarischen Anklängen verstehen, sondern sollte sie aus der Perspektive der Sertorius-Geschichte lesen, deren Umgestaltung sie m.E. in viel stärkerem Maße ist, als man bisher meinte (vgl. auch die folgende Anmerkung): Die Frage des lyrischen Ichs – eines Dichter-«Horaz», der sich aber als zweiter Sertorius entwirft – ist: Wer macht mit bei der Suche nach den Inseln der Seligen? Antwort: die Guten, die *melior pars* (15, 37). Die Feiglinge (*indocilis grex*, 37) bleiben außen vor. An der Schnittstelle vom zweiten zum dritten Teil (von V. 40 zu 41) wird das «ihr» der Anrede an die Versammlung zum «wir» der Expeditionsteilnehmer: Die Trennung der beiden Gruppen ist vollzogen. Wie auch immer man weiterinterpretieren möchte, das Grundmuster der sozialen Abgrenzung ist hier wie auch sonst in den horazischen Epoden deutlich erkennbar und muß Grundlage jeder Deutung sein.

<sup>45</sup> Epode 2 z.B. ist ein ausladendes «Lob des Landlebens» (wie Verg. *georg.* 2. 458ff.), das sich durch die angehängten letzten vier Verse als Zitat im Munde eines Wucherers erweist. Erst damit wird das Gedicht zum Iambos. – Für einen Zugang zur 16. Epode ist, wie ich meine, weniger das vielbesprochene intertextuelle Verhältnis zur vergilischen 4. Ekloge – das es zweifellos gibt – von Bedeutung als vielmehr der im 1. Buch von Sallusts *Historien* (in Anlehnung an eine von Herodot 1. 165, erzählte Begebenheit, auf die Horaz ebenfalls anspielt, V. 17-20; für die fast ganz verlorene originale Sallust-Erzählung tritt Plut. *Sert.* 8. 2-9.1 ein) berichtete Plan des Sertorius, in verzweifelter Lage von Spanien aus westwärts zu den Inseln der Seligen aufzubrechen – mit dem Sallust-Bezug (*terminus post quem* 37) wäre nebenbei die 4. Ekloge als zeitlich früher erwiesen (vgl. Horsfall 1991, 357), was auch aus anderen Gründen wahrscheinlich ist (vgl. zuletzt Cavarzere 1996a, 115-31). Was zumeist als periphere motivische Andeutung des Horaz behandelt wird (vgl. Kiessling-Heinze 1930, 546; Mankin 1995, 261f.), könnte sehr gut der entscheidende

behandelten Epoden mit ihren für römische Ohren unattraktiven Themen, aber ihrer ungemein kunstvollen Komposition läßt sich dies besonders gut erkennen. Angeregt durch archaische Grundmuster, die ihren ursprünglichen Ort in der mündlichen Kultur des Symposions haben, verleugnen die Epoden des Horaz mit ihrem Streben nach Gattungsmischung<sup>46</sup>, Intertextualität, Verrätselung und formaler Perfektion nie, daß sie durch die Schule der hellenistischen Buchkultur gegangen sind.<sup>47</sup>

Göttingen/Köln

Gerrit Kloss

Ausgangspunkt für jede weiterführende Interpretation des Gedichts sein. Epode 16 würde dann ein Stück Geschichtsschreibung, das damals soeben erschienen war, in einen Iambos verwandeln, indem sich Horaz (genauer: der Sprecher, der vom Autor Horaz als ein Dichter entworfen ist) an die Stelle des Sertorius setzt (schön hier das doppeldeutige *vates* am Schluß). Damit wird die von Sertorius wörtlich gemeinte geographisch-politische Frage «wer will zu den *boni* gehören, die mir auf dem bisher unbefahrenen Weg folgen werden?» nicht ohne Selbstironie – das Vorbild ist ein wenig hoch gegriffen für einen Mann des Wortes – in eine literarische umgeformt: Das Publikum wird geteilt in die Avantgarde – d.h. Horaz-Anhänger (*boni*) mit Freude am dichterischen Experiment – und den Rest (*mali*). Dagegen stehen die Verheißung des goldenen Zeitalters in der 4. Ekloge und die geographische Utopie von epod. 16 nur durch das keineswegs dominierende Motiv der jeweils herrschenden paradiesischen Zustände zueinander in Beziehung, und keines der beiden Gedichte läßt sich einfach als Gegenentwurf zu dem anderen lesen. Die weitverbreitete Forschungsmeinung, der zufolge Vergil und Horaz einen dichterischen Disput um die optimistische oder pessimistische Einschätzung der Weltlage führen, halte ich für verfehlt (schon deswegen, weil das Parzenlied Verg. *ecl.* 4. 4-46 – wie Binder 1983 in seiner glänzenden Interpretation der Ekloge klargestellt hat – eine rückprojizierte Prophezeiung aus der Perspektive des Geburtsjahrs Octavians ist, somit also V. 4 *ultima Cumaei venit iam carminis aetas* nicht auf das Jahr 40, sondern auf das Jahr 63 referiert), und ich wage zu vermuten, daß es diese Interpretation nicht gäbe, wenn Sallusts *Historien* erhalten wären. Vielmehr scheint mir Epode 16 geradezu eine nicht ganz ernst gemeinte «Depolitisierung» eines historischen Vorbilds darzustellen. Es ist das gleiche Verfahren, mit dem Horaz in *carm.* 1. 22 die dem richtig handelnden (*integer vitae scelerisque purus = pius*) Stoiker (V. 4: *Fusce*; vgl. Nisbet-Hubbard 1970, 261-66; Harrison 1992, 544) von seiner Lehre garantierte (innere) Unverletzlichkeit vermittels des gleichermaßen auf den Stoizismus wie die Dichtung anzuwendenden Begriffs der *pietas* (*pius poeta/vates*: Catull. 16. 5, Verg. *Aen.* 6. 662 usw., vgl. besonders den Schlußvers von Epode 16; zur Mehrdeutigkeit des Motivs der Unverletzlichkeit vgl. Citti 2000, 128 und 131 mit dem wichtigen Hinweis auf Traina 1986, 262) scherzhaft in die (körperliche!) Unverletzlichkeit des Liebeslieders singenden Dichters verwandelt. (Das Übertragungsverfahren in *carm.* 1. 22 als solches – nicht allerdings der Ausgangspunkt der Übertragung, die Stoa – ist m.W. zuerst erkannt worden von Doblhofer 1977, 40) Hingegen scheint mir auch hier, wie im Falle von Epode 16 und Ekloge 4, die mögliche Abhängigkeit in Details der Formulierung von einem literarischen Vorbild (in diesem Falle Alc. fr. 130b, vgl. Burzacchini 1976) für die gedankliche Interpretation nicht viel auszutragen.

<sup>46</sup> Siehe hierzu Fedeli 1978, 97-99 (mit weiterer Literatur).

<sup>47</sup> Die Mischung archaischer und hellenistischer Elemente in den Epoden untersucht eingehend Fedeli 1978.

## Zitierte Literatur:

- Aricò 1997 = G. Aricò, *Palinodia*, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 716-18.
- Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *Ultime difficoltà nella carriera di un poeta giambico: l'epodo XVII*, in *Atti dei Convegni di Venosa Napoli Roma 1993: Convegno di Venosa*, Venosa 1994, 205-20.
- Binder 1983 = G. Binder, *Lied der Parzen zur Geburt Octavians, Vergils vierte Ekloge*, *Gymnasium* 90, 1983, 102-22.
- Burzacchini 1976 = G. Burzacchini, *Alc. 130b Voigt ~ Hor. Carm. 1.22*, *QUCC* 22, 1976, 39-58.
- Cairns 1978 = F. Cairns, *The Genre Palinodia and Three Horatian Examples: Epode, 17; Odes I, 16; Odes I, 34*, *AC* 47, 1978, 546-52.
- Carrubba 1965 = R. W. Carrubba, *A Study of Horace's Eighth and Twelfth Epodes*, *Latomus* 24, 1965, 591-98.
- Cavarzere 1992 = A. Cavarzere, *Orazio, Il libro degli epodi*, Venezia 1992.
- Cavarzere 1996a = A. Cavarzere, *Sul limitare, Il «motto» e la poesia di Orazio*, Bologna 1996.
- Cavarzere 1996b = A. Cavarzere, *Canidia*, in: *Enc. Or.*, I, Roma 1996, 668-71.
- Cavarzere 1997 = A. Cavarzere, *Giambico*, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 59-62.
- Citti 2000 = F. Citti, *Studi oraziani, Tematica e intertestualità*, Bologna 2000.
- Doblhofer 1977 = E. Doblhofer, *Eine wundersame Errettung des Horaz, Versuch einer Modellinterpretation von Carm. 1.22*, *AU* 20/4, 1977 29-44.
- Else 1957 = G. F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge Mass. – Leiden 1957.
- Fauth 1999 = W. Fauth, *Carmen magicum, Das Thema der Magie in der Dichtung der römischen Kaiserzeit*, Frankfurt – Berlin – New York – Paris – Wien 1999.
- Fedeli 1978 = P. Fedeli, *Il V epodo e i giambi d'Orazio come espressione d'arte alessandrina*, *MPhL* 3, 1978, 67-138.
- Fraenkel 1957 = E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.
- Fränkel 1962 = H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962<sup>2</sup>.
- Genette 1998 = G. Genette, *Die Erzählung*, München 1998<sup>2</sup>.
- Grassmann 1966 = V. Grassmann, *Die erotischen Epoden des Horaz*, München 1966.
- Harrison 1992 = S. J. Harrison, *Fuscus the Stoic: Horace 'Odes' 1.22 and 'Epistles' 1.10*, *CQ* 42, 1992, 543-47.
- Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden*, erkl. v. A. Kiessling – R. Heinze, Berlin 1930<sup>7</sup>.
- G. Kloss, *Thukydides 1,11,1 und die Schiffsmauer in der Ilias* [erscheint in: *RhM*].
- Lämmert 1989 = E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1989<sup>8</sup>.
- Latacz 1989 = J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, München – Zürich 1989<sup>2</sup>.
- Horace: Epodes*, ed. by D. Mankin, Cambridge 1995.
- Martinez – Scheffel 1999 = M. Martinez – M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.
- Nisbet – Hubbard 1970 = R. G. M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford 1970.
- Oeri 1948 = H. G. Oeri, *Der Typ der komischen Alten*, Basel 1948.
- Patzer 1990 = H. Patzer, *Gleichzeitige Ereignisse im homerischen Epos*, in *EPHNEYMATA. Festschrift für H. Hörner*, hrsg. H. Eisenberger, Heidelberg 1990, 153-72.
- Pöschl 1956 = V. Pöschl, *Horaz*, in *Entretiens Fondation Hardt* 2, 1956, 93-115 (= V. P., *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Kleine Schriften*, I, Heidelberg 1979, 129-44).
- Rengakos 1995 = A. Rengakos, *Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen*, *A&A* 41, 1995. 1-33.
- Schmidt 1977 = E. A. Schmidt, *Amica vis pastoribus, Der Jambiker Horaz in seinem Epodenbuch*, *Gymnasium* 84, 1977, 401-23.
- Schwinge 1999 = E. - R. Schwinge, *Rez. zu: H. Patzer, Die Formgesetze des homerischen Epos*, Stuttgart 1996, *Gnomon* 71, 1999; 487-92.
- Seeck 1998 = G. A. Seeck, *Homerisches Erzählen und das Problem der Gleichzeitigkeit*, *Hermes* 126, 1998, 131-44.
- Shackleton Bailey 1982 = D. R. Shackleton Bailey, *Profile of Horace*, London 1982.

- Spina 1995 = L. Spina, *Orazio nell'Ade (Lettura dell'Epodo XVII)*, in *Lecture oraziane*, a c. di M. Gigante – S. Cerasuolo, Napoli 1995, 25-52 [zuerst in: *Lexis* 11, 1993, 163-88].
- Steinrück 1992 = M. Steinrück, *Rede und Kontext, Zum Verhältnis von Person und Erzähler in frühgriechischen Texten*, Bonn 1992.
- Traina 1986 = A. Traina, *Orazio e Catullo*, in A. T., *Poeti latini (e neolatini), Note e saggi filologici*, I, Bologna 1986<sup>2</sup> (1975), 253-75.
- Vogt 1990 = J. Vogt, *Aspekte erzählender Prosa, Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*, Opladen 1990<sup>7</sup>.
- Vox 1993 = O. Vox, *Due note all'Epodo XVII di Orazio*, *Rudiae* 5, 1993, 167-73.
- Zielinski 1899-1901 = T. Zielinski, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos*, *Philologus Suppl.* 8, 1899-1901, 407-49.

TRA MOSTO E FALERNO:  
UNA 'LECTIO MEDIA' IN COLUMELLA 10. 431

Tra le recensioni apparse a proposito dell'edizione critica e commentata del libro X di Columella, da me pubblicata alcuni anni or sono<sup>1</sup>, più d'una<sup>2</sup> si sofferma su un problema testuale presente al v. 431, in cui ho ritenuto opportuno apportare un emendamento.

L'attenzione rivolta dai recensori al passo in questione mi conforta nella convinzione che si tratti di un caso problematico, forse non disperato<sup>3</sup>, ma comunque bisognoso di intervento. Credo anzi che meriti un ulteriore approfondimento ed un'analisi più dettagliata rispetto a quella, necessariamente sintetica ed essenziale, presente nel mio commento *ad locum* incluso nell'edizione. In precedenza, del resto, il passo non è stato oggetto di esaurienti indagini e di discussioni risolutive, e gli editori, divisi nella scelta testuale, si sono arroccati su due posizioni opinabili entrambe: o si sono attenuti all'improbabile testo trádito dalla maggior parte dei codici, singolarmente ripetitivo, o hanno fatto ricorso ad una variante troppo facile, attribuendole inoltre un'autorità documentaria di gran lunga superiore al reale *status* della tradizione.

Il passo in discussione si trova quasi al termine del libro X del *De re rustica*, ed in particolare all'interno della scena che conclude il poemetto didascalico dedicato al *cultus hortorum*, una vivace rappresentazione della festa della vendemmia. Nella trattazione columelliana, infatti, la vendemmia segna la fine del ciclo dei lavori orticoli - cominciato a suo tempo, all'inizio del libro, con l'aratura dell'orto in autunno, dopo la pigiatura dell'uva<sup>4</sup> - poiché i contadini, impegnati nei vigneti, devono trala-

<sup>1</sup> *L. Iuni Moderati Columellae rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*, a c. di F. Boldrer, Pisa 1996. Le recensioni pubblicate sono di B. W. Häuptli in MH 54, 1997, 248, G. Maggiulli in Maia 50, 1998, 195-99, U. Zuccarelli in GIF 50, 1998, 124-26, G. Raepsaet in AC 67, 1998, 356, N. Horsfall in RFIC, 126, 1998, 320-26 e S. Hedberg in Gnomon 72, 2000, 79-80. Colgo l'occasione per ringraziare i recensori dell'interesse e del favore espresso a questo mio lavoro.

<sup>2</sup> Maggiulli, 196; Horsfall, 321 s.

<sup>3</sup> Come ritiene Horsfall, 322.

<sup>4</sup> Vd. Colum. 10. 43 ss. *cum satur Autumnus quassans sua tempora pomis/ sordidus et musto spumantis exprimet uvas./ tum mihi ferrato versetur robore palae/ dulcis humus* (su questi versi cf. S. Maruzzino, *La vangatura dell'orto in Columella 10,41-46*, Orpheus 16, 1995, 15-40). Il poemetto dunque, trattando il *cultus hortorum* da un autunno all'altro, risulta strutturato in forma di *Ringkomposition*, sottolineata anche da richiami verbali (vd. nella mia ediz. le note ai vv. 400, 426 e 433). In questa disposizione cronologica dei lavori orticoli Columella si differenzia da Virgilio, pur suo modello poetico e tecnico-agricolo, che in *georg.* 1. 43 ss. inizia dalla primavera con il soffio di Zefiro (in Columella, invece, all'arrivo di Zefiro corrisponde la concimazione dell'orto in 10. 77 ss.). La differenza è da attribuirsi ai diversi ritmi delle due colture, di cereali

sciare le altre attività agricole, tra cui l'orticoltura, per ritornarvi nuovamente solo dopo aver provveduto alla raccolta dell'uva<sup>5</sup>. Columella stesso ricorda questa incombenza pochi versi prima del punto in questione (10. 423 ss.):

Sed iam maturis nos flagitat anxius uviv  
Euhios excultosque iubet claudamus ut hortos.  
Claudimus imperioque tuo paremus agrestes ...

Al termine della vendemmia in campagna si festeggia: Columella tratteggia allora un euforico quanto fantasioso corteo bacchico formato non solo da contadini, ma anche da Satiri e Pani<sup>6</sup> ebbri di vino vecchio, impegnati in danze scomposte e inneggianti a Bacco, tra un promettente 'ribollir di tini', per auspicare il buon esito della fermentazione (vv. 426 ss.):

ac metimus laeti tua munera, dulcis Iacche,  
inter lascivos Satyros Panasque bifformes  
bracchia iactantes vetulo marcentia vino  
et te Maenaliū, te Bacchum teque Lyæum  
Lenæumque patrem canimus sub tecta vocantes ...

A questo punto i codici poziori S (*Sangermanensis*) e A (*Ambrosianus*) del IX sec. e quasi tutti i *recentiores* conosciuti (una quarantina)<sup>7</sup> del XV sec. tramandano il testo in questa forma (vv. 431 s.):

ferveat ut lacus et musto completa Falerno  
exudent pingui spumantia dolia musto<sup>8</sup>.

È questo anche il testo accolto nell'*editio princeps*<sup>9</sup>, in qualche altra edizione umanistica<sup>10</sup> e poi, a notevole distanza di tempo, dall'autorevole e conservativo edi-

(per cui anche Columella consiglia la primavera per lo scasso del terreno in 2. 4. 1 ss.) e di ortaggi.

<sup>5</sup> La viticoltura era infatti la coltivazione prioritaria, perché la più redditizia, nelle grandi fattorie italiche del I sec. d.C. Lo stesso Columella, viticoltore di successo (vd. 3. 3. 3), le dedica ben due libri del suo trattato (III e IV). L'orticoltura, invece, era ritenuta nell'antichità un'attività marginale, anche se proprio Columella intende rivalutarla dedicandole l'intero libro X e parte dell'XI, che riprende il tema in prosa.

<sup>6</sup> Il loro inserimento nella scena potrebbe ricondursi all'uso di collocare negli orti immagini di satiri con funzione apotropaica, come riferisce Plinio in *NH* 19. 50 *hortoque et foro tantum contra invidentium effascinationes dicari videmus in remedio saturica signa*.

<sup>7</sup> Vd. S. Hedberg, *Contamination and interpolation, A study of the 15th century Columella manuscripts*, Uppsala 1968, 1 ss. e, nella mia ediz., l'appendice II (*Catálogo dei manoscritti*), 387 ss.

<sup>8</sup> Il corsivo è mio.

<sup>9</sup> *Scriptores rei rusticae Cato, Terentius Varro, Columella et Palladius Rutilius, curaverunt Georgius Merula et Franciscus Colucia, Venetiis, Nicolaus Jenson, 1472. Correggo qui una svista*

tore svedese Lundström<sup>11</sup>, seguito però solo da Marsili<sup>12</sup>. A dissuadere giustamente gli altri editori è l'iterazione di *mustum*, nello stesso numero e caso, nei due versi consecutivi 431 e 432, non necessaria e poeticamente inelegante<sup>13</sup>; di qui il sospetto che una delle due forme sia un errore paleografico, dovuto allo scambio tra lettere simili, o il lapsus di un copista suggestionato dall'unico vero *musto*.

Si potrebbe ritenere più probabile che ad essere alterata sia stata la seconda occorrenza, suggestionata dalla prima, ma, ad un attento esame del contesto, è al v. 432 che *musto* risulta più pertinente e convincente per diversi motivi: l'attributo *pinguis* è tipico del mosto e collaudato in poesia già in Tib. 1. 1. 10 *pleno pinguia musta lacu*, in Manil. 3. 153 *Bacchum per pinguia musta fluentem* e 3. 663 *pinguia... impressis despumant musta racemis*; il verbo *spumare* è altrettanto caratteristico della fermentazione del mosto, come attestano in precedenza Verg. *georg.* 1. 295 s. *aut dulcis musti Volcano decoquit umorem, / et foliis undam trepidi despumat aheni*, 2. 6 *spumat plenis vindemia labris* e Calp. *ecl.* 1. 3 *spument rauco ferventia musta susurro*; e soprattutto il v. 432, così come è tràdito, appare funzionale sia all'allusione a due passi molto simili di altri poeti, anche altrove emulati da Columella, che usano la stessa clausola, ovvero Prop. 3. 17. 17 *purpureo spument mihi dolia musto* e *Aetna* 267 *tumeant ut dolea musto*<sup>14</sup>, sia all'autoallusione<sup>15</sup> al v. 44 di questo stesso libro X, *sordidus et musto spumantis exprimet uvas* [scil. *Autumnus*], che segnava l'inizio della trattazione, contribuendo così anche nel les-

presente nella mia nota ad l. a 352 (s.v. *mixto... Falerno*) in cui, invece di *editio princeps*, è scritto *editio Aldina*.

<sup>10</sup> Vd. quella del 1494 con il commento di G. Pomponio Leto al libro X (*Opera agricolationum scil. Cato, Varro, Columella, Palladius*, cur. G. Merula, F. Colucia, Ph. Beroaldus, Bononiae) e quella del 1521 pure con il commento di Pomponio (*Scriptores rei rusticae, additis nuper commentariis Iulii Pomponii Fortunati in librum De cultu hortorum, per heredes Philippi Iuntae*, ed. N. Angelius, Florentiae).

<sup>11</sup> *L. Iuni Moderati Columellae opera quae extant recensuit V. Lundström*, fasc. VI, Upsaliae 1902.

<sup>12</sup> *L. Iuni Moderati Columellae rei rusticae cepuricus de cultu hortorum liber decimus*, ediz. critica a c. di A. Marsili, Pisa 1962.

<sup>13</sup> Vd. in proposito la nota di J. Chr. Wernsdorf (*Poetae Latini minores*, VI, Helmstadii 1794) ad l. «duo codd. Mss. habent *et musto* [in realtà non solo due, ma quasi tutti], quod placeret, nisi idem *musto* recurreret versu seq. *musto Falerno*»; l'editore legge perciò *multo* (per cui vd. più avanti). Cf. poi H. B. Ash (*L. Iuni Moderati Columellae rei rusticae liber decimus: de cultu hortorum*, diss., Philadelphia 1930) ad l. «Columella studiously avoids such close and unemphatic repetition» e A. Santoro (*Il libro X di Columella*, Bari 1946) ad l. «poiché non è ammissibile l'inutile ripetizione di *musto* in due versi consecutivi, data dal Lundström, qui ho conservato la lezione *multo*».

<sup>14</sup> Per il rapporto tra Columella poeta e, rispettivamente, Properzio ed il poemetto pseudovirgiliano *Aetna* vd. alcune osservazioni nella mia ediz., 25 s. (*Altre fonti poetiche*).

<sup>15</sup> Autoallusioni ed autoimitazioni sono frequenti nel poemetto di Columella: vd., nella mia ediz., le note ai vv. 41, 60, 194, 255 ss., 297, 317, 433.

sico a sottolineare la *Ringkomposition* che caratterizza il poemetto<sup>16</sup>. Infine è da rilevare che i codici non presentano alcuna variante per questa lezione.

Diversamente, al v. 431 l'opportunità di *musto* nel contesto appare molto meno sicura, soprattutto in rapporto all'aggettivo *Falerno*. Il nesso, peraltro non attestato in precedenza, forma difatti un singolare ossimoro associando un epiteto prestigioso come *Falernus*, che qualifica il miglior vino italico<sup>17</sup>, - qui potrebbe anche essere un epiteto esornativo scelto per designare un ottimo vino per antonomasia (ma il toponimo contribuisce a localizzare l'*hortus* ideale di Columella nella fertile Campania)<sup>18</sup> - al mosto, blando succo zuccherino ottenuto dalla pigiatura dell'uva prima della fermentazione alcolica, ben lontano dal sapore definitivo. Vero è che la *iunctura* compare in seguito negli *Xenia* di Marziale (13. 120)

De Spoletinis quae sunt cariota lagonis  
malueris quam si *musta Falerna* bibas

ma in quel passo *musta Falerna* è un'espressione, se non scherzosamente paradossale, certo negativa, poiché indica un vino d'uva rinomata ma nuovo, cui è comunque preferibile un vino scadente come quello di Spoleto, se vecchio. Nel passo di Columella, invece, l'immagine deve essere positiva in armonia con gli auspici dei seguaci di Bacco.

Del resto Marziale stesso altrove contrappone i due termini, *mustum* e *Falernum*, come concetti antitetici (entrambi in rilievo in clausola), quando invita l'amico Nepote a non risparmiare il suo buon vino vecchio e a lasciare in eredità alla figlia piuttosto del denaro ma, da bere, vino novello (6. 27. 5):

Tu tamen annoso nimum ne parce *Falerno*  
et potius plenos aere relinque cados.  
Sit pia sit locuples, sed potet filia *mustum*.

Se dunque *musto* al v. 431 appare sospetto sia per la ripetizione rispetto al verso seguente, sia per l'anomalo nesso con *Falerno*, è comunque verosimile che la le-

<sup>16</sup> Cf. supra n. 4.

<sup>17</sup> A proposito di questo 're dei vini', spesso celebrato nella letteratura latina, vd. A. La Penna, *Immortale Falernum: il vino di Marziale e dei poeti latini del suo tempo*, Maia 51, 1999, 163 ss. Columella, peraltro, cita il Falerno nel suo trattato solo in questo passo, scegliendolo probabilmente per la sua fama reale e soprattutto letteraria (vd. ad es. Catull. 27. 1; Tib. 2. 1. 27; Verg. georg. 2. 96; Prop. 4. 6. 73; Hor. carm. 1. 27. 10; 2. 3. 8; 2. 6. 19; 2. 11. 19; 3. 1. 43 etc.).

<sup>18</sup> L'*ager Falernus* era il territorio che si estendeva tra il monte Massico ed il Volturno, non lontano da Sinuessa (ora in provincia di Caserta). Vari altri indizi suggeriscono l'ambientazione campana del poemetto: vd. gli accenni a Paestum (v. 37), Cuma (v. 130), Capua (v. 132), Stabia (v. 133), al Vesuvio (v. 133), a Napoli (v. 134), Pompei (v. 135).

liani<sup>23</sup>, in un solo manoscritto, per di più non compreso nel *conspectus codicum* degli editori che adottano *multo* nel testo. Il codice in questione (â)<sup>24</sup> è infatti uno dei cinque codici miscellanei utilizzati per la prima volta nella mia edizione critica per la costituzione del testo<sup>25</sup>: contengono il solo libro X del trattato di Columella tra altri poemetti o brevi trattazioni di autori, epoche ed argomenti diversi<sup>26</sup>, e ne attestano quindi una circolazione indipendente<sup>27</sup>.

Si comprende allora il silenzio del rigoroso editore Lundström, che evidentemente sceglie di non citare una lezione vulgata non riscontrabile effettivamente nei codici da lui consultati<sup>28</sup>. Quanto agli altri editori, sembrano dipendere tutti dall'*editio Aldina*, pur *ex silentio*<sup>29</sup>. Donde abbia tratto la lezione *multo* il curatore di quest'ultima, fra' Giovanni Giocondo da Verona<sup>30</sup>, resta un mistero: potrebbe averla trovata in un codice poi perduto, da cui dipenderebbe anche â, ma non è da escludere che si tratti di una sua autonoma congettura. Si potrebbe altrimenti sospettare viceversa che anche â dipenda dall'*Aldina*, ma la datazione del codice (sec. XV) è

<sup>23</sup> I due poziori SA e 41 manoscritti umanistici (comprese le *lectiones Mosquenses*, datate al sec. XIV ma forse anch'esse del XV), di cui 18 già utilizzati (vd. l'ediz. di Lundström), 21 segnalati da Hedberg (1 ss.), ma non prima collazionati, e 2 non registrati in precedenza dagli studiosi (â, codice miscelaneo, e ß, contenente tutto il libro X). Le sigle impiegate (per cui vd. il *conspectus codicum* nella mia ediz., 49 s.) sono quelle usate da Lundström e Hedberg, oltre ad alcune che ho introdotto per i codici non siglati (cf. n. 25).

<sup>24</sup> *Vaticanus Lat.* 5245.

<sup>25</sup> Li ho designati con le sigle âêîôû.

<sup>26</sup> Ad es. il codice â in questione contiene le opere più disparate: un anonimo *De aspirationis nota liber* (ff. 2 ss.); *inscriptiones quaedam Romae et alibi* (ff. 25 ss.); *De litteris et syllabis quibus antiqui usi sunt* (59 ss.); *Epigrammata diversorum in sepulchris posita* (ff. 62 ss.); *Antonij Cornaz carmina de pace Italiae post discessum Gallorum et de laudibus Alexandri Sfortia* (ff. 67 s.); *Inscriptiones quaedam* (ff. 69 ss.); *Columellae liber de cura hortorum* (ff. 73 ss.); *Palladij Rutili de insitione liber* (ff. 85 ss.); *Jo. Antonii Campani epigrammata varia et epistula* (ff. 97 ss.); *Eglogae sex sine nomine auctoris* (ff. 115 ss.); *Excerpta orthographiae ex Mario Victorino* (ff. 130 ss.); *Nota antiquorum breviata ex P. Victore* (ff. 135 ss.); *Jo. Marii Philelphi carmina Dendrareto nuncupata ad Franciscum Sfortiam* (ff. 151 ss.); *Petri de Roado comedia Dolos nuncupata* (ff. 175 ss.); *De mensuris agrorum* (f. 201).

<sup>27</sup> Su questi codici miscellanei vd. la trattazione specifica nella mia ediz., 33 e 45 ss. (*Tradizione manoscritta e criteri dell'edizione*).

<sup>28</sup> Sarebbe stato tuttavia più corretto non ignorare una forma comunque diffusa nelle edizioni, indicandola in apparato come lezione dell'*editio Aldina*.

<sup>29</sup> Nessuno cita la fonte. Gesner, Schneider e Wernsdorf non segnalano alcun testimone per *multo* (solo alcuni codici per *musto*); in seguito a partire da Häussner, primo editore critico del libro X di Columella, compare in apparato la generica sigla R, mantenuta poi da tutti i successori (ma evidentemente non verificata, se non da Lundström, come detto sopra), che sostengono semmai la lezione con l'analogia scelta dei predecessori: ad es. de Saint-Denis cita in apparato Ash, il quale a sua volta rimanda in nota a precedenti *editors*.

<sup>30</sup> È questo l'acuto editore cui si deve, tra l'altro, il merito di aver riconosciuto l'indipendenza del cosiddetto *liber de arboribus* (uno scritto risalente ad una prima redazione dell'opera di Columella in soli 3 o 4 libri) dai 12 libri del *De re rustica* (tra i quali prima era inserito dopo il secondo, per cui il trattato risultava composto di 13 libri) e di averlo collocato in appendice.

leggermente anteriore a quella dell'edizione (1514). Sembra trattarsi in ogni caso del facile emendamento di un copista-filologo insospettito dalla ripetizione di *musto*, eventualmente suggestionato anche da un'espressione columelliana presente prima nel poemetto, sempre riguardo al vino, al v. 309: *multo madefactus Iaccho*<sup>31</sup>.

Precisata così la debolezza documentaria della variante *multo*, anche dal punto di vista del rapporto con il contesto essa appare poco convincente per l'inadeguatezza dell'aggettivo *multus* sia rispetto al successivo *completa*, di cui ribadisce inutilmente il concetto, sia riguardo a *Falernum*, per l'incongruenza dell'immagine di botti colme già di ottimo vino<sup>32</sup> mentre il mosto spumeggia ancora nei tini. Neppure questa, perciò, sembra poter essere la lezione originaria.

Di fronte ai limiti della tradizione manoscritta l'emendamento che ho proposto ed inserito nel testo della mia edizione è *mixto* (*Falerno*), che offre un'indicazione pratica non inadatta ad uno scrittore tecnico come Columella<sup>33</sup>: "il tino bolla e, mescolatovi del Falerno, colme/ le botti trabocchino spumanti di mosto corposo"<sup>34</sup>.

Come ho spiegato nella nota *ad l.*<sup>35</sup>, intendo il nesso come un abl. assoluto (ma può essere anche, forse meglio, abl. retto da *completa*) che spiega come il mosto venga mescolato con vino buono, come il Falerno, perché acquisti vigore<sup>36</sup>, analogamente a quanto consigliato dallo stesso Columella nelle ricette per la preparazione del vino: così in 12. 19. 2 ss. egli dice di condire il mosto normale con quello ottenuto dalle uve migliori, fatto evaporare con la cottura, detto *sapa* o *defrutum*<sup>37</sup>. Qui, con iperbole poetica, verrebbe scelto per il taglio un vino celebre, con possibile al-

31 Detto del contadino (*gerulus*) che, dopo aver venduto fiori e ortaggi in città, festeggia con vino abbondante.

32 Poco convincente l'ipotesi di Schneider (ed. cit. *ad l.*) che qui il Falerno indichi un vino qualsiasi («pro quovis vino nunc est»).

33 Altro particolare tecnico, nell'immediato testo, è il termine *lacus* al v. 431 (d'uso anche poetico), che designa il tino dove il mosto fermenta, qui funzionale tra l'altro ad un 'gioco etimologico bilingue' con l'epiteto di Bacco *Lenaeus* al v. 430, che significa in greco appunto 'tino'.

34 È la traduzione dei vv. 431 s. nella mia ediz., 91.

35 Cf. la mia ediz., 352 s. s.v. *mixto*... *Falerno*.

36 Cf. C. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, V, Paris 1919, 920 s.v. *vinum* «a peine le vin est-il dans la cuve qu'on commence à le travailler. Plus il est commun, plus il réclame d'ingrédients. L'opération la plus simple consiste à l'additionner d'eau ou à mélanger divers crus. On améliore les vins médiocres avec la lie des bons vins».

37 Colum. 12. 19. 2 s. *cum aut regionis vitio aut novellarum vinearum mustum laboravit, eligenda erit pars vineae, si est facultas, Aminneae, si minus, quam bellissimi vini, quaeque erit et vetustissima et minime uliginosa. Tum... uvas quam maturissimas legimus, quibus proculcatis mustum, quod defluerit, antequam prelo pes eximatur, satis de lacu in vasa defrutaria conferemus, lenique primum igne... fornacem incendemus, ut ex commodo mustum ferveat*, 12. 21. 1 s. *mustum quam dulcissimi saporis... defrutum vocatur... eius defruti sextarius in duas urnas musti adicitur... cum id mustum pariter cum defruto deferbuerit, purgatur*. Cf. anche Plin. *NH* 14. 120 s.

lusione alla satira 2. 4 di Orazio - autore ben noto a Columella<sup>38</sup> - incentrata su curiosi precetti gastronomici (vv. 55 ss.):

Surrentina vafer qui *miscet faece Falerna*  
vina, columbino limum bene colligit ovo,  
quatenus ima petit volvens aliena vitellus.

Sempre in Hor. *sat.* 2. 4 si trova, pur in altro contesto ma nella stessa sede del verso, proprio il nesso *mixto Falerno* al v. 19, dove si consiglia di tenere immersa una gallina nel Falerno 'allungato' per renderla tenera: *doctus eris vivam [scil. gallinam] mixto<sup>39</sup> mersare Falerno*. Altri casi di uso di *misceo* con il Falerno ricorrono ancora due volte in Orazio: di nuovo nella citata *sat.* 2. 4 al v. 24 (*Aufidius forti miscebat mella Falerno*) ed in *sat.* 1. 10. 24 all'interno di una similitudine che vuole illustrare la raffinatezza di un discorso intessuto di termini greci e latini (vv. 23 ss.): *at sermo lingua concinnus utraque/ suavior, ut Chio nota si commixta Falerni est*.

In seguito il nesso *mixtum Falernum* è ripreso in Mart. 10. 66. 6 *qua sapient melius mixta Falerna manu?* Ma il passo parallelo che più di altri potrebbe avvalorare l'emendamento è un altro dello stesso Marziale, dove l'autore parla del taglio di vini di qualità modesta (*musta*) con il Falerno (l. 18. 1 s.):

Quid te, Tucca, iuvat vetulo *miscere Falerno*  
in Vaticanis condita *musta* cadis?

e continua compiangendo scherzosamente l'*optimum vinum* (l. 20 ss.):

Quid tantum fecere boni tibi pessima vina?  
aut quid fecerunt optima vina mali?  
De nobis facile est, scelus est iugulare Falernum  
et dare Campano toxica saeva mero.  
Convivae meruere tui fortasse perire:  
amphora non meruit tam pretiosa mori.

Nel caso della vendemmia di Columella, comunque, nulla ci dice che le uve messe a fermentare non fossero già di per sé di buona qualità<sup>40</sup> - com'è verosimile in una fattoria ideale quale è quella descritta nel *De re rustica* -, poi ulteriormente migliorate con l'aggiunta di vino già pronto. Non bisogna del resto dimenticare il carattere idillico della scena finale del poemetto, popolata tra l'altro, come detto, da benevole figure mitologiche. La perplessità, semmai, è proprio questa; può sembrare poco

<sup>38</sup> Sul rapporto di Columella poeta con Orazio vd. l'introd. della mia ediz., 24 s. (*Altre fonti poetiche*).

<sup>39</sup> Qui peraltro Bentley corregge *mixto* in *musto*, una congettura accolta da alcuni editori ma non necessaria.

<sup>40</sup> Non mi sembra invece verosimile che debba trattarsi di «torcibudella», come pensa Horsfall (322), che ritiene perciò improbabile il taglio con il Falerno.

conveniente che un mosto citato in una scena di vendemmia 'esemplare' debba essere tagliato per migliorarne il sapore, dato che una qualità pregiata di uva non richiederebbe condimenti<sup>41</sup>.

Quanto al resto, *mixto* può inserirsi bene nel contesto anche dal punto di vista fonico, poiché contribuisce, con l'aspra *x*, a suggerire l'effetto spumeggiante della fermentazione, ribadito da *exudent* al verso successivo. Infine, riguardo al rapporto paleografico con la principale lezione trādita, il passaggio da *mixto* a *musto* appare facile e si riscontra anche in un passo di Plinio, *nat.* 29,44 *cum III cyathis musti*, dove *musti* (lì più opportuno nel contesto) è la lezione vulgata fin dalle edizioni più antiche, *mixti* quella dei codici (VRdE) e dell'*editio Veneta* del 1499<sup>42</sup>.

Dopo aver chiarito e motivato più diffusamente la mia prima proposta, vorrei però avanzare ora un'altra possibilità basata sull'osservazione di nuovi particolari della tradizione manoscritta.

Tra i testimoni del libro X di Columella vi sono due codici umanistici (çô) utilizzati per la prima volta nella mia edizione critica, che attestano un'ulteriore variante non nota in precedenza: *nigro*. Nella nota *ad l.*<sup>43</sup> l'avevo rapidamente accantonata sostenendone l'inadeguatezza al contesto perché "indica il colore di un vino già vecchio", come ad es. in Mart. 8. 55 (56). 14 *marmorea fundens nigra Falerna manu*, mentre nel passo di Columella il vino è in fase di fermentazione.

Tale lezione richiede però un esame più approfondito, anche perché i due testimoni, pur *recentiores* e non privi di congetture, sono spesso utili per la costituzione del testo. Il cod. ç (*Valentinus Bibl. univers. Lat.* 651), cui Hedberg dedica un'apposita sezione del suo studio<sup>44</sup>, è opera di un "very cautious scribe... who has not dared change anything in the text except in the more evident cases and who elsewhere tried to render the text of his original as faithfully as possible"<sup>45</sup>. D'altra parte il cod. ô (*Vaticanus Ottob. Lat.* 1466), non noto neppure a Hedberg, è uno dei codici miscellanei contenenti il solo il libro X di Columella<sup>46</sup> che non di rado danno il testo migliore, da soli o con pochi altri manoscritti<sup>47</sup>. Tra ç e ô esiste senz'altro un rapporto di parentela o di reciproca contaminazione, come mostrano errori comuni (ad

<sup>41</sup> Vd. Colum. 12. 19. 2 *quaecumque vini nota sine condimento valet perennare, optimam esse eam censemus, nec omnino quidquam permiscendum, quo naturalis sapor eius infuscetur. Id enim praestantissimum est quod suapte natura placere potuerit.*

<sup>42</sup> Vd. l'apparato dell'edizione critica di C. Mayhoff, IV, Stuttgart 1967 (= 1897), 383.

<sup>43</sup> Ediz. cit., 352 s.v. *mixto*... *Falerno*.

<sup>44</sup> Hedberg, 129 ss.

<sup>45</sup> Hedberg, 131.

<sup>46</sup> Vd. *supra* nn. 23, 25 e 27.

<sup>47</sup> Vd. la lista di casi elencati nella mia ediz., 46.

es. ai vv. 193 e 279)<sup>48</sup> e comuni lezioni ottime, tra cui la più eclatante è al v. 433 *hortorum*, attestato assieme a S<sup>2</sup>t<sup>1</sup> contro *agrorum* o *arvorum* degli altri codici.

Nel passo in discussione non si vuole però difendere la lezione *nigro* di  $\phi\delta$ , troppo lontana dalla forma prevalentemente tràdita *musto*: certo si tratta di una parola entrata nel testo per qualche intervento esterno più o meno inconsapevole, come un lapsus dovuto forse alla suggestione del citato passo di Marziale (8. 55. 14 *nigra Falerna*), o intenzionale, per congettura, anche se ciò pare poco probabile data l'arbitrarietà che avrebbe dettato la scelta dell'aggettivo.

Vi è però una terza ipotesi, ovvero che in questo punto sia avvenuta un'interpolazione: *nigro* potrebbe essere la glossa di un termine difficile o insolito presente nel testo, inserita erroneamente nel verso al posto di quello. Sicuramente l'aggettivo non serve a spiegare *musto*, che ha significato ben diverso, e neppure *multo*, che non richiede chiarimenti.

Se tuttavia si considera, contemporaneamente, il fatto che qualche codice (z) attesta qui la forma *musco*, trascurata da quasi tutti gli editori e apparentemente un'insignificante corruzione di *musto*<sup>49</sup>, ritengo che la parola presente nel testo di un antografo (se non di un ramo della tradizione) da cui dipendono in modo diverso sia i codici  $\phi\delta$ , sia z, potesse essere *fuscus*. Si tratta infatti di una parola 'medio-proporzionale' tra la corruzione *musco* (poi evolutasi in *musto*) e *nigro* (il sinonimo esplicativo subentrato per interpolazione). Definerei tale tipo di soluzione 'lectio media'.

Un caso identico di sostituzione di *fuscus* con *niger* si riscontra nell'*ecl.* 2,44 di Nemesiano, *te sine, vae, misero mihi lilia fusca videntur*, dove alcuni codici (Hbehjuy) hanno *nigra* in luogo di *fusca* (codd. NGA), la lezione migliore<sup>50</sup>. Inoltre, per quanto riguarda i manoscritti di Columella, casi analoghi di scambio tra sinonimi non sono rari proprio nei codici  $\phi\delta$ : ad es. al v. 10. 279, dove tutti gli altri hanno *sanctique*, essi attestano da soli *castique*<sup>51</sup>.

*Fuscus* designa un colore scuro, quasi nero, come spiegano i grammatici antichi, che infatti lo glossano spesso con *niger*<sup>52</sup>. Columella lo utilizza anche altrove, a

<sup>48</sup> Al v. 193 solo  $\phi\delta$  attestano *tuque uenus paphiamque (paphienque  $\delta$ ) tuis iam pange (pagne  $\delta$ ) calendis (kalendis  $\delta$ )*; al v. 279 tutti gli altri codici hanno *sanctique*, mentre  $\phi\delta$  *castique*.

<sup>49</sup> Personalmente ho riscontrato *musco* nel cod. *Vindobonensis Lat.* 33 (z), segnalandolo non nell'apparato selettivo in calce al testo, ma, sembrandomi allora una corruzione secondaria, nell'apparato critico completo in appendice (386 s.v. 431), dove ho raccolto tutte le varianti, anche minime, dei codici collazionati. L'unico altro editore che segnala questa lezione, Häussner (in apparato *ad l.*), la ascrive a diversi codici (rappresentati dalla sigla), nei quali tuttavia mi sembra si debba leggere *musto*, anche se la differenza tra c e t, specie in legatura con s, è sottile.

<sup>50</sup> Vd. l'edizione critica di P. Volpilhac, Paris 1975, 49.

<sup>51</sup> Forse per suggestione di *casta* all'inizio del verso. Altri esempi per il cod.  $\phi$  sono citati da Hedberg, 130: Colum. 4. 22. 8 *vineta] vineam  $\phi$* ; 4. 29. 3 *quamvis] quamquam  $\phi$* ; 5. 10. 15 *stercore suillo] stercore suis*.

<sup>52</sup> Vd. la documentazione riportata da Vollmer in *ThL VI* 1,1653,44 ss.: *Diff. gramm.* VII 519,18 *fusco album opponitur, nigro candidum*; *Gloss.* IV 345,49 *fuscum: nigrum aquilum*; V 560,13 *affulsum: fuscum subnigrum*. Alcuni autori antichi distinguono *fuscus* da *niger* (Ovidio),

proposito di ortaggi (in questo stesso libro X)<sup>53</sup> e di animali di pelle bruna; questa sarebbe invece la prima occorrenza riguardo al vino - cosa che potrebbe aver suggerito l'opportunità di una glossa - seguita peraltro da varie attestazioni successive, sia in ambito poetico che tecnico-agricolo, presso autori che conoscevano certamente Columella.

Proprio in riferimento al Falerno *fuscus* compare nell'opera del suo conterraneo Marziale in 2. 40. 6: *condantur parco fusca Falerna vitro*<sup>54</sup>. D'altra parte, nella trattazione dei vini, l'aggettivo è usato ripetutamente da Palladio, in 11. 14. 9 *in album colorem vina fusca mutari, si...* e 10 *vitibus quoque hanc esse naturam, ut alba vel nigra si redigantur in cinerem vinoque adiciantur, ei unamquamque formam sui coloris imponere, ut ex nigra fuscum, candidum vero reddatur ex alba*.

Quanto al rapporto con il contesto, nel verso *fusco* determina un'efficace triplice allitterazione con il precedente *ferveat* e soprattutto con il successivo *Falerno* (*ferveat ut lacus et fusco completa Falerno*)<sup>55</sup>, che risulta tra l'altro parallela a quella presente poco sopra al v. 428, sempre per il vino ed ugualmente nel secondo emistichio: *vetulo... vino*.

Rimane il problema della presenza di un ottimo vino nero nelle botti dove il mosto fermenta: la questione è se il vino Falerno si trovi nei tini prima, durante o piuttosto dopo la fermentazione. La spiegazione, accogliendo *fusco*, può essere quella di un *hysteron proteron* tra i vv. 431 e 432: fin da subito si pregusta il prodotto della vendemmia, immaginando botti così piene di Falerno da traboccare (*completa... exundent... dolia*), pronte per sostituire il *vinum vetulum* (v. 428)<sup>56</sup> consumato nella festa d'autunno. Columella aveva qui forse in mente il maestro Virgilio, che all'inizio della sua trattazione didascalica dei cereali, prima ancora di parlare dell'aratura, prevede granai pieni di messi fino a scoppiare (*georg.* 1. 49 s.): *immensae ruperunt horrea messes. / Ac prius ignotum ferro quam scindimus aequor...*

Peraltro la compresenza di *mustum* e *Falernum* nei *dolia* non è necessariamente incompatibile: le botti sono la sede in cui il mosto diventa vino e dove quindi i due elementi temporaneamente coesistono<sup>57</sup> fino alla completa trasformazione nel se-

utilizzando il primo per indicare un marrone scuro, ma spesso, specie in poesia, i due aggettivi sono equivalenti (vd. J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949, 123 ss.).

53 Al v. 181 per una qualità di lattuga (cf. 11. 3. 26). Altrove nei libri in prosa il termine ricorre altre 5 volte.

54 Cf. pure in Marziale, per l'affinità di senso tra *fuscus* e *niger*, anche l'uso di *nigresco* per il Falerno in 8. 77. 5 *candida nigrescant vetulo crystallata Falerno*.

55 Simile gusto per allitterazioni e assonanze con questo vino si riscontra in Hor. *sat.* 2. 4. 55 *vafer... faece Falerna*.

56 Da notare che l'attributo *vetulus* è attestato in simile nesso, e proprio a proposito del Falerno, già in Catull. 27. 1 *minister vetuli... Falerni* e poi ripetutamente in Marziale (1. 18. 1 *vetulo miscere Falerno*; 8. 77. 5; 11. 26. 3).

57 Diversamente il tino (*lacus*, menzionato all'inizio del v. 431), grande recipiente in legno usato per la prima fase della fermentazione, è associato essenzialmente al mosto.

condo, che nelle botti viene poi conservato<sup>58</sup>. Lo dimostra pure l'uso indiscriminato, anche in scrittori tecnici, di entrambi i termini negli stessi contesti: vd. Cato agr. 113. 1 *de lacu quam primum vinum in dolia indito*; Varro rust. 1. 65 *mustum conditur in dolium, ut habeamus vinum*; Non. p. 545, 8 *dolia vasa grandia quibus vinum reconditur*.

Infine, più semplicemente, *Falernum* può indicare nel passo in questione solo la qualità dell'uva presente nelle botti, indipendentemente dal suo stadio di mosto o di vino novello o invecchiato.

Naturalmente tali argomentazioni possono valere anche per le varianti *musto* e *multo*, ma la prima mantiene il problema dell'inverosimile ripetizione rispetto a *musto* del verso successivo e la seconda risulta banale e ripetitiva rispetto a *completa*. *Fusco*, invece, aggiunge una più interessante nota di colore creando un nuovo nesso allitterante nella poesia latina, che ben si addice al gusto di Columella per le notazioni cromatiche<sup>59</sup> e per lo sperimentalismo linguistico<sup>60</sup>.

Trento

Francesca Boldrer

<sup>58</sup> Sui *dolia* e sulle operazioni di preparazione del vino vd. H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, München 1911, 148 e 578 ss. (in partic. 580); Daremberg-Saglio, II.1, 333 (*doliare vinum*).

<sup>59</sup> Vd. in proposito nell'edizione di de Saint-Denis, 19 s. e, nella mia ediz., 19 e n. 48.

<sup>60</sup> È questo un aspetto che ho cercato particolarmente di mettere in luce nel mio lavoro sul libro X del *De re rustica* per riscattare l'immagine di Columella da quella di semplice ammiratore ed imitatore di Virgilio: vd. nella mia ediz. il cap. 5 dell'introd., 28 ss. (*Aspetti originali di lingua e stile*).

Tra i vari tipi di *loci communes* (schemi generali e astratti attraverso i quali ricavare le argomentazioni) Giulio Vittore nella sua *Ars rhetorica* dedica un capitoletto a quelli *post rem*, i *loci* in base ai quali le argomentazioni vengono ricavate sottolineando le conseguenze del fatto in discussione. Tra questi vengono individuati a loro volta i più specifici *loci* grazie ai quali le argomentazioni vengono ricavate

ab eventu in qualitate, ut 'qualia sunt [edd. rec. sint cd.] ea quae evenerunt aut quae videantur eventura, tale illud quoque existimetur ex quo evenerunt', ut Sabinis Ennius dixit 'cum spolia generi detraxeritis, quam inscriptionem dabitis?'

Questo il testo secondo l'edizione più recente (la teubneriana a cura di R. Giomini e M. S. Celentano, Lipsiae 1980, 42, 12 ss.) la cui interpunzione tuttavia a mio giudizio implica un fraintendimento del brano: le parole da *qualia sunt a ex quo evenerunt* non costituiscono, come invece bisognerebbe dedurre dal fatto che esse sono poste tra virgolette, un esempio ma una descrizione del *locus* in questione: «dalle conseguenze [si ricaverà un tipo di argomentazione] a proposito della *qualitas* [del fatto che si vuole discutere], cosicché anche la causa [*illud quoque... ex quo evenerunt*] sia ritenuta avere le stesse caratteristiche [*tale... existimetur*] delle conseguenze, reali o eventuali [*qualia sunt ea quae evenerunt aut quae videantur eventura*]». Unico vero esempio fornito per questo *locus* è invece quello tratto da Ennio: le Sabine - per dissuadere i propri padri dal fare la guerra contro i Romani che sono diventati, nel bene o nel male, i mariti delle prime e quindi i generi dei secondi<sup>1</sup> - dimostrano il carattere sacrilego di una simile guerra tra congiunti appellandosi appunto alle riprovevoli e imbarazzanti conseguenze - *quam inscriptionem dabitis?* - che tale guerra causerebbe. Le virgolette prima di *qualia sunt* e dopo *ex quo evenerunt* e i due punti dopo *in qualitate* devono dunque a mio avviso essere tolti:

ab eventu in qualitate ut qualia sunt ea quae evenerunt aut quae videantur eventura, tale illud quoque existimetur ex quo evenerunt, ut Sabinis Ennius dixit 'cum spolia generi detraxeritis, quam inscriptionem dabitis?'

Secondo la mia interpretazione i due *ut* che si susseguono a breve distanza assolvono a due funzioni diverse: il primo introduce una proposizione esplicativa in cui si descrive l'effetto che si ottiene con l'argomentazione tratta *ab eventu in qualitate*, il secondo serve a introdurre un esempio («come disse Ennio nelle *Sabinae...*»): dall'aver assimilato il primo *ut* al secondo (e ai tanti *ut* analoghi che si trovano in Giulio Vittore) nasce probabilmente il fraintendimento degli editori; ma, a parte il fatto che l'interpunzione vulgata rende il testo incomprensibile, il cambio di funzione di *ut*

<sup>1</sup> Trascuro il problema dell'opportunità di correggere o meno il *trādītō generi in generis*.

nonché lo stesso schema espositivo da me sopra prospettato (1: classificazione del *locus*; 2: sua descrizione; 3: esempio) si ritrovano in Giulio Vittore poche pagine prima del passo che stiamo discutendo (39.13 ss. Giomini-Celentano) a proposito di un altro *locus communis*:

[1] A dissimili et in coniectura et in ceteris statibus sic argumenta sumemus, [2] ut, quemadmodum supra quaerebamus quid esset simile, ita e contrario consideremus, quid in se dissimile habeat ea res, quae in quaestionem venit, [3] ut pro Fonteio Marcus Tullius exsequitur, 'quod eius causa non sit eadem quae Verris', et in pluribus aliis orationibus.

In questo caso gli stessi editori non pongono — giustamente — tra virgolette la frase introdotta dal primo *ut* perché la struttura del periodo è resa più chiara dalla presenza di *argumenta sumemus* che tuttavia anche nel nostro caso si potrà facilmente sottintendere, come bisogna sottintenderlo in tutta la serie di *loci* a partire appunto da p. 39 (39. 20 *a pari in coniectura*; 40. 1 *a contrario in coniectura* ecc.).

L'erronea interpunzione del passo di Giulio Vittore si tramanda, con qualche variante (segno di un imbarazzo esegetico), fin dall'editio princeps curata da A. Mai (1823)<sup>2</sup>: l'interpretazione a mio avviso corretta era invece stata implicitamente raggiunta almeno fin dal 1903, anno della seconda edizione enniana di J. Vahlen<sup>3</sup> da

<sup>2</sup> In *Iuris civilis et Symmachi orationum partes. C. Iulii Victoris ars rhetorica* ..., Romae 1823, 52 (si noti che riporto tra virgolette il testo che il Mai stampa in corsivo): [...] *in qualitate: ut, 'qualia sint [...] evenerunt'. Ut Sabinis etc.*, testo ristampato dal Mai nella sua *Scriptorum veterum nova collectio*, I, IV, Romae [1825-]1831, 31. Dal Mai si distacca I. C. Orelli che ingloba il primo *ut* all'interno del presunto primo esempio (in *M. Tullii Ciceronis opera*, V 1, Turici 1833, 224. 26 s.: [...] *in qualitate: 'ut, qualia sint [...] evenerunt'. Ut Sabinis etc.*) all'interpunzione del Mai ritorna sostanzialmente C. Halm, *Rhetores Latini minores*, Lipsiae 1863, 402. 28 ss. ([...] *in qualitate, ut: 'qualia sunt [...] evenerunt', ut Sabinis etc*) da cui deriva l'interpunzione adottata da Giomini-Celentano. Approfitto di questa nota per precisare alcune indicazioni fornite da M. S. Celentano (*Il codice Ottoboniano Latino 1968 e le edizioni dell' 'Ars rhetorica' di Giulio Vittore*, RCCM 17, 1975, 149-62; 149: «nel primo volume della raccolta *Scriptorum veterum nova collectio* (Romae 1825 et 31), Mai pubblicò ancora l'*Ars rhetorica* di Giulio Vittore (compare nella parte quarta alle pp. 47-74)»: del volume in questione esistono di fatto due diverse edizioni (questo non risulta neppure dal *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900)*, Milano 1991, p. 4244): la prima del 1825 composta di sole 3 parti e senza l'*Ars* di Giulio Vittore. Man mano che procedette la stampa dei successivi 9 volumi, il primo andò esaurito e il Mai decise di ristamparlo aggiungendovi tuttavia, come IV parte, tutti i testi raccolti nell'edizione del 1823 sopra menzionata - e quindi anche Giulio Vittore - oltre a un altro testo inedito: nel frontespizio di questo volume si leggono appunto le due date 1825 e 1831: ma quella deve essere riferita all'edizione delle prime 3 parti, questa all'edizione della quarta. Queste notizie si ricavano dalla "Editoris adnotatio" riportata a p. III della IV parte. Per quanto riguarda la numerazione delle pagine, si tenga presente che alla fine del testo di Simmaco (p. 47 s.) si trova l'indice dell'*Ars* di Giulio Vittore: ma dopo un foglio non numerato inizia il testo con numerazione che riparte da 1 e arriva a 74.

<sup>3</sup> Cf. *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae 1903<sup>2</sup> dove il passo di Giulio Vittore viene infatti citato nella sezione dei 'Testimonia' relativa al frammento delle *Sabinae* (*Scen.* 370 s.) con

cui dipenderà il Warmington che, nella sua silloge di testi latini arcaici uscita nel 1935, del passo di Giulio Vittore fornisce anche una traduzione<sup>4</sup>. Poiché tuttavia si tratta di una proposta avanzata senza discutere l'interpretazione vulgata e in luoghi che potevano sfuggire e sono di fatto sfuggiti agli editori di Giulio Vittore non risulterà inutile averla qui richiamata e rivendicata.

Trento

Alessandro Russo

l'interpunzione da noi difesa; ma a questa punteggiatura il Vahlen si era molto avvicinato già nella prima edizione (Lipsiae 1854, 161: *ab eventu in qualitate: ut qualia sint [...] evenerunt. Ut Sabinis etc.*).

<sup>4</sup> Cf. *Remains of Old Latin*, ed. by E. H. Warmington, I, Cambridge Mass. 1935 (e numerose ristampe corrette), 361 «again, there is argument as to quality made from an event, so that that from which things have resulted is deemed to be of like kind as the things which have resulted from it or may seem likely to result: like the words of Ennius in *The Sabine Women...*».

**CASI DI EMENDATIO OPE INGENII  
NELL' ETYMOLOGICUM MAGNUM**

1. Nei miei *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci* (Bologna 1988, 148) ho richiamato l'attenzione su Σ<sup>b</sup> 89, 16 s. Bachm. ~ Phot. α 1820 Th. ~ *Etym.M.* 106, 33 ss. ἀνειρῖν· ἀναπείρῖν. ὄθεν (inter ἀναπείρῖν et ὄθεν *Etym.M.* add. Πλάτων· «Σχοίνοὺς λαβῶν ἀνειρε τὰ κρέα» [fr. 225 K.-A.]) καὶ ἡ ἄνερσις παρὰ Θουκυδίδη· «καὶ χρυσῶν στεφάνων ἐνέρσει (ἄνερσει *Etym.M.*)»<sup>1</sup>, che rispecchia Thuc. 1. 6. 3 οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἄβροδιατον οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνάς τε λινοῦς ἐπαύσαντο φοροῦντες καὶ χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ἀναδοῦμενοι τῶν ἐν τῇ κεφαλῇ τριχῶν. Avvertivo infatti – con una precisazione riguardo a una casistica a suo tempo enucleata da S. Nicosia<sup>2</sup> – che nella tradizione indiretta lessicografica esistono «varianti non imputabili alla tradizione del *locus classicus*, né dovute all'adeguamento della citazione alle esigenze della glossa, né compiute dai copisti di un lessico, ma intervenute in una improvvida trascrizione di materiale», e dovute in particolare a quei fenomeni di epitomazione ed interpolazione che caratterizzano il passaggio di materiali da un lessico all'altro. Il caso mi sembrava emblematico: nella tradizione diretta del luogo tucidideo, infatti, è unanimemente offerto un ἐνέρσει<sup>3</sup>, che si può senz'altro considerare corretto e che, tra l'altro, è confermato da una lunga serie di pregnanti paralleli<sup>4</sup>, mentre il canone lessicografico attesterebbe la variante ἄνερσει. In effetti, anche se essa comparè solo nell'*Etymologicum Magnum*, è ovvio che parrebbe l'unica forma coerente con il contesto della glossa: per tale motivo, Bachmann e Theodoridis, rispettivamente in Σ<sup>b</sup> e in Fozio, emendano il tràdito ἐνέρσει in ἄνερσει. Personalmente, invece, nuttivo dubbi sul fatto che il logico ἄνερσει si fosse corrotto in un ἐνέρσει avulso dal contesto lessicografico, ma probabilmente genuino nel luogo tucidideo: sospettavo che la glossa – nella redazione

<sup>1</sup> La glossa è attribuita ad Elio Dionisio (α 130) da H. Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, Berlin 1950, 106.

<sup>2</sup> Cf. *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976, 25.

<sup>3</sup> In realtà esistono alcune differenze grafiche: C Ud recano ἐν ἔρσει, EG ἐν ἔρσει (cf. G. B. Alberti, *Thucydides Historiae*, I [I. I-II], Roma 1972, 31; A. Kleinogel, *Gnomon* 49, 1977, 766).

<sup>4</sup> Cf. in particolare Clem.Alex. *Paed.* 2. 10 (105. 3 St.), Aelian. *VH* 4. 22, Heliod. *Aeth.* 9. 2. 409; si veda inoltre, per le riprese procopiane, A. Braun, *Procopius Caesariensis quatenus imitatus sit Thucydidem*, Erlangae 1885, 21. Per la validità linguistica di ἀνερσις ed ἐνερσις, cf. Chantraine, *DELG* 325. In Tucidide si legge, in verità, χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει: per l'enigmatico στεφάνων, C. Hude (*Thucydides Historiae*, I, Lipsiae 1898, 343) richiama giustamente 4. 121. ἰ χρυσοῦ στεφάνου ἀνέδησαν (che esista la possibilità di errori facilitati – soprattutto a livello psicologico – dall'influsso di luoghi simili, ma non uguali, specie se appartenenti allo stesso autore, è dimostrato da M. L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973, 21).

a noi pervenuta – fosse epitomata e che originariamente ci fosse, prima del παρὰ Θουκυδίδη, un *trait d'union* tra la parte precedente e la citazione, come, ad es., καὶ ἐνείρω καὶ ἔνερσις (oppure καὶ ἐνείρω, ὅθεν ἔνερσις, oppure ἔνερσις δέ, ἀπὸ τοῦ ἐνείρειν). Interpretavo dunque l' ἄνερσις offerto dal *Magnum* non come una variante tucididea, né una corruzione propria della tradizione di un lessico, ma come il frutto di una razionalizzazione simile a quella operata da Bachmann e Theodoridis<sup>5</sup>, e richiamavo simili operazioni riscontrabili, ad es., in Favorino<sup>6</sup>. La ricostruzione rimane a mio avviso valida, e va collegata non solo ad una tendenza normalizzatrice propria dei lessici tardi, ma anche e soprattutto ad altre *lectiones singulares* reperibili nel *Magnum*, che evidenziano come l'estensore di questo Etimologico non disdegnasse l'attività di congetturatore.

2. Nel caso di Hesych. ε 6942 εὐκρινής· ὁ ἐξ ἀόρρωστίας ἀναλαμβάνων. καὶ ὁ νεκρός e Phot. ε 2232 Th. (= *Suda* ε 3547 ~ *Etym. Gen.* ~ *Etym. M.*) (εὐκρινής· συνήθως μὲν ὁ ἐξ ἀρρωστίας ὑγιάνας λέγεται (λέγεται δὲ *Etym. Gen. M.*), διὰ τὸ εὖ κερκίσθαι. οὗτοι (Ἀττικοὶ *Etym. M.*) δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ νεκροῦ τιθέασι κατὰ ἀντίφρασιν siamo di fronte ad un'esegesi a dir poco sorprendente. L'aggettivo εὐκρινής, infatti, propriamente vale 'ben distinto, chiaro', ed è detto in particolare di un ragionamento, di un discorso, di uno stilema, di un modo di vedere<sup>7</sup>, o di una distinzione<sup>8</sup>, ma è usato anche in tutti gli altri contesti in cui noi impieghiamo i termini 'chiaro' e 'chiaramente'<sup>9</sup>; di qui altre accezioni, come quelle di 'semplice', 'facile'<sup>10</sup>, ma anche di 'ben ordinato': così, una fasciatura è 'ben tesa, senza pieghe'<sup>11</sup>, in Hes. *Op.* 670 le αὔραι sono 'ben ordinate', quindi 'costanti ed affidabili', in Isocr. *Antid.* 11 un σωματίον è 'in ordine', quindi 'sano'. In ambito medico il nostro aggettivo qualifica una malattia chiara, che lascia presagire una facile

<sup>5</sup> Nel nostro caso, unico elemento contrario alla nostra ipotesi potrebbe essere costituito da Hesych. α 4959 ἀνέρσει· ἀναρτήσει, κρεμάσει, che, data l'unicità del lemma, sembrerebbe riferirsi al luogo tucidideo. Non è però detto che le cose stiano così: potrebbe trattarsi di un futuro di ἀνείρω, come suggerisce il parallelo di Tim. Soph. 31 R.-K. (~ Σ<sup>b</sup> 91, 10 Bachm.) ἀνεργήσει· ἀναδήσει (om S), ἀναρτήσει καὶ οἶον κωλύσει. Anche in quest'ultima glossa è problematico il lemma: Küster proponeva ἀνέρσει, Valckenaer, seguito da Ruhnken, ἀνέρξει, Ruhnken (*ad* Tim. Soph. *l.c.*) congetturava anzi tale forma anche in Esichio. A tanto non sarà opportuno arrivare: il parallelo con Timeo, piuttosto, dovrà valere come un richiamo alla cautela.

<sup>6</sup> Rilevati da A. Guida, *Il Dictionarium di Favorino e il Lexicon Vindobonense*, Prometheus 8, 1982, 264-86.

<sup>7</sup> Cf. ex. gr. Plat. *Resp.* 564c, Polyb. 24. 11. 10 = Strab. 6. 1. 11, Galen. 18 b 725; 729; 730, Basil. *Spir. Sanct.* 1. 3, Greg. Nyss. *PG* 46, 1160.

<sup>8</sup> Cf. ex. gr. Basil. *Ep.* 214. 4, Hom. *PG* 31, 432, *Contra Sabell.* *PG* 31. 604, Greg. Nyss. *De occ. Dom.* *PG* 46, 1177, Theodor. *Prov.* X *PG* 83, 740.

<sup>9</sup> Cf. ex. gr. Men. *Peric.* 353, Basil. *Hom. Attende tibi ipsi* 31. 216b, Greg. Nyss. *PG* 46, 1157, Theodor. *Eran.* *PG* 83, 32c.

<sup>10</sup> Cf. ex. gr. Galen. 18 b 726, 18 a 771.

<sup>11</sup> Cf. ex. gr. Hippocr. *Colp. Med.* 10. 4, *Off. Med.* 3; 7; Galen. 18 b 692; 776.

soluzione<sup>12</sup>: di qui, probabilmente, l'*interpretamentum* ὁ ἔξ ἀρρωστίας ὑγιάνας della tradizione lessicografica. Non può non meravigliare, dunque, che εὐκρινῆς significhi anche, κατὰ ἀντίφρασιν, 'morto', o, comunque, possa essere riferito a un defunto: a mio avviso l'unica soluzione plausibile è che in un passo di un medico – che non sono stato però in grado di identificare – si usi εὐκρινῆς per una malattia dall'esito chiaro, ma negativo, che porti cioè senza nessun dubbio alla morte. Nel canone lessicografico, non si richiamano passi per questa accezione: si ha tuttavia un οὗτος che nella glossa a noi pervenuta è privo di referente e, quindi, assolutamente insensato; si può sospettare che un epitomatore, come spesso succede, abbia 'tagliato' un riferimento agli autori che usavano il termine col valore di ὁ ἔξ ἀρρωστίας ὑγιάνας, e che, originariamente, dopo συνήθως, ci fosse qualcosa di simile a παρὰ τοὺς ἰατρούς. L' οὗτοι, così, riprenderebbe la precedente specificazione, cioè che si tratta di valenze attestate negli autori medici; esso compare, indisturbato e privo di referente, presso vari lessicografi, ma la difficoltà non sfugge al compilatore del *Magnum*, il quale congetture Ἄττικοί, probabilmente intendendo che la glossa contrapponesse un uso volgare ed abituale (συνήθως) al corretto uso attico, secondo una ben attestata struttura<sup>13</sup>. Non pare probabile, alla luce delle nostre attuali conoscenze, che il testo del *Magnum* sia corretto: si sarà trattato di un tentativo di correzione, di un'ipotesi congetturale, anche in questo caso richiesta da una situazione divenuta disperata, ma che – pur difficilmente accettabile – non può dirsi banalizzante.

3. Accostabile ai casi precedenti è Phot. ζ 19 Th. (~ *Etym. Gen.* ~ *Etym. M.* 410, 20-22) Ζειραί· χιτῶνες ἀνακεκολαμμένοι (ἀνακεκολπωμένοι *Etym. M.*), ἢ ἀνάκωλοι Ξενοφῶν (*An.* VII 4,4) “καὶ ζειράς μέχρι ποδῶν ἐπὶ τῶν ἵππων

<sup>12</sup> Cf. ex. gr. Hippocr. *Humor.* 13, *Aphor.* 3. 8. 2, *Coa Praes.* 604.

<sup>13</sup> Alcuni esempi: Schol. (bT) Hom. *Il.* 4,193 <δτι τάχιστα> δτι τάχιστα ποιητικόν, δσον τάχος Ἄττικοί, ὡς τάχος ἢ συνήθεια, Ael. Dion. σ 39 E. στρωματόδεσμα· οὐδετέρως Ἄττικοί> (suppl. Erbse), ἃ καλοῦμεν ἐν τῇ συνηθείᾳ στρωματεῖς, Apoll. Dysc. *Pronom.* 2/1/1. 81 Ἄττικοί ἔμοιγε. Αἰολεῖς ἔμοι βαρέως. Βοιωτοὶ διὰ τοῦ υ, ἐμύ, συνήθως, Herodian. *Cath. Pros.* 3/1. 526 (= 3/2. 18) δικαίως οὖν οἱ Ἄττικοί τὸ ῥιπίς καὶ καρῖς, ἃ ἡ κοινὴ συνήθεια ἐκτείνει, συστέλλουσι, Orion b 36 l ἢ μὲν συνήθεια βρόγγχον καλεῖ· οἱ δὲ Ἄττικοί βράγγχον, Ammon. α 73 Nickau ἀρπαγὴ καὶ ἀρπάγη διαφέρει παρὰ τοῖς παλαιοῖς Ἄττικοῖς, ὡς φησι Τρύφων ἐν τῷ τρίτῳ περὶ Ἄττικῆς προσφθίας (fr. 12 V.). ἐὰν μὲν δευτῶνως προενεγκώμεθα, καθάπερ ἐν τῇ συνηθείᾳ, τὴν αἰφνίδιον καὶ μετὰ βίας ἀφαίρεσιν δηλώσει (qui l'uso attico prevedeva una doppia possibilità, la συνήθεια solo una), Choerob. *Spirit.* 190 ἀλέα, ἢ θερμασία, δασύνεται παρὰ τοῖς Ἄττικοῖς, ἐν δὲ τῷ Καθόλου ψιλοῦται· σὺ δὲ ψίλου κατὰ συνήθειαν, Schol. Lucian. 79. 9 μὴ ὥραιοις ἴκοιτο σεσολοῖκισται μὲν, ἀλλ' οὖν Ἄττικόν· ὦφειλε γὰρ μὴ ὥρας ἴκοιτο. ἔστι δὲ τοῦτο τὸ ἐν τῇ συνηθείᾳ μὴ καλὰ αὐτῷ τὰ ἔτη, μὴ εἰς καιρὸν φθάνοι, Schol. Tz. Ar. *Nub.* 429 τὸ δέομαι γενικῇ συντάσσεται τῇ κοινῇ συνηθείᾳ, διαλέκτῳ, ἀττικῶς δὲ αἰπιατικῇ, Et. Gud. 233. 12-14 Sturz (s.v. ζυγός) ἢ μὲν συνήθεια ἀρσενικὸν ἐπιφαίνεται, Ἄττικοί δὲ ἡδονται τῷ οὐδετέρῳ γένει, Et. Gud. 277. 56-58 Sturz οἱ μέντοι Ἄττικοί τῷ χρόνῳ τῆς εὐθείας ἀκολουθοῦντες περισπῶσι τὰς γενικὰς, ἢ δὲ κοινὴ συνήθεια οὐ παρέλαβε τοῦτο.

εἶχον, ἀλλ' οὐ χλαμύδας" (οὕτως εἰς τὸ ῥητορικόν<sup>14</sup> add. *Etym. Gen. M.*), che ha precedenti in Tim.Soph. 109 R.-K. Ζειραί· χιτῶνες ἀνακεκολαμμένοι, Harpocr. ζ 1 K. Ζειρά ἤτοι σειρά· ὡς τινες, ἦν ἔνδυμά τι ὃ ἐπενεδύοντο μετὰ τοὺς χιτῶνας ὡσπερ ἐφαπίδας· Λυσίας ἐν τῷ κατὰ Φιλίππου (fr. 236 S.), εἰ γνήσιος. καὶ Ξενοφῶν ἐν ζ 'Αναβάσεως περὶ Θρακῶν λέγων φησὶ "καὶ ζειράς μέχρι ποδῶν ἐπὶ τῶν ἵππων εἶχον, ἀλλ' οὐ χλαμύδας", Hesych. ζ 162 ζιραί· χιτῶνες ἀνάκωλοι, ed un significativo parallelo in *Suda* ζ 47 Ζειραί· χιτῶνες ἀνακεκολαμμένοι, ἢ ἀνάκωλοι. ἢ μίτρα. Ἡρόδοτος (VII 69). Il lemma è rappresentato da una glossa, in ambito classico attestata solo nel frammento lisiano testimoniato da Agrocrazione, da Hdt. *l.c.* 'Αράβιοι δὲ ζειράς ὑπεζωμένοι ἦσαν, τόξα δὲ παλίντονα εἶχον πρὸς δεξιὰ, μακρὰ, e VII 75 Θρήκες δὲ ἐπὶ μὲν τῆσι κεφαλῆσι ἀλωπεκάς ἔχοντες ἐστρατεύοντο, περὶ δὲ τὸ σῶμα κιθῶνας, ἐπὶ δὲ ζειράς περιβεβλημένοι ποικίλας, Theopomp. *FGrHist* 115 F 301 J., ed infine Xen. *l.c.* ἐγένετο οὐ ἔνεκα οἱ Θραῖκες τὰς ἀλωπεκάς ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς φοροῦσι καὶ τοῖς ὠσί, καὶ χιτῶνας οὐ μόνον περὶ τοῖς στέρνοις ἀλλὰ καὶ περὶ τοῖς μηροῖς, καὶ ζειράς μέχρι τῶν ποδῶν ἐπὶ τῶν ἵππων εἶχον, ἀλλ' οὐ χλαμύδας. Dai *loci classici* risulta evidente, quindi, che il termine (forse di origine semitica) indica un tipo di veste lunga (in Hdt. 7. 75 i Traci sono περιβεβλημένοι, Senofonte ha un esplicito μέχρι τῶν ποδῶν), probabilmente stretta ai fianchi da una cintura (così pare indicare l' ὑπεζωμένοι di Hdt. 7. 69)<sup>15</sup>. Meravigliano dunque gli *interpretamenta* lessicografici: sia ἀνάκωλοι 'corti'<sup>16</sup> (in stridente contrasto col passo senofonteo citato immediatamente dopo), sia, soprattutto, l'assurdo ἀνακεκολαμμένοι. È evidente che la glossa è corrotta; gli studiosi non hanno dubitato della genuinità di ἀνάκωλοι, mentre hanno variamente emendato ἀνακεκολαμμένοι (Tour [Emendationes in *Suidam*, IV 412 s.] propose ἀνακεκολασμένοι, M. P. Funaioli ἀνακεκολλημένοι<sup>17</sup>): i più, tuttavia, ad iniziare dal Ruhnken, hanno considerato genuino l' ἀνακεκολωμένοι del *Magnum*. In effetti, sospetto che entrambi gli *interpretamenta* siano una corruzione di un originario participio che qualificava χιτῶνες: quale fosse questa forma originaria non è dato sapere, ma – alla luce dell' ὑπεζωμένοι di Erodoto – poteva senz'altro essere ἀνακεκολωμένοι, se si

<sup>14</sup> Per quel che concerne la fonte del *Genuinum* chiamata ῥητορικόν, si tratta di un lessico imparentato con quello di Fozio, e forse con esso coincidente: cf. da ultimi Chr. Theodoridis, *Photii Patriarchae Lexicon*, I, Berlin-New York 1982, XXXV-LX, R. Tosi, *RSBS* 4, 1984, 191 s., K. Alpers, *JÖB* 38, 1988, 171-91.

<sup>15</sup> Cf. H. Stein, *Herodotos*, III, Berlin 1874, 81, Chantraine, *DELG* 397.

<sup>16</sup> Esplicitamente detto di vesti in Plut. *Mul. Virt.* 261f, Schol. bT Hom. P 492.

<sup>17</sup> Cf. MCr 18, 1983, 310. La congettura trova un sostegno in Lyd. *Mag.* 2. 13 τοιαύτη μὲν ἡ χλαμύς, παραγῶδης δὲ, χιτῶν καταπόρφυρος, καὶ ζωστήρ ἐκ φοινικῆς δέρματος, ἐφ' ἑαυτὸν μὲν ἀνακεκολλημένος.

postula per il verbo ἀνακολπώ un significato come ‘rimbocco’<sup>18</sup>. Siamo anche qui, a mio avviso, di fronte a un prodotto dell’attività congetturatrice dell’ estensore del *Magnum*, che deve essere considerato senz’altro più felice dei casi precedenti, anche se il Nostro accosta il suo ἀνακεκολωμένοι all’ incongruo ἢ ἀνάκωλοι senza ipotizzare una fonte comune dei due *interpretamenta* (l’abitudine a glosse derivate dalla giustapposizione di diverse fonti avrà fatto sì che non provasse meraviglia davanti al palese contrasto semantico con l’esempio senofonteo).

L’elemento che accomuna i tre casi presi in esame è il fatto che il compilatore del *Magnum*, con ogni probabilità, emendò *ope ingenii* tre glosse corrotte. Le tre correzioni hanno un diverso grado di verisimiglianza: la prima consiste in una banalizzazione, in una normalizzazione che rende plausibile un testo epitomato; la seconda ovvia a un’aporia ricostruendo – a torto – una glossa atticista; la terza, infine, rappresenta una *divinatio* senz’altro felice. In ognuna delle tre glosse, comunque, sarebbe a mio avviso erroneo postulare varianti antiche pervenute, attraverso vie per noi misteriose, fino al *Magnum*.

Bologna

Renzo Tosi

<sup>18</sup> Esso in realtà compare solo in Theophil. Sim. 2. 10. 1 e in Anon. *Geogr. Exp. Comp.* 40. 7, dove vale ‘formare un seno, un golfo’ in senso geografico. Un ulteriore parallelo va forse ravvisato in una *falsa lectio* aristofanea: in *Thesm.* 1174 R reca infatti πρῶτον μὲν διέλθε κἀνακόλασον, ma l’emendamento di Hermann in κἀνακάλασον, suggerito dallo *schol. ad l.* σημειωτέον τοῦτο. σημαίνει δὲ τὸ ἀβρῶς βαδίζειν. ἢ αὐλητρίς, è definitivamente confermato da Phot. α 1514 Th. (ex Phryn. *Praep. Soph.* fr. 181 De Borries) ἀνακαλπάζει τινὲς μὲν ὡς οὐ δόκιμον ἐφυλάξαντο τὴν φωνήν, Αἰσχύλος (fr. 144a R.) δὲ ἐχρήσατο Μυσοῖς ὡς δόκιμον· λέγει γάρ “εἶδον καλπάζοντας ἐν αἰχμαῖς”. ὁμοίως Σοφοκλῆς (fr. 1007 R.) καὶ Ἀριστοφάνης καὶ Πλάτων (fr. 257 K.-A.) καὶ ἕτεροι. La discussione sulla liceità di ἀνακαλπάζω sarà stata dunque, con ogni probabilità, responsabile della sua sostituzione con ἀνακολπάζω, un verbo più banale e che forse indicava il rimboccare la veste.

**DAI MARGINALIA ALLE PARTICULARAE DEL COMMENTO:  
L'ITINERARIO INCOMPIUTO DI PIER VETTORI IN LISIA**

Al fondo vettoriano della Staatsbibliothek di München appartiene un manoscritto che conserva la prima orazione di Lisia, Ὑπέρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία, annotata da Pier Vettori (Firenze 1499-1585).<sup>1</sup> Al medesimo fondo appartiene anche una copia dell'*editio princeps* delle orazioni di Lisia, l'Aldina del 1513, parimenti annotata dal Vettori.<sup>2</sup>

Come dimostreremo, Vettori, già in possesso dell'Aldina, fa copiare da un copista di fiducia il testo della sola prima orazione lisiana in un ms. dove la stessa mano aveva già trascritto alcune orazioni demosteniche. Copista dei testi dell'intero

<sup>1</sup> Cod. gr. 172 (d'ora in poi per semplicità indicato con M): cart.; mm. 295/215; ff. IV+75+I; ll. 15. I fogli sono numerati da Pier Vettori, sia sulla pagina *recto* sia sulla pagina *verso*, sul margine superiore esterno fino a p. 117; da p. 118 la numerazione è di I. Hardt, redattore del *Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae regiae Bavaricae*, München 1806-1812, (errata di una pagina e corretta da mano successiva) fino alla fine. Nonostante la numerazione di mani diverse, il volume risulta così confezionato fin dai tempi di Vettori: (1) la filigrana di tutti i fogli è la medesima (*aigles* non identificata, ma presente in altri mss. del fondo); (2) il foglio finale di Demosthenes, *De pace* (p. 117) e quello iniziale di Lysias I (p. 119) appartengono allo stesso quaternione; (3) le grafie dei testi e delle annotazioni non presentano variazioni d'inchiostro e di mano dovute ad attività in periodi diversi.

f. I r: *Petri Victorii in Demosthenis Olynthiacas, et Philippicas orationes Commentaria anecdota origin. grec. lat. simul collecta, et in librum redacta Romae hoc Anno 1729 Mense Februario* (di mano del discendente Francesco Vettori).

f. I v: descrizione del contenuto del ms. ad opera di I. Hardt.

f. II r: incisione di un'effigie in rame del volto di Vettori.

f. III r: incisione di 4 medaglie in rame che rappresentano il volto di Vettori (le medaglie sono dettagliatamente descritte in A. M. Bandini, *Victorius seu de vita et scriptis Petri Victorii senatoris Florentini*, Florentiae 1758, VI-VIII; le incisioni di entrambi i fogli sono descritte in F. Niccolai, *Pier Vettori 1499-1585*, Firenze 1912).

f. IV r: annotazioni autografe di Vettori in tre colonne (citazioni di passi di autori greci e latini e rinvio alla pagina dell'edizione a stampa utilizzata).

pp. 1-66: Demosthenes I-II-III. (segua la numerazione di pagina di Vettori).

pp. 67-68: bianchi.

pp. 69-101: Demosthenes IV.

p. 102: bianco.

pp. 103-117: Demosthenes V.

pp. 118: annotazioni autografe di Vettori (segua la numerazione di pagina corretta).

pp. 119-142: Lysias I.

pp. 143-150: bianchi.

f. V rv: bianco.

<sup>2</sup> *Orationes horum Rhetorum. Aeschinis, Lysiae, Alcidas, Antisthenis, Demadidis, Andocidis, Isaei, Dinarchi, Antiphontis, Lycurgi, Gorgiae, Lesbionactis, Herodis. Item Aeschinis vita, Lysiae vita.... In aedibus Aldi et Andreae soceri, Venetiis 1513* = München, Staatsbibliothek, R. 2° A gr c 19.

M è Giacomo,<sup>3</sup> figlio di Pier Vettori; esclusivamente al padre appartengono invece le annotazioni.

La confezione del ms. risponde a precise esigenze del committente, che richiede evidentemente un esemplare da poter annotare, visto che i margini e lo spazio interlineare sono notevolmente ampi. Nel fondo monacense esistono altri mss. gemelli di questo sotto l'aspetto codicologico e paleografico:<sup>4</sup> le dimensioni dei fogli, l'ampiezza dei margini e dell'interlinea, il numero di linee di scrittura per pagina, costante, e ovviamente l'identità del copista, sempre Giacomo, fanno pensare ad esemplari apprestati in serie e dettati dalle medesime necessità.

Antigrafo di M per l'orazione lisiana è l'Aldina, come provano *errores coniunctivi* tra i due testi; si tratta anzi proprio del testo aldino posseduto da Vettori, poiché M risulta privo di alcuni errori già corretti dallo stesso a margine della sua copia a stampa;<sup>5</sup> a Giacomo si deve in qualche caso anche un'attività emendatoria indipendente.<sup>6</sup>

Altri interventi di Vettori sulla prima orazione nel testo aldino si risolvono nell'indicazione a margine del testo di lezioni frutto della collazione con il ms. Laur. pl. 57.52,<sup>7</sup> che abbiamo identificato grazie all'esclusività di alcune lezioni. L'indicazione di varianti tra l'Aldina ed E e l'integrazione di omissioni del testo aldino con riferimento a E è pressoché completa: non si tratta cioè di una scelta, ma della registrazione di ogni differenza tra i due testimoni messi a confronto, secondo lo stile di alcune sottoscrizioni vettoriane degli anni '20.<sup>8</sup> Questa fedele collazione risulta compiuta in tempi diversi: una parte delle lezioni annotate nell'Aldina è

<sup>3</sup> Giacomo Vettori nasce il 27 aprile 1519. Seguendo l'identificazione della dott.ssa Raphaele Mouren, che attribuisce a Giacomo la mano che si riscontra in altri mss. del fondo, possiamo affermare con certezza che lo stesso Giacomo è il copista di M.

<sup>4</sup> Di grande rilevanza per questa ricerca sono il cod. gr. 175 (Aristoteles, *Rhetorica*) e il cod. gr. 169 (Demetrius Phalereus, *De elocutione*).

<sup>5</sup> Non si tratta di errori significativi, ma di correzioni di errori di stampa, o comunque di facile emendazione; valga come esempio la correzione a Lys. 1. 7: l'Aldina stampa φειδολός; Vettori scrive *s.l.* ω; Giacomo copia in M φειδαλός (l'autopsia dell'edizione a stampa mostra che la correzione ω può essere intesa come α); lo stesso Giacomo corregge infine in M la propria svista. La conclusione dell'uso dell'Aldina in possesso di Vettori come antigrafo di M è avvalorata dal legame di parentela tra committente e copista, in seguito al quale Giacomo copia per il padre servendosi di un testo conservato nella biblioteca paterna.

<sup>6</sup> L'intervento di maggior valore di Giacomo è Lys. 1. 41: dove l'Aldina stampa μαθ' ἡμέραν Giacomo in M corregge in ἡμερῶν, lezione priva di riscontro nella tradizione manoscritta e che anche le annotazioni di Vettori in M attribuiscono al copista dello stesso, dunque a Giacomo.

<sup>7</sup> Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, plut. LVII.52 (indicato con E). Conserva Dionysius Halicarnassensis, *Vita Lysiae*, Lysias 1-31, e una raccolta di oratori minori (Gorgias, Alcidas, Antisthenes, Demades) (cf. *Lisia, Apologia per l'uccisione di Eratostene, Epitafio*. Introduzione e testo a cura di G. Avezù, Padova 1985, XVIII e XXXVIII-XLI).

<sup>8</sup> *Recognovi cum vetusto exemplari [sic] litteris langobardis scripto nec ea quidem in conlatione omittens que corrupta aliquo pacto videbantur ne locus coniecture emendaturo deesset. [...]* Florentie MDXXII Idibus Ianua. P. Victorius. Così, ad esempio, scrive al f. 210v dell'edizione di Taciti P. Cornelii libri quinque noviter inventi atque cum reliquis eius operibus editi. Romae, per magistrum Stephanum Guillereti, 1515. (München, Staatsbibliothek, R. 2° A gr b 1060).

riportata da Vettori anche sui margini di **M** e rivela quindi l'intervento di un criterio di scelta, alcune sono registrate solo nell'Aldina, altre invece si leggono esclusivamente sui margini di **M**. L'unico dato palese è una netta linea di demarcazione tra Lys. 1. 1-15 e Lys. 1. 16 - fine: alla prima parte appartengono le lezioni riportate solo nell'Aldina, alla seconda quelle conservate esclusivamente in **M**, mentre in entrambi gli esemplari sono annotate varianti pertinenti all'intera orazione. Poiché non esistono variazioni d'inchiostro o di grafia decisive, dobbiamo supporre che Vettori abbia registrato nei due esemplari il frutto della collazione in tempi non distanti tra loro, avendo magari a disposizione in un primo momento l'Aldina e nella successiva occasione **M** (le varianti registrate in entrambi gli esemplari rappresenterebbero quelle di maggiore interesse). Sebbene **E** conservi tutte le orazioni lisiane, Vettori collaziona però la sola 'Υπὲρ τοῦ Ἑρατοσθένους φόνου ἀπολογία (le altre orazioni lisiane nel testo aldino, tranne l'Ἐπιτάφιος, non recano traccia di collazione): non si tratta di un mero esercizio di collazione di una stampa con un ms., come poteva verificarsi nei lavori degli anni '20 e come avviene per il testo dell'Ἐπιτάφιος,<sup>9</sup> ma di un lavoro metodico, dettato dall'esigenza di disporre di un testo corretto per commentarlo. È proprio la necessità dello spazio destinato ad accogliere le sue annotazioni all'orazione a indurre Vettori a far copiare il testo che già possiede a stampa.

I diversi livelli di analisi del testo risultano distinti e destinati a luoghi diversi all'interno di ogni singola pagina:

- A. in interlinea si leggono traduzioni o brevi glosse che inquadrano l'azione,
- B. sui margini laterali (estendendosi talvolta anche sui margini superiore e inferiore) varianti testuali e rinvii a *loci similes*,
- C. sui margini superiore e inferiore annotazioni retoriche e giuridiche.

In ordine di tempo le prime annotazioni poste da Vettori in **M** sono correzioni e varianti testuali (queste ultime, come si è già visto, provengono da **E**), scritte in corpo maggiore rispetto alle altre, che sembrano tra loro contemporanee e si adattano allo spazio restante, se è necessario.

Vettori traduce in latino singole parole o brevi frasi rigidamente *ad verbum*, servendosi talvolta dei *Commentarii linguae graecae* di Guillaume Budé,<sup>10</sup> che sono sussidio non sempre indicato esplicitamente; ad esempio a Lys. 1. 36 annota, a proposito del verbo ἐπαρεῖτε: ἐπαίρειν παροξύνειν *incitare erigere impellere*, le

<sup>9</sup> Nel testo dell'Ἐπιτάφιος lisiano conservato nell'Aldina di Vettori sono presenti indicazioni di collazione con un ms., ritengo il Vat. gr. 2207, grazie al quale Vettori integra le lacune del testo e del quale annota tutte le varianti rispetto al testo a stampa. Facciamo risalire questo lavoro agli anni '20, per la somiglianza della grafia alle sottoscrizioni di questo periodo (ben prima, si vedrà, della collazione di Lys. 1 su **E**).

<sup>10</sup> *Budei Guglielmi Commentarii linguae graecae. Venetiis, in aedibus Lucae Antonii Iunctae 1530* (l'esemplare vettoriano: München, Staatsbibliothek, 2° L gr 5).

stesse parole di traduzione che si leggono nei *Commentarii linguae graecae* di Budé,<sup>11</sup> dove Vettori, con lo stesso inchiostro usato in M, riporta proprio

Lys. 88<sup>12</sup> εἰ δὲ μὴ τοιαύτην ἄδειαν τοῖς μοιχοῖς ποιήσετε ὡς καὶ τοὺς κλέπτας ἐπαρεῖτε φάσκειν μοιχούς.

In rari casi la traduzione è italiana, preceduta solitamente da *ut vulgo loquimur*: a Lys. 1. 49 ὄτι ἂν βούληται è reso *ut vulgo loquimur. Farne quel che e' vuole*.

Altre volte affianca «traduzioni d'autore», trascrivendo un breve passo latino (si serve soprattutto di Cicerone o Terenzio) corrispondente ad alcune parole dell'orazione.

La maggior parte dei *loci similes* copiati a margine di M sono tratti dalle commedie di Terenzio; questi rappresentano situazioni analoghe a quelle raccontate nell'orazione, al punto che isolando le citazioni di Terenzio appare la trama degli avvenimenti narrati nel discorso lisiano. Nei *Variarum Lectionum libri* è Vettori stesso a spiegare questo suo *modus operandi*: *non enim valde dissimilibus verbis Menandrum, unde Latina fabula expressa est, usum puto*.<sup>13</sup> Nell'economia del commento è possibile con questo espediente distinguere la materia narrativa dagli altri elementi costitutivi dell'orazione.

Sono conservate inoltre annotazioni grammaticali e lessicali; talvolta si leggono riferimenti all'*usus scribendi* lisiano, evidenziati tramite il rinvio (con l'indicazione del numero di pagina dell'Aldina) a passi della stessa o di altre orazioni di Lisia.

Per spiegare la struttura retorica dell'orazione ricorre a passi della *Vita Lysiae* di Dionigi d'Alicarnasso e delle *Partitiones oratoriae* di Cicerone, che trascrive sui margini superiore e inferiore fornendo anche l'indicazione del numero di pagina dell'edizione a stampa, e precisamente: la stessa Aldina in cui è stampato Lisia per Dionigi e l'edizione del 1537<sup>14</sup> per Cicerone.

Per completare l'analisi dell'orazione Vettori copia passi di leggi romane relative all'adulterio tratte dall'edizione del *Digestum novum* del 1494, della quale è conservata a Monaco la copia da lui annotata,<sup>15</sup> e passi di leggi greche, tratte da Demostene o Plutarco.

Tutte le annotazioni interlineari e marginali in M costituiscono un fitto reticolo che potremmo definire ipertestuale, che permette diverse modalità di approccio e di analisi dell'orazione. L'insieme di testo e *marginalia* risulta molto simile alla moderna lettura ipertestuale: gli ampi margini del testo ospitano le finestre delle

<sup>11</sup> A p. 144.

<sup>12</sup> Si tratta del riferimento al numero di pagina dell'edizione aldina.

<sup>13</sup> *Variarum Lectionum libri XXV. Florentiae, excudebat Laurentius Torrentinus 1553*: 14. 13.

<sup>14</sup> *Ciceronis M. Tulli Opera, Venetiis, in Officina Iunctae 1537* (München, Staatsbibliothek, R. 2° A lat. b 101).

<sup>15</sup> *Digestum novum Bernardini de Tridino de Monferrato. Venetiis 1494* (München, Staatsbibliothek, 2° Inc. c. a. 3046).

annotazioni (testo di partenza), che rimandano con precisi riferimenti di numero di pagina a passi dello stesso autore o di altri (testo di arrivo), legati per diverse ragioni al testo di partenza. Al passo corrispondente del testo di arrivo si legge quasi sempre, biunivocamente, il corrispondente rinvio al testo di partenza e talvolta anche ad un passo ulteriore, formando un reticolo che tramite associazioni di varia natura permette di balzare, esattamente come nell'ipertesto multimediale, da un testo all'altro. Estremamente chiaro risulta il *modus operandi* di Vettori: egli costituisce in questo modo una raccolta di informazioni a margine dei testi letti, che integra e utilizza a più riprese.

La struttura delle annotazioni conservate in M induce a ipotizzare una loro destinazione universitaria, benché non possediamo alcuna testimonianza che Vettori abbia tenuto corsi su Lisia nello Studio fiorentino. Molte glosse esplicative hanno ragione di esistere solamente se si ipotizza una lettura non continua dell'orazione. In diversi punti Vettori fa al lettore/uditore il punto della situazione, quasi voglia dare un riassunto degli avvenimenti precedenti (per esempio annota *ianuam nam aedium opera ancillae patefactam invenerant, ne crepitu aliquo audito se e lectulo proriperet adulter*<sup>16</sup> per ricordare le precauzioni prese da Eufileto perché l'adultero non fosse insospettito da qualche rumore); rende espliciti termini e nessi anaforici, comprensibili in una lettura continua dell'orazione, ma che effettivamente in un'esposizione discontinua (come avviene nella lezione universitaria) potrebbero non essere immediati (per esempio esplicita che *ὄσπερ οὗτοι λέγουσι* corrisponde a *ut a cognatis defensoribusque facti et oppugnantoribus Euphileti dicebatur* [Eufileto è il marito tradito]);<sup>17</sup> scioglie il pronome *αὐτοῖς* in *qui volentes alienas*

<sup>16</sup> Lys. I. 24.

<sup>17</sup> Lys. I. 27. Nell'edizione di Lisia del 1554 (*Lysiae orationes duae, una pro Eratosthenis caede, altera funebris: iam primum integrae editae et Latinae factae. Autore Francisco Fabricio Marcodurano* [Franz Schmidt]. *Coloniae, evcudebat Iacobus Soter. anno MDLIII*) Franz Schmidt mette in luce la difficoltà di Vettori nell'identificare l'avente causa (Eufileto) in Lys. I, perché nelle *Variae Lectiones* (edite nel 1553) legge: (a) *Lysias in defensione, quam scripsit Eratostheni: qui adulterum, domi deprehensum, occiderat* (3.12) e (b) *Eratosthenes quidam cui, reo capitis, quod hominem occidisset, Lysias orationem scripsit* (14.13). Queste due annotazioni non valgono però a posticipare i *marginalia* di M: si tratta, come ora dimostreremo, di un errore imputabile semmai all'arco di tempo che intercorre tra la lettura di Lys. I e i *marginalia* di M, da una parte, e la stesura delle *Variae Lectiones* dall'altra.

Le prove a favore sono le seguenti:

1. I due passi delle *Variae Lectiones* sono latori di correzioni tratte da E e presenti nell'Aldina e in M.
2. Nell'Aldina il nome di Eufileto è soprilineato con lo stesso inchiostro delle varianti tratte da E (gli altri nomi con inchiostro più scuro); lo stesso avviene in M, dove il copista soprilinea tutti i nomi tranne quello di Eufileto, soprilineato da Vettori con lo stesso inchiostro dei *marginalia*: l'operazione è quindi contemporanea alla collazione con E.
3. In passi dei *Commentarii* alla *Rhetorica* (1548) il nome di Eufileto ricorre correttamente (1382b, 1383b, 1398a).

A nostro parere Vettori registra su schede di lavoro i due passi di Lys. I, che riprende nelle *Variae Lectiones*, mentre annota M, dando come riferimento il numero di pagina dell'Aldina, o anche il titolo dell'orazione; a distanza di anni erra però nella traduzione del titolo: *Ὑπὲρ τοῦ*

*uxores ut sibi morigerantes inducunt*;<sup>18</sup> scrive *familiarem hominem Sostratum* a proposito dell'anaforico ἐκεῖνον;<sup>19</sup> πάντα vale *quae antea parvi duxeram et contempseram*).<sup>20</sup> Anche i passi di Cicerone e Dionigi d'Alicarnasso, che annota per spiegare la struttura retorica dell'orazione, sono troppo brevi per essere esaustivi ma chiari nella loro schematicità: a mio parere costituiscono solamente dei punti di partenza che permettono a Vettori di risalire al testo più ampio, grazie alla costante presenza del numero di pagina dell'edizione a stampa di riferimento, ed esaurire l'argomento sulla base di quello. In un caso il Vettori si rivolge alla II persona plurale (*videtis malitiam et calliditatem improbae mulieris*, annota a proposito delle astuzie della moglie adultera); in altri passi è il carattere estremamente didascalico che induce a ipotizzare la destinazione scolastica delle annotazioni: per spiegare un banale errore di stampa nell'Aldina, da μεθ' a μαθ', e il tentativo di correzione del copista di M in καθ' si sofferma a ricostruire la genesi dell'errore:

*μεθ' in manu scripto. In codice aldino (e indica la pagina: 89) μαθ' ἡμέραν unde ortus est error. lapsi nam illic fuerunt librari in secunda littera et pro μεθ' scripserunt negligenter ἱ.*

Aggiunge che un'ulteriore conferma a questa correzione è data dall'*usus scribendi* lisiano, come si legge nei due rinvii ad un'altra orazione: l'annotazione continua infatti: *in Apologia πρὸς σύμωνα* (la terza orazione nell'Aldina, della quale dà il numero di pagina, 99, e copia due passi dove si legge la medesima locuzione temporale).

Il breve testo della prima orazione lisiana costituisce un modello di orazione giudiziaria adatto all'insegnamento: presenta qualche problema testuale facilmente risolvibile ricorrendo al ms. disponibile (E) o all'*usus scribendi* dell'autore ed è un'esemplare applicazione di norme retoriche lette in Cicerone, che non a caso è la fonte principale per l'analisi della struttura. La stessa composizione del ms., Demostene (le 3 *Olynthiacae*, la *Philippica I* e l'orazione *De pace*) e Lisia, fa pensare ad una raccolta di modelli di oratoria deliberativa e giudiziaria, analizzati da Vettori seguendo gli stessi criteri e, immaginiamo, con lo stesso fine.

Nella Staatsbibliothek sono conservati almeno due mss. codicologicamente e paleograficamente gemelli di M: il cod. gr. 169, che contiene il *De elocutione* di Demetrio Falereo, e il cod. gr. 175, latore della *Rhetorica* di Aristotele. Le annotazioni del Vettori in questi due mss. sono molto più fitte e stratificate che in M, ma conservano la medesima struttura e lo stesso carattere didascalico.

Ἐρατοσθένους è tradotto *In defensione Eratosthenis* e φόνου ἀπολογία esplicita l'accusa rivolta ad Eratostene.

<sup>18</sup> Lys. 1. 34.

<sup>19</sup> Lys. 1. 40.

<sup>20</sup> Lys. 1. 17.

Negli anni 1539-40 e 1540-41 Vettori legge nello Studio fiorentino la *Rhetorica* di Aristotele e probabilmente nel 1542-43 il *De elocutione* di Demetrio Falereo. Secondo R. Kassel le annotazioni nel cod. gr. 175 (*Arist. Rhet.*) si collocano tra il 1536, anno di pubblicazione dell'edizione Trincavelli della *Rhetorica* (il testo di quest'edizione è utilizzato come antigrafo del cod. gr. 175) e il 1548, data d'uscita dei *Commentarii in tres libros de arte dicendi Aristotelis*,<sup>21</sup> dove appaiono, rielaborate, le annotazioni già contenute nel cod. gr. 175. Per Demetrio la procedura è analoga: all'*editio princeps* del solo testo greco del 1542,<sup>22</sup> curata da Vettori, seguono i *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione* nel 1562.<sup>23</sup> Lo stesso avviene con l'*Ethica Nicomachea*, edita dal Vettori nel 1547 nel solo testo greco, letta nello Studio nei tre anni dal 1548-49 al 1550-51, e pubblicata con i *Commentarii* nel 1584;<sup>24</sup> e per la *Politica*, sempre di Aristotele, per la quale il testo greco curato da Vettori esce nel 1552 e arricchito dei *Commentarii* nel 1576;<sup>25</sup> della *Poetica* infine possediamo solo il risultato finale, vale a dire i *Commentarii in primum librum de arte poetarum Aristotelis* del 1560.<sup>26</sup> Nonostante i passaggi siano in qualche caso incompleti, ben chiaro risulta il modo di procedere: l'edizione del solo testo greco, qualora la vulgata a stampa non sia soddisfacente, precede la lettura nello Studio ed è evidentemente a questa destinata, e viene seguita, anche a molti anni di distanza, dai *Commentarii* corrispondenti, nei quali confluiscono, rielaborate, le annotazioni al testo destinate all'insegnamento.<sup>27</sup>

M rappresenterebbe allora la fase dell'approntamento del testo greco corretto, annotato e pronto per la lezione: la stessa fase nella quale si trovano anche i mss. della *Rhetorica* di Aristotele e del *De elocutione* di Demetrio, nei quali la maggiore quantità e complessità delle annotazioni è dovuta alla successiva rielaborazione perché confluissero nei commentari, come lasciano supporre anche molteplici differenze di inchiostri.

21 *Petri Victorii Commentarii in tres libros Aristotelis de arte dicendi. Positis ante singulas declarationes graecis verbis auctoris. Florentiae, in officina Bernardi Iunctae 1548.*

22 Seguita da un'altra nel 1552.

23 *Petri Victorii Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione; positis ante singulas declarationes Graecis vocibus auctoris: iisdem ad verbum Latine expressis. Additus est rerum et verborum memorabilium Index copiosus. Florentiae, in officina Iunctarum Bernardi filiorum 1562.*

24 *Petri Victorii Commentarii in X libros Aristotelis de Moribus ad Nicomachum. Positis ante singulas declarationes Graecis verbis auctoris: iisdem ad verbum Latine expressis. Accessit rerum et verborum memorabilium Index plenissimus. Florentiae, ex officina Iunctarum 1584.*

25 *Petri Victorii Commentarii in VIII libros Aristotelis de optimo statu civitatis. Positis ante singulas declarationes Graecis verbis auctoris: iisdemque ad verbum Latine expressis. Accessit rerum et verborum memorabilium Index plenissimus. Florentiae apud Iunctas 1576.*

26 *Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum. Positis ante singulas declarationes Graecis vocibus auctoris: iisdemque ad verbum Latine expressis. Accessit rerum et verborum memorabilium Index locupletissimus. Florentiae, in officina Iunctarum Bernardi filiorum 1560.*

27 Già Niccolai, 76 ipotizza questa procedura a proposito della *Politica* di Aristotele.

In **M** il testo dell'orazione lisiana è apografo dell'Aldina, come abbiamo visto, anche se di molto successivo al 1513, poiché Giacomo Vettori nasce nel 1519. Grazie alle edizioni alle quali rimandano le indicazioni di pagina nei rinvii ad altre opere, e ad alcune correzioni al testo dell'orazione, che Vettori annota in **M** e riproduce in passi citati nei *Commentarii* alla *Rhetorica* del 1548, possiamo datare le annotazioni vettoriane, tra di loro tutte all'incirca coeve, agli anni 1541-48,<sup>28</sup> gli stessi nei quali si occupa della *Rhetorica* di Aristotele e del *De elocutione* di Demetrio.

Se dunque le annotazioni in **M** sono evidentemente destinate all'insegnamento, esse contengono anche gli stessi elementi che, rielaborati nelle annotazioni degli altri due mss., confluiscono nei rispettivi commentari. Benché appunto non si siano concretati dei commentari alla prima orazione lisiana, in quelli alla *Rhetorica* e nelle *Variae lectiones*<sup>29</sup> Vettori si serve di passi di quest'orazione, tradotti *ad verbum*, di annotazioni e rinvii registrati a margine di **M**, fornendo così alcuni esaurienti esempi di sezioni di *particulae* di commento a Lisia, che sarebbero potute confluire nell'ampio commento, rimasto allo stadio di progetto.

Nella prefazione ai *Commentarii* alla *Rhetorica* scrive

[...] ipse nam quamvis ordine singulas comprehensiones non expresserim, nihil tamen, quod non Latinis verbis reddiderim, reliqui: nec minorem operam in verbis explanandis, locutionumque rationibus explicandis, quam in sententiis evolvendis, posui.

anticipando così la struttura e la finalità delle *particulae*:

- a. *latinis verbis reddere*
- b. *verba explanare*
- c. *locutionum rationes explicare*
- d. *sententias evolvere.*

Prendendo come esempio il commento ad una sezione di Aristotele (*Rhetorica* 1382b<sup>30</sup>), dove Vettori si serve di due citazioni della prima orazione lisiana, ci si accorge che esiste un rapporto biunivoco tra il passo di Aristotele e quello di Lisia: il commento cioè sarebbe altrettanto valido se utilizzato per commentare Lisia servendosi di Aristotele.

Il passo della *Rhetorica* sottoposto a commento è ὥστε οἱ συνειδότες πεποικῶτι τι δεινὸ φοβεροὶ ἢ κατελεῖν ἢ ἐγκαταλεῖν. In questo caso il testo di Lisia è attirato nel commento da un motivo lessicale: il comune uso del verbo κατελεῖν:

<sup>28</sup> Datata 1541 è l'edizione di Terenzio alla quale si riferiscono i rinvii in **M** (*Terentii Pub. Comoediae ab Antonio Goveano integritati suae restitutae. Lugduni, apud Seb. Gryphium 1541; München, Staatsbibliothek R. 4° A lat. a 613*); al 1548 risale l'edizione dei *Commentarii* alla *Rhetorica*.

<sup>29</sup> Nei *Variarum lectionum libri XXV* del 1553 e nei *Variarum lectionum XIII novi libri* del 1568.

<sup>30</sup> *Commentarii in tres libros de arte dicendi Aristotelis* p. 277 (ed. 1548).

[...] κατελεῖν vero de illis, qui sponte detegunt patefaciuntque quod occultum erat facinus, praemii spe ducti. κατελεῖν verbis aperire, indicareque quod tectum est, valet.

Dopo la traduzione e spiegazione del significato del verbo, Vettori porta l'esempio dei due passi lisiani.

ut Lysias quoque in defensione, quam scripsit Euphiletō, qui Eratosthenem deprehensum cum uxore necaverat, locutus est. Cum Euphiletus ancillae cuius ministerio uxor in stupro exercendo usa erat, condiciones fert, ut aut omnia, quae ipsum diu latuerant, patefaciens, se extra noxam ponat, aut magnis suppliciis affici expectet: inquit nam ἡ κατελεῖσσαν ἀπαντα τᾶληθῆ μηδὲν παθεῖν κακόν.

A proposito di *ancillae cuius ministerio uxor in stupro exercendo usa erat* si osservi che in M<sup>31</sup> Vettori annota relativamente alla *serva conscia ac ministra huius sceleris*.

#### La particula prosegue

Sed in eadem oratione aliud est, quod vehementer ad hunc locum facit, cum idem post cuncta enumerat, quae suadere hominibus videntur, ut iniusti quicumque aggrediantur: ut se nullam aliam causam interficiendi Eratosthenem habuisse ostenderet: hoc enim quoque non praetermisit, et inquit sibi illum conscium alicuius sceleris non fuisse, ut metuens ne illum emanaret, tollere indicem debuerit: quidam nam inquit, has ob res struere interitum sibi mutuo consueverunt. verba ipsius haec sunt. οὔτε συνήδει κακόν οὐδὲν ὃ ἐγὼ δεδιῶς μὴ τις πύθηται ἐπεθύμουν αὐτὸν ἀπολέσαι et quae sequuntur.

In questi casi (come negli altri) la spiegazione offerta da Vettori in realtà ha un rapporto molto stretto, ma non esplicitato, con il testo originale, rispetto al quale si qualifica alla stregua di una traduzione fedele:

a. *sibi illum conscium alicuius sceleris non fuisse, ut metuens ne illud emanaret, tollere indicem debuerit* è traduzione del passo lisiano, riportato subito dopo, οὔτε συνήδει κακόν οὐδὲν ὃ ἐγὼ δεδιῶς μὴ τις πύθηται ἐπεθύμουν αὐτὸν ἀπολέσαι,<sup>32</sup> a margine di questo passo in M Vettori scrive *ne id emanet. erumpat. ne quis rem occultam nunc audiat*, e subito dopo *tolli saepe indices consueverunt*; inoltre in precedenza a proposito della *serva* aveva annotato *conscia huius sceleris*.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Lys. I. 11.

<sup>32</sup> Lys. I. 44.

<sup>33</sup> Lys. I. 11.

b. *quidam nam inquit, has ob res struere interitum sibi mutuo consueverunt* è traduzione di ἔνιοι γὰρ τοιούτων πραγμάτων ἔνεκα θάνατον ἀλλήλοις ἐπιβουλεύουσι:<sup>34</sup> a margine in **M** scrive *tolli saepe indices consueverunt*.

È dunque palese come nell'illustrazione dei passi lisiani Vettori riprenda annotazioni che si leggono sui margini di **M** e traduca *verbum de verbo* alcune frasi dell'orazione, servendosi dei medesimi termini scritti in interlinea in **M**.

Questa *particula* di commento ad Aristotele è perfettamente reversibile e quindi riutilizzabile in un ipotetico commentario a Lisia: traduzione latina (che già utilizza nelle *particulae* della *Rhetorica*), annotazione lessicale (l'uso del verbo *κατεπειν*), rinvio ad un uso analogo in Aristotele (ed eventuale digressione al verbo *ἐγκαταλιπεῖν*, provocata da *κατεπειν*); la *particula* sarebbe inoltre arricchita dalla citazione di un secondo passo lisiano, volto a completare il primo (come avviene nella *particula* dei *Commentarii* alla *Rhetorica*; digressioni analoghe sono frequenti in tutti i *Commentarii*, a prova della ricchezza e ampiezza del materiale preparatorio di cui Vettori dispone). La *particula* del commentario a Lisia sarebbe probabilmente arricchita da spiegazioni retoriche e giuridiche, già indicate per sommi capi sui margini di **M**.

La relazione biunivoca è d'altra parte già insita nei rinvii a passi del medesimo o di altri autori, che Vettori usa indicare annotando il numero di pagina dell'edizione di riferimento a margine dei testi che va leggendo: se a margine di ciascuno dei due passi si legge il rinvio all'altro, la lettura può avvenire tanto in una direzione quanto nell'altra, a seconda della necessità. Proprio nel caso della *particula* ora illustrata Vettori annota nell'Aldina di Lisia il rimando al passo di Aristotele, scrivendo il numero di pagina del cod. gr. 175, dove al punto corrispondente rinvia alla pagina dell'Aldina di Lisia. Di grande interesse risulta, a questo proposito, il cod. gr. 174, un lessico scritto da Vettori in momenti diversi, come si deduce dalla molteplicità degli inchiostri e da leggere variazioni della grafia. Si tratta di una sorta di archivio, nel quale per molti termini greci registra l'uso in più autori (indicando anche il numero di pagina di un'edizione di riferimento) ed, eventualmente, la traduzione latina. Questo lessico, arricchito da Vettori nel corso delle letture, diventa fonte per la citazione di *loci similes* (come si è visto nella *particula* dei *Commentarii* alla *Rhetorica*), e utile strumento, allo studioso moderno, per ricostruire una cronologia relativa delle letture di Vettori (laddove sotto una voce sono annotati passi di più autori l'inchiostro delle diverse registrazioni varia, perché scritte nel corso delle letture).

Le annotazioni a margine di **M** non confluiranno in un commento, che d'altra parte Vettori scrive per opere di altra natura e ben diverso peso: la *Rhetorica*, la *Poetica*, la *Politica* e l'*Ethica Nicomachea* di Aristotele, il *De elocutione* di

<sup>34</sup> Lys. I. 44.

Demetrio. Le annotazioni in **M** risalgono proprio agli anni 1541-48, come abbiamo già detto: gli anni in cui si occupa della *Rhetorica* di Aristotele e del *De elocutione* di Demetrio Falereo; la prima orazione lisiana, nella sua *brevitas*, appare a Vettori un ottimo modello di oratoria giudiziaria e utile strumento di applicazione delle norme dell'*ars dicendi*, che si propone di insegnare ai giovani. Con questa finalità dedica alla prima orazione lisiana le stesse cure filologiche e interpretative con le quali compone i commenti, senza giungere però all'elaborazione finale.

Verona

Chiara Vergnano

Dietmar KORZENIEWSKI, *Metrica greca*, traduzione di Olimpia Imperio, L'Epos, Palermo 1998 («Bibliotheca philologica - Strumenti 3»).

Nella traduzione di Olimpia Imperio, che ha saputo superare in maniera felice le difficoltà di un lessico tecnico particolarmente esoterico, torna a beneficio del pubblico italiano la *Griechische Metrik* del Korzeniewski, a un trentennio dalla prima comparsa nella collana «Die Altertumswissenschaft» della Wissenschaftliche Buchgesellschaft di Darmstadt, e a vent'anni dall'immatura scomparsa del suo autore. Lo studioso di filologia e metrica greca ha in questo strumento una solida introduzione (la collana tedesca è concepita appunto come una serie di *Einführungen*) d'indirizzo schiettamente descrittivo e deduttivo, che si va a inscrivere nella tradizione di Maas e Snell, schivando tuttavia la loro a volte provocatoria concisione.

L'opera è ripartita in: *Nozioni generali* (pp. 13-35), che inglobano la bibliografia delle opere tecniche e delle edizioni di testi antichi (opportunamente la traduttrice -v. la breve *Avvertenza* alle pp. 14-15 ha provveduto ad uniformarvi alcune abbreviazioni e ad aggiornare le edizioni critiche adottate dall'originale tedesco, fornendo gli estremi dei più recenti testi di riferimento), *Versi recitativi* (36-76), *Versi lirici costruiti κατὰ μέτρον* (77-120) e *Versi lirici costruiti non κατὰ μέτρον* (121-75). Un utile *Riepilogo* (177-86) dà conto dei risultati raggiunti nell'analisi delle sequenze, fornendo schemi di riferimento al lettore.

«Un libro eccellente ... al quale auguriamo lunga vita e numerose riedizioni»: con queste affettuose parole L. E. Rossi salutava l'opera del K., in una recensione (in realtà un cospicuo contributo scientifico a sé stante) al fondo benevola, ma puntigliosa e non scevra da dissensi, che il lettore italiano potrà rileggere oggi con profitto (RFIC 97, 1969, 314-23). Ma se apparentemente l'augurio di R. trova solo ora tardivo compimento, non altrettanto si può dire per la fortuna (spesso sotterranea) del manuale del K. presso gli studiosi di metrica greca: si allude qui in particolare alla fortunata etichetta di 'sticometria' (*Stichometrie*), che il K. ha mutuato dalla scienza papirologica, adattandola a designare i 'reali' confini stichici tra le sequenze liriche, isolabili secondo i quattro fortunati criteri formulati attorno all'inizio del secolo scorso, nel suo studio pindarico, da A. Böckh. Nell'opposizione 'sticometria'-'colometria' essa è ormai familiare anche al lettore di poesia greca che ne ignori la relativamente recente (e involontaria) origine nell'opera del K.: col secondo termine, com'è ben noto, la tradizione antica intendeva la (per noi enigmatica) ripartizione in sequenze più brevi e spesso non compiute, ossia in sinafia tra loro, esibitaci per la poesia lirica o per le sezioni liriche di poesia drammatica dai papiri e, in modo invero (sempre) meno preciso, dai manoscritti medievali, una ripartizione cui si dibatte se attribuire la portata di interpretazione metrico-ritmica vera e propria, o non piuttosto quella di semplice espediente ecdotico (v. al proposito Rossi, p. 316). Eppure nulla nella teorizzazione di K. pare autorizzare tale opposizione: egli è altresì propenso a riconoscere (p. 20) tanto alla suddivisione 'colometrica' (quella, per la precisione, che il senso ritmico dei moderni può percepire come articolazione secondaria in un sistema melico, isolandovi 'segmenti eteronomi' di 'più lunghe unità autonome') che a quella 'sticometrica' piena e non contraddittoria legittimità, designando col termine *Kolonkontinuum* (opportunamente non tradotto dalla I.) una sequenza in cui convivono in sinafia più cola perfettamente riconoscibili in quanto tali, pur non godendo dell'autonomia sancita dalle norme di Boeckh (p. 20 n. 11).

Proprio in campo 'sticometrico' il lettore (con Rossi, pp. 316-17) potrà forse cautamente obiettare all'affermazione del K. che «l'ultimo elemento di un verso o di un periodo è sempre lungo» (p. 19): vero è invece che lo 'schema astratto' del singolo verso, desumibile proprio dal suo ricorrere in sinafia, lo potrà prevedere (secondo si può dedurre dalle precise norme formulate, integrando gli assunti di Böckh, da R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, RFIC 102, 1974, 273-82, cui va aggiunta la successiva teorizzazione di L. E. Rossi, *La sinafia*, in *Studi in onore di Anthos Ardiszoni*, Roma 1981, 791-821) 'lungo' o 'breve' o 'indifferente', ed esso sarà comunque, ma solo in virtù della posizione finale di verso, 'indifferente' cioè realizzato indifferentemente da sillaba breve o lunga anche contro quello schema.

Questo libro di valore meriterebbe senza dubbio molte altre osservazioni: il lettore si dirigerà comunque con profitto alla recensione di Rossi sopra citata e a quella, invero più acida, di R. Kannicht (Gnomon 45, 1973, 113-34). In particolare i due recensori, pur muovendo da ottiche e ricezioni assai diverse, concordano nel giudicare poco opportuna la tendenza esibita dal K. verso una caratterizzazione 'eticizzante' dei vari metri (si v., con grande equilibrio, Rossi, p. 320: a Kannicht, p. 120 s., la descrizione 'etica' di coriambi e ionici ad opera del K., pp. 113 ss. dell'ediz. it., riesce «unerträglich mit trivialästhetischen Impressionen belastet»). Si potrà forse ancora aggiungere all'acceso dibattito dell'epoca la propria lieve perplessità su un punto specifico, relativo alla obbligata (e certo didatticamente utile) dicotomia tra versi costruiti κατὰ μέτρον e non κατὰ μέτρον: la collocazione *recta uia* dei 'dattilo-epitriti' (e in generale degli 'asinarteti') tra i secondi. Come il progresso nella ricerca ha contribuito a chiarire (si cf. L. E. Rossi, *Teoria e storia degli asinarteti dagli arcaici agli Alessandrini (Sull'autenticità del nuovo Archiloco)*, in *Problemi di metrica classica, Miscellanea filologica*, Genova 1978, 29-48 e B. Gentili, *L'asinarteto nella teoria metrico-ritmica degli antichi*, in *Festschrift für Robert Muth*, hrsg. P. Händel und W. Meid, Innsbruck 1983, 135-43), si è in questo caso di fronte a strutture ben più complesse di questa troppo semplificatoria opposizione, e forse la completa obliterazione, di fatto imposta da G. Hermann, della nozione ritmica antica di μῦσις κατ' ἀντιτάθειαν, che ne isola la cellula fondamentale all'interno di una stessa sequenza, ci ha privato di una valida chiave interpretativa.

Trieste

Andrea Tessier

Egberg J. BAKKER, *Poetry in speech, Orality and Homeric Discourse*, Cornell University Press, Ithaca-London 1997, 237, £ 36, 95.

Il volume, accolto nella collana *Myths and Poetics* diretta da Gregory Nagy, offre al lettore l'opportunità di accedere ai risultati delle ricerche omeriche dell'A., non più dispersi in vari articoli su questioni particolari, ma attraverso una *summa* organica, ben articolata e, in parte, inedita.

Cospicua e di grande interesse la produzione 1988-1997: *Linguistics and Formulas in Homer: Scalarity and the Description of the Particle περ*, Amsterdam 1988; *Homerus als Orale Poëzie: De Recente Ontwikkelingen*, Lampas 23, 1990, 384-405; *Homeric Discourse and Enjambement, A Cognitive Approach*, TAPhA 20, 1990, 1-21; *Activation and Preservation: The Interdependence of Text and Performance in an Oral Tradition*, Oral Tradition 8, 1993, 5-20; *Discourse and Performance: Involvement, Visualization and 'Presence' in Homeric Poetry*, CIAnt 12, 1993, 1-29; *Topics, Boundaries, and the Structure of Discourse: An Investigation of the Particle δέ* StudLang 17, 1993, 275-311; *Concession and Identification: The Diachronic Development of the Particle περ*, in *Miscellanea Linguistica Graeco-Latina*, a c. di L. Isebaert, Namur, 1993, 1-17; *Noun-Epithet Formulas, Milman Parry, and the Grammar of Poetry*, in *Homeric Questions*, a c. di J. P. Crielaard, Amsterdam 1995, 97-125; *Storytelling in the Future: Truth, Time, and Tense in Homeric Epic*, in *Written Voices, Spoken Signs*, a c. di E. J. Bakker - A. Kahane, Cambridge 1996; *The Study of Homeric Discourse, in A New Companion to Homer*, a c. di I. Morris - B. Powell, Leiden 1997; e inoltre E. J. Bakker - F. Fabbricotti, *Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: The Case of Dative Expressions for 'Spear'*, Mnemosyne 44, 1991, 63-84; E. J. Bakker - N. van den Houten, *Aspects of Synonymy in Homeric Formulaic Diction: An Investigation of Dative Expressions for 'Spear'*, CPh 87, 1992, 1-13.

A distanza di un decennio dallo studio antesigiano di E. Visser (*Homerische Versifikationstechnik, Versuche einer Rekonstruktion*, Francoforte 1987 [tesi di dottorato non pubblicata, riproposta in *Formulae or Single Words? Towards a New Theory on Homeric Verse-Making*, WJA 14, 1988, 21-37]) circa la possibilità di distinguere nell'esametro gli «elementi

determinanti» (*determinant*) da quelli «reagenti» (*reacting*), il lavoro di Bakker si pone ora come un vero e proprio manifesto della teoria nucleo-periferica, già proposta in precedenti contributi, ma mai come ora legittimata (vorrei dire razionalizzata) su basi linguistiche e così ampiamente teorizzata e analizzata.

Contrariamente a quanti continuano ad occuparsi dei poemi omerici in termini di poesia orale, l'A. ribadisce con vigore la necessità di recuperare la dimensione quotidiana dell'oralità, da intendersi come *medium* comunicativo, puro mezzo fonico. È convinzione dell'A. che, sulla scorta del concetto di «oralità mediale» (P. Koch- W. Oesterreicher, *Sprache der Nähe-Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*, RomJahr 36, 1985, 15-43), lo studio della struttura cognitiva del «discorso ordinario» (*speech*) possa risultare di grande utilità per una maggiore comprensione delle caratteristiche del «discorso speciale» (*special speech*), vale a dire di quel discorso – di cui i poemi omerici sono testimonianza – che viene impiegato in occasioni non ordinarie (*performances*). La differenza tra *speech*, linguaggio ordinario, e *song*, linguaggio reso speciale a livello fonetico, morfologico, sintattico o attraverso la combinazione dei tre elementi, era stata teorizzata da G. Nagy (*Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990, 30); Bakker preferisce avvalersi dei termini *speech* e *special speech*, che d'ora in poi renderò in italiano nel modo suindicato.

All'esigenza di rintracciare il «discorso ordinario» attraverso il «discorso speciale» si adegua necessariamente la teoria della «dettatura orale» quale strumento di fissazione dei poemi: grazie a tale presupposto, infatti, l'A. ritiene ammissibile ipotizzare che l'*Iliade* sia un «real speech: in recomposing it, the poet actually produced every sound of which the poem consists and his thought processes, and hence the presentation and structure of his discourse» (p. 26).

È su queste legittimazioni metodologiche (Parte I, 5-32) che l'A., intendendo il poema iliadico come una *Verschriftung*, «trascrizione di un discorso in un testo» (W. Oesterreicher, *Verschriftung und Vschriftlichung im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit in Schriftlichkeit im fruhen Mittelalter*, a c. di U. Schaefer, Tübingen 1993, 265-90), si prefigge di riconoscervi tutti i segni del «discorso ordinario» (Parte II, 33-122), per individuare da ultimo in che cosa esso differisca dal «discorso speciale» (Parte III, 123-206).

Fino ad ora solo occasionalmente questo taglio tematico era stato proposto: E. Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York 1921, 221-31; M. Parry, *The Making of Homeric Verse: The Collected Writings of Milman Parry*, a c. di A. Parry, Oxford 1971, 68-69; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge 1960, 36; P. Kiparsky, *Oral Poetry: Some Linguistic and Typological considerations*, in B. A. Stolz - R. S. Shannon, *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor, Michigan, 1976; P. Friedrich, *The Language Parallax: Poetic Indeterminacy and Linguistic Relativism*, Chicago 1986, 24-27; W. F. Jr. Wyatt, *Homeric Language*, CW 82, 1988, 29.

All'originalità del taglio tematico proposto si connette l'aspetto forse più audace e certamente più opinabile dell'intero lavoro, vale a dire l'applicazione ai poemi omerici dei risultati empirici di una ricerca condotta dal linguista americano W. Chafe (*The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative*, in *The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, a c. di W. Chafe, Norwood 1980, 9-50) sui resoconti orali. Grazie a tale esperimento – ai soggetti (di varia nazionalità e lingua: americani, malesiani, thailandesi, iraniani, greci, tedeschi, haitiani e guatemaltechi) era proposta la visione di un breve filmato creato *ad hoc* per l'esperimento, al termine del quale erano richiesti di raccontare quanto appena visto – Chafe ha inteso verificare che il linguaggio quotidiano è articolato in brevissime sequenze («intonation units»), equivalenti linguistiche della quantità massima di informazioni attive disponibili nella coscienza del parlante in uno stesso momento («focus of consciousness»). Adegando tale criterio ai poemi, l'A.

scompone il testo in «intonation units» che, a suo avviso, corrispondono con le cesure o con la fine dell'esametro, non più unità metriche, quindi, bensì microcosmo semantico.

Nonostante la consultazione del lavoro di Chafe, non mi pare immediata la possibilità – ammessa dall'A. (pp. 42-53) – di applicare i risultati dell'esperimento ai poemi omerici: non mi risulta chiara la tipologia dei soggetti utilizzati (nessun riferimento in Bakker; qualche informazione in Chafe: «Except for the children, 30 of the American adults, and a few people in some of the other languages, all the narrators were women, nearly all of them adults below the age of thirty. [...] For practical reasons, nonetheless, our samples from most of the languages have consisted of university students» [p. XIV]); d'altro canto rimane da verificare se il rapporto immagine mentale / verbalizzazione possa essere il medesimo di immagine proiettata (filmato) / verbalizzazione, e se la differente durata di una *performance* da una parte e, dall'altra, del filmato (breve nell'esperimento di Chafe [16 mm]) sia in grado di invalidare in qualche modo i risultati dell'esperimento. Qualche perplessità, inoltre, sulle pause fra le «intonation units» verbalizzate dalla registrazione e successiva trascrizione dei resoconti: non mi è chiaro né quanto sia dovuto ad un comune limite fisiologico di respirazione (posto o meno in relazione con il «focus of consciousness») e quanto invece possa incidere l'esitazione nell'espore una trama forse ancora non saldamente memorizzata (Chafe riferisce che i resoconti erano richiesti entro 25 minuti dalla conclusione della proiezione), né su quale terreno comune possano poggiare resoconti orali di materiale mai prima visionato, da un lato, e dall'altro esposizioni di trame non certo nuove per un emittente oltretutto professionista. Sarebbe poi opportuno accertare i motivi per cui l'A. (p. 43) ha scelto il frammento di verbalizzazione riportato (si tratta di un estratto del resoconto della trascrizione n. 19; 20 sono le trascrizioni inglesi proposte integralmente da Chafe [Appendix, pp. 301-19], di cui non è fornita, tuttavia, nessuna precisazione ulteriore), e ancora quanto l'«intonation unit» possa essere semanticamente soggettiva (l'obiezione, del resto, è ammessa dall'A. in via teorica [p. 50], ma considerata inesistente a livello pratico, dal momento che la coincidenza metrica e semantica è presente «in a satisfyingly large number of cases» [p. 50]); e quali sarebbero, infine, i risultati dell'applicazione della ricerca ad un passo diverso da quello proposto, vale a dire Δ 457-62 ([A] Πρώτος δ' Ἀντίλοχος [B] Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν [C] ἔσθλόν ἐνὶ προμάχοισι [D] Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον [E] τὸν δ' ἔβαλε πρῶτος [F] κόρυθος φάλον ἱπποδασεῖς [G] ἐν δὲ μετώπῳ πήξε [H] πέρησε δ' ἄρ' ὁστέον εἶω [I] αἰχμῇ χαλκείῃ τὸν δὲ σκότος κάλυψεν [K] ἦρτε δ' ὡς ὅτε πύργος [L] ἐνὶ κρατερῇ ὕσμινῃ).

In conclusione, non so fino a che punto possa essere legittimo generalizzare gli esiti di una verifica che pare condotta su due casi particolari. È lo stesso A., per altro, a riconoscere la presenza di passi decisamente più complessi [p. 51], nei quali la segmentazione in «intonation units» appare più problematica: starà allora al lettore – risolve forse semplicisticamente Bakker (p. 51) – essere concorde o meno con la divisione di volta in volta proposta. Tali considerazioni, che non sollecitano affatto l'A. ad una maggiore prudenza: («Instead of invalidating the general principle, however, such less-than prototypical cases are inevitable in any investigation of an observable phenomenon» [pp. 51-52, mio il corsivo]), troverebbero anzi per Bakker conferma – senza che del resto vengano mai esplicitati i margini di tollerabilità delle suddette anomalie – in un passo di Chafe (*Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speech and Writing*, Chicago 1994, 58): «The physical manifestations of psychologically relevant units are always going to be messy and inconsistent. If one breaks eggs into a frying pan, it may or may not be easy to tell where one egg leaves off and another begins. It may be similarly easy or difficult to read off the boundaries of intonation units directly from displays of acoustic data».

Tralasciando l'apporto di Chafe, non convincente, la valutazione di Bakker medesimo lascia insoluto a quanto ammonti il numero dei versi la cui segmentazione è ritenuta dall'A. meno oggettiva; in secondo luogo, non mi sembra si faccia menzione delle tipologie di scene in cui tali anomalie occorrerebbero, posto che sia stato possibile all'A. crearne una categorizzazione.

Avendo in tal modo individuato su base linguistica le unità morfologiche del «discorso ordinario», l'A. indaga – in una sorta di analisi sintattica che rappresenta la sezione (62-85) più documentata e convincente dell'intero volume – le modalità di concatenazione delle «intonation units», cercando di riconoscere le possibilità di legame fra un'unità e la successiva nel 'discorso ordinario', e i segni rivelatori di tali legami. L'evidenza testuale dei confini fra «intonation units» è testata mediante la presenza di alcune particelle che agiscono nel 'discorso ordinario' attraverso tre meccanismi cognitivi di avanzamento del flusso del discorso (progressione): a) la progressione e continuazione per eccellenza, introdotta dalla particella δέ che indica uno spostamento in atto dal focus [A] al focus [B]; b) la progressione come interazione implicita con il ricevente, segnalata dalla presenza di δή; c) la progressione come momento propedeutico, introdotta da μέν.

Ad a). In accordo con la tesi di C.J. Ruijgh (*Autour de τε épique: Études sur la syntaxe grecque*, Amsterdam 1971, 128-35) circa la valenza transitiva del δε, Bakker definisce a buon diritto questa particella l'elemento sintattico omerico di più largo uso. L'A. non considera la particella in esame espressione di un rapporto necessariamente temporale tra il focus [A] e il focus [B] (es. 1: Λ 211-13 [A] "Ἐκτωρ δ' ἔξ ὀχέων [B] σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμάζε [C] πᾶλλων δ' ὄξεα δοῦρα [D] κατὰ στρατὸν ᾤχετο πάντη [E] ὀτρύνων μαχέσασθαι [F] ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνήν. Essendo stata posta dall'A. l'identità fra «intonation unit» e focus, la particella in realtà non mi pare corrisponda a un «boundary marker between foci» [62], a meno che non si voglia intenda tra foci non contigui), ritenendo piuttosto che una successione cognitiva di foci, codificata in discorso, ponga inevitabilmente in una sequenza che può apparire cronologica eventi anche simultanei (es. 5: Π 517-19 [A] ἀμφὶ δέ μοι χεῖρ [B] ὄξειης ὀδύνησιν ἐλήλαται [C] οὐδέ μοι αἶμα τερσῆναι δύναται [D] βαρῦθει δέ μοι ὤμος ὑπ' αὐτοῦ). Fautore del poema iliadico come *Verschriftung* da un lato e ritenendo dall'altro il δέ la testimonianza più visibile in nostro possesso del processo cognitivo del parlante, l'A. rifiuta *in toto* la posizione di chi, applicando ai poemi omerici categorie sintattiche proprie soltanto della letteratura scritta, intende la sintassi apposizionale non come segnale del 'discorso ordinario', ma come stilema arcaico. Forse troppo radicale la sua posizione, tuttavia, nella convinzione che – come sembra doversi dedurre – non soltanto i poemi omerici siano immuni da qualsiasi traccia di stratificazione (sia essa precedente o successiva alla fissazione per iscritto), ma anche che i passi sintatticamente più complessi possano essere giustificati da un punto di vista strettamente cognitivo.

Ad b). La particella δή si configura secondo l'A. come il riflesso del processo comunicativo, «making even the most monologic discourse an implicit dialogue with a listener, whose reactions shape the verbalizations of the speaker's consciousness» (80). Tale cooperazione fra emittente e ricevente (es. 2: Π 126-27 [A] ὄρσειο, διογενὲς Πατρόκλεις [B] ἱπποκέλευθε [C] λεύσσω δὴ παρὰ ναυσί [D] πυρὸς δηϊοιο ἰωήν) non è che una strategia naturale messa in atto dal narratore che si esprime come se, insieme con i fruitori della performance, egli fosse davvero presente agli eventi narrati (79). Le osservazioni dell'A. sulla particella in esame vanno ad impreziosire il già ricco panorama di pubblicazioni sull'argomento, che a partire da S. Bassett (*The Poetry of Homer*, Berkeley 1938, 81-113) ha goduto di grande interesse da parte degli studiosi: si veda, per un essenziale riepilogo di tutti gli elementi ritenuti capaci di rompere «l'illusione epica», il lavoro di Irene de Jong (*Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, 18-20).

Ad c). L'A. sostiene che «spesso» (81) la particella μέν svolge la funzione di segnalare «esplicitamente» (80) che «l'intonation unit» di cui partecipa pone le basi del discorso a seguire. L'A. rintraccia questo segnale esplicito nell'*incipit* di alcuni discorsi diretti (l'esempio riportato è Σ 285 [A] Πολυδάμα [B] σὺ μὲν οὐκέτ' ἔμοι φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις) e nelle scene di battaglia (es. 1: Π 466-68 [A] Σαρπηδῶν δ' [B] αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε [C] δουρὶ φαεινῷ [D] δεῦτερον ὀρηθεῖς [E] ὁ δὲ Πηϊδαςον αὐτασεν ἔπρον [F] ἔγχει δεξιὸν ὤμον). Il secondo passo citato consente all'A. di chiarire la sua posizione circa il rapporto μέν / δέ: contrariamente all'uso vigente

nel greco attico per cui la coppia di particelle segnala un'antitesi tra due membri della proposizione, nei poemi omerici μέν e δέ rappresenterebbero soltanto la segnalazione di due «momenti specifici» (p. 83) nel flusso del discorso parlato. Nel caso in esame, quindi, non esisterebbe affatto un rapporto antitetico fra Sarpedone e Patroclo (R. Kuhner - B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover 1904, 268), ma soltanto una relazione di preparazione/realizzazione di due scene in una successione cognitivo-temporale (83), vale a dire fra la verbalizzazione del frammento di scena di battaglia [A] e quella del successivo frammento di scena di battaglia [B]. Non è forse trascurabile, tuttavia, che l'A. ammetta che «to be sure, contrasts that are coordinated by μέν... δέ are not absent in Homer [...] but such examples are not so much the central use of the particles as a special case of the wider phenomenon described here» (84 n. 77, mio il corsivo). Non è segnalato a cosa sia dovuta l'esistenza di occorrenze «speciali»; nessun accenno, ad una possibile eziologia diacronica.

La progressione di «intonation units», non riconducibile secondo l'A. ad una cumulazione accidentale di dati da parte dell'emittente, risponderebbe piuttosto alla tendenza, tipica del discorso ordinario, a passare dal generale al particolare. A legittimazione cognitiva di tale caratteristica – individuata da C. R. Beye (*Homeric Battle Narrative and Catalogues*, HSCP 68, 1964, 345-73) e già esaminata a partire da T. Krischer (*Formale Konventionen der homerischen Epik*, München 1971) – Bakker accoglie il concetto di 'consapevolezza periferica' o 'informazione semi-attiva' formulato e sondato sperimentalmente da Chafe (*Cognitive Constraints on Information Flow, in Coherence and Grounding in Discourse*, a c. di R. S. Tomlin, Amsterdam 1987, 21-51), secondo cui la mente umana necessita di una certa quantità di tempo per focalizzare appieno una data situazione e fornirne esattamente i dettagli.

Su tali basi, l'A. tenta di riconoscere nel poema iliadico le varie potenzialità espressive del *close-up* (è con questo termine che Bakker preferisce rinominare lo stile apposizionale), vale a dire le testimonianze testuali delle possibili concatenazioni di un'unità 'd'orientamento' [X] con un'unità 'di specificazione / espansione' [Y]. Accanto alle scene di battaglia (es. Δ 459 [A] τόν δ' ἔβαλε πρῶτος [B] κόρυθος φάλον ἱπποδασείης), l'A. individua questi elementi: 1) gli epiteti, 2) i patronimici, 3) le brevi digressioni / biografie sugli eroi (spesso all'interno delle battaglie stesse: es. A 69-70 [A] Κάλχας Θεστοριδης, [B] οἰωνοπόλων δχ' ἄριστος, [C] δς ἦδη τά τ' ἔοντα [D] τά τ' ἔσόμενα πρό τ' ἔοντα), 4) la compresenza di elementi e patronimici, 5) il chiasmo, e 6) le unità introdotte da γάρ.

Ad 4). Ad esemplificazione di questo passo l'A. riporta B 612-14 [A] Αὐτὸς γάρ σφιν δῶκεν [B] ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων [C] νῆας ἐϋσέλμους [D] περὰν ἐπὶ οἶνοπα πόντον [E] Ἀτρεΐδης, [F] ἐπεὶ οὐ σφί θαλάσσια ἔργα μεμῆλει. Bakker riconosce che l'unità [E], in realtà, non contribuisce «al flusso delle informazioni» (98) e che probabilmente è stata introdotta in primo luogo per ragioni metriche; ritiene una giustificazione sufficiente, tuttavia, ammettere che «its status is still not that of a mere metrical stopgap that is inevitable in rapidly composed oral poetry. More precisely, it has that feature too, but phrases with a primarily vocal function and a diminished cognitive load are not confined to oral composition in performance; they are characteristic of speech in general» (98).

Ad 6). Le proposizioni introdotte dal γάρ non sono considerate dallo studioso «mere explanations, loosely added to a fact that would otherwise remain unclear», ma elementi che «cover the narrative space between the near-distance goal and the point from which it begins to come in focus» (113); quindi non «background», ma «foreground» (114). L'asserzione mi sembra non lasci spazio alle occorrenze 'anomale' di ga/r (forse un'allusione implicita in «frequently» [112]?), in cui la particella è invece chiaro indizio di razionalizzazione, vale a dire di un tentativo finale di creare raccordi tematici fra livelli narrativi altrimenti incompatibili, come ad esempio Π 248-52 / P 401-11 / P 640-42 / P 652-55 / P 691-92 / P 377-83; Ξ 74-79 / Ξ 30-36. D'altro canto lo stadio finale della

struttura del poema è, forse, analizzato troppo rapidamente: «not only the first speech unit of the *Iliad*, but also the poem and indeed the whole first book, look ahead to the moment at which the action of the wrath of Achilles really takes off, much later in the poem. [...] In framing the narrative, locally as well as globally, the epic narrator opens up narrative space, provides direction, and intensifies the experience of those who move along the path by creating anticipation of what lies ahead» (122).

Ampio spazio (156-83) è dedicato all'indagine sull'epiteto formulare di Parry, interpretato dall'A. come la stilizzazione finale di due «intonation units», nella convinzione – condivisa con P. Kiparsky (*Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Consideration*, in: *Oral Literature and the Formula*, a c. di B. Stolz - R. S. Shannon, Ann Arbor 1976) – che lo stile, la formula e il metro non siano elementi stilistici che separano poesia da prosa, ma derivino dalle proprietà del «discorso ordinario». L'A. individua la funzione originaria degli epiteti formulari da un lato nella «riattivazione» del personaggio già in scena (l'emittente, nominando di nuovo il personaggio, consentirebbe al ricevente di riaggiornarne la situazione), dall'altro nell'«attivazione» di un nuovo personaggio. Il «costo» di tale attivazione (Chafe, 71-81) sarebbe quantitativamente valutabile nella successione di un'unità «di orientamento» («staged unit») e di una «di specificazione» (in questo contesto costituita dal binomio nome + epiteto).

Quale il *trait d'union* fra l'epiteto formulare nel «discorso ordinario» e l'epiteto formulare nel «discorso speciale»? Sulla scia dello studio di Nagy circa la formazione del «discorso speciale» come processo diacronico, l'A. ritiene che una progressiva regolarizzazione del ritmo del «discorso ordinario» (impiegata inizialmente per enfatizzare i confini delle «intonation units») abbia originato il metro, un metro che nella sua forma semplice originaria non ci è pervenuto, ma che – composto da piccole unità – può essere considerato all'origine dell'esametro.

Nella convinzione che il «discorso speciale» abbia origini retoriche (essendo l'esametro una manipolazione di «speech units» nella *performance* [148]), lo studioso applica il concetto di regolarizzazione, per analogia, anche al passaggio dalla funzione originaria dell'epiteto formulare alla funzione che esso viene ad assumere nel «discorso speciale». L'A. individua tre differenti momenti del ruolo assunto dall'epiteto: originariamente significativo «in determinati contesti» (vale a dire come «epifania» [162] che segna «l'inizio di un'azione cruciale per la realtà della *performance*» [189]), esso subirebbe, in un primo momento, un processo di routinizzazione (regolarizzazione), venendo impiegato in circostanze non originarie (si consolida così la successione di «staging unit» + «noun-epithet formula»), poi di deroutinizzazione, in cui l'espressione adempirebbe una funzione del tutto nuova. È in questo stadio (*metrical stage*) che l'A. pone l'isolamento della «noun-epithet formula» dalla «staging formula»: «The noun-epithet formula comes to be reanalyzed as a metrical phrase, so that it can serve a function in the expansion aesthetic of Homeric discourse [...]; on account of this original meaning the formula can function [...] as a periphery with respect to a nucleus, or the epithet as periphery with respect to the noun» (189).

Si tratta della teoria nucleo - periferica che, applicata ai poemi omerici a partire da Visser (*op. cit.*) e da Th. Jahn (*Zum Wortfeld «Seele-Geist» in der Sprache Homers*, München 1987), è stata poi utilizzata da Bakker (Bakker - Fabbricotti, e Bakker - van den Houten) al quale va riconosciuto di averne tentato una legittimazione teorica su base cognitiva.

L'A. ritiene che il nesso epiteto + nome non sia un semplice ausilio metrico e quindi semanticamente nullo, ma – contrariamente a Parry – è convinto che la ricorrenza e quindi la formularità dipendano dall'importanza della funzione epifanico-relazionale del nesso stesso. Indagando i luoghi e i contesti in cui il nesso epiteto + nome occorre (156 ss.), Bakker ritiene che tale funzione sia visibile con particolare evidenza nelle unità che precedono il discorso diretto, in quanto esso costituisce il preludio classico all'azione epica (avanzamento della trama). Contrariamente a quanto osservato per le proposizioni introdotte dal γὰρ, l'A. ora esamina – con un'indagine forse troppo razionalizzante – le anomalie della funzione epifanico-relazionale, soffermandosi su tutti i casi in cui

il personaggio in procinto di parlare è presentato senza il nesso nome + epiteto. Con il preciso intento di trovarne una precisa giustificazione epica tale da non invalidare la sua teoria, l'A. ritiene che manchino di tale nesso 1) i protagonisti impegnati in un discorso che in realtà è un' *anti-azione epica* e 2) alcuni personaggi che non determinano il corso degli eventi. Per quanto riguarda il punto 1, queste le testimonianze fornite: B 109, Z 253, 343, 406 e I 16, 224 (pur essendo presente al v. 223  $\delta\iota\omicron\varsigma$  Ὀδυσσεύς, l'A. risolve – forse troppo sottilmente – l'anomalia affermando che «the speech as such is anti-action, but that Odysseus's attempt at undermining Achilles' stature is true epic action» [169 n. 33]), 432 (la presenza di  $\gamma\acute{\epsilon}\rho\omega\nu$  ἱππῆλατα Φοίνιξ non rappresenterebbe tuttavia un'eccezione, in quanto «the speech will have some effect, since it makes Achilles soften his intentions» [169 n. 34]). Uno soltanto lo scarto ammesso: Σ 17, ove non compare alcun nesso nome + epiteto pur in assenza di un 'fatto mancato': l'A. non spiega la meta-anomalia, se non commentando che «one need only think of Antilokhos's words to Achilles to see that unstaged speech can have an enormous dramatic impact» [170 n. 35]. L'indagine dell'A. in questa sezione rischia di essere troppo sottile e razionalizzante e al tempo stesso non esaustiva, in quanto numerosi altri sono i 'fatti mancati' iliadici al vaglio dei quali, credo, dovrebbe essere verificata la semanticità relazionale-epifanica dell'epiteto.

È infine da ricordare che la presenza del binomio nome + epiteto – sondata anche all'interno delle «*if-not situations*», dall'A. denominate «*reversal passages*» (178) – sarebbe determinata dalla maggiore o minore importanza del contenuto anti-iliadico ivi proposto. La distinzione mi sembra troppo rigida e soggettiva e, d'altra parte, se ammessa, recherebbe comunque vistose eccezioni, come ad esempio la mancanza del binomio nome + epiteto in B 155-56, dove pure viene fatta balenare l'ipotesi, assai inquietante, della fuga anzitempo dei Greci da Troia.

L'A. conclude il suo lavoro recuperando il concetto di trascrizione, pietra angolare del suo impianto, di cui delinea ora con maggior precisione i contorni attraverso i contributi di Nagy (*Homeric Questions*, TAPhA 122, 1992, 42: «A transcription is not the equivalent of performance; though it may be an aid to performance») e di Oesterreicher (al quale si deve [271] l'asserzione dell'impossibilità di una trascrizione pura, ammissibile soltanto con l'aiuto di una moderna tecnologia di registrazione): entrambi i contributi, comunque, non sono considerati dall'A. nemmeno in parte invalidanti rispetto all'asserzione – in apertura del lavoro – secondo cui l'*Iliade* è un «*real speech*» (26).

Tre osservazioni conclusive:

1) Almeno in un punto del lavoro (132) l'A. sembra ammettere, attraverso considerazioni a mio parere non incontrovertibili, una non perfetta circolarità del sistema proposto. Nel 'discorso ordinario' egli ammette la compresenza dell'aspetto cognitivo e di quello retorico, per cui qualunque tipo di discorso – ancora un esperimento di Chafe è portato a testimonianza – è provvisto di pause retoriche, usate strategicamente per creare *suspense*. A questo proposito (132 n. 13) Bakker fa sue queste parole di D. Tedlock (*Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuni Indians*, Lincoln 1972, XIX): «What makes written prose most unfit for representing spoken narrative is that it rolls on for whole paragraphs at a time without taking a breath: there is no silence in it». Non sarebbe forse impossibile, invece, supporre che i momenti di silenzio non trasferibili come tali in nessun altro *medium* siano stati verbalizzati con  $\sigma\omega\pi\eta$ . Così si presenta il termine in 10 occorrenze iliadiche (Γ 95, H 92, H 398, Θ 28, I 29, I 430, I 689, K 218, K 318, Ψ 676):  $\acute{\omicron}\varsigma$   $\epsilon\phi\alpha\theta'$  οἱ δ' ἄρα πάντες ἄχην ἐγένοντο  $\sigma\omega\pi\eta$ . Tutti i luoghi presentano alcuni elementi comuni: 1) seguono un discorso pronunciato da A, portavoce di una proposta; 2) precedono la risposta di B; 3) si trovano quindi a sostare in una 'zona franca' in cui il narratore crea un vuoto narrativo, quasi ad acuire nel ricevente l' $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu\iota\alpha$  fra la domanda e la risposta.

2) Ancora sulla base dell'assunto che il poema iliadico sia la trascrizione di un 'discorso ordinario', viene fornita dall'A. (209) una spiegazione del fenomeno della 'distrazione omerica':

secondo lo studioso non si tratterebbe tanto di una creazione artificiale della *Kunstsprache* epica, inammissibile nel linguaggio parlato e creata soltanto per motivi metrici (Chantraine), quanto di una conversione ortografica di un'entità fonetica. Sfugge all'A. che l'ipotesi è già stata avanzata da Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916 (rist.1970), 66 ss.

3) L'intero lavoro, pur essendo programmaticamente teso ad un'indagine iliadico-odissica (oltre al titolo medesimo, si vedano, ad esempio, VIII-IX [prefazione di G.Nagy], 1-3, 26 e 61), è in realtà limitato quasi esclusivamente all'*Iliade*, con riferimenti non sistematici all'*Odisea*: l'*Index locorum* visualizza un rapporto di 1:5). L'ambito della ricerca, inoltre, non soltanto è prettamente iliadico, ma per lo più rimane circoscritto alle scene di battaglia, nelle quali «the narrative trail is least visible» [61]. È però da aggiungere che, se già in una pubblicazione precedente al presente volume l'analisi era condotta su pericopi che rappresentavano scene di battaglia (1993b, 9-10), in un suo più recente contributo (*The Study of Homeric Studies*, in *A New Companion to Homer*, a c. di I. Morris - B. Powell, Leiden 1997, 284-304) l'A. ha creduto di poter adeguare i risultati dell'esperimento di Chafe alla propria indagine attraverso l'analisi del proemio dell'*Iliade*.

Faccio mie le parole con cui l'A. (Mnemosyne 44, 1991, 449) conclude la recensione della tesi di dottorato di Visser: «The fact that Visser has worked on a very limited number of verses may make 'originalists' sceptical about the enterprise, but for others (mio il corsivo) it increases the desire to see more of this kind of research».

Stimolante testimonianza di un singolare intreccio di filologia e antifilologia («The reconstruction of speech is in a sense the deconstruction of text» [207]), il volume è corredato di una ricca bibliografia, di un *Index locorum* e di un Indice delle cose e delle parole notevoli (*General Index*). Molto utili, infine, in un'opera che non si offre ad un'agile lettura, tanto i preziosi rimandi interni quanto i frequenti raccordi ricapitolanti.

Bologna

Alessia Bianchi

## LECTURES D'HOMER

La capacitat de tornar a gaudir d'Homer és potser la conquesta més gran de l'home europeu, però l'ha pagada cara.

FRIEDRICH NIETZSCHE

P. BRUNET, *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Livre de Poche, Paris 1997, 223 pp.; R. DI DONATO, *Esperienza di Omero*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, 172 pp.; V. DI BENEDETTO, *Nel laboratorio di Omero*, Einaudi, Torino 1998<sup>2</sup>, XIII + 427 pp.

Certament, no deu ésser molt habitual que una revista científica doni notícia de l'aparició d'un llibre com ara el de B[runet], en bona part de divulgació i publicat en una col·lecció popular. Les meves raons per fer-ho radiquen simplement en la perspectiva que ha triat (no pas originalíssima, però sí portada fins a les darreres conseqüències): tractar tota la literatura grega, fins al segle IV a.C., com una dilatada nota a peu de pàgina d'Homer – fins al punt d'arribar a parlar, en algun moment, de «l'écrasante domination d'Homère». Aquesta perspectiva no hauria de resultar tan insòlita per a ningú que recordi la famosa caracterització que Èsquil feia de les seves tragèdies: *τεμάχῃ τῶν Ὀμηροῦ μεγάλων δειρῶν* (Athen. 8. 347d). Un cop d'ull a la portada mateix del llibre pot servir per capir com hi és enfocada la literatura dels grecs, que havia viscut del fet de no ésser, per començar i abans que altra cosa, precisament 'literatura': hi apareixen, com a sotstitols, *Parole et écriture / Homère le fondateur / Invention, joute, tradition / La genèse des genres*.

Les pàgines inicials del llibre contenen (cf. pp. 15-16) algunes altres manifestacions de principi polèmiques, i em sembla important de recollir-les com a objecte de reflexió, fins i tot si jo, personalment, només m'hi sento d'acord en part: «Un auteur ancien, d'une manière générale, est donc la somme d'un nom, tel que les Anciens l'ont reconnu, d'œuvres, telles que la tradition les lui a reconnues également, et de l'épaisseur des interprétations qui se chargent de leur donner un sens: d'où les difficultés qui se présentent au chercheur moderne qui veut démêler le vrai du faux, l'authentique de l'apocryphe. Dans le cas de la plupart des auteurs grecs, la vie et l'œuvre sont doublées de fiction à date ancienne [...] Revenir à l'authentique par le biais d'une philologie critique est sans doute souhaitable, mais n'est possible que dans certaines limites...»; i de vegades pot resultar, fins a cert punt, contraproductiu. L'exemple adduït per B resulta curiós, per bé que prou conegut: en la literatura occidental la tradició anacreòntica deriva únicament del *corpus* apòcrif; si hom es limita als magres fragments genuïns, converteix la història en incompreensible. «La littérature grecque ne se réduit pas à un noyau originel et précieux. Elle forme un tout où se sont agglomérés les œuvres secondaires, les fictions biographiques, et les témoignages divers qui concentrent ou infléchissent leur sens d'un coin à l'autre de la bibliothèque universelle. C'est ainsi qu'il faut compter avec les apophtegmes des Sept Sages, avec le *Prométhée enchaîné* attribué à Eschyle [...] avec les *Lettres échangées* entre Démocrite et Hippocrate...». Aquesta mena d'irenisme és gairebé higiènic; entre d'altres raons, perquè fins i tot l'originalitat irreductible de l'arcaic Anacreont (o de Safo, posem per cas) es veu infinitament més clara per contrast amb els seus pàl·lids epígons. Per altra banda, i en combinació amb l'omnipresència absorbent d'Homer, inspira a B alguns comentaris força suggerents sobre l'*Epitafi* de Midas o sobre la tradició del *Certamen*.

\* \* \*

Producte directe – segons s'afirma en la *Prefazione*, p. 7 – d'una dilatada experiència docent a la Universitat de Pisa, el llibre de Di D[onato] adopta l'aspecte d'unes *Miszellen*; aquí mirarem d'imitar-lo, discutint, sense seguir cap ordre rígid, els punts que han sol·licitat la nostra atenció o que es presten més a la polèmica. Comencem pels aedes de l'*Odíssea*, Femi i Demòdoc. DID se suma a l'opinió – certament normal i majoritària, però no pas unànime – en el sentit que constitueixen un autoretrat indirecte del propi Homer i que ens permeten d'entreveure les condicions de composició/recitació de les magnes epopeies. Aquest punt de vista no és, però, incontrovertible. Així com es pot sostenir que les llargues nits de banquet a Feàcia, al casal d'Alcínous, constitueixen una mena de paradís abolit de l'aristocràcia dominant, també es pot defensar que els aedes odísseics, ben lluny de reflectir les autèntiques condicions de composició dels poemes, no són altre cosa que una visió idealitzada d'uns cantors llunyaníssims per al propi Homer... Ara, sens dubte cal reconèixer, amb DID, que la història dels poemes ha estat «scandita da numerosi momenti, ciascuno dei quali reca con sé tracce di fasi di civiltà, in una sequenza relativa che non è sempre agevole, e in qualche caso è ancora impossibile, restituire» (p. 24).

Molt al contrari que Vincenzo D[i] Ben[edetto] (*vide infra*), DID és un partidari decidit de Milman Parry; però no em sembla gaire encertat quan empra com a paradigma de composició oral precisament el *Catàleg* del cant II de la *Iliada*, sense tenir prou en compte el caràcter peculiar, la problemàtica específica d'aquest llarg passatge. Respecte del vell i discutidíssim problema de la convencionalment anomenada Recensió Pisitràtida, DID es mostra perplex i, en definitiva, fluctuant i indecís – com la majoria d'estudiosos, per altra banda (en el llibre de DBen comentat més avall es pot trobar una de les preses de posició més radicalment contràries a aquesta tradició que s'hagin publicat en els darrers anys: «La favola della redazione pisistratea», pp. 369-73). Personalment, em demano si l'anàlisi de la contalla pisitràtida com un veritable *mite* fundacional, bé que d'una naturalesa peculiar, de les Panatenees (anàlisi assajada per G. Nagy en el seu *Poetry as performance, Homer and beyond*, Cambridge 1996, 110 ss.) no podria renovar una discussió que sembla haver arribat a un *impasse*.

El més valuós del llibre de DID ho constitueix, al meu entendre, les anàlisis respectives de l'*Escut d'Aquil·les* i de la Νέκυια odisseica. A propòsit del primer («l'intero quadro di una civiltà, come riflessa in uno specchio»), val la pena destacar la finesa amb la qual es precisa que la descripció és realista però no real, versemblant però no verídica. També sembla molt encomiable la voluntat de treure partit dels escolis a aquest passatge, tan sovint negligits. En canvi, no estic segur que valgui la pena discutir, respecte del guaret «llaurat tres voltes» si es tracta d'un ritual màgic de fertilitat o d'una mesura d'utilitat pràctica: els grecs d'època homèrica difícilment haurien caput aquesta distinció. DID fa un ús prudent i assenyat del concepte d'«enciclopèdia homèrica», del qual de vegades potser s'abusa – cosa que dona peu a que DBen desqualifiqui la noció (cfr. les pp. 374 ss. del seu llibre) en termes duríssims, excessius. Excel·lent, també, la valoració de la Νέκυια, en particular les pàgines sobre la manera com Ulisses juga – amb prudència i precaució, això sí – a transgredir els límits; i també les que analitzen la segona *Evocació dels morts*.

\* \* \*

Al llarg d'aquestes notes, he tingut ocasió d'alludir més d'una vegada al llibre iliàdic de V. Di Benedetto. Objecte de polèmiques, adhesions i desacords intensos, ha assolit ja la segona edició. És obvi que, a aquestes alçades, no puc pas fer-ne una ressenya convencional, ni tampoc me'n sembla l'ocasió: el llibre és conegut de sobres. Tanmateix, resulta difícil minimitzar la seva importància – importància que no es limita a les anàlisis concretes (acuradíssimes: en això pràcticament tothom hi està d'acord); el fet de debò significatiu és que es tracta de la temptativa més articulada feta en molt de temps a Itàlia per desqualificar en bloc les teories oralistes. Aquesta voluntat polèmica es veu accentuada en la segona edició, augmentada d'una Cinquena Part, *Appendici sull'oralistica omerica* (pp. 359-409). La llista de damnificats d'aquesta polèmica és llarga i il·lustre: R. Finnegan, B. Gentili, L.E. Rossi, C.O. Pavese, M. Cantilena, etcètera. Molts podran deplorar – jo també – l'agre to polèmic d'aquestes pàgines, però tant se val: cadascú té el seu propi estil, i els problemes autèntics van per altres bandes.

L'eix del llibre de DBen el constitueix una acusació prou greu, si resultés certa: que l'"obsesió oralista" ha convertit un nombre elevat de filòlegs – italians, en particular – en daltònics per a la valoració d'Homer com a poeta. De fet, tampoc és l'únic a manifestar una opinió semblant. El llibre de B que discutim al començament d'aquesta ressenya és força explícit en aquest sentit (cf. p. 53): «... en soumettant l'artista a une nécessité extérieure à lui, on ramène le génie au talent, appréciable mais distinct, du versificateur. Cette tendance a des conséquences très négatives sur l'appréciation de l'art, quel qu'il soit. De même que la rime ou le compte syllabique sont, comme chacun sait, la préoccupation essentielle de Molière ou de Victor Hugo, les formules sont là pour 'faciliter' le travail de l'aède [...] En fait, le terme de combinaison est trop moderne pour permettre de comprendre le travail d'Homère. On ne fait pas un hexamètre en combinant des formules, pas plus qu'on ne fait pas une épopée en assemblant des épisodes imposés...».

Abans d'entrar a discutir el bon fonament d'aquestes crítiques voldria fer una observació marginal, potser poc rellevant, però que no m'agradaria deixar de banda: com tothom sap, després de defensar la seva tesi parisenca, Milman Parry es va embarcar en un atzarós treball de camp, fins i tot abans d'afinar metòdicament i de manera sistemàtica els resultats, sòlids als seus ulls, però sens dubte provisionals i millorables, de l'anàlisi lingüística. Quan es recorda aquesta tria, es fa sobretot, suposo, per atribuir-la a raons temperamentals ben plausibles; però resulta obvi que respongué a criteris metodològics, no només de caràcter, que tingué conseqüències de molt abast i que deixà una empremta considerable, tant per a mal com per a bé, en l'elaboració de la teoria oralista. Llavors, es podria certament respondre a B, a DBen, a d'altres, que aquesta teoria ha desvetllat la sensibilitat moderna a tota una altra sèrie de camps i d'aspectes; però l'acusació d'insensibilitat a la poesia – cas de resultar certa, com deïem – no perdria gens de gravetat i, sobretot, aniria directament en contra d'una part important del programa dels mateixos oralistes: perquè la voluntat de formular una estètica

específicament adequada a obres de composició oral (i de difusió aural) constitueix un aspecte important, des de fa molt de temps, del seu projecte.

Ara bé, no em sembla pas que DBen tingui massa raó; i penso que puc adduir un argument manllevat al seu propi llibre. A propòsit del magne comentari iliàdic publicat a Cambridge entre 1985 i 1993 sota la direcció general de G. S. Kirk, DBen sovint és força reticent, però estableix clares distincions: vivament crític amb Sir G. Kirk, sovint mostra punts d'acord importants amb M. Edwards i, sobretot, amb R. Janko. Independentment de si aquestes valoracions son justes o no (a mi no em costaria gaire de compartir-ne algunes) demostren amb esclat que els punts de vista de l'oralitat *no tenen per què* bloquejar una apreciació correcta d'Homer; la cosa depèn, com sempre, de la sensibilitat (i dels objectius) de cada intèrpret. No seria pas impossible de 'traduir' bona part de les remarques que DBen formula sobre el *text* iliàdic a una terminologia oralista. Probablement no totes, és cert; però és que tampoc hi manquen observacions del tipus que els anglesos anomenen *oversubtle*.

Però no m'agradaria perdre'm en detalls, sinó centrar-me en allò que constitueix, potser, la clau de volta del llibre que comentem. No crec que DBen em desmenteixi si afirmo que moltes de les seves conclusions giren al voltant del que ell anomena (amb un terme que no m'agrada) *la ideologia* homèrica. La guerra i la mort són dades factuais tan massisses a la *Iliada* que, en realitat – com DBen estudia minuciosament –, les causes de la guerra ja ni tant sols interessien: la mort, que tot ho agermana, posa severament en qüestió l'intransigent bel·licisme que és el punt de partença de l'heroisme. Però això no 'devalua' de cap manera l'ideal heroic; més aviat l'*objectiva* fins a límits indicibles. (Per cert, el terme *patètic* no resulta gaire feliç per referir-se al final de la *Iliada*; dramàtic, tràgic, d'acord; però *patètic* sembla ben poc afortunat). És cert que Aquil·les acaba essent un heroi amenaçat per la futilitat, l'anorreament, el nihilisme de la mort anivelladora; per bé que, al meu entendre, aquesta és la *penúltima* paraula del poema, no pas l'última. Ara bé, aquesta preocupació tampoc no és aliena als estudiosos oralistes, almenys als que no es limiten a les qüestions restringintament tècniques. A partir de l'article pioner (1956) d'A. Parry sobre *The Language of Achilles* (amb el qual es pot estar d'acord o no; però la seva ambició de capir Aquil·les en profunditat resulta innegable; DBen el cita ràpidament a p. 111 n. 2, només per desqualificar-lo), certs oralistes s'han demanat si la dicció homèrica incorpora *necessàriament* la peculiar, unilateral visió heroica del món. Molts lectors d'Homer, oralistes o no, creiem que, per afermar una visió creativa, enriquidora (no pas *personal* o idiosincràtica) de les coses, el poeta (o poetes) de la *Iliada* hagué (o hagueren) de lluitar contra la seva pròpia tradició, codificada en un llenguatge i unes fórmules que en algunes ocasions són subtilment desplaçades, pervertides (en aquest sentit resulta important l'estudi de R. Martin, un oralista 'radical' que DBen cita en la mateixa nota). Si s'admet que la formularitat no té per què ésser una repetició mecànica, aquesta perspectiva *pot* emfasitzar, no pas minimitzar la proesa intel·lectual, la proesa de sensibilitat que s'ha d'atribuir al magne poema.

En allò que no resulta difícil donar la raó a DBen és en el comentari que alguns oralistes (bastants, de fet) no han estat a l'alçada de la tasca. Però tampoc la simple lectura filològica, literària (fins i tot si recolza en els ecos verbals i les responsions internes, curosament analitzades) està per definició absent de subjectivisme i també pot, en certs casos, menar-nos a un *cul-de-sac*. N'hi ha prou amb al·ludir a un exemple, gairebé a l'atzar. Es pot prescindir del fet que la 'reparació' d'Agamèmnon a Aquil·les, en el cant XIX, sigui descrita d'una manera tan puntillosa, i afirmar tranquil·lament que «è svuotata di significato»? No és de tèmèr que de vegades llegim tota la situació en termes excessivament moderns? Que el dolor per la mort de Patrocle *cancel·li* l'ofensa produïda a la τιμή d'Aquil·les per la pèrdua de Briseida és una formulació impròpia, si no s'afegeix tot seguit que la mort del seu θεράπων Patrocle (i la dels seus ἑταῖροι) i el robatori de les *seves* armes impliquen un atac a la τιμή de l'heroi infinitament superior al rapte d'una concubina – i ben comparable, en canvi, al dol per l'amic. La temptació de l'anacronisme pot sotjar des de molts angles.

Tanmateix, d'allò que se'm fa difícil dubtar (abans ho deia) és de la importància del llibre. Personalment, no hi estic d'acord en molts aspectes – ni amb la tesi principal, probablement. Ara bé,

no deixaria d'èsser una llàstima que una discussió obsessivament centrada sobre detalls de les teories oralistes i el gust de polemitzar emmascareassin massa l'abast d'algunes de les seves propostes.

Barcelona

Jaume Pòrtulas

Camillo NERI, *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Patron Editore, Bologna 1996, 324.

Settore privilegiato di quel capitolo troppo fortunatamente frequentato della letteratura greca che è la scrittura 'al femminile', lo studio delle poetesse rappresenta evidentemente una sfida appassionante per il filologo, che, in un campo d'indagine dai contorni per vari aspetti sfuggenti e sfuocati, deve riuscire a districarsi dalle pastoie delle mistificazioni romanticheggianti senza soccombere alle semplificazioni dell'aneddotica biografica. Nel caso di Erinna, l'impresa è quantomai ardua, poiché —come lascia prefigurare la icastica paronomasia che apre la *Premessa* di questo volume— «Erinna è un enigma» (7): nota sin dall'età alessandrina come autrice, appena diciannovenne, di un poemetto di circa trecento esametri, conosciuto poi con il titolo di *Conocchia* (in cui rievocava nostalgicamente la propria infanzia, trascorsa tra giochi e lavori al telaio, e l'amicizia con Baucide, morta prematuramente in concomitanza con le nozze), e inclusa da Meleagro nella sua *Corona*, come autrice di tre epigrammi (due dei quali commemoravano la triste vicenda della *mors immatura* di Baucide), Erinna è stata, almeno fino ai primi due secoli dell'era volgare, oggetto di un considerevole interesse editoriale e critico-letterario, che le ha garantito poi fama e per lo più ammirazione incondizionata tra studiosi e poeti, antichi e moderni. Eppure non vi è aspetto, si può dire, della vita e dell'opera di questa poetessa che non risulti a tutt'oggi oscuro e controverso: è facile, del resto, riconoscere il segno di questa anomalia già nelle riserve riguardo all'autenticità stessa della *Conocchia* espresse da Ateneo<sup>1</sup>, che, come osserva l'A., può per questo aspetto considerarsi il «bacino collettore di una corrente 'dubitazionistica' che aveva la sue sorgenti [...] in età alessandrina» (176), e ora nel radicale scetticismo di Martin L. West, che giunge al punto di negare l'esistenza storica di Erinna e di considerare la *Conocchia* non più che «a brilliant pseudoepigraphton» composto da un anonimo poeta preellenistico, alla stregua insomma di quelle «literary forgeries» che proprio a partire dal IV secolo a. C. portarono alla ribalta vari nomi di autrici<sup>2</sup>.

Ed è appunto una simile *impasse* a rendere ancora una volta opportuno il richiamo alla centralità delle testimonianze nello studio di un autore antico, «se è vero che» — come fa magistralmente rilevare Enzo Degani — «i 'testimonia' non servono semplicemente a delineare la fortuna di un antico autore: tali notizie, tratte in genere proprio dalla sua stessa opera, rappresentano di quest'ultima un significativo riflesso, non di rado più prezioso degli stessi frammenti»<sup>3</sup>. Nel presente volume l'A. dà corpo a questa preziosa lezione, proponendo una rassegna completa e un'analisi dettagliata di tutte le testimonianze antiche su questa misteriosa poetessa, nell'intento di «distinguere per quanto è possibile le notizie autentiche dai dati convenzionali, delimitare i settori di pertinenza dei *non liquet*, e fornire un supporto per una più consapevole *recensio* dei frammenti» (113).

Le testimonianze di Erinna, per le quali, in assenza di un'edizione completa, l'A. fornisce il testo, l'apparato critico, la traduzione e una propria numerazione, sono raccolte —per raggruppamenti tematici (etimologia e forma del nome, testt. °1a-2c; opera e fortuna, testt. 3-12; cronologia e cittadinanza, testt. 13-15; vita e scritti, testt. 16a-c; passi erroneamente riferiti a Erinna, testt. °°17-°°21)— nel capitolo iniziale (*Vetera de Herinna Testimonia*, 47-76), cui fa da *pendant*, nella parte

<sup>1</sup> Cf. n. 5.

<sup>2</sup> Cf. ZPE 25, 1977, 117 s.

<sup>3</sup> Queste parole, tratte dalla recensione a M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974, apparsa in Gnomon 52, 1980, 514, sono ricordate da N. a p. 111 in n. 78, con le minime variazioni apportate dallo studioso negli *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, 237 s.

finale del volume, una densa *Appendice critica al testo delle testimonianze* (205-35) e una *Tavola A* in cui è disegnata una 'mappa' di *Legami e influenze tra i testimoni di Erinna* (236). E alle testimonianze sono acclusi anche i tre *Epigrammi attribuiti a Erinna* (*Epigrammata Herinnae tributa*, 77-79 per il testo e l'apparato critico, e 89 per la traduzione): una collocazione che già da sola chiarisce l'orientamento dell'A. in merito alla dibattuta questione della loro paternità.

L'analisi delle testimonianze occupa la sezione successiva, pressoché centrale, del volume (91-204), il cui titolo, *Il fortunato mistero* (91), appare immediatamente evocativo di quell'intricato ma affascinante groviglio di problemi in cui si inoltra chi tenti di ridare una plausibile realtà storica alla personalità artistica di Erinna. Gli *studi sulle testimonianze*, che occupano i dieci capitoli in cui si articola questa sezione, prendono partitamente in esame tutti i dati e i fondamentali problemi connessi alla figura e all'opera di Erinna: nel primo (*Poeti filologi e filologi poeti*, 93-113), l'A. entra subito *in medias res*, affrontando quella che non esita a definire una vera e propria 'questione erinna', quale nasce appunto dalla evidente distonia —cui già si accennava— tra la notevole fama di cui Erinna dovette godere in tutta l'età ellenistica, che nel suo poemetto riconobbe i valori-cardine dell'estetica callimachea (ὀλιγοστιχίη, γλυκύτης, ἰσχνότης), e ne fece perciò, di volta in volta, il vessillo ovvero il bersaglio di accese polemiche letterarie, e l'assoluta incertezza dei dati biografici, che ha prodotto una affascinante quanto artificiosa osmosi tra vita e poesia, e ha indotto a leggere il nome di Erinna «anche là dove non ve n'era traccia» (100), e a rimpinguare l'esiguo *corpus* della poetessa con attribuzioni dubbie, e talora evidentemente erranee, di opere risalenti a epoche storiche e ambiti geografici e letterari tra i più disparati. Da tutto questo, nonché dalla fitta trama di *misunderstandings*, sviste, 'aggiustamenti' e ripensamenti, «responsabili di avventurosi *escamotages* interpretativi» (108) nell'erudizione antica come nella filologia moderna, l'A. sgombra lucidamente il campo nei primi quattro paragrafi in cui si articola questo capitolo (*La 'questione erinna'*, 93-99; *Il fantasma dei lessicografi*, 99; *I moderni e la caccia alle ombre*, 100-07; *Trucchi, abiure e lapsus calami*, 108-11), per delineare poi, nell'ultimo (*La nuova 'vulgata'*, 111-13), l'attuale *status quaestionis*, che costituisce anche il punto di partenza da cui, appunto attraverso lo scandaglio critico delle testimonianze, che si snoda negli otto successivi capitoli (*Il nome e la città* [115-28], *La cronologia* [129-38], *La biografia* [139-51], *L'opera* [153-70], *La tradizione indiretta* [171-80], *Il titolo* [181-84], *Il genere* [185-94], *Gli epigrammi* [195-201]), procedere alla riscrittura di *Una pagina di storia letteraria* (203 s.), traguardo di un percorso che, come si è detto, si prospetta ad ogni passo irto di ostacoli, non privo di sorprese.

Problematico, per cominciare, il nome della poetessa, la cui grafia psilotica Ἡριννα, saldamente affermatasi già nella tradizione letteraria, e connessa negli *Etymologica* a suggestive quanto improbabili paretimologie da ἔρωσ ε/ο da ἔαρ, sarebbe, a parere dell'A., il portato di quella integrale 'saffizzazione' cui andò soggetta la vicenda biografica e artistica della poetessa, e richiedereà pertanto, nelle citazioni in greco e in latino, le forme aspirate Ἡριννα e *Herinna*, etimologicamente riconducibili al nome Ἡρα. Incertezze pure la patria, per la quale, dinanzi all'ampio spettro di possibilità offerto dalle testimonianze antiche (da Lesbo a Teo, da Teno a Rodi sino alla vicina Telo, nei pressi di Cnido), le preferenze degli studiosi si sono ormai, per varie ragioni, quasi unanimemente indirizzate su Telo, specie in considerazione della componente massicciamente dorica di cui si avvale la lingua della *Conocchia*: una questione rispetto alla quale l'A. assume una posizione del tutto autonoma, propendendo piuttosto per la Teno 'laconica', menzionata, in alternativa all'isola cicladica, nella testimonianza di Stefano di Bisanzio (ἔστι καὶ πόλις Λακωνικὴ μίᾱ τῶν ἑκατῶν Τηρος λεγομένη, test. 15). Discussa anche la cronologia, per la quale, prese ormai definitivamente le distanze dalle fittizie ricostruzioni di lessicografi e antichi commentatori che, in perfetta coerenza con quel processo di 'eolizzazione' che aveva conferito a Erinna la cittadinanza della celebre poetessa di Lesbo, facevano di lei una ἑταῖρα Σαρφουῦς anche sul piano cronologico (così la *Suda* ed Eustazio, test. 16a-b), si è ormai preferibilmente affermata l'autorità di Eusebio (testt. 14a-b), che fissa l'*acme* della poetessa nel 352 a. C.: e anche in questo caso l'A. prende posizione rispetto a quella datazione, che può considerarsi ormai *vulgata*, rivalutando la notizia di Taziano (test. 13), che consentirebbe

invece di far risalire la sua *acme* di alcuni decenni (veso il 392 a. C.). Ma l'aspetto più avvincente dell'indagine è senza dubbio la ricostruzione di quel peculiare fenomeno di *transfer arte-vita* che, originatosi già nell'epigrammatica di età alessandrina, ha generato nel corso del tempo una vera e propria «biografia 'parlante'» (139), in cui il motivo poetico della *mors immatura* dell'amica Baucide cui era dedicata la *Conocchia*, ricaricato di peculiari valenze letterarie e assunto a emblema di quella *brevitas* che, tanto cara ai callimachei, doveva costituire un valore fondante della poetica erinna, si è riverberato sulla figura della stessa poetessa, dando origine a un vero e proprio «corto circuito interpretativo», per cui «Erinna, misteriosa cantora di un ἄωρος, divenne [...] la 'poetessa morta bambina'» (144). Altrettanto complessa e sfuggente è la situazione relativa all'estensione del suo *corpus* poetico, che, a parere dell'A., andrà circoscritto alla sola *Conocchia*, della quale, oltre al fortunato ritrovamento ossirinchiato che, nel 1928, ci ha restituito, seppure gravemente mutili, frammenti papiracei di 54 esametri — probabilmente quelli finali — del poemetto<sup>4</sup>, la tradizione indiretta ci ha conservato tre esametri citati nel *Florilegium* di Stobeo (IV 50a.14 e 51.4) — un distico (Erinn. SH 402), tematicamente congruente con la dimensione patetico-trenodica del componimento *in mortem Baucidis*, e un singolo verso, la cui autenticità è stata poi confermata dalle tracce presenti al r. 32 del fr. b del papiro di el Bahnasa (Erinn. SH 401.46) — e un altro distico esametrico, contenente un'invocazione al pesce pompilo (Erinn., SH [404]), tramandato da Ateneo con quelle riserve sulla paternità e l'attribuzione del poemetto stesso di cui si è detto sopra (cf. 1), che, di solito fraintese dai moderni, hanno erroneamente indotto a farne un epigramma o parte di un componimento autonomo, premesso alla *Conocchia* solo in età tarda<sup>5</sup>. E una 'nuova' citazione erinna è stata riconosciuta da qualche studioso nell'esclamazione βάσκανος ἔσθ' Ἀΐδα presente nell'epigramma dedicato alla poetessa da Leonida di Taranto (AP 7.13.4 = HE 2566), sempre che quest'ultimo non stesse citando direttamente da uno dei due epitaffi per Baucide attribuiti a Erinna (AP 7.712.3 = HE 1791). Rispetto a questo materiale, i tre epigrammi inclusi, sotto il nome di Erinna, nella *Corona* di Meleagro (AP 7.710, 712, 6.352 = HE 1781-1800), la cui autenticità è generalmente apparsa corroborata dalla presunta citazione leonidea, oltre che dalla notizia della *Suda* secondo cui Erinna ἐποίησε δὲ ἐπιγράμματα (η 521 Adl. = test. 16a), andranno invece considerati, a parere dell'A., alla stregua degli altri *testimonia* epigrammatici (testt. 4-8), nati forse «nello stesso milieu e con la stessa funzione» (200): quella di fornire — almeno i due epitaffi per Baucide — una essenziale «dossologia» della poetessa (cf. 195-201). Ma ancora altri problemi pone il ποιημάτων erinneo: la genesi del titolo, neanche questo, a parere dell'A., autentico, ma più verosimilmente esito di un percorso critico-esegetico che ha condotto all'estrapolazione dal testo del componimento di un

<sup>4</sup> Alla puntuale disamina delle caratteristiche paleografiche e materiali dell'elegante esemplare editoriale, risalente alla seconda metà del II secolo d.C., offertoci dal PSI 1090, l'A. ha dedicato un denso contributo apparso in ZPE 115, 1997, 57-72, nel quale peraltro riprende e argomenta diffusamente l'ipotesi, già formulata nel presente volume (alle pp. 168-70), che i versi complessivi del componimento fossero esattamente 303.

<sup>5</sup> Cf. Ath. 7. 283c-d: μνημονεύει τῶν ποιημάτων [...] Ἡρίννα [...] ἥ δὲ πεποιτῶς τὸ εἰς αὐτὴν ἀναφερόμενον ποιημάτων. Come argomenta l'A., le parole di Ateneo, che andavano intese esattamente come «Erinna, o chi ha composto il poemetto a lei assegnato», sono state erroneamente tradotte «Erinna in un poemetto di dubbia attribuzione»: e così i dubbi del Naucratica (e, verosimilmente, delle sue fonti), in effetti contestuali alla citazione immediatamente successiva del distico εἰς ποιημάτων, sono stati poi trasferiti dalla maggior parte degli studiosi moderni (sino ai più recenti editori H. Lloyd-Jones e P. Parsons) al distico stesso, considerato dai più spurio: ma si veda la difesa prudentemente perorata, alle pp. 175-80, dall'A., a parere del quale dietro la 'maschera' propemptica di questa invocazione al pompilo si nasconderebbe il triste presagio del drammatico esito del πλῶος esistenziale di Baucide, la tragica metamorfosi «di questa ποιητὴ di Baucide sposa [...] nella ψυχοποιτὴ di Baucide defunta» (p. 180).

termine come ἡλακάτη, che, in quanto alveo di un triplice ceppo metaforico («strumento del lavoro quotidiano delle fanciulle e poi ricordo di Baucide scomparsa, rocca delle Parche che filano il destino, pennecchio delle Muse che tessono la trama del poeta», 181 s.), ne sintetizza icasticamente le complesse simbologie; il problema del genere cui ascrivere il poemetto, nel quale una miscela dialettale dorico-eolica, innestata su un impianto esametrico, diviene la griglia entro cui si intersecano temi e motivi attinti all'epillio, all'epicedio trenodico, al poemetto sentimentale, al *propempticon*, all'idillio: prerogative che autorizzano, se non «a rispolverare addirittura la celebre etichetta krolliana di *Kreuzung der Gattungen*» (186), quantomeno a riconoscere nella *Conocchia* i prodromi di quel fenomeno di «normatività a rovescio» che è stato acutamente riconosciuto da L. E. Rossi<sup>6</sup> come peculiare della poesia di età alessandrina; un'epoca in cui, in virtù della sempre più stretta connessione tra poesia e filologia, le leggi dei generi letterari vengono scritte ma non più rispettate, secondo un procedimento di marca eminentemente intellettualistica, che comunque, come precisa lo stesso Rossi, non rappresenta nella letteratura greca un'assoluta novità: basti pensare allo *Spiel mit den Formen* riconosciuto da Th. Gelzer<sup>7</sup> come linfa rigenerante delle strutture 'tradizionali' della commedia aristofanea, e alla vitalità che proprio in età ellenistica mostra un genere già per sua natura intrinsecamente contaminato qual è il dramma satiresco. E che in epoca ellenistica l'opera di Erinna sia assunta a emblema di un fare poetico artificioso e intellettualistico, assai lontano, dunque, dall'immagine — romanticamente dipinta dagli epigrammisti e tuttora cara a molti dei moderni — di una fanciulla che con la *naïveté* del suo canto squarcia la *routine* della femminile quotidianità, dimostrano, a distanza di vari secoli, i violenti strali di Antifane [test. 11], epigrammista di scuola macedone che, attaccando nei γραμματικοί i pedanti ed eruditi poeti-filologi di scuola callimachea, li definisce, tra l'altro, proprio in quanto seguaci, studiosi e ammiratori di Erinna, ἀτυχεῖς σήτες ἀκανθοβάται (AP 11. 322. 2 = GP 772), ποιητῶν λῶβαι ε παιοὶ σκότος ἀρχομένοιουσιν (AP 11. 322.6 = GP 775): un'affermazione importante non solo perché documenta l'esistenza, ancora nel I secolo d. C., di «a lengthy and pedantic commentary on Erinna of which the γραμματικῶν περίεργα γένη were specially proud» (A. S. Gow – D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary Epigrams*, II, Cambridge 1968, 114), ma anche perché rende plausibile l'ipotesi che l'opera di Erinna offrisse una vera e propria selva di *loci spinosi*, che si configurasse insomma, agli occhi dei suoi avidi cultori, come «un ghiotto rovetto letterario» (159)<sup>8</sup>. Emblematica mi pare, in tal senso, la valenza poetologica che, in un siffatto contesto di esplicita polemica letteraria, assume un termine come σκότος: agli 'erinni' viene imputata quella σκοτεινότης che, in termini non meno scommatici, i commediografi dell'*archaia* erano soliti attribuire ai più arditi sperimentatori del 'nuovo' ditirambo<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Il fondamentale contributo sui generi letterari e le loro leggi, apparso in BICS 18, 1971, 69-94, è ora ripubblicato in F. Ferrari, M. Fantuzzi, M. C. Martinelli, M. S. Mirto, *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, 47-84.

<sup>7</sup> Cf. RE Suppl.Bd. 12, 1971, 1521 s. Un aspetto – quello della estrema libertà con cui il commediografo utilizzava le forme tradizionali variandole e piegandole di volta in volta alle proprie diverse esigenze creative – che lo studioso tedesco ha poi ampiamente indagato nella densa relazione tenuta alla Fondation Hardt nel 1991, nell'ambito del colloquio ginevrino su Aristofane (Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXXVIII, préparés et présidés par J. M. Bremer et E. W. Handley, Vandœuvre-Genève 1993, 51-96).

<sup>8</sup> Sull'importanza delle testimonianze epigrammatiche come documenti della fortuna e della valutazione critico-letteraria dell'opera erinna in epoca ellenistica, l'A. è tornato diffusamente in un contributo apparso in *Aevum(ant)* 9, 1996, 193-215.

<sup>9</sup> Penso, in particolare, alla caratterizzazione che, negli *Uccelli* di Aristofane lo stesso Cinesia offre delle proprie 'gelide' composizioni, definendole, tra l'altro, ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυανανγέα / καὶ πεφοδόνητα (vv. 1389 s.). È noto, del resto, che la frigidità, l'oscurità e l'incomprensibilità dei materiali poetici e musicali, cui spesso sono associati effetti

È stato osservato che il IV secolo a. C. fu forse, di tutti i secoli fino al Medioevo, «dasjenige, das am heftigsten dem literarisch-romantischen Fabulieren hingegeben war»<sup>10</sup>: ne è prova la commedia, un genere nel quale, com'è noto, in quel periodo ebbero di particolare diffusione le trame a sfondo sentimentale. E a questo fenomeno è collegato quello della speciale fortuna della poesia di Saffo, ben testimoniata, ancora una volta, dalla commedia<sup>11</sup>: mentre componimenti saffici venivano menzionati, assieme a quelli di altri poeti ἔρωτικοί, nell'*Antilaide* di Epicrate (cf. fr. 4 K.-A.), vari altri commediografi della *mise* (Antifane, Anfide, Efippo, Timocle e Difilo), seguendo l'esempio di Amipsia, composero drammi intitolati Σαπφώ, in cui è verosimile che la 'maschera' della poetessa di Lesbo, attiva sulla scena comica, contribuisse ad alimentare quella cospicua fioritura di aneddotta biografica che forse proprio in quel periodo si sviluppò intorno alla sua figura; in ambito comico potrebbe ad esempio aver avuto origine, a parere di alcuni studiosi<sup>12</sup>, la leggenda del suo amore infelice per il traghettatore lesbio Faone, cui allude il fr. 258 K.-Th. della *Leucadia* di Menandro<sup>13</sup>, e a cui poteva essersi ispirato già il *Faone* di Platone comico, anche se dai frammenti di questa, come pure delle commedie di Alessi, Anfide, Antifane e Difilo intitolate Λευκάδια ovvero Λευκάδιος, non se ne ricava alcun cenno. Ma la 'saffizzazione' della commedia non è che il portato di un fenomeno in atto anche ai livelli più 'alti' della produzione culturale dell'epoca: nel *Fedro* di Platone, «Saffo la bella», menzionata da Socrate assieme ad «Anacreonte il sapiente» (235c), viene implicitamente inclusa tra i παλαιοὶ [...] καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες περὶ αὐτῶν [scil. delle questioni d'amore] εὐρηκότες καὶ γεγραφότες (235b); ed echi delle più celebri odi saffiche sono agevolmente avvertibili nella successiva, dettagliata descrizione socratica della sintomatologia dell'innamoramento (251a-252b); il peripatetico Cameleonte di Eraclea scrive un trattato Περὶ Σαπφούς (cf. fr. \*25-26 Giordano<sup>2</sup>); e importanti innovazioni musicali — quali la scoperta dell'armonia misolidia e l'invenzione della περὶ τις — attribuiscono a Saffo Aristosseno di Taranto (cf. fr. 81 Wehrli<sup>2</sup>) e Menecmo di Sicione (*FGrHist* 131 F 4).

Tanto più evidente, per ovvi motivi, questo processo di 'saffizzazione' appare nelle poetesse: e se è vero che le altre due più importanti poetesse ellenistiche, Anite e Nosside, si richiamano esplicitamente e talora anche programmaticamente all'esperienza poetica di Saffo (si pensi, ad esempio, al celebre autoepitafio nossideo), è indubbio che nel caso di Erinna la connessione è resa particolarmente stretta dalle profonde affinità tematiche e psicologiche che si palesano nel confronto tra le due vicende artistico-esistenziali, segnate entrambe in maniera determinante dal forte impatto emotivo di una relazione amicale (o, nel caso di Saffo, da esperienze affettive dalle tinte omoerotiche) cui pongono bruscamente fine il matrimonio e la morte precoce, due circostanze la cui concomitanza, nel poema erinneo, risulta gravida di valenze simboliche. A lettura di tipo addirittura psicanalitico potrebbe prestarsi, ad esempio, la menzione di giochi e giocattoli tipicamente femminili, come le bambole, ricordate ai vv. 21s. della *Conocchia*, e che F. Lasserre ha creduto di riconoscere anche in una lacuna della famosa ode saffica 'del distacco', laddove la poetessa rievoca nostalgicamente le gioie

grottescamente 'mortiferi', rappresentano degli elementi topici nella caratterizzazione comica dei musicisti 'moderni': vd. B. Zimmermann, in *Aristophane* (cf. n. 7), 273, e da ultimo O. Imperio, in *Tessere, Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, a cura di A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Bari 1998, 82-84, 117.

<sup>10</sup> M. L. West, *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle*, Stuttgart-Leipzig 1996, 22.

<sup>11</sup> Sulla presenza di Saffo nella commedia attica di V-IV secolo si veda, da ultimo, S. Brivittello, *AFLB* 41, 1998, 179-213.

<sup>12</sup> Cf., tra gli altri, C. M. Bowra, *Greek Lyrik Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford 1961<sup>2</sup>, 305; G. Perrotta, *Saffo e Pindaro. Due saggi critici*, Firenze 1967, 34-36.

<sup>13</sup> Se pure è improbabile che la commedia menandrea fosse incentrata sulla parodia di quella vicenda mitica, non si può peraltro escludere la possibilità di un suo riadattamento, in chiave comico-realistica, a figure ordinarie della vita quotidiana (vd. W. G. Arnott, *Alexis, A Commentary*, Cambridge 1996, 394 s., a proposito dell'omonimo dramma di Alessi).

provate in compagnia dell'amica<sup>14</sup>, o il gioco della χελιχελώνη, il cui esito, ossia il salto «nel profondo mare da bianchi cavalli con piedi frementi (ἐς β]α[θ]ύ κύμα[ / λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἐσάλαο π]ορσίη ἀφ' ἰ[π]πῶν», vv. 14 s.), ripreso — mediante quei complessi meccanismi di «riuso letterario di materiale 'popolare'» sapientemente descritti da N. in *Prometheus* 24, 1998, 19-24 — dall'ultimo verso della filastrocca giambica di *Carm. po* 30(c) [PMG 876], λευκᾶν ἀφ' ἰππῶν εἰς θάλασσαν ἄλατο, è intriso di evidenti implicazioni iniziatiche, si converte in macabra allegoria del fatale καταποντισμός dell'amica, novella sposa, ora sposa di Ade. Un 'salto' che potrebbe peraltro contenere il ricordo dell'altro, più celebre καταποντισμός saffico dalla «bianca rupe» di Leucade, la mitica altura collocata da Omero nei pressi di Ade (Od. 24.11), dalla quale anche Anacreonte, per liberarsi forse da un amore infelice, si dichiara autoironicamente pronto «ancora una volta» a balzare (ἀρθείς δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολίων κύμα, fr. 94 Gent.).

«— Nous ne sommes que de pauvres femmes un moment, faibles et frêles. — Mais invitées en ce jour parmi les choses éternelles»: con le parole di Laeta e di Beata — due delle tre amiche protagoniste de *La cantate à trois voix* di P. Claudel — si sarebbe tentati di epigrafare la straordinaria vicenda esistenziale e poetica di Erinna. Una vicenda attentamente ripercorsa in questo lavoro, che, corredato da una ricca bibliografia, tesa a recuperare rivoli di documentazione negli studi di ogni epoca e di ogni portata (dal Cinquecento ai giorni nostri, e dalle ricerche più specialistiche alle opere più divulgative, quali manuali di storia letteraria, corpora antologici ed enciclopedici, dizionari di antichità classiche) e da quattro densissimi indici (*Index verborum*, 237 ss.; *Index locorum et fontium*, 239-54; *Indice delle cose notevoli, dei nomi e dei manoscritti*, 275-306; *Indice delle studioso e degli studiosi*, 307-24), e impreziosito da tracce di corrispondenze epistolari con vari studiosi italiani e stranieri (da S. Barbantani a G. Menci, da U. W. Scholz a H. Lloyd-Jones), tradisce il fervore speculativo del giovane studioso, e si configura come un vero e proprio *work in progress*: com'era del resto nelle intenzioni stesse dell'A., il quale nella *Premessa* presenta il volume come un *trait d'union* fra la tesi di laurea, di cui questo è rielaborazione e ampliamento, e la pubblicazione ormai prossima di un'edizione commentata complessiva delle testimonianze e dei frammenti di Erinna, un'opera che questi *prolegomena* lasciano presagire corposa e importante.

Bari

Olimpia Imperio

*Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, a cura di A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Adriatica Editrice, Bari 1998 (Studi e commenti, 12), pp. 381, L. 45.000.

Il volume, curato da alcuni grecisti del Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Bari, da tempo attivamente impegnati nello studio dei frammenti comici, è articolato in due distinte e ricche sezioni. La prima comprende due interessanti saggi, dedicati rispettivamente alla degradazione parodica del Ciclope nel dramma satiresco di Euripide e nella commedia antica e alla maschera comica dell'intellettuale; la seconda è costituita invece da un ampio commento ai frammenti superstiti di quattro commediografi, tre dei quali appartenenti all'ἀρχαία (Amipsia, Callia e Metagene) ed uno alla νέα (Diodoro).

Apri il volume il saggio di G. Mastromarco (*La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a. C.*, 9-42) che si propone di

<sup>14</sup> L'integrazione παρ[ὸ] πλ]αγ[γ]όνων proposta, in Sapph. 94.22 V., da F. Lasserre (*Sappho, Une autre lecture*, Padova 1989, 137 s.), non ha però incontrato, in genere, il favore degli studiosi: si vedano, in particolare, le stringenti obiezioni di G. Liberman in RPh 53, 1989, 234 s. Sull'importanza che la presenza delle bambole, associate con la sfera afroditica e nuziale, assume nel poemetto erinneo, N. è tornato di recente in *Athenaeum* 86, 1998, 165-78.

ricostruire la fisionomia assunta da Polifemo nel passaggio dall'epos omerico alle scene teatrali ateniesi del V secolo a.C., fondandosi non solo, come si è finora fatto, sul *Ciclope* euripideo, l'unica testimonianza conservata integralmente, ma anche sui frammenti degli altri drammaturghi che si ispirarono alla *Kyklopeia* del nono libro dell'*Odissea*. Si tratta di alcuni frammenti provenienti dalle commedie dell'ἀρχαία (fr. 143-57 K.-A. dagli *Odissei* di Cratino, fr. 5-13 K.-A. dai *Ciclopi* di Callia), dal *Ciclope* di Epicarmo (fr. 81-83 Kaibel) e da un dramma satiresco, omonimo di quello euripideo, di Aristia (*TrGF* 9 fr. 4), poeta attivo nella prima metà del quinto secolo. Prima di dedicarsi all'analisi della degradazione parodica di cui il Ciclope viene fatto oggetto nella commedia e nel dramma satiresco, Mastromarco individua i tratti che caratterizzano come mostro il Polifemo omerico. La ferinità del personaggio si manifesta in primo luogo nel rifiuto della vita sociale e nella dieta antropofaga e omofaga, che lo avvicina alle bestie feroci, ed è ulteriormente ribadita dalla preferenza per il latte puro rispetto al vino, che tuttavia conosce, e dalla familiarità che mostra nei confronti degli animali del suo gregge.

Il Ciclope euripideo appartiene invece ad uno stadio culturale più avanzato: benché conservi il tratto caratteristico dell'antropofagia, non divora più le sue vittime come capita, ma si dimostra capace di cuocere in vari modi i suoi cibi e conosce l'usanza di bere latte mescolato a miele o acqua. Possiede inoltre una certa cultura poetica e filosofica e si dedica a passatempi propri di un gentiluomo di campagna, come la caccia, lasciando ai satiri la cura del gregge. Tale evoluzione nella raffigurazione del Ciclope, mostro ormai civilizzato, è confermata anche dai superstiti frammenti comici, che ripropongono la caratterizzazione di Polifemo come σοφός μάγειρος e buongustaio che non disdegna le carni umane, purché ben cucinate, si intende di vini e abita in un antro arredato come un'abitazione civile.

La trasformazione subita dal Ciclope nel passaggio dall'epos omerico al contesto comico del dramma satiresco e della commedia viene alla fine giustamente ricondotta da Mastromarco al meccanismo tipico su cui si fonda il gioco parodico. Se la *detorsio in comicum* di personaggi di statura eroica comporta la degradazione e il ridimensionamento dell'eroe, che viene assimilato all'uomo comune, un analogo processo di umanizzazione verrà subito anche dal mostro, personaggio polare rispetto all'eroe, ma ugualmente posto al di fuori dei limiti propri della normalità.

Il secondo saggio della prima sezione (*La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, 43-130), è un ampio e informato studio di Olimpia Imperio, che riprende un argomento già affrontato da B. Zimmermann (*Aristophanes und die Intellektuellen*, in *Aristophane*, Entretiens sur l'Antiquité Classique, 38, par J. H. Bremer et E. W. Handley, Vandoeuvres-Genève 1993, 255-80), allargando tuttavia il campo di indagine anche alle testimonianze superstiti degli altri commediografi e alle varie tipologie di intellettuali menzionati dalla commedia del V-IV secolo. Seguendo l'elenco di σοφισταί citati in un celebre passo delle *Nuvole* (vv. 331-3), l'autrice analizza le varie categorie di professionisti compresi sotto questa etichetta: Θουριομάντιες ιατροτέχναι e κυκλιων χορών ἡματοκόμπται, tutti accomunati da una spiccata tendenza all'ἀλαζονεία e all'ἀργία e da una notevole propensione a una fumosa manipolazione della parola, volta essenzialmente a procurarsi vantaggi materiali. Tale abilità è costantemente associata al topos dell'ἀήρ che qualifica i σοφισταί come ciarlatani (cf. la definizione di ἄνδρες μετεωροφύενακες data in *Nub.* 333) e traduce metaforicamente la capziosità tipica dei loro discorsi, riconducendo chiaramente questi personaggi all'ambito della retorica sofistica. Dopo aver analizzato la figura dell'indovino e del medico, l'autrice si sofferma con particolare attenzione sugli esponenti delle nuove tendenze musicali affermatesi nel nomo citarodico e nel ditrambo, i contorti musicisti di cori ciclici, che nella loro caratterizzazione comica condividono molti aspetti della maschera dell'intellettuale moderno, sia per quanto concerne l'aspetto fisico, magro ed emaciato, sia per alcuni comportamenti, quali l'effeminatezza, il ricorso ad un linguaggio volutamente oscuro e la tendenza all'ἀσέβεια. Giustamente quindi la Imperio, condividendo una valutazione largamente diffusa (cf. ad es. B. Zimmermann, *Comedy's Criticism of Music*, *Drama* 2, 1993, 45-47) considera la condanna espressa dai commediografi nei confronti della

nuova musica come un aspetto della critica più generale rivolta all'educazione moderna, della quale la musica costituiva una parte importante.

L'analisi del tipo dell'intellettuale prosegue poi con due figure emblematiche, spesso presenti sulle scene comiche come personaggi attivi e non solo come privilegiati bersagli polemici: Socrate ed Euripide. Il primo incarna la maschera per eccellenza dell'intellettuale, nel quale convivono le due anime del σοφιστής comico, sia quella 'aerea', che traduce visivamente la capziosità e la sottigliezza del ragionamento, sia quella materiale che ironizza sui bisogni terreni e concreti dell'intellettuale. Il filosofo, che per il suo comportamento stravagante e austero è strettamente imparentato agli altri ἀλαζόνες dotti della commedia, dei nuovi intellettuali condivide anche l'ἀσέβεια, connessa all'indagine dei μετέωρα a lui attribuita, con scarsa verisimiglianza storica, nelle *Nuvole*. Altro tratto caratterizzante il tipo del filosofo è rappresentato dalla καρτερία, che si manifesta nella straordinaria capacità di sopportare la fame, nell'abitudine di camminare scalzo e nell'uso del τρίβων, il logoro mantello, segno distintivo del filosofo. Come la Imperio dimostra in modo persuasivo, tale frugalità, unita all'aspetto pallido ed emaciato, non è però finalizzata semplicemente alla creazione del tipo comico del σοφιστής autarchico, ma diviene la metafora di uno stile di vita avvertito dal cittadino comune come estraneo ai valori della πόλις ateniese, caricandosi quindi di una chiara valenza politica.

Associato a Socrate nel finale delle *Rane*, Euripide condivide con il filosofo numerosi atteggiamenti, a cominciare dalla propensione per gli spazi aerei (cf. la scena aristofanea degli *Acarnesi* che lo vede protagonista), fino alla λαλία, alla σεμνότης, all'ἄργια e alla λεπτότης, benché quest'ultima caratteristica, nella mentalità dell'uomo comune, dovesse apparire tipica dell'attività poetica in sé, dal momento che viene attribuita anche a poeti tradizionalisti come Eschilo (cf. Aristoph. *Ran.* 1108).

L'ultima parte del contributo è dedicata all'evoluzione avvenuta nella raffigurazione del filosofo nella commedia del IV-III secolo, in cui questa maschera continua ad essere attiva, incarnandosi in particolare nella persona di Platone o di filosofi pitagorici, epicurei e cinici, anche se non sempre si nota il proposito di caratterizzare con precisione l'esponente di una determinata scuola filosofica. Il mutamento maggiore rispetto al passato riguarda l'attenuazione della forza polemica con cui sono mossi gli attacchi, ormai privi di profonde implicazioni etico-politiche. Analogamente a quanto avviene per gli altri bersagli tipici dell'ἄρχαία, conclude l'autrice, anche la figura del filosofo finisce ormai per assumere i tratti della maschera fissa, di fronte alla quale la violenza dell'attacco personale si stempera in una più barbata parodia.

La seconda parte del volume è riservata al commento dei frammenti di Amipsia (pp. 133-94), Callia (pp. 195-254), Diodoro (pp. 255-89) e Metagene (pp. 291-339), a cura rispettivamente di Piero Totaro, Olimpia Imperio, Anna Maria Belardinelli e Matteo Pellegrino. Benché l'esiguità dei frammenti conservati non consenta, come è ovvio, di giungere a sostanziali progressi nella conoscenza dei commediografi presi in esame, l'analisi è sempre molto puntuale e informata e si rivela utile come aggiornato *status quaestionis* su alcuni temi e figure ricorrenti nella commedia, quali ad esempio il parassita e l'etera, il simposio e i giochi simposiali.

Chiudono il volume utili indici degli autori moderni, dei passi citati, dei nomi e delle cose notevoli e dei termini greci (pp. 343-81). Manca invece una bibliografia sistematica, che avrebbe consentito di risalire più agevolmente dalle abbreviazioni al titolo completo, non sempre facile da recuperare nella sua prima citazione, nonostante l'indice degli autori.

Qualche breve osservazione per concludere. Nel contributo di Mastromarco (pp. 34-35) mi pare molto incerta l'identificazione del parlante, nei fr. 6 K.-A. di Callia e 154-155 K.-A. di Cratino, con Polifemo solamente sulla base di un raffronto con il fr. 130 K.-A. del *Ciclope* di Antifane. Se è vero che in tutti questi casi si tratta di elenchi di pesci, nel frammento di Antifane però il semplice catalogo è accompagnato da altri elementi che consentono una più verosimile identificazione del parlante con Polifemo, supportata peraltro dalla testimonianza di Eustazio (*ad Od.* 1753. 22) che citando i vv. 3-4 del fr. 131 K.-A., appartenente con ogni probabilità allo stesso contesto del fr. 130

K.-A., li attribuisce al Ciclope. È ipotesi di Kock (*CAF* II 66) che nella commedia di Antifane i pesci elencati nel fr. 130 K.-A. fossero richiesti da Polifemo a Galatea per festeggiare le loro nozze, mentre l'elenco di carni e formaggi del fr. 131 K.-A. costituisse l'offerta del Ciclope. Anche senza immaginare una situazione così precisa, è verosimile pensare che, come avviene anche in Teocrito (*Id.* 11. 34-36), Polifemo cercasse di attirare Galatea enumerandole i beni presenti nella sua spelonca (motivo forse già presente nell'archetipo letterario di questo amore, il *Ciclope* di Filosseno?). Nelle commedie di Cratino e di Callia, rappresentate rispettivamente tra il 440 e il 436 a.C. e nel 434 a.C., quindi prima che Filosseno nel *Ciclope* fondesse il mito omerico con la storia d'amore per Galatea, non può invece presentarsi la stessa situazione che i frammenti di Antifane lasciano immaginare. Molte del resto sono le ipotesi possibili di fronte a questi semplici elenchi di cibi: che ad esempio Odisseo stia cercando di deviare dai compagni l'attenzione del Ciclope? In ogni caso, chiunque sia il parlante dei frammenti di Cratino e di Callia, è tuttavia indubbio che la presenza nelle due commedie di elenchi di pietanze raffinate ben si accorda con la caratterizzazione di Polifemo come σοφὸς μάγειρος sostenuta da Mastromarco con altre fondate ragioni.

Nel saggio sulla figura dell'intellettuale, proporrei una traduzione differente per i vv. 7-8 del fr. 207 K.-A. di Antifane: οἱ νῦν δὲ κισσόπλεκτα καὶ κρηναῖα καὶ ἀνθραυπτότατα μέλεα μελέοις ὀνόμασιν ποιοῦσιν, che la Imperio traduce «quelli di oggi, invece, con espressioni come 'ornati d'edera', 'fontana', 'svolazzante intorno ai fiori', compongono canti miseri, con misere parole» (p. 91 n. 87). Benché i fantasiosi composti κισσόπλεκτα e ἀνθραυπτότατα possano effettivamente sembrare citazioni del linguaggio ditirambico, il termine κρηναῖα, a differenza degli altri due, non è un *hapax*, ma un aggettivo già attestato in Omero e nei tragici. Mi sembra quindi più probabile che i tre aggettivi, due dei quali costruiti effettivamente a imitazione dei bizzarri composti ditirambici, secondo una prassi abituale nella commedia del IV secolo a.C., intendano definire in modo figurato le contorsioni del disegno melodico tipiche della nuova musica, sottintendendo la stessa idea della famosa metafora dei sentieri di formica utilizzata da Aristofane (*Th.* 100) e da Ferecrate (fr. 155.23 K.-A.) in riferimento rispettivamente alla musica di Agatone e a quella di Timoteo. Suggestivo dunque la seguente traduzione del passo: «i contemporanei, invece, compongono canti avviluppati d'edera, zampillanti come sorgenti e svolazzanti tra i fiori, misere cose con misere parole».

Per quanto riguarda il commento di P. Totaro ai frammenti di Amipsia, è da segnalare, a p. 149, un refuso nella data di edizione di R. F. Ph. Brunck, *Aristophanis Comoediae*, III, Argentorati, pubblicato nel 1783 e non nel 1873. Inoltre, a p. 180, le fonti antiche (Or. fr. B 83 Alpers, Phryn. *eccl.* 299 - e non 229 - e Moer. 201.30), citate a proposito della differenza tra le espressioni κατὰ χειρός e κατὰ χειρῶν, non testimoniano l'identità di significato tra la seconda e il verbo ἀπονίζομαι, usato per l'abluzione delle mani alla fine del pranzo, diversamente dalla forma κατὰ χειρός, impiegata prima del δείπνον, ma riguardano la maggiore purezza attica di quest'ultima rispetto a κατὰ χειρῶν.

Infine, a p. 198 n. 8, a proposito di un titolo di una commedia di Callia, giunto mutilo e variamente integrato dagli editori, la Imperio afferma che nell'edizione di Kassel e Austin le due forme proposte Ἐντετρα σιδηρᾶ e Ὑπετρα σιδηρᾶ verrebbero registrate come titoli di due diverse commedie. In realtà gli editori, per Ἐντετρα σιδηρᾶ, rinviando alla testimonianza 4.5, in cui il titolo è integrato come Ὑπετρα σιδηρᾶ, ma compare in apparato anche nell'altra forma proposta.

Il volume, comunque, si segnala nel suo complesso per la ricchezza delle questioni affrontate con precise informazioni e aggiornati riferimenti bibliografici: uno strumento da cui trarrà certamente profitto chi si occuperà in futuro di questi argomenti.

Il problema alla base di questo ricco libro è molto chiaro: quale è il peso, quale l'attendibilità da attribuire alle orazioni di Lisia come testimoni della storia ateniese? La questione è abordata attraverso l'esame attento dei due discorsi *Contro Eratostene* e *Contro Agorato*, tramite i quali viene ripensata la complessa e talora non lineare dinamica della politica ateniese soprattutto dopo la 'restaurazione' democratica del 403: in quel momento la 'ricostruzione' della polis dopo le lacerazioni della *stasis* portò alla luce questioni che risalivano alle crisi oligarchiche, quella recente del 404 e anche quella più lontana del 411 (e appunto grazie a Lisia se ne ribadisce la forte relazione di 'continuità').

La possibilità di usare i testi degli oratori come 'fonti' è stata come è noto oggetto di lungo e utile dibattito: una brillante sintesi ne ha fornito qualche anno fa S. Todd (G&R 37, 1990, 159-78). A parte le prese di posizione ottocentesche, dopo il celebre volume di Dover (1962) la riflessione si è fatta comunque più consapevole nel valutare la natura *necessariamente tendenziosa* di un testo nato per un dibattito processuale. Accanto a ciò, la dimensione aurale della prassi retorica, la percezione del rapporto cliente - logografo, il problema della pubblicazione del testo sono ormai elementi che non possono essere trascurati. Avendo l'A. scelto la formula classica del 'commento storico', questi aspetti sono tutti profondamente considerati nel libro, che si segnala anche in questo per la sua meditata cautela metodologica. La lettura dei due testi lisiani è infatti eminentemente storiografica e politica: al di là dei problemi giuridico - istituzionali evocati, l'indagine procede nella convinzione che le due orazioni studiate sviluppino una coerente linea ideologica all'interno dello schieramento democratico, e che le riserve formulate sulla loro 'inattendibilità' storica vadano superate appunto valutandone dall'interno la scelta partigiana, il 'punto di vista' di Lisia.

Il volume si compone anzitutto di una corposa introduzione (1-92), seguita dal commento alle orazioni XII (93-240) e XIII (241-341), dalla ricca bibliografia e dagli indici. Il primo dei due testi, l'orazione *Contro Eratostene*, è insieme il più celebre e il più tormentato da fondamentali questioni, che l'A. discute con sistematica chiarezza e attentissimo sfruttamento tanto della evidenza testuale quanto della critica: data del processo e sua natura, posizione giuridica di Lisia e di Eratostene. Per la lettura storica del testo decisiva appare la datazione del processo all'inverno del 403 (42 ss.) in rapporto alle clausole dell'amnistia votata nell'autunno (15 ss.). Tale cronologia è riaffermata contro la proposta del 401 sostenuta da Loening (1987): pur nella difficoltà a raggiungere certezze, l'idea che il processo ad Eratostene vada legato al rendiconto (*euthyne*) da lui richiesto in un momento non lontano dalla restaurazione democratica guidata da Trasibulo appare preferibile. Nella lettura però che ne dà l'A., lo sfondo dell'azione giudiziaria di Lisia contro Eratostene è il ripensamento del regime tirannico dei Trenta e della figura di Teramene. Alla tradizione storiografica relativa a questo importante personaggio l'A. ha dedicato in anni recenti una serie di contributi notevoli, i cui risultati confluiscono ora nel volume lisiano. L'accusa contro Eratostene in effetti coinvolge direttamente il 'fantasma' di Teramene, cioè i resti del Kreis terameniano attivi ancora nell'Atene ritornata alla democrazia. La riconciliazione cittadina promossa da Trasibulo e condivisa da una parte almeno dei democratici puntava a ricostituire le basi della convivenza civile attraverso la rimozione amnistiale delle recriminazioni e la ricomposizione del corpus civico lacerato nella fase acuta della tirannide. Ma le orazioni di Lisia mostrano l'esistenza di un dibattito politico - più ancora che giudiziario - a proposito dei limiti di applicazione dell'amnistia. È quanto emerge attraverso l'attento scavo del testo e il confronto con la documentazione storiografica: la strategia dell'accusa punta sulla esaltazione delle responsabilità di Eratostene e evidenzia la sua scelta di agire volontariamente in conformità alle deliberazioni dei Trenta. Nella ricostruzione lisiana del pogrom contro i meteci emerge con ogni evidenza la compattezza d'azione dei Tiranni. Non c'erano stati oligarchi 'moderati'. Non lo era stato Teramene: contro di lui, contro la sua eroizzazione postuma, a noi ben nota dalle *Elleniche* di

Senofonte, Lisia lancia un attacco formidabile, che travolge nell'accusa di tradimento e collusione con il nemico il politico di Stiria con tutti i suoi seguaci, tra cui appunto Eratostene. Questi, rimasto in Atene dopo la caduta del regime, cerca di sminuire le proprie responsabilità, accreditando l'immagine di una componente 'moderata' dei Trenta, rimasta vittima e succube della durezza di Crizia. Invece nella faziosa (ma non falsa) ricostruzione di Lisia, Teramene non è un eroe della democrazia, né appare solo come uomo per tutte le stagioni: coinvolto nel colpo di stato del 411, responsabile della rovinosa pace del 404, promotore della tirannide oligarchica, egli diviene piuttosto il simbolo di una ambigua sete di potere, la più pericolosa per la democrazia (221 ss.). Dunque non Teramene migliore di Crizia, non Eratostene migliore di Teramene: *occultior semmai, non melior*, se dopo la caduta dei Trenta riusciva a vantare un suo ruolo di mediazione e cercava nuovi spazi in città. L'accusa portata da Lisia comporta in fondo uno slittamento dal piano privato a quello pubblico: ciò era caratteristico della prassi oratoria (si pensi per esempio all'orazione *Per Eufileto*), ma in questo caso assume una forte valenza politica. Le pene patite da Lisia e da altri convinti democratici sono un fatto pubblico: non la loro esigenza privata di vendetta, quanto il bisogno di giustizia della città impone di considerare l'assoluzione di Eratostene e di quanti si erano compromessi con il regime inaccettabile per gli equilibri definiti nella ritrovata convivenza democratica.

La *Contro Eratostene* è vista dunque come una energica rivendicazione della 'ideologia' democratica di Lisia. Rispetto alle cautele di Dover, la legittimità di una lettura 'impegnata' e non solamente retorico - strutturale del testo oratorio è sostenuta in base alla coerenza interna: in tale prospettiva i riferimenti a fatti e persone possono essere valutati e valorizzati, e la loro eventuale (e non rara) 'deformazione' rispetto alla 'verità' ricostruibile per altra via richiede di essere spiegata e qualificata. Non è difficile notare quante volte Lisia sia reticente o fazioso, in nome di comprensibili esigenze retoriche e processuali. Ma una volta denunciata la natura politica del testo, le eventuali divergenze tra il racconto di Lisia e quello, per esempio, di Senofonte non costituiscono più una smentita della 'attendibilità' oggettiva del testo. Ad una analisi minuta, anzi, molte contraddizioni tra i due autori (le cui posizioni politiche, come è noto, divergevano assai) risultano superabili: non vi è dubbio sul fatto che Lisia nelle orazioni XII e XIII non rievoca 'correttamente' né in modo univoco le trattative condotte da Teramene a Sparta nel 404: naturalmente egli non era uno storico e il suo scopo era argomentare la tesi della causa, non di meno è notevole osservare che «nella sostanza Lisia non appare in contrasto con Senofonte» (198). Anzi la sua testimonianza, per la vicinanza cronologica ai fatti, trova valore proprio in quanto, enfatizzando il tradimento di Teramene e le sue collusioni con Sparta, si oppone al racconto delle trattative nella tradizione storiografica, molto condizionata dalle istanze apologetiche del 'mito' di Teramene. Quindi Lisia polemizzava, attaccando Teramene e la sua scelta apparentemente 'moderata', contro la riconciliazione promossa dalla stessa parte democratica: ciò porta a credere che vi fosse quanto meno un dibattito aperto. Lisia si fa portatore di una concezione 'forte' della democrazia, ostile a compromessi con quanti egli raffigura come nemici della città (Eratostene ha messo a morte un meteco che l'orazione presenta tra i più leali alla polis). Più delicato è chiedersi quale peso tale posizione processuale poteva avere nell'Atene del 403. Due elementi impediscono di veder chiaramente questo punto: l'incertezza sull'esito del processo (molto opportunamente l'A. sottolinea che lo *argumentum e silentio* da cui solitamente si deduce la assoluzione di Eratostene non ha gran fondamento) e l'ignota dimensione della riscrittura cui il testo fu sottoposto in vista della pubblicazione. In ogni caso la fermezza con cui Lisia sostiene la propria posizione fa supporre che egli si attendesse di trovare udienza presso la giuria per le sue idee contro l'ammnistia, in altre parole che egli si attendesse da altri democratici un consenso politico alla sua linea. Né questa valutazione della 'strategia' dibattimentale sminuisce la portata ideologica del testo lisiano, data la possibilità di riscontri in altre fonti.

Nella causa *Contro Agorato* Lisia agiva invece da logografo. La definizione giuridica del processo è complessa: dopo ampia discussione l'A. conclude che si sia trattato di un processo per *apagoge* (66 ss.) databile con Loening verso il 402. La posizione di Agorato era certamente coperta dalle clausole

amnistiali: come nel caso della *Contro Eratostene*, il problema dell'accusa è dunque di aggirarne i vincoli; operazione difficile, giuridicamente non ben fondata. Si sostiene che Agorato si è reso colpevole di un omicidio diretto e volontario (come tale non amnestiabile); una debole posizione, che impone il ricorso a cavilli e ad argomentazioni la cui scarsa consistenza è stata spesso notata (ma al riguardo non andrà mai sottovalutato il fatto che ad un fruizione aurale talune debolezze erano certo meno avvertibili rispetto ad una lettura minuta del testo scritto). Dato che il convenuto imposta la propria difesa sulle proprie benemerienze come la partecipazione all'assassinio di Frinico (ampia discussione a 313 ss.), Lisia punta ad ottenerne la condanna screditandone i titoli di 'democraticità' e richiamandone le precise, ineludibili corresponsabilità con i Trenta. Polemica contro l'amnistia, rievocazione della minaccia tirannica: la coerenza 'ideologica' tra le orazioni contro Eratostene e contro Agorato non è sminuita dalla differente posizione di Lisia (parte in causa contro Eratostene, ma redattore dell'arringa per i ricorrenti nell'altro caso). Non sembra dunque da sollevare il 'problema logografico' alla Dover (in sintesi, l'idea che l'oratore non abbia altra 'ideologia' che quella del cliente): è anzi possibile che a Lisia, i cui scritti risalenti al momento storico post - tirannico sono particolarmente numerosi, i clienti si siano rivolti in questo caso anche (o soprattutto) per solidarietà ideologica.

Il commento ai due testi, che si giova di una discussione puntuale della bibliografia, è ovviamente centrato sui problemi storici e storiografici: ma in una spinta di esegesi totale molti altri aspetti sono affrontati, comprese alcune discussioni di carattere testuale. Per quanto riguarda il problema stilistico, esso è certo meno rilevante al fine della ricerca: da segnalare però la presenza di alcune riflessioni lessicali, che evidenziano temi forti all'interno delle due orazioni. Così per la serie semantica della 'vendetta' [*mneme, orge, timoria*] che scandisce la polemica contro gli eccessi della riconciliazione 'smemorata', o per taluni vocaboli del 'lessico democratico', che evidenziano la portata politica dei discorsi (212 ss.; 230 ss.; 268 ss.). Convincente la rivendicazione da parte dell'A. di uno spessore ideologico nei testi di Lisia, portatori di una prospettiva 'periclea' della democrazia, molto legata all'esperienza prebellica: un punto di vista 'perdente' rispetto alla lungimirante politica della concordia perseguita da Trasibulo, e da Lisia appunto contrastata (sull'evoluzione del rapporto tra i due cf. 86 ss.; 150 ss.; 327 ss.). Sin qui le riflessioni suscitate da un volume ricco tanto di grandi temi quanto di messe a punto particolari, analizzate con finezza e consapevolezza. Dal Lisia nemico dei Tiranni e dei terameniani a Trasibulo il passo è immediato: ma deluse sarebbero le speranze di chi passasse dal volume di Cinzia Bearzot a quello recentissimo di R. J. Buck [*Thrasybulus and the Athenian Democracy. The Life of an Athenian Statesman*, Stuttgart 1998] cercandovi un'analisi altrettanto profonda sull'amnistia e la faticosa rinascita di Atene, da un diverso punto di osservazione.

Venezia

Carlo Franco

Alberto CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa - Roma, 1988.

Il libro più importante dedicato a Luciano nella seconda metà del Novecento è sicuramente *Lucien écrivain Imitation et création* di J. Bompaire, Paris 1958, che ha l'incomparabile merito di aver impostato lo studio di Luciano sulla base della dottrina della mimesis, cioè della istituzione portante della cultura del samosatense. Questo ha consentito a Bompaire di evitare ogni anacronismo e di sottrarsi all'errore di giudicare l'arte antica secondo le concezioni moderne; per Bompaire è fuori luogo in questo contesto «il problema della creazione preso nel senso di originalità» e, di fatti, l'autore si propone «di studiare la creazione in Luciano, prendendo la parola creazione nel suo senso descrittivo di 'genesi' dell'opera». I risultati di questa poderosa opera di 794 pagine sono un punto di riferimento necessario per chiunque voglia occuparsi di Luciano oggi. Il risultato più cospicuo è la dimostrazione che Luciano riesce ad essere uno scrittore di alta qualità, proprio attraverso l'imitazione, giocando con

grande finezza e intelligenza, con la grandiosa tradizione culturale che ha alle spalle, per Bompaire «l'originalità relativa (di Luciano) è una forma superiore dell'imitazione». Bompaire ha naturalmente indagato anche i temi che sono protagonisti nel libro di Camerotto; infatti il II capitolo della III parte di *Lucien écrivain* dedicata a *La création littéraire*, si intitola *La récréation comique. Humour, parodie, pastiche*, mentre il III capitolo dedicato a *La fantaisie* tratta del passaggio *De la parodie à la fantaisie: le cas de l'Histoire vraie*. (p. 658)

Quale è l'apporto di Camerotto, quali i risultati nuovi raggiunti? Sicuramente nuova è l'impostazione metodologica che dà a questa opera il carattere di una rigorosa ricerca intertestuale. Scandita in sei capitoli: *Luciano e la parodia, Mixis e procedimenti parodici, Parodia e memoria letteraria, Il bersaglio della parodia, Parodia e satira, La ricezione della parodia*, l'opera porta a fondo l'indagine con una serie di riscontri testuali che dimostrano una conoscenza di prima mano dell'autore studiato, le citazioni greche sono accompagnate da una traduzione che non è solo un aiuto per il lettore non specialista, ma uno strumento interpretativo prezioso. Nell'ambito di questa impostazione metodologica si tratta sicuramente di un lavoro esemplare. L'unica obiezione possibile riguarda l'opzione metodologica stessa che finisce con il configurare questi studi più come una messa a punto di moderni concetti di analisi intertestuale in riferimento a Luciano, autore che indubbiamente si presta a questo tipo di analisi, data la sua costitutiva letterarietà, che una ricerca specifica sull'autore stesso. La nozione di intertestualità nella sua formulazione rigida è oggi in discussione (la Kristeva che ha elaborato questa nozione muovendo da Bachtin, l'ha successivamente rifiutata), che tutto il processo letterario sia esauribile nel rapporto fra ipertesto e ipotesto risulta una forzatura ed effettivamente nel libro di Camerotto l'accoppiata ipertesto-ipotesto ritorna in maniera quasi ossessiva. Eppure l'autore dispone di uno strumento che alcune volte cita: la poetica, che se più ampiamente adoperato, gli consentirebbe di rendere le sue analisi meno formalistiche e segnate dalla presenza di un soggetto inteso nel senso ampio che gli dà Meschonnic e che non coincide con l'individuo isolato, ma rappresenta la collocazione dell'opera letteraria nella società e nella storia. Al di là di questa obiezione metodologica che non coinvolge tanto l'autore quanto una tendenza critica che sembra ormai avviata al declino è giusto segnalare i risultati più cospicui raggiunti da Camerotto. Per quanto riguarda il rapporto fra Luciano e la parodia risulta dimostrata una estrema consapevolezza nell'uso di questo strumento da parte del samosatense. «In Luciano, poi, il legame tra parodia e comico si impone *a priori*, per l'importanza che il comico e il riso hanno nella sua opera, e quindi lo scarto comico appare come forma privilegiata della differenza/contrapposizione dell'ipertesto rispetto all'ipotesto. La commedia, a cui deve essere associata la poesia giambica, è punto di riferimento costitutivo per le strategie compositive di Luciano, come egli stesso dichiara in testi che hanno il valore di manifesto della sua poetica, mentre il riso è strumento fondamentale, ancor prima che effetto, delle sue strategie satiriche». (p. 73)

Camerotto assegna una importanza particolare alla *mixis* (la mescolanza) che non è soltanto «uno degli aspetti della parodia ed è il procedimento che sta alla base della creazione del *pastiche* [...] È il procedimento che sta alla base della creazione di tutti i testi di Luciano» (p. 75). L'asserzione è sicuramente fondata, naturalmente quello che conta soprattutto è il modo con cui Luciano pratica la *mixis* e il perché la usi così ampiamente.

La funzione della memoria letteraria risulta ovviamente fondamentale per la parodia, senza la memoria letteraria non si darebbe nemmeno la parodia e quindi è di grande interesse vedere come funziona la memoria letteraria nella parodia; confesso di non essere riuscito a chiarirmi in questo contesto che cosa significhi: «la visione di una creazione della letteratura - con il richiamo mnemonico all'autore e all'opera - trasforma in realtà quello che è solo finzione» (p. 160), affermazione accompagnata da questa nota: «Schlieman, a Troia, non deve aver pensato diversamente da questo Luciano della *Storia vera*». Si tratta di questo: Luciano navigando vicino alle nuvole vede Nefelococcugia, l'aristofanesca città delle nuvole e questo, se ho capito bene, darebbe realtà alla invenzione lucianesca della città delle lucerne, ma qui a me sembra che Luciano stia solo ribadendo la letterarietà della sua invenzione e, caso mai, giustificandola. Schlieman a Troia si prendeva molto sul

serio e cercava i riscontri di un'opera letteraria nella realtà esterna. Al di là di questa specifica questione, è sicuramente convincente la conclusione generale. Dopo aver individuato tre tipi di relazione in Luciano fra ipotesto e ipertesto: «a) *relazione puntuale*, quando viene creata una precisa intersezione tra un ipotesto e l'ipertesto.../ b) *relazione a espansione o generativa*, quando il modello determina-con o senza deformazioni lo sviluppo dell'ipertesto c) *relazione multipla*. La memoria passa in rassegna l'intera tradizione letteraria e individua per analogia o per opposizione, gli ipotesti che poi - in maniera inedita rispetto alle opere originali - pone a confronto tra loro e con l'ipertesto, attraverso una pluralità di relazioni» (p. 170, testo rimaneggiato). Camerotto conclude che la relazione multipla «illustra più chiaramente le strategie parodiche di Luciano». Nel capitolo dedicato a *Il bersaglio della parodia* l'autore distingue tre possibili « direzioni dell'attacco: a) verso l'ipotesto: *bersaglio parodico ipotestuale*; b) verso un nuovo indirizzo ipotestuale, diverso dall'ipotesto che viene riutilizzato: *bersaglio parodico ipotestuale mediato*; c) verso un oggetto extratestuale: *bersaglio satirico non ipotestuale*. (p. 171) Particolarmente interessante è l'analisi del caso b: si tratta in sostanza della parodia dell'imitazione cattiva, per esempio nel *Come si deve scrivere la storia* Luciano smaschera i novelli Tucididi, Erodoti e Senofonti, sottolineando, attraverso l'esagerazione, i punti deboli delle loro imitazioni. Il capitolo quarto dedicato a *Parodia e satira* che si fonda sull'affermazione di Bachtin secondo la quale l'osservazione da un punto di vista inconsueto fa la sua apparizione nella satira menippea, presenta lo sviluppo più originale in questa considerazione: «La forma di spostamento del punto di osservazione più rilevante nell'opera di Luciano è lo spostamento nella dimensione letteraria. Il personaggio satirico vive la sua esperienza in una dimensione mitologica, o più ampiamente letteraria, che è diversa da quella reale. È posto a contatto con personaggi e realtà che appartengono alla finzione o che, anche quando appartengono alla storia reale degli uomini, diventano parte del mondo della finzione, grazie alla ripresa filtrata attraverso tradizione letteraria. Anche le figure storiche non sono altro che personaggi letterari. Il personaggio satirico, che fa da *porte-parole* dell'autore, e lo stesso Luciano, una volta entrati nella finzione, partecipano in maniera assoluta di questa dimensione.» (pp. 209-10) L'analisi dell'*Icaromenippo* condotta da questo punto di vista risulta particolarmente felice.

Il capitolo conclusivo dedicato a *La ricezione della parodia* ha il merito di mostrare la consapevolezza che ha Luciano delle difficoltà che pone al pubblico la ricezione di un testo parodico e le conseguenti strategie testuali messe in opera dal samosatense: «Luciano è un letterato scaltrito, che conosce a fondo i problemi della comunicazione letteraria ed è particolarmente attento alle condizioni della fruizione dei testi e alle reazioni del pubblico. Un esempio e un frutto significativo di questa sua consapevolezza è l'acribia e la lucidità della descrizione del sistema triangolare del funzionamento della calunnia. Individua in un'ampia analisi i tratti specifici del mittente, del destinatario e del referente, che condizionano e permettono questo tipo di messaggio. Ne definisce la genesi e il funzionamento nella relazione distorta con gli elementi reali che appartengono al referente e sa valutare con grande acume psicologico le reazioni del destinatario di questo particolare tipo di messaggio» (pp. 263-64). Per altro la consapevolezza di Luciano nelle operazioni letterarie che compie risulta da tutto il libro di Camerotto e viene messa in rilievo con sicura competenza e notevole finezza. Ovviamente la prevalenza dell'analisi dei meccanismi letterari lascia un poco in secondo piano la specificità di Luciano scrittore.

Trieste

Emilio Mattioli

*Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Herausgegeben von: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann, Birkhäuser Verlag, Basel - Boston - Berlin 1997, pp. VIII-350.

I sedici contributi compresi nel volume sono la rielaborazione dei testi presentati al congresso sul romanzo antico e la sua ricezione in età medievale tenutosi dal 27 al 31 marzo 1995 presso il Centro Stefano Franscini di Ascona.

Aprire il volume il *Vortrag* di B. Zimmermann dal titolo *Die Symphonie der Texte. Zur Intertextualität im griechischen Liebesroman* (pp. 3-13). La 'sinfonia dei testi' nominata nel titolo consiste nella presenza all'interno della narrazione di una fitta trama di riferimenti a testi appartenenti a generi letterari diversi, che denota uno spiccato «gattungsspezifisches Bewußtsein». Che poi la sua funzione sia quella di tentare una legittimazione del romanzo nel canone dei generi letterari è tesi di non facile dimostrazione ma di innegabile suggestione.

In *Longus and Plato* (pp. 15-28), R. Hunter indica alcuni punti di contatto fra il romanzo di Longo e il *Fedro* di Platone: la lettura allegorizzante dei miti poetici propugnata da Socrate in *Phaedr.* 229b - 230a contro la loro razionalizzazione è quella che i lettori di Longo avranno dato del *mythos* di Cléo (2. 27. 2). Più in generale, pervade l'opera di Longo la stessa opposizione fra *mythos* e *logos* presente nel *Fedro*. Inoltre, al *locus amoenus* di *Phdr.* 230b-c si richiama il bosco in cui il narratore di Dafni e Cléo trova il dipinto che poi descriverà. Come Socrate, così il narratore di Longo si espone nel bosco al rischio di ninfolessia, una forma di perdita di *sophrosyne*. E come Fedro, così il narratore vorrà trasmettere tale perdita ai fruitori della sua opera, da lui - al pari di Fedro - realizzata ad imitazione della causa di quella perdita stessa.

Di *Herodotus the Fabulist* (pp. 29-48) si occupa J. Tatum, il quale sostiene con buoni argomenti la tesi secondo cui scopo di Erodoto è insegnare ai lettori, anche indicando come *non* fare storia, che l'attività storiografica non può che essere continuo revisionismo. Per l'imprevedibilità delle sue narrazioni, così come per la sua abilità di gestire ed organizzare le *innumerabiles fabulae* contenute nella sua opera, Erodoto può essere considerato, se non il padre della narrativa antica, almeno «a chromosome in the DNA structure of Greco-Roman narrative art».

In *Der 'Götterapparat' im Roman des Chariton* (pp. 49-73), dopo aver esposto i termini della questione della datazione del romanzo di Caritone - assegnato da alcuni all'età tardo-ellenistica, da altri alla seconda sofistica, in età imperiale - ed aver citato gli argomenti generalmente adottati a sostegno della datazione alta, M. Weißenberger dichiara di voler prendere in esame un aspetto inesplorato del romanzo di Caritone, il *Götterapparat*, riconoscendo in esso un modello epico ed uno comico, assenti negli apparati divini degli altri romanzi. Ma proprio il modo in cui è introdotto lo studio rende difficile credere a Weißenberger quando in conclusione afferma che lo scopo principale del suo contributo voleva essere semplicemente lo studio dell'apparato divino di Caritone e che l'interpretazione - a ben vedere interessante - della presenza di quei due modelli come indizio di una plurisecolare distanza cronologica fra il romanzo di Caritone e gli altri è da lui proposta solo «zusätzlich».

*Die Einführung dargestellter Personen im griechischen Liebesroman: ein Beitrag zur narrativen Technik und zu ihrer Evolution* (pp. 75-88) è il titolo del saggio di B. Effe, che dimostra con equilibrio come la stessa evoluzione del romanzo antico da racconti contraddistinti da un narratore onnisciente a narrazioni eterodiegetiche dalla prospettiva limitata ad un determinato punto di vista per il tramite dell'*Ich-Roman* omodiegetico, in cui la prospettiva dell'io narrante coincide con quella dell'io protagonista, è riconoscibile anche nel modo in cui sono rappresentati i personaggi di volta in volta introdotti nella narrazione.

Segue il contributo di N. W. Slater su *Vision, Perception, and Phantasia in the Roman Novel* (pp. 89-105): con acute osservazioni, Slater distingue un Petronio realista, che ripone fiducia nel potere dei sensi di percepire il mondo circostante quale esso è, da un Apuleio che attribuisce alla magia la capacità di distorcere il mondo e di alterare le percezioni, rendendo così inaffidabili i dati sensoriali.

Su *Racconto e interpretazione: forme e funzioni dell'ironia drammatica nelle 'Metamorfosi' di Apuleio* si sofferma G. Rosati (pp. 107-27), il quale analizza approfonditamente alcuni aspetti della tecnica narrativa apuleiana che possono dipendere dal modello narrativo epico, come l'inserimento di *ekphraseis* in modo funzionale allo sviluppo del racconto, o dal modello narrativo della rappresentazione drammatica (a volte condiviso dall'epica), come la differenziazione delle prospettive dei singoli personaggi fra loro e rispetto a quella del lettore. Rosati giunge in modo stringente alla

conclusione che l'interpretazione del racconto da parte del lettore, il narratario ideale di Apuleio, non può che essere diversa dalle già varie interpretazioni del racconto volta per volta consentite ai diversi narratori previsti dal testo.

In *Der Ephebe von Pergamon* (Petron c. 85-87) (pp. 129-35), E. Lefèvre divide la famosa novella di Petronio in due parti (85. 4 - 86. 7 e 87. 1-10), ciascuna delle quali contiene una *climax* narrativa ed è introdotta da un caso fortuito. Opportunamente Lefèvre osserva che la seconda parte della novella, con il suo *Witz* conclusivo tanto vivace quanto quello che conclude la prima parte, risulta un prolungamento forzato della parte precedente. Perciò appare prospettabile la tesi che riconosce in Aristide di Mileto (o in altra fonte greca simile) il modello della sola prima parte e attribuisce interamente a Petronio la paternità della seconda.

H. Hofmann, autore di *Sprachhandlung und Kommunikationspotential: Diskursstrategien im G. Esel* (pp. 137-69), esordisce con opportune spiegazioni relative alla terminologia narratologica da lui impiegata nella sua indagine. Questa illustra con grande rigore i giuochi narrativi dell'*Asino d'oro* ponendo in evidenza il posto che occupa all'interno di essi il lettore, e precisamente il lettore astratto, al quale l'autore, per il tramite dell'inconsapevole narratore, assegna il ruolo di ermeneuta.

Delle *ekphraseis* contenute nel romanzo apuleiano e della loro funzione (estetica, «vraisemblabilisante», simbolica) tratta D. van Mal-Maeder in *Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les Métamorphoses d'Apulée?* (pp. 171-201). Utile e interessante appare l'identificazione del 'vero' personaggio che si cela dietro quello che pronuncia ciascuna descrizione. Di tale personaggio si delinea la figura con un argomentare che attinge solo quando necessario al lessico narratologico moderno e che risulta anche per questo agevole a seguirsi.

Esaminando *Some Legal Themes in Apuleian Context* (pp. 203-29), W. Keulen si pone contro la tendenza a trattare i passi delle *Metamorfosi* di Apuleio che presentano termini ed espressioni legali solo come fonti (spesso inaffidabili) per lo studio del diritto romano, e interpreta l'uso della terminologia giuridica all'interno del giuoco letterario al quale Apuleio invita il lettore. Dei tre esempi addotti (*quiritatio*, le metafore *mancipatio*, *addictio*, *vadimonium*, il concetto di *matrimonium iustum*), i primi due mostrano il debito di Apuleio nei confronti di Plauto, il terzo è esaminato, oltre che sul piano legale, anche su quelli teogonico e filosofico-allegorico. Keulen dimostra in questo modo come Apuleio si diverta a spiazzare il lettore con espressioni e concetti a questo noti ma usati nel contesto con valenze ambigue.

La serie di testi dedicati alla ricezione medievale del romanzo si apre con R. E. Harder, *Die Funktion der Briefe im byzantinischen Roman des 12. Jahrhunderts* (pp. 231-44): vi si prendono in esame con precisione e chiarezza le cosiddette lettere d'amore comprese nel romanzo di Eustazio Macrembolita e in quello di Niceta Eugenio, e si osserva che Eustazio si mantiene vicino al modello del romanzo antico e tardo-antico, Niceta invece se ne allontana nel rendere le epistole elemento fondamentale di una storia secondaria, la quale ha le due funzioni di dare al protagonista un compagno di sventura e di contrastare la narrazione principale.

*The 'Ruodlieb' and Verse Romance in the Latin Middle Ages* (pp. 245-71) è il tema dell'intervento di P. Godman, il quale illustra il contesto storico e culturale in cui il *Ruodlieb* fu composto, facendo giustizia di tesi storicamente inaccettabili. Quanto poi alla questione delle cause dell'assenza di un *Nachleben* dell'opera, Godman riconosce che la «practical answer» - la scarsa tradizione testuale - non è del tutto soddisfacente: la sua risposta, invece, si richiama all'unicità del *Ruodlieb*.

A. Cizek, *Die 'tria genera narrationum' und die Alexanderstoffe: Ein Beitrag zur Poetik des antik-mittelalterlichen Alexanderromans* (pp. 273-306), dimostra meritoriamente come la tripartizione antica fra *historia*, *argumentum* e *fabula* abbia rappresentato non soltanto una distinzione di categorie interpretative, ma anche un elemento che ha influenzato la diversificazione delle redazioni e la costituzione degli accorpamenti all'interno dell'amplessissima materia narrativa relativa alle gesta di Alessandro Magno.

Nel suo interessante contributo *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina (e il fantasma di Apuleio)* (pp. 307-20), S. Pittaluga fornisce esempi di modelli romanzeschi, spesso circolanti solo per tradizione orale, da cui attingono le trame di alcune commedie mediolatine. Pittaluga passa quindi ad esaminare «alcuni aspetti dei rapporti fra commedia elegiaca e il *Decameron*»: nell'opera di Boccaccio il modello di Apuleio è ben presente accanto a riprese da commedie mediolatine. Novelle boccacciane di ascendenza apuleiana, poi, avranno a loro volta fortuna in commedie come il *De Cavicholo*. Il titolo parla di 'fantasma di Apuleio' perché riprese da quest'autore affiorano con una certa frequenza nei testi mediolatini nonostante la sua riscoperta tardiva. Ma è davvero il caso, dunque, di escluderlo dai modelli romanzeschi a disposizione di un autore del XII secolo? Sconsiglia tale esclusione il fatto che il *Fortleben* medievale di Apuleio entra nella sua fase più vitale già nell'XI secolo, come sostiene con ottimi argomenti e rinviando ad ampia bibliografia A. Stramaglia, *Apuleio come 'auctor': premesse tarδοantiche di un uso umanistico*, Studi umanistici piceni 16, 1996, 137-61, in part. p. 147 e n. 135.

A M. Picone si deve il bel contributo finale *Dal romanzo antico alla novella medievale: 'Decameron' II.7* (pp. 321-39): alcune novelle del *Decameron*, e in particolare la settima della seconda giornata, possono essere considerate rielaborazioni di temi narrativi del romanzo antico, dal quale la novella si differenzia sul piano dell'intreccio per la maggiore importanza assunta dagli episodi finali, e più ancora sul piano della *fabula*, da un lato per la diversa collocazione dei temi dell'eros e della castità, dall'altro per il diverso rapporto fra personaggi ed eros.

Conclude il volume un rendiconto della tavola rotonda seguita al convegno (pp. 341-50), con una *Schlußbemerkung* di B. Zimmermann (p. 343), un intervento di B. Effe *Zur Funktionalisierung der eingeschränkten Perspektive des Ich-Erzählers im Roman des Apuleius (Eine ergänzende Bemerkung in der Abschlußdiskussion)* (pp. 344-45), alcune osservazioni di N.W. Slater sull'ironia narrativa in Petronio (pp. 345-346), qualche considerazione di T. Baier *Zu M. Weißenberger, Der Götterapparat im Roman des Chariton* (pp. 346-48), ed una sintesi di M. Picone *Sulla ricezione medievale del romanzo antico* (pp. 348-50).

Bari

Giuseppe Russo

H. PRINZEN, *Ennius im Urteil der Antike*, Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beiheft 8, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler Verlag, 1998, pp. XIII-504.

Sotto molti aspetti, in Ennio è l'incarnazione stessa della giovinezza letteraria di Roma; ma di una giovinezza precocemente adulta, pienamente cosciente di sé, mossa al polemico confronto con padri ingombranti (Nevio) di cui vorrebbe rinnegata l'eredità, e nel contempo alle prese con le complesse suggestioni del trionfante alessandrino, che ne hanno accelerato la maturazione. Nonostante la sua impronta indelebile nel processo di formazione della lingua poetica latina, nonostante gli omaggi che le generazioni successive, ciclicamente, vollero tributargli (recitazioni degli *Annales* si tennero in pubblici teatri ancora nell'età degli Antonini: Gell. 18. 5), ebbene di lui, il *uates* di *Rudiae* che si vantava di possedere *tria corda* (Gell. 17. 17. 1, su cui le pp. 415-17), l'osco della famiglia, il greco dei colonizzatori e il latino dei conquistatori, simboli dell'aspirazione ad una più impegnata e moderna cultura di sintesi (ideologicamente connotata da una saggezza politica capace di affratellare gli uomini tanto nella pace della *ciuitas* che nella nuova civiltà della *humanitas*), non ci sopravvive nel complesso, come si sa, che il due, forse il tre per cento dell'opera intera. Ennio è perciò autore che difficilmente si concede al frequentatore saltuario: ne sono prova i cinquant'anni di tormentosi ripensamenti che intercorrono tra le due edizioni del Vahlen, gli inesauribili dubbi che lo spinsero ad affollare di postille i margini della sua copia personale (chiose pienamente pubblicate da A. Lunelli, *Curae Ennianae ultimae in editionem alteram impensae*, rist. in vol., Amsterdam 1989), il numero e la distribuzione in un ampio arco di tempo dei contributi dei due 'triumviri' (con H. D. Jocelyn) della moderna filologia enniana (come P. li definisce, p. 3), O. Skutsch e S. Timpanaro.

Tra la seconda edizione del Vahlen e il libro di P. giace un secolo di letteratura critica: logico che le pagine della *Historia Ennii* ne uscissero triplicate (già nel titolo pare adombrarsi l'ambizione inespressa, per quanto legittima, di riscrivere quelle pagine epocali, stante l'insoddisfazione che sotto questo aspetto lasciano le misurate introduzioni di Jocelyn e Skutsch — delle due, però, più avara è senz'altro la prima, per lo più incentrata su questioni generali di teatro latino arcaico —), nutrite di una selettiva (ed era inevitabile) ma robusta informazione bibliografica, senz'altro in grado di accompagnare in questo viaggio alla scoperta di uno scrittore in altri scrittori anche il lettore non specialista. E che il lavoro si intenda orientato verso le primarie ragioni del destinatario e della ἐνάργεια argomentativa, si rivela con immediatezza nella sua stessa struttura centripeta (Ennio è stabile punto di inizio e di arrivo dell'indagine), più ancora nella sua diligente articolazione in tre capitoli (*Der komiker Ennius*, pp. 14-20; *Der tragiker Ennius*, pp. 21-90; *Der epiker Ennius*, la sezione naturalmente più estesa, pp. 91-435), preceduti da un'asettica *Einleitung* (pp. 1-12), ove piuttosto si precisano i debiti che ogni moderno ennianista ha inevitabilmente contratto, e infine seguiti da due *Appendices* (più interessante la prima, relativa a frasi proverbiali e giochi di parole enniani, pp. 437-47) e da una succinta *Zusammenfassung* conclusiva (pp. 453-55). L'equivoco sul quale, tuttavia, il libro riposa e che rimane inaffrontato e irrisolto è quello che concerne il criterio di selezione delle testimonianze. Limitarsi ai 'giudizi' formulati esplicitamente sarebbe stata una soluzione prudentiale e rassicurante, che avrebbe eretto attorno all'indagine argini più netti; ma poi come si sarebbe potuto trascurare un silenzio eloquente qual è quello di Velleio (1. 17. 1: cf. pp. 337-41), che nel suo svelto panorama delle più alte conquiste della letteratura latina non annovera né Ennio fra i tragici né Plauto fra i comici, lasciandone però trapelare i nomi dalle pieghe di un appunto gelidamente sprezzante (*nisi aspera ac rudia repetas et inuenti laudanda nomine...*)? Altrettanto necessario, per altro, sarebbe stato (come poi è stato, in effetti), fiduciosi nella sostanziale vitalità del paradigma poetico enniano, confrontarsi con una fitta trama di rapporti intertestuali, divaricati in una gamma di citazioni esplicite (di prima e seconda mano), a scopo di omaggio, parodia o aperta polemica, di allusioni più criptiche e raffinate, di appropriazioni sfuggenti, di memorie preterintenzionali, meccanismi combinatori che, se riconosciuti e debitamente valutati, implicano tutti uno sguardo verso il testo e la figura del suo autore. Una operazione certo non pacifica (di cui P., però, non ritiene di dover rendere conto), perché comporta la rinuncia a una serie di certezze operative, apre le porte a tensioni e complicate dialettiche che investono e possono ridisegnare l'interpretazione del testo imitante come dell'imitato, e dunque impone, *per se*, il ricorso diffuso alla pratica dell'esegesi. Pratica 'evasa' più anonimamente che di fretta, laddove rispetto alla minuta discussione si è spesso privilegiata una illustrazione dei dati il più possibile informata e corretta: ma è forse l'inevitabile (qui non piccolo) prezzo che l'opera di sintesi paga agli analizzatori del particolare.

Un maggiore indugio, a titolo di esempio (p. 442), sarebbe stato desiderabile nella valutazione del conio enniano (e raro) *euito*, incastonato in una triplice sequenza verticale e rimante di infiniti passivi (*scen. 97-99 V.2* [= 92-94 J.]: *haec omnia uidi inflammari, Priamo ui uitam euitari, Louis aram sanguine turpari*, ove la scena della *iugulatio* di Priamo, tra echi euripidei (soprattutto *Tro.* 481-84), è coniugata al tema, altamente patetico e di successiva fortuna (Cic. *de orat.* 3. 10; Verg. *Aen.* 2. 501 s.; Lucan. 2. 126-29, in cui il gusto del macabro si avvantaggia di una *pointe* concettosa; Tac. *hist.* 1. 26. 1), della contaminazione degli altari con il proprio sangue versato: *euito* pare così modulato sul paradigma del più diffuso *exanimis* (*scen. 23 V.2* [= 17 J.]), sintagmaticamente sull'espressiva figura etimologica che instaura con il contiguo *uitam*, il cui non secondario effetto è quello di triplicare, sul piano orizzontale, la 'cellula allitterante /ut/, che nel monosillabo *ut* assurge ad autonomia lessicale, irraggiando su tutto il contesto il suo alone semantico' (A. Traina, *Forma e suono*, Bologna 1999<sup>2</sup>, 49).

Talune osservazioni, altrove, appaiono di grana non finissima: come a proposito del celebre passo del prologo dell'*Andria* (p. 15), che, con il canone di Volcacio Sedigito (cf. p. 102 Bl., dove Ennio guadagna d'ufficio, *causa antiquitatis*, il decimo posto — Terenzio appena il sesto — di una classifica al cui vertice Plauto è preceduto da Cecilio), esaurisce le testimonianze sulla produzione

comica enniana. In quei versi (*Andr.* 18-21) Terenzio, accusato di contaminare i suoi modelli, si fa scudo del prestigio di Nevio, Plauto ed Ennio, una sequenza che, infrangendo a parer suo l'ordine cronologico, Donato giudicherebbe funzionale ad investire Ennio, nella vetrina della clausola, di una particolare enfasi, *quod est summum auctoritatis*. Il che, al di là dello strano rimprovero, mosso a Donato da P., di avere trascurato il condizionamento del metro, non è, obiettivamente, esatto, dato che Ennio nacque dopo Plauto e gli sopravvisse vent'anni, e l'ordine è dunque quello cronologicamente atteso, privo di scarti e di connotazioni espressive; né deve sorprendere, per altro, che Terenzio menzioni Ennio, che pure nel campo della commedia impresse la sua orna più labile, e non Cecilio Stazio, dal momento che questi evitò probabilmente la contaminazione (a ciò intende riferirsi Terenzio, ben lungi dal voler comporre un canone dei comici) risolvendo il proprio rapporto coi modelli nel segno di una più chiusa aderenza da un lato e di una più ricercata coesione strutturale dall'altro (tanto è vero che Varrone, *Men.* 399 B., gli assegnò la palma per la qualità dei suoi intrecci drammatici).

Non v'è dubbio che il contributo più cospicuo all'affermazione e alla sopravvivenza del suo ruolo di poeta tragico Ennio (non meno che la critica moderna) debba idealmente riconoscerlo a Cicerone, il più illustre e acceso tra i suoi *cantores*: è lui, infatti, che dopo avere citato alcuni toccanti anapesti tratti da una monodia dell'*Andromacha*, non può trattenersi dall'esclamare: *o poetam egregium!*, soggiungendo polemico: *quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur* (*Tusc.* 3. 45); è lui che non esita a promuovere Ennio, affiancandolo a Pacuvio e ad Accio, in una triade che sembra non sfigurare al cospetto del canone dei tragici greci, Eschilo, Sofocle e Euripide (*de orat.* 3. 27). Il solo accostarsi a quell'ambiente poetico, assai prossimo a un clan familiare, essendo Pacuvio nipote di Ennio, costituirebbe per Pompilio un'investitura sublime (p. 75 Bl.): *Pacui discipulus dicor. Porro is fuit <Enni>, / Ennius Musarum. Pompilius clueor*, un luogo in cui il lettore è sollecitato dall'invito del P. a rannare il proemio degli *Annales* e subito frustrato nella legittima attesa di saperne di più (p. 33); perché se è solo probabile che Ennio, verisimilmente *dopo* (e a nobilitante corollario) quella da parte di Omero, ricevesse un'iniziazione alla vera poesia anche da parte delle Muse (cf. Varro, *ling. Lat.* 7. 26, da cui si è estrapolata una sequenza esametrica assegnata al proemio, tra gli altri, dal Vahlen [fr. 2], più dubitosamente relegata tra i frammenti di sede incerta dallo Skutsch [fr. 487]; e inoltre *rust.* 1. 1. 4: *et quoniam, ut aiunt, dei facientes adiuuant, prius inuocabo eos nec ut Homerus et Ennius Musas, sed duodecim Deos Consentis*), nulla è tuttavia lecito afferire al riguardo basandosi sull'espressione di Pompilio, *discipulus Musarum*, che sembra veicolare un più generico, e innocente, significato simbolico (S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 1991<sup>2</sup>, 62), esente da implicazioni allusive.

Una minore trascuratezza nella *recensio* bibliografica, curioso contraltare del puntiglio con cui si è spesso informati su questioni laterali o senz'altro acquisite, avrebbe giovato all'attualità di alcune pagine, permettendo di consolidare o di rettificare, pur dovendosene riconoscere la garbata cautela, ben più di un assunto. Per quanto attiene al ruolo dell'*Iphigenia* enniana (che, anche qualora non si prescindano da un'eventuale mediazione ellenistica, guardava certo primariamente ad Euripide) all'interno dell'episodio del sacrificio della ragazza narrato da Lucrezio (l. 80-101), strumento esemplare di una sferzante invettiva contro l'empietà della *religio*, P. (pp. 49 s.) sembra accontentarsi dell'interpretazione di Ludovica Rychlewska (*Eos* 49, 1957, 71-81), ignorando le giuste riserve di A. Perutelli (*SCO* 46, 1996, 196): il passo è sì corroborato da un robusto nutrimento enniano, fatto di reminiscenze (ma da *Andromacha* e *Medea*!) e di dosati ingredienti espressivi dello stile, se si vuole, ennianeggiante (*indugredi; Triuias; Iphianassai; Danaum... prima uirorum*; l'insistito ricorso a sequenze allitteranti), ma è indubbio che Lucrezio non potesse recepire Ennio come modello sostanziale: glielo vietavano il lieto fine della versione tradizionale del mito, che prevedeva l'inopinata sostituzione di Ifigenia con una cerva, e più ancora l'atteggiamento consenziente dell'eroina (consorta di adempiere a un dovere necessario alla comune causa dei Greci: come notato da P. Grimal, *Lucrece, Entretiens sur l'antiquité classique*, 24, Vandoeuvres-Genève 1978, 195), in intima contraddizione con il *pathos* cupo (*Lucr.* 1. 92: *muta metu*), la violenza psicologica, la stessa

indignazione e l'irridente sarcasmo del narratore, nei confronti di una pratica aberrante qual è il sacrificio umano, che gravano senza mediazioni sui versi lucreziani. Per analogo difetto, altre analisi si rivelano non meno insoddisfacenti: quanto ai rapporti polemicamente allusivi che Catullo, nel prologo del carne 64, intrattiene con la *Medea* enniana (pp. 67-69) sarebbe stato opportuno tenere presente A. Traina, *Allusività catulliana (due note al c. 64)*, in *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna 1986<sup>2</sup>, 131-45 (il parallelo *phaselus* / *Argo*, per altro, era già stato avanzato da R. A. Hornsby, *The Craft of Catullus (Carm. 4)*, *AJPh* 84, 1963, 263); quanto invece al fr. 1 Bl. di Porcio Licino: *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu / intulit se bellicosam in Romuli gentem feram*, occorrerà ribaltare l'esegesi di P. (pp. 125-27), che difende la concordanza di *bellicosam* con *se*, dovendosi sostenere, per contro, sulla scorta dei persuasivi argomenti di S. Timpanaro (*Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994, 56-65), l'opportunità di un asindeto (*bellicosam... feram*) con lessema interposto.

Ma con Licino siamo già trascorsi all'*epiker Ennius*. Se sembra lecito dubitare (con lo Skutsch, *The Annals of Q. E.*, Oxford 1985, 10, che, almeno per Plauto, rivendica stringenti ragioni di cronologia) della presenza di echi degli *Annales* nei comici (e dunque fa bene P. a intitolare interrogativamente [p. 96]: 'Plautus: *Annalen-Parodie*?'), è con Lucilio che Ennio, oggetto di rispettosa attenzione, irrompe sulla scena della riflessione letteraria a Roma. In un cospicuo frammento (338-47 M.) il poeta, mutuando con il rigore del grammatico elementi della terminologia critica alessandrina, rimprovera al suo interlocutore (Accio?) di ignorare la differenza che passa tra un *poema*, opera tenue nella mole e nello stile, e una *poesis*, l'*epos* di grande impegno e respiro, quali sono l'*Iliade* o gli *Annali*; il dato è però meno rilevante in sé che in funzione della corretta esegesi di ann. 12 s. Sk. (sulla cui sistemazione metrica si può esitare), rescosi da un anonimo grammatico ma soprattutto imitato da Lucrezio (l. 119): *latos <per> populos res atque poemata nostra / <... clara> cluebunt*. Si tratta dunque, era lecito chiedersi, di una constatazione, da parte di Ennio, della gloria già acquisita con le sue opere 'minori', i *poemata* (le tragedie in particolare), ipotesi che aderisce ai versi luciliani e ha il pregio non piccolo di preservare il trádito *cluebant* (cf. soprattutto S. Timpanaro, *SIFC* 22, 1947, 46, con parziale ritrattazione in *RFIC* 119, 1991, 6, n. 3; R. Reggiani, *BSL* 3, 1973, 273-78)? O piuttosto di un'orgogliosa predizione di gloria per gli *Annales* appena licenziati (dove il ritocco del Dousa: *cluebunt*), come lasciano supporre lo stesso contesto lucreziano e raffronti probanti, laddove, ad es., in termini meno strettamente retorici, Cicerone (*ad Quint. fr.* 2. 10. 3) si riferisce proprio con *poemata* al *De rerum natura* di Lucrezio (e cf. *Hor. epist.* 2. 1. 50-52; Mariotti, *Lezioni*, 49-51; Skutsch, *ad loc.*)? P. (pp. 115 s.) tace. Sorprende, inoltre, per restare ancora a Lucilio, che all'interno di un capitolo intitolato '*Concilium deorum*' (pp. 102-08) non vi sia cenno a un frammento in cui è una blanda, seppure esplicita, parodia enniana (27-29 M.; chi parla si conviene ormai sia Romolo): *uel<lem> concilio uestrum, quod dicitis olim / caelicolae <hic habitum, uellem> adfuisse priore / concilio*. Facendo leva su *priore concilio*, Timpanaro ha potuto sostenere l'esistenza di un solo concilio degli dèi in Ennio, nel I libro, ann. 51-56 Sk. (*Nuovi contributi*, 203-25). Eppure, l'intrinseca opposizione binaria istituita da *prior* non dovrebbe escluderne, in circostanze particolari, l'impiego in un ambito di più termini (qui *concilia*), secondo una prospettiva, per così dire, 'interna': *<priore* si può spiegare ammettendo che Romolo limiti il confronto a due concilii, l'attuale e quello in cui si decise la sua ammissione fra gli dèi, senza escludere che intanto altri concilii siano avvenuti, fossero o no narrati da Ennio» (A. La Penna, *EV I*, 869). Quand'anche avesse avuto dinanzi più concilii enniani, difficilmente Lucilio sarebbe ricorso a *\*primum* senza coinvolgere il lettore in un intrico di reminiscenze omeriche; né, per altro, si vede quale termine il poeta avrebbe potuto mettere in bocca al suo Romolo per fargli comicamente rimpiangere di essere mancato all'altro concilio, quello celebre, cioè, dell'inizio degli *Annales*, non necessariamente il primo o l'unico ma appunto quello che riguardava lui e la sua apoteosi, e ciò in virtù di un processo spontaneo e ben comprensibile (ma sgradito a Timpanaro) di selezione soggettiva degli eventi. Il numero complessivo dei termini in questione può risultare in subordine ai due effettivamente considerati: come in *Sen. epist.* 76. 7 (sulla ricerca del sommo bene): *quare autem*

*unum sit bonum quod honestum dicam, quoniam parum me exsecutum priore epistula iudicas...*, in cui si allude, per la stretta identità del tema, a 71. 4: *'summum bonum est quod honestum est' et, quod magis admireris, 'unum bonum est quod honestum est'*; ovvero 76. 26: *haec quamuis latius exsecutus essem priore epistula, constrinxi et breuiter percucurri*, ove sembra richiamarsi anche 74. 10: *quicumque beatus esse constituet, unum esse bonum putet quod honestum est*. Considerare che le epistole 71, 74 e 76 fossero originariamente consecutive è comunque, benché immetodico, possibile.

Nell'ambito del capitolo lucreziano (pp. 132 ss., dal titolo accattivante: 'poesia ed eresia'), sollecitata dal moltiplicarsi di recenti contributi, e nondimeno necessaria, è l'analisi dell'episodio, testimoniato da Lucrezio (l. 112-26), dell'iniziazione poetica di Ennio da parte dell'*anima / simulacrum* di Omero: *quaestio*, come è noto, *uexatissima*; né dunque si può riconoscere a P. il torto di avere risparmiato al lettore tedesco gli ultimi dettagli di una discussione che, proprio in Italia, sembra avere smarrito talora i termini, se non del rigore filologico, della pacatezza (dopo la conclusione vagamente compromissoria di F. Giancotti, citato non senza qualche incertezza nell'italiano [p. 137, n. 16], che non nega di avvertire una venatura di lietezza pur mantenendo fede all'ipotesi delle lacrime, omeriche, di dolore, si vedano E. Livrea, Κρέσσονα βασκανίης, Messina-Firenze 1993, 25 s.; S. Timpanaro, RFIC 121, 1993, 101-09; Livrea, CQ 48, 1998, 559-61; M. Agosti, Aufidus 35, 1998, 37-40, cui avrebbe giovato la conoscenza degli sviluppi ulteriori all'articolo di Giancotti). Ora, è un fatto che l'*impasse* psicologista (perché mai Omero nell'atto di rivelare importanti verità scientifiche, ma soprattutto nell'atto di annunciare che la sua anima era trasmigrata nel corpo di Ennio, beneficiario romano della sua immensa eredità poetica, piange *salsas lacrimas*? È un pianto di dolore o di commozione?), giudicata da Livrea una zeppa inutilmente gravante sull'esegesi, sembri convertirsi in un'*impasse* altrettanto ineludibile, laddove buon senso vuole (fin da Giovan Battista Pio) che il contesto della trionfalistica iniziazione enniana non si prestasse che a una nota di gioia, e tuttavia si consideri che l'epiteto *salsas* veicola una primaria connotazione negativa di amarezza o dolore (cf. Enn. scen. 132 V.<sup>2</sup> [= 139 J.]: *...neque miserae laeure lacrimae salsum sanguinem*; di lacrime Acc. 420 e 578 R.<sup>3</sup>; Call. fr. 313 Pf.: ἀλυκόν... δάκρυ, chiosato con δριμύ dalla Suda, con χαλεπόν da Esichio; [Theocr.] 23. 34). L'unica via, secondo la franca ammissione di Timpanaro, è quella di svuotare *salsas* degradandolo a mero *epitheton ornans*, come però in Lucrezio esso, a ben vedere (nonostante Skutsch, *The Annals*, 156, n. 13; e Timpanaro, 1991, 38, n. 1), non mostra di essere (l. 919 s., in polemica con Anassagora, che sosteneva la necessità di far derivare le qualità dei corpi dagli elementi primi che li compongono; se così fosse, obietta Lucrezio, poiché l'uomo ride e piange, si dovrebbero attribuire ai *primordia* anche qualità e prerogative umane, come la capacità di nutrire sentimenti di gioia e di tristezza): *fiet uti risu tremulo concussa cachinent / et lacrimis salsis umectent ora genasque*, in cui *salsis*, all'interno di una consueta contrapposizione 'isonomica' (volta cioè a suggerire, nella stessa convergenza formale dei predicati, l'azione concomitante di due principi complementari), sembra piuttosto funzionale a polarizzare *lacrimis* (di dolore) rispetto a *risu tremulo* (sulla peculiarità epicurea, e lucreziana, della dottrina dell'isonomia, I. Dionigi, *Le parole e le cose*, Bologna 1992<sup>2</sup>, 75-88, in partic. p. 84, n. 13). Il punto è che non sappiamo quanto di Ennio sia realmente in Lucrezio; né per questo, tuttavia, si è cessato di spigolare quei versi, sostenendo o negando talune attribuzioni in virtù di motivazioni poco più che impressionistiche. Se qualcosa di simile alla clausola lucreziana (l. 125) *lacrimas effundere salsas* era in Ennio, è probabile che, come si diceva, il contesto stesso escludesse al lettore la connotazione negativa dell'epiteto, e che Lucrezio ne presupponesse nel lettore la memoria; ma se dell'epiteto, d'altra parte, fosse responsabile Lucrezio, sarebbe forse improprio eluderne l'effettivo (intenzionale?) portato di ambiguità. Il complimento affettuoso (l. 117: *noster*) al vate dell'*epos* nazionale romano (Lucrezio lo aveva nondimeno gratificato con un omaggio straordinario, alludendogli proprio nella *iunctura* incipitaria del poema, dove massima è la funzione di riconoscibilità, *Aeneadum genetrix* [cf. ann. 58 Sk.]) sembra infatti mosso qui all'unico scopo di sottolineare l'indubbia egemonia poetica e culturale (l. 118 s.: *detulit*

*ex Helicone perenni fronde coronam / per gentis Italas hominum quae clara clueret*; l. 121: *aeternis... uersibus*, 'eterni' fino a quando il mondo non perirà in un sol giorno) nell'esplicito invito al lettore, per contro, a rimuovere dall'animo l'abusiva e insidiosa presenza delle vane superstizioni che grazie alla sua autorità ha perpetuato. L'utilizzo dei mezzi oggettivi della citazione formale (nel passo sono riconoscibili o ipotizzabili numerosi prestiti enniani) è dunque asservito a un procedimento squisitamente soggettivo di riscrittura fondato sulla riserva, sulla parodia, sulla critica sarcastica; ne viene che l'accumulo gravemente espressivo (l. 120: *etsi praeterea tamen*), nel quale Lucrezio, prendendo di mira l'incoerenza di chi compromette la metempsicosi orfico-pitagorica con la concezione tradizionale dell'oltretomba, polemicamente accentua il proprio dissenso dottrinario, potrebbe riverberare di sé anche il seguente *salsas*, con cui pare ironizzarsi sul ruolo inconsapevole di Omero, suo malgrado declassato da Ennio a strumento di amplificazione di verità sulla natura delle cose tanto alate quanto infondate.

Della stessa età di Lucrezio è Varrone Reatino (pp. 149-60) che certamente, da *laudator temporis acti* quale fu, al pari di Cicerone, guardò con minore simpatia al dirompente avanguardismo dei *neoteri* (il cui impeto di rottura, comunque, contribuì a potenziare il processo di ellenizzazione della letteratura latina attivato soprattutto da Ennio, poi perfezionato dagli augustei) che alla rassicurante 'classicità' degli antichi: egli menziona più volte Ennio, lo cita, se ne serve, eppure, se non accostandolo ad Omero in un frammento delle *Menippeae* relativo alla definizione di *poesis* (398 B.), ricalcato sul passo luciliano (338-47 M.), per quanto sappiamo, non lo loda. La svolta, ovvero il drastico svecchiamento dei canoni estetici che determinò l'uscita degli arcaici dal circuito degli usi individuali, si sarebbe verificata di lì a poco, ancora al tempo di Augusto, quando una generazione di critici e grammatici, ispirata da Quinto Cecilio Epirota (Suet. *gramm.* 16. 1-3), promuove al rango di classico l'epica nuova di Virgilio, paradigma di una poesia moderna per qualità e sensibilità, prediletta dal principe. Ecco allora che il poema enniano, così 'pieno di Marte' (in quantità e modi insostenibili per un elegiaco, e non solo), è annoverato da Ovidio, nella ragguardevole compagnia del *De rerum natura* di Lucrezio, tra le opere al di sopra di ogni censura morale, un luogo in cui sembra condensarsi il giudizio di un'epoca (*trist.* 2. 423 s.): *utque suo Martem cecinit grauis Ennius ore, / Ennius ingenio maximus, arte rudis*.

La fortuna di Ennio, tuttavia, prima che la sua eredità passasse definitivamente nelle mani dei grammatici, doveva conoscere nel II sec. un'inattesa reviviscenza: se la giovinezza è una stagione remota, può rimanere la voglia di chiamarla, di fare l'appello di quei nomi che non si vorrebbero dimenticati. Adriano, Frontone, Gellio camminavano su tappeti di foglie morte, ma ebbero le parole per raccontare il loro autunno; l'età ha le sue leggi, e le speranze lasciano il campo alle memorie (p. 344 Bl.): *animula uagula blandula, / hospes comesque corporis / quae nunc abibis in loca / pallidula rigida nudula / nec ut soles dabis iocos*. Si tratterebbe qui, come si è supposto, di una memoria enniana, che non deve stupire nell'imperatore letterato, Adriano, che anteponeva *Ciceroni Catonem, Vergilio Ennium, Sallustio Coelium* (*Vita Hadr.* 16. 6). L'avervi riconosciuto l'attivazione di *scen.* 107-10 V.2: *Acherusia templa alta Orci / saluete infera / pallida leti nubila tenebris / loca* (se può discutersi sulla scansione, più difficile è condividere l'ipercritica posizione di Jocelyn, avallata da P. [p. 58], che attribuisce ad Ennio solo la prima parte del frammento, sino a *infera* [cf. 98 J. e commento *ad loc.*]), dovrebbe scongiurare ipotesi diverse dalla concordanza di *pallidula*, non disgiungibile da *rigida nudula*, con *loca*, a comporre un *tricolon* simmetrico rispetto a quello incipitario (e variato dall'inserzione di *rigida*, che alleggerisce la cadenza omeoteleutica) con cui si colorano 'le regioni dell'Erebo della compassionevole dolcezza con la quale ci si rivolge a un fanciullo cui non si possa tacere una verità dolorosa ma inevitabile' (l. Mariotti, in AA.VV., *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 233-49, [247], ove è un pregevole tentativo di riequilibrio della struttura sintattica del carne). Le cose, però, non sono così semplici. L'aporia del carne consiste nella definizione del suo snodo sintattico, e conseguentemente semantico, che come tutti sanno, e Adriano non ignorava, risiede appunto in *quae*: intonato debolmente, lascia assumersi come pronomi relativo, quasi atteso dopo l'apostrofe protrattasi nei due versi iniziali, che dissolve la

levità dell'attacco in una chiusa 'sospesa' (al limite dell'aposiopesi, quasi che Adriano, come per ritardare l'irreparabile distacco dell'anima dal corpo, esitasse a pronunciare il definitivo *uale*), venata di una rassegnazione malinconica eppure incredula; intonato con maggiore incisività, si presta ad essere inteso come aggettivo interrogativo (ovvero esclamativo) unito a *loca*, ciò che non ha precluso l'attribuzione degli aggettivi del v. 4, in base a motivazioni, va detto, dai timbri vaghi, tanto ad *animula* che a *loca*. Perché se è lecito esitare di fronte all'ipotesi di chi dissocia la valenza sintattica della solida sequenza di tre aggettivi, e ammette una struttura a intarsio che leghi *pallidula* e *nudula* ad *animula*, *rigida* a *loca* (L. Deubner, *NJKPh* 35, 1915, 412 s., imitato da C. Gallavotti, *Maia* 23, 1971, 297-302), giudicata «une vraie aberration grammaticale» da H. Bardon (*Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris 1968<sup>2</sup>, 418), è pur vero che non sussistono ragioni inattaccabili per negare la concordanza, anche prescindendosi dalla supposta patetizzazione di quell'eco enniana, sia con *loca* (laddove gli inattesi diminutivi — in risposta a ben due con, di cui uno, *uagula*, è *hapax* assoluto — si legittimano in una stilizzazione accordata a un'espressività affettuosa e colloquiale, compiaciuta della ripresa del suffisso a fini prevalentemente fonico-ritmici; begli esempi in A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1971<sup>2</sup>, 118-20), i ben noti luoghi dell'Ade, lividi per l'assenza di luce (cf. ex. gr. Lucan. 1. 455 s.: *Ditis... / pallida regna*) e dunque privi di calore (*rigida*) e di vita (*nudula*), come ha recentemente ribadito E. Kraggerud (*SO* 68, 1993, 72-95), sia con *animula*, cui dopo il trapasso certo si addicono un pallore di morte (cf. Lucr. 1. 123: *simulacra modis pallentia miris*) e, in assenza del corpo che la copriva, la nudità (ciò che riesce 'strano' a Mariotti) e dunque i rigori del freddo ('intirizzita': un'esegesi per Mariotti 'artificiale', per Gallavotti decisamente 'impossibile'), come credono, da ultimi, D. R. Shackleton Bailey (*Gnomon* 57, 1985, 374), A. Traina [*Poeti latini (e neolatini)*], III, Bologna 1989, 58-60), Emanuela Andreoni Fontecedro (*Aufidus* 26, 1995, 7-27) e L. Nosarti (*Filologia in frammenti*, Bologna 1999, 230 s.). Una tale pluralità di voci, benché la rassegna sia incompleta, non è che la risonanza più chiara dell'inesauribile colloquio che intratteniamo con alcuni testi, quelli almeno i cui *autores* si legano intimamente a noi con una familiarità attiva, penetrante; né è per passività che talora ci si arresta dinanzi a certe ambiguità dissimulate e irrisolte. Adriano, non v'è dubbio, quand'anche unisse *quae* a *loca* e predicasse *pallidula rigida nudula ad animula* (com'è probabile), non poté non percepire che quella semplice odicina, che pure impegna il lettore, nello spazio di appena cinque versi, in una duplice opzione (la seconda, per altro, solo a condizione della prima!), andava forse sottraendosi alle sue facoltà di controllo, alle sue previsioni espressive; ciò che è intrinseco alle strategie della creazione artistica, come spiega chi quei meccanismi conosce e sa mettere in moto, G. Pontiggia: «in forma intuitiva io penso che questo sia presente in tutti quelli che scrivono, l'idea che alla fine il testo ne sappia di più dell'autore. Un testo importante, un testo vivo, un testo felice, ne sa di più di chi l'ha scritto. Altrimenti uno non si metterebbe a scrivere, per trascrivere quello che sa...» (*La contemporaneità dell'antico*, Padova 1998, 35).

Infine Petrarca (pp. 433-35), che esprime sincero rammarico per le opere perdute di Ennio, e nell'*Africa* ora gli presenta un conto di perplessità e riserve, ora lo loda (ma più per la necessità dell'intreccio) per bocca di Scipione. A conferma di quel giudizio limitativo, fondato su appena quel poco che di lui gli sarà stato accessibile compulsando Cicerone o Gellio, è un passo delle *Familiari* sull'arte di imitare (e non rubare) in letteratura, trascurato da P. (*Jam.* 22. 2): *legi semel apud Ennium, apud Plautum, apud Felicem Capellam, apud Apuleium, et legi raptim, propere, nullam nisi ut alienis in finibus moram trahens. Sic pretereunti, multa contigit ut uiderem, pauca decerperem, pauciora reponerem, eaque ut comunia in aperto et in ipso, ut ita dixerim, memorie uestibulo; ita ut quotiens uel audire illa uel proferre contigerit, non mea esse confestim sciam, nec me fallat cuius sint; que ab alio scilicet, et quod uere sunt, ut aliena possideo*. Un'epigrafe che forse non stonerebbe in cima al libro di P.

OVID, *Metamorphoses IX-XII*, Ed. with an Introd., Transl. and Notes by D. E. Hill, Warminster, Aris & Phillips LTD ("Classical Texts"), 1999, VII+230 pp.

Il curatore, docente a Newcastle-upon-Tyne, prosegue il progetto di un commento completo alle *Metamorfosi*, facendo seguito con questo volume a due precedenti, rispettivamente del 1985 (ll. I-IV) e del 1991 (ll. V-VIII). La destinazione e la funzione dell'opera ne giustificano l'esistenza accanto alle molte edizioni commentate del poema ovidiano o di sue parti: essa si rivolge infatti alla didattica universitaria, cui l'editore Aris & Phillips LTD dedica da anni una particolare attenzione (va ricordato almeno il commento al secondo libro degli *Amores* ovidiani, a cura di J. Booth, 1999<sup>2</sup>). I lettori cui il volume si rivolge sono perlopiù 'non specialisti', privi di conoscenze linguistiche latine: si tratta quindi di un esperimento che offre occasioni di riflessione ai docenti italiani, oggi costretti a fare i conti con un interlocutore sempre più diffuso, quello cioè degli studenti che affrontano l'esame di Latino senza una formazione liceale. Si impone infatti ormai dovunque la necessità - già da molto tempo recepita nell'editoria anglosassone - di predisporre strumenti didattici che coniughino informazioni elementari e indicazioni esegetiche di livello superiore, adeguate agli studi universitari.

Aspetto basilare di questa operazione è, nel lavoro di D. Hill e negli altri volumi della stessa serie editoriale, una adeguata traduzione a fronte, che accompagna un testo latino criticamente controllato (l'autore ha potuto servirsi liberamente di una versione provvisoria dell'edizione di R. J. Tarrant, in preparazione per la collana oxoniense). Hill ha predisposto una traduzione stichica in *six-beat blank verse*, trattato con libertà. Evitando i vincoli e l'incongruo ritmo di una traduzione in rima, il verso prescelto deve suggerire, nelle sue intenzioni, l'"alterità" del linguaggio poetico antico, rispettato anche nella variazione di registro stilistico.

Il progetto individua sicuramente un preciso obiettivo: salvaguardare, nella fruizione del testo antico, la «coscienza della distanza» - secondo la definizione di G. Pontiggia - puntando a coinvolgere intellettualmente e affettivamente il lettore. È fuor di dubbio che il *vertere*, pur restando una forma mediata rispetto all'approccio in lingua originale, con queste finalità mantenga e, anzi, rinnovi la propria validità: vera e propria operazione di transcodificazione culturale, la traduzione permette di misurare affinità e differenze rispetto a una cultura in cui affondano le nostre radici (traggo queste osservazioni dall'importante messa a punto di E. Pianezzola, *Latino 2000: identità nazionale e tradizione europea in Latina Didaxis XIV. Atti del Congresso*, a c. di S. Rocca, Bogliasco, 27-28 marzo 1999, pp. 15-39).

Il registro prescelto da Hill per la traduzione è certo difficilmente valutabile per un pubblico italiano (una traduzione, ad esempio, in versi ariosteschi sarebbe adeguata al nostro pubblico studentesco?). A suscitare qualche perplessità è piuttosto il rapporto che le note di commento intrattengono con il testo: un rapporto incerto, che vuole imitare le caratteristiche del tradizionale commento filologico, e che dunque perlopiù ignora le spiegazioni morfosintattiche, mentre cerca di 'spiegare' le infedeltà della traduzione inglese rispetto al latino, e talora si impegna persino a illustrare problemi di natura ecdotica. Sul piano dei contenuti, vengono puntualmente illustrati il mito e l'onomastica, mentre i modelli vengono citati non come ipotesi ma come 'precedenti'. Risulta così sacrificato quell'aspetto dell'esegesi che riuscirebbe invece più avvincente e stimolante per lo studente non classicista, e cioè l'illustrazione approfondita delle caratteristiche retoriche, narratologiche, intertestuali, antropologiche, del testo.

Qualche esempio: l'inizio del libro IX, dedicato alla lotta tra Ercole e Acheloo, viene illustrato con attenti riferimenti alle fonti mitografiche e al modello letterario principale, le *Trachinie* sofoclee (*semmai*, dispiace la totale indifferenza alla critica non anglofona o tedesca). Il testo lemmatizzato è quello inglese (p. es. al v. 7 *so great ... great*) ma il riferimento al latino (*magnaque dat nobis tantus solacia victos*) viene offerto per sottolineare le differenze fra inglese e latino e dunque rendere il lettore pienamente consapevole della scelta traduttoria («not such ugly jingle occurs in the Latin

because the correlatives that correspond to 'great' and 'so great' (*tantus et magnus*) are more different from each other»). Sarebbe stato forse possibile mettere in luce in misura più ampia il riferimento solidale e sistematico alla struttura topica del duello, legata e intrecciata allo stereotipo epico della 'donna contesa', ed evidenziata dalla molteplicità dei modelli evocati. In questo caso, l'influsso del modello virgiliano, al di là dei richiami puntuali (citati perlopiù con precisione dal commentatore), sarebbe apparso al lettore sistematico e pervasivo: l'esordio di Acheloo ricalca infatti il modello di Enea alla corte di Didone (*Aen.* 2. 3-13); inoltre, la similitudine dei due tori (vv. 46-9) richiama sì l'immagine di *Aen.* 12. 715-22, puntualmente evocata da Hill assieme all'ipotesto enniano (già notato da Skutsch) e ad *am.* 2. 12; ma qui è presente anche la memoria di Apollonio Rodio (*Arg.* 2. 70 ss.) e soprattutto delle *Georgiche* virgiliane (3. 219-23), che rivela un gioco complesso di intersezioni tematiche tra la sfera dell'*eros* e la sfera tematica della battaglia.

Analogamente, e forse con ancor maggiori motivazioni, il passaggio diegetico all'epopea troiana nel XII libro doveva e poteva ricevere un inquadramento narratologico e intertestuale più ampio, al di là dei riscontri puntuali (ma per *met.* 12. 11-23, accanto all'ipotesto omerico di B 303 ss. si poteva forse ricordare anche la traduzione di Cicerone *Hom. frg.* 1. 8-23 Soubiran = *diu.* 2. 63 s. con cui Ovidio intrattiene un rapporto non secondario). Non è infatti possibile comprendere fino in fondo il racconto ovidiano se non si inquadra almeno sommariamente il rapporto stabile ancorché ambiguo che Ovidio, da questo punto in poi, intrattiene con i modelli monumentali dell'*epos*, Omero e Virgilio (mentre tutto sommato secondarie per un pubblico non specialista sono le questioni onomastiche: a p. 210, ben 23 righe sono dedicate al nome del centauro *Rhoetus*, [*met.* 12. 271])!

Facendo tesoro dell'esperienza didattica condensata in questo lavoro, si potrebbe forse ripensare il commento per le esigenze italiane, definendo meglio i contorni del lettore-destinatario: se il testo deve essere utile a chi si accosta al latino durante gli studi universitari dopo aver rapidamente acquisito (o ripristinato) una conoscenza di base della lingua, allora sarà indispensabile accrescere l'apparato di note strettamente morfosintattiche e stilistiche, magari associandole a informazioni elementari di carattere storico-linguistico ed etimologico, che non mancano di coinvolgere intellettualmente anche uno studente ai primi passi; ma queste note, magari graficamente distinte, potrebbero essere articolate secondo una scansione del testo 'a blocchi', e precedute da note di commento a largo compasso, dove un pubblico ipoteticamente privo di ogni nozione linguistica potrebbe trovare una adeguata esegesi di carattere narratologico, intertestuale, antropologico.

In questo caso, allora, la traduzione ritroverebbe pienamente il valore di cui si diceva sopra: una traduzione godibile, a livello superficiale, anche *sine glossa*, ma che non nasconda la sua natura di *medium*, e sappia piuttosto offrire una base adeguata a illustrare l'universo testuale ed extratestuale in tutta la sua ricchezza e complessità.

Tutte queste osservazioni valgono solo come proposta di adattamento di un dignitoso metodo didattico. La tradizione editoriale anglosassone – come già si è detto – dedica da sempre attenzione a un *target* scolastico e di alta divulgazione che l'editoria accademica italiana non può più ignorare. Questo lavoro indica una delle strade percorribili: entro questi limiti, costituisce una eccellente risposta a esigenze formative che trovano sempre più vasta rispondenza anche presso il pubblico italiano.

Padova

Gianluigi Baldo

LUCIO ANNEO SENECA, *Dialoghi*, a cura di Paola Ramondetti (Classici Latini), UTET, Torino 1999, pp. 940.

Con questo volume si avvia a compimento l'edizione delle opere di Seneca nella benemerita Collana dell'UTET (già pubblicate le *Lettere*, le *Questioni naturali*, le *Tragedie*, ed è annunciata quella dei *Frammenti*, già anticipata nelle *Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Torino*, 19, 1998). Non mancano certo le edizioni e traduzioni dei *Dialoghi*, ma

questa si raccomanda per una particolare accuratezza e compiutezza d'informazione, in tutti i suoi settori. Che sono sei: l'*Introduzione*, la bibliografia, la costituzione del testo, la traduzione, le note a piè di pagina, gli *Indici*. Qualche informazione su ognuno di essi.

L'*Introduzione* (pp. 9-37) disegna una ben documentata mappa del «messaggio» dei *Dialoghi* «sorprendentemente rigoroso e unitario dal punto di vista concettuale», come «una proposta di *sapientia*, che ci conduce... verso la *scientia* del vivere e del morire» (p. 9). Numerosi i collegamenti con le altre opere filosofiche, un po' meno, forse, con le tragedie e i loro cori (penso, per fare un esempio, come l'asserto sull'uomo che *nescit, ignorat, non cogitat* la realtà della sua condizione - p. 16, n. 6 - sia convalidato dall'*inedita iunctura* di *Thy. 403 ignotus moritur sibi*, studiata da F. Giancotti in *Mnemosynum, Studi Ghiselli*, Bologna 1989, 261-91). A questa coerenza paradigmatica corrisponde una coerenza sintagmatica nello svolgimento dei singoli dialoghi, a patto però che la loro «sistematicità» si ricerchi «nel profondo» e non in una logica «lineare» (p. 33 s.). Avrei desiderato un maggior indugio sulla peculiare problematica del *De providentia*, la 'teodicea', un po' in ombra rispetto agli altri dialoghi. E, soprattutto, si sente la mancanza di un paragrafo sullo stile, che rilevi le costanti formali dei *Dialoghi* nell'ambito della prosa senecana: la ricchezza e novità delle «formule riflessive» che costellano tutto il *De tranquillitate animi* meritavano un accenno.

La *Nota bibliografica* occupa le pp. 39-73, ed è veramente ricca (ma perché includervi generici strumenti di lavoro come l'Ermout-Meillet e il Forcellini?) e direi quasi esaustiva, tanto più che non vi compaiono taluni lavori citati nelle note (è il caso di Lotito a p. 639). Vorrei sottolineare che non si tratta, come spesso capita, di una inerte lista di titoli aggiunta all'edizione, ma di una costante, attiva presenza con cui l'A. si confronta nell'*Introduzione* e nelle note, con un'abbondanza di rimandi persino eccessiva e, in qualche caso, anche troppo generosa. Per inguaribile pignoleria professionale segnalo che alcuni articoli sono ristampati in volume (L. Castiglioni, *Decisa forcibus*, Milano 1954; U. Knocke, *Vom Selbstverständnis der Römer*, Heidelberg 1962; A. L. Motto - J. R. Clark, *Essays on Seneca*, Frankfurt a. M. 1993), che del Foucault non passerei sotto silenzio le pagine senecane di *Le souci de soi*, Paris 1984 (tr. it. Milano 1985), anche se rischiano di sfondare porte aperte, e aggiungo, *pro domo mea*, che le *Lecture critiche* su Seneca edite da me a Milano nel 1976 sono state ristampate e aggiornate da F. Citti nel 2000. E non conto gli *Atti* degli innumerevoli Congressi senecani che appassiranno per decenni le ricerche sul filosofo di Cordova.

Il testo seguito è naturalmente e doverosamente quello del Reynolds. Ma non è un testo passivamente accettato. Sono circa 120 i passi in cui l'A. se ne discosta, quasi sempre in senso conservativo, e quasi sempre con meditate e documentate argomentazioni (*Nota critica*, pp. 79-111). Non sarei d'accordo, però, nell'interpretare il *trahitur* di *prov. 6. 7* (crocifisso da Reynolds) nel senso che «l'anima (meglio la vita), posta su una sorta di piano inclinato, è 'trascinata via' dal suo peso» (p. 80), il che urta contro la *Grundbedeutung* di *traho*, implicante uno sforzo o un attrito (cf. *Sen. ap. 5. 2 pedem trahere*), dove si attenderebbe *labitur*. Continuo a credere che si debba porre il punto interrogativo dopo *trahitur*, dandogli l'accezione temporale di «si protrae» (cf. *ep. 101. 14*). E neppure condivido la preferenza accordata a (*infinitam*) *cogitationem* di codici deteriori (*cognitionem* A, *cognitionem* γ) in *brev. vit. 9. 3* rispetto a *cunctationem* congetturato dal Gertz e accolto, oltre che da Reynolds, da Castiglioni: è vero che in 9. 1 si parla di uomini che *cogitationes suas in longum ordinant*, e che sempre in 9. 3 segue *menses... et annos in longam seriem... exporrigit* (p. 108 s.), ma il riferimento immediato ed esplicito è ai versi di Virgilio, *georg. 3. 66 s.*, trascritti in 9. 2 e così commentati: *quid cunctaris?* (Aggiungo per compiutezza che *cogitationem* è accolto anche da H. Fuchs, ma con l'improbabile correzione *infiniti* in *Textgestaltungen in Senecas Schriften De brevitate vitae und De vita beata*, RhM 116, 1973, 284). Ma ci sono anche proposte originali degne di attenzione e di discussione: nell'impossibilità di discuterle tutte, ne dò un campione.

In *vit. b. 25. 4* Reynolds legge *iura reges ↑penatium↑ petant me hominem esse maxime cogitabo*, e in apparato propone [*penatium*] *petant: me hominem esse <tunc>*. L'A. corregge lievemente: *iura reges [penatium] petant: <tunc> me...* (p. 98 s.), dando maggiore plausibilità all'espunzione di *penatium* come dittografia di *petant tunc*. In *tranq. an. 11. 7* il trådito e tormentato

*iunctas sodalium manus copulatas interscidit* pone il problema di due participi sinonimici e asindetici: fra le tante soluzioni proposte (conservare il testo trådito come un'endiadi asindetica, durissima per l'*ordo verborum*, espungere o correggere uno dei due participi), l'A. ha scelto quella apparentemente piú semplice, coordinarli con <ac>, intensificando cosí semanticamente col secondo participio la *iunctura* usuale (e simbolica) *manus iungere* (cf. *Thll* s. v. *iungo*, 658, 21 ss.; s. v. *manus*, 361, 26 ss.), in contrasto col forte verbo *interscidit*. Senonché *ac* davanti a *c-*, generalmente evitato, è assente in Seneca, cf. *Thll* s. v., 1048, 68 ss., confermato dalle *Concordantiae Senecanae* di Busa-Zampolli: giacché l'unica occorrenza ivi registrata sul testo del Gercke, *nat. quaest. pr. 11 expeditus levisque ac contentus*, purtroppo conservato nell'edizione di D. Vottero (Torino 1989), va indubbiamente corretto in *ac se contentus*, come legge ora la teubneriana di H. H. Hine del 1996 (*se contentus* è tipica locuzione senecana: piú di una decina di occorrenze). La soluzione migliore sar  allora espungere il piú banale *iunctas* come glossa penetrata nel testo.

E veniamo alla traduzione. Della quale baster  dire che coniuga una accorta fedelt  al testo con un tono di decorosa letterariet , anche a costo - ma come evitarlo? - di diluire talvolta l'energica concettosit  senecana. Si prenda il finale del *De providentia*: «di ci  che in un attimo finisce, non la finite piú di aver paura» (p. 161): versione elegante, con quel poliptoto antitetico dei verbi: ma che smorza la *brevitas* epigrammatica della chiusa (sei lessemi: *quod tam cito fit timetis diu!*). C'  tuttavia qualche caduta di tono, con l'uso di lessemi di bassa caratura come «poveracci» per *miseri* (p. 159) e «le stelle andranno a sbattere» per *sidera incurrent* (p. 541), ma mi piace la vivacit  icastica di «fulmini a zigzag» (*obliqua fulmina*, p. 511, anticipata per  da «lo zigzagare dei fulmini» di A. Marastoni) e quella idiomatica di «spendono e spandono», che rende con una coppia verbale paronomastica il superlativo latino (*profusissimi*, p. 723). Qua e l  mi sono imbattuto in qualche sbavatura semantica, che non pregiudica la sostanziale affidabilit  della traduzione e che potr  essere rimeditata in una riedizione. L'alterna *volutatio* delle maree non evoca l'immagine di un «contorcimento» (p. 119); troppo letterale appare «la brama di fatica» per *cupiditas laboris* (p. 775), il quale *labor* nell'ottica del *De brevitate vitae* sar  piuttosto un'attivit  faticosa (e con «attivit »   rettamente tradoto *labor* del periodo precedente), e troppo letterale «strisciare» per Seneca che metaforicamente ferito *reptat* verso la madre (p. 827): *repto*, ce lo dice Orazio, pu  indicare solo un incedere faticoso, un 'trascinarsi'. Non meno eccessivo   rappresentare «pieno di allegria e di gioia» l'esule che, per consolare la madre, aveva detto di essere *laetus et alacer* (p. 887). *Mundus*   piuttosto 'l'universo' (*k smos*) che il nostro «mondo» (p. 847), e il plurale *terrae* corrisponde al nostro singolare quando designa la superficie terrestre (p. 887: «giace tra il cielo e le terre», *inter caelum terrasque*). E *se sapiens*   reso col disusato e un po' ironico «sapiente» invece che col piú usuale 'saggio', sar  per sottolineare l'eccezialit  dell'ideale stoico?

Le note, numerose e consistenti, dense di rimandi intra- e intertestuali e bibliografici, riguardano soprattutto il pensiero di Seneca, ma non mancano rilievi grammaticali (pi  che stilistici; ma a p. 540 dubito che *vos quoque felices animae et aeterna sortitae* sia un «esametro»). A p. 717 l'A. sostiene, contro la mia traduzione, che in *huic publico, ut opinantur, malo* (*brev. vit. 1. 1*), *ut opinantur* si riferisca a *malo* e non a *publico* («questo presunto male»); ma l'inciso porta di norma su ci  che precede, cf. *ir. 2. 18. 1*; *ad Marc. 4. 3*; *tranq. an. 5. 5*; *ben. 4. 19. 3*; *ep. 71. 26*; *77. 13* (e *Thll* s. v. *opinor*, 725, 15 ss.): Seneca vuol dire che si sbaglia chi riferisce questo 'male' al *populus*, ci  alla massa ignorante (*turba et imprudens vulgus*), perch    condiviso da *clari viri*. E, infine, il capaneico gesto di *naturae... munus... suum impingere* di *prov. 6. 8*   troppo carico di sottintesi ideologici per essere passato sotto silenzio (cf. *L'avvocato di Dio*, a c. di A. Traina, Bologna 1999, 44 s.).

Tre *Indici*, dei nomi, dei passi citati da Seneca, dei concetti e immagini notevoli (pp. 883-936) completano il volume e ne accrescono l'utilit , frutto di un ben dosato equilibrio fra esigenze scientifiche e divulgative.

Martino Menghi, insegnante e studioso del mondo classico, affronta il tema del mito degli Iperborei nel saggio edito a Milano da Iperborea, sviluppando una serie di riflessioni sull'utopia in generale e sull'atteggiamento dei Greci e dei Romani nei confronti del 'diverso'.

Tale mito, che ebbe fortuna nell'antichità classica, è ancora oggi oggetto di interesse: gli Iperborei, abitanti all'estremo Nord (come rivela l'etimo del nome), erano considerati giusti e perfetti dalla civiltà greco-romana che in genere era portata a ritenere 'barbari' tutti i popoli stranieri.

L'autore riporta una testimonianza di Plinio il Vecchio, la più esaustiva tra quelle di cui siamo in possesso, che illustra gli aspetti fondamentali di questo popolo come la profonda religiosità (in particolare la devozione per Apollo al quale inviavano offerte al santuario di Delo) e l'assenza di discorde e di malattie.

La mitizzazione di un popolo lontano nello spazio (e talvolta anche nel tempo) non è un fatto isolato: Menghi, partendo dal presupposto che da sempre gli esseri umani hanno avvertito l'esigenza «di figurarsi un 'altrove' fantastico dove veder realizzati i propri sogni di perfezione, armonia, giustizia ed eternità», inserisce il mito degli Iperborei in un panorama che comprende la fantastica città di Bensalem, descritta da Francis Bacon nella *Nuova Atlantide*, l'*Atlantide* platonica e la terra dei Feaci visitata da Odisseo; e nota alcune costanti nella visione delle diverse terre dell'utopia, come la lontananza nello spazio e nel tempo e la presenza di un'umanità saggia e felice, non contaminata dai mali del mondo.

Il problema della collocazione geografica degli Iperborei è analizzato seguendo le fonti classiche (Ecateo di Mileto, Erodoto, Tolomeo, Plinio, Ecateo di Abdera) che la pongono all'estremo Nord.

Il fatto che gli Iperborei inviassero le loro offerte ad Apollo attraverso una sorta di staffetta tra i popoli dimostra secondo l'autore il loro desiderio di non entrare in contatto con il mondo esterno attraverso i viaggi; probabilmente questo mito riflette il commercio dell'ambra, che sin dall'età del Bronzo giungeva nel Mediterraneo dal Baltico e dal Mare del Nord.

Come esempi della presenza nella civiltà greca e romana di una mentalità fortemente etnocentrica, «portata ad idealizzare solo la propria civiltà, le proprie origini, i traguardi raggiunti, e a vedere come inferiore tutto ciò che si trova alla periferia di questo 'centro'», l'autore riporta sia norme giuridiche che fonti letterarie; tra queste ultime annovera la descrizione dei Ciclopi nell'*Odissea*, gli excursus etnografici di Erodoto sugli Egizi e sulla popolazione indiana dei Padei, il *cliché* del disordine dei barbari in guerra presente in Tucide (questo *topos* però ricorre già nel terzo e quarto libro dell'*Iliade* e anche in diversi luoghi dei *Persiani* di Eschilo, ma Menghi non vi fa riferimento), e la teoria elaborata da Aristotele nella *Politica*, che sanziona la naturale inferiorità dei barbari privi di *logos*, individuando la ragione della superiorità dei Greci nella loro centralità geografica; teoria che sarà condivisa in seguito da Plinio per i Romani. Questo elenco di testimonianze letterarie risulta in realtà un po' povero e semplicistico rispetto alla complessità che la questione assume specialmente nell'ambito della civiltà greca.

L'atteggiamento etnocentrico non fu una posizione costante ed assoluta; ma nel supportare questa affermazione Menghi non cita alcuna testimonianza relativa alla letteratura greca e limita i riferimenti letterari al mondo romano, ed in particolare alle descrizioni dei Germani fatte da Cesare e Tacito: in esse si intuisce l'ammirazione dei due scrittori per alcuni usi di questo popolo. In tal senso, secondo l'autore essi sono portavoce di un atteggiamento nei confronti degli stranieri in parte nuovo, i cui presupposti teorici si trovano nell'opera degli Stoici.

Anche i Germani, come gli Iperborei (ed altre utopie del mondo classico quali la leggendaria isola di Tule e l'isola di Crono), si collocano all'estremità settentrionale del mondo conosciuto e abitato: sembra esistere, osserva l'autore, «una curiosa relazione tra il mito di questi luoghi utopici e la realtà ancora pressoché incontaminata di questi popoli del Nord»: i Germani evidentemente conservano ancora qualche riflesso dell'armonia e perfezione utopiche.

Leggendo questo saggio si ha l'impressione di trovarsi dinanzi ad un'opera dal carattere sostanzialmente divulgativo; ciò emerge dalla discorsività del tono ma anche dall'approccio un po' semplicistico e generico col quale sono trattati problemi vasti e pregnanti (vedi per esempio le pagine relative al tema dell'utopia e quelle sull'etnocentrismo dei Greci). In alcuni luoghi al contrario viene proposta al lettore una ricchezza forse eccessiva di argomentazioni, citazioni, excursus, esemplificazioni e soprattutto un'insistenza quasi erudita su taluni particolari mitologici (come, per citare un caso, nel passo relativo al fiume Eridano) che a mio avviso non sempre trovano piena giustificazione nell'economia del lavoro e appesantiscono la trattazione.

Inoltre l'analisi del mito degli Iperborei porta l'autore a spaziare entro una serie di tematiche complesse e spinose, comprese in un arco spazio-temporale vastissimo che partendo dalle origini della civiltà ellenica percorre tutta la storia greca e romana (per non parlare del riferimento a Francis Bacon e del cenno finale all'episodio di Ulisse nell'*Inferno* dantesco, che implicano problematiche relative ad epoche e contesti ancora diversi): col risultato che sono trattati *en passant* problemi filosofici e storico-antropologici che avrebbero meritato maggiore approfondimento e acribia.

Vale la pena infine di rilevare che in un lavoro che ha pretese così ambiziose mancano un supporto bibliografico adeguato ed un indice analitico.

Sassari

Annalaura Tola

Umberto CURI, *Pólemos, Filosofia come guerra*, Bollati-Boringhieri, Torino 2000, pp. 187, L. 26.000

Il filo conduttore che tiene insieme e fa interagire le distinte parti di questo volume di U. Curi è il concetto tutto tedesco di *Aus-einander-setzung*: il disporsi l'un contro l'altro allo scopo di combattere. Ci si scontra per esistere, per essere. E ciò accade all'uomo nella sua specificità ontologica, ma accade anche a qualsiasi ente. Nel senso eracliteo, *pólemos* è infatti il padre di tutte le cose: più arditamente, ogni ente – per essere – deve riuscire a non essere identico a un qualsiasi altro ente. Battersi per l'identità e respingere l'omologazione. Ciò accade nell'evolvere del tempo, nella storicità dell'evento.

L'indagine di Curi si apre con uno sguardo centrato sulla storia della filosofia intesa come «scienza oggettiva della verità» (Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, tr. it. di E. Codignola e G. Sanna, I, Firenze 1964, 21-22), non dell'opinione: non «filastrocche di opinioni» di filosofi, ma «esplicitazione dibattuta del vero» potrà divenire un'autentica indagine che metta a confronto argomentazioni opposte. Come accade nell'opera socratica e in quella di Platone. Dibattere, dunque, e argomentare.

L'ultima parte (la quarta) del lavoro di C. ritorna proprio su questo: sulla filosofia intesa come «dibattimento con l'altro». Fondamentali risultano Nietzsche e Heidegger nella loro battaglia (*Kampf*) sia intellettuale sia storica e contingente, grazie alla loro scoperta che si può filosofare con il martello (*Wie man mit dem Hammer philosophirt = Götzen-Dämmerung*, Nietzsche) e che «*pólemos* e *lógos* sono la stessa cosa» (Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, tr. it. di G. Masi, Milano 1968, 72): cioè che lo svelamento dell'essere (la sua verità) è appunto *pólemos*.

Tra questi due poli che designano i tratti teoretici e il senso ontologico-gnoseologico di *pólemos* si svolge però un interessante percorso tutto incentrato su Platone e, in particolare, sul *Teeteto* e sul *Sofista*. La massima esibizione del *pólemos* (inteso come estrema forma di *Auseinandersetzung*) va rintracciata nel confronto tra Parmenide e Platone, nel luogo dove si compie il parricidio.

Se Socrate è assunto a teorico del *basanizein* (cioè di quell'interrogare che, in quanto *tortura*, costringe l'interlocutore a proporsi in modo nuovo di fronte alla realtà e alla verità, cfr. *Teet.* 150b-c), la piena realizzazione di tale progetto gnoseologico si verificherebbe in Platone, allorché il giovane Teeteto decide di correre il rischio massimo, cioè decide di affrontare «da adulto» il problema posto da Parmenide quando asserì che solo l'essere è: ἔστι γὰρ εἶναι.

Si tratta, secondo C., di un grandioso *dráma* accuratamente messo in scena che si svolge tra due generazioni, tra padri e figli, e che ha come esito una nuova prospettiva nella considerazione della realtà: quella per cui si passerà dalla concezione dell'«essere assoluto» a quella dell'«essere relativo». Da conversazione amabile tra i giovani e l'autorevole padre (che mantiene però i giovani succubi dell'*aucloritas* e incapaci di volere in modo autonomo la verità), si arriverà alla guerra temeraria. Sul piano dialettico, si supera il metodo della *diaíresis* (che può andar bene per la «caccia» o per la «pesca») e si va verso il metodo dell'*inquisizione*: ἄναπυθᾶνεσθαι. Si apre una battaglia tra giganti, proprio come nel momento in cui il *mythos* lascia il posto al *lógos*: contro i giganti e contro tutti gli abitanti dell'invisibile si combatterà senza tregua.

Insomma, la questione relativa all'essere è il vero banco di prova non tanto dell'ontologia, ma del modo in cui l'ontologia si fa centro originario della problematica filosofica. E, nell'analisi di questa operazione, C. si sofferma proponendo una serie di acute osservazioni che contribuiscono a guadagnare una conclusione solida e coerente dove il senso universale di *pólemos* garantisce l'apertura al divenire.

Ma proprio per questo – cioè per l'inevitabile situazione dibattimentale che l'imporsi di *pólemos* garantisce - non tutto potrà risultare risolto.

Vediamo meglio.

*Fedro e Sofista*. Nei due dialoghi abbiamo una struttura simile che esibisce differenziate fasi narratologiche: incontriamo in entrambi, distinti e presentati con modalità analoghe, due discorsi che ripropongono uno stesso tema. A parere di C., e ciò in opposizione alle correnti analisi degli studiosi, qui siamo di fronte non tanto al superamento di un atteggiamento discorsivo in cui si verifica il passaggio da un provvisorio stato di affidabilità argomentativa a un altro più potente e vincente; quanto piuttosto all'esemplificazione di come si possano guadagnare risultati antitetici per il solo motivo che si parta da presupposti diversi. C. precisa che non si tratta di criticare la «verità» di quei discorsi, per far seguire alla critica una enunciazione positiva, ottenuta mediante il semplice rovesciamento del punto di vista avverso, come si è soliti affermare leggendo l'Ateniese attraverso lo schema moderno delle due *partes*. Né di contrapporre specularmente *lógos a lógos*, e dunque di riconoscere in ogni caso nei discorsi «secondi» un «grado» di verità più elevato rispetto ai «primi». Ma piuttosto si tratta di mostrare l'irriducibilità della verità a qualsivoglia *recipiente* discorsivo, l'ulteriorità dell'*alethés* rispetto a ogni *lógos* che pretenda di «contenerlo», l'apertura inconcludibile di un processo, per il quale mai potrà darsi punto di arrivo definitivo» (p. 54).

Più in generale ciò significa che Platone prefigurerrebbe non tanto un processo evolutivo nella ricerca, quanto un salto di qualità determinato da una rivalutazione nuova di sé e del proprio progetto strategico. O si diventa adulti e si ha il coraggio di proporre «polemicamente» se stessi con le conseguenze del caso (positive o negative non è importante: si tratta comunque di conseguenze che testimoniano la rottura del rapporto di dipendenza), oppure si rimane intrappolati, bloccati dall'*aucloritas*. Si rimane al massimo *sophistés*, e non si diventa *philósophos*.

C. dunque fa di *pólemos* meno lo strumento della sofistica che la condizione originaria del filosofo autentico.

Ma davvero è così?

La soluzione proposta è indubbiamente interessante e ben documentata ai vari livelli di indagine: cioè sul versante sia dello sviluppo teoretico sia su quello drammaturgico-narrativo. Si colgono immediatamente il *páthos* e la delicatezza della situazione epocale. Ma qualche riserva si può avanzare, perché non tutto ancora sembra così spiegarsi. Proprio sulla questione di *pólemos* infatti si potrebbe osservare che tra Platone e la Sofistica (e poi tra Platone e Parmenide) permane un'ineliminata ambiguità: in che cosa l'«uso di *pólemos*» fatto da Platone può essere distinto da quello della Sofistica? Platone si mette davvero in gioco? Quando, perdendo di vista il sofista, Teeteto e lo Straniero hanno trovato nel corso della loro «caccia» il filosofo che li interroga socraticamente, Platone intendeva scherzare oppure non è da considerare nient'affatto un semplice espediente retorico questo ipotetico rovesciamento delle parti secondo il quale saranno Teeteto e lo Straniero «interrogati»

(e quindi possibile preda di «caccia») dal sofista? (cf. pp. 72-74). Che significa davvero la battuta: «C'è il rischio che, mentre eravamo alla ricerca del sofista, abbiamo trovato il filosofo» (*Soph.* 253c)?

La sensazione è che la scoperta di *pólemos* - addirittura dotato di valenza ontologica come poi chiarirà Heidegger - deponga piuttosto a favore dell'essenzialità della Sofistica. Lo svelamento dell'essere coincide con *pólemos* al punto che potremmo in pratica supporre che non solo è problematico il successo nella caccia al sofista da parte di Teeteto e dello Straniero, ma che anche la «grande caccia» (o la «grande guerra per la verità») di Platone non superi per nulla il risultato di essere autentica opera sofistica. Non basta aver abbandonato la strategia della *diairesis* abbracciando la tecnica dialettica filosofica degli «uomini liberi» per non essere più ragazzi e aver guadagnato la stabilità epistemica dell'adulto.

Se *pólemos* rimarrà fino alla fine patrimonio del filosofare, motivo per cui anche Nietzsche e Heidegger - non solo Platone - mantengono inespugnabili la loro vitalità, allora perché non concludere che in realtà ad essere vincente è il sofista e che ad essere aperto è ancora il suo gioco, appunto *pólemos*?

C. non analizza questa curvatura nello sviluppo della sua indagine perché risulta più attratto (forse motivatamente se si considera a posteriori l'andamento dello sviluppo della «storia della filosofia») dalla vitalità di *pólemos* solo quale puro strumento conoscitivo che serve a «dare ragione, λόγον δίδοναι» dell'essere e del divenire.

Eppure che la conclusione guadagnata da Platone possa risentire non solo strumentalmente dell'influenza sofistica rimane il nodo problematico decisivo. Lo lascia indirettamente intuire C. medesimo in alcune occasioni, come a p. 97, dove l'andamento dell'argomentazione platonica evoca non solo l'impostazione ma la stessa tesi sofistica<sup>1</sup>. Scrive infatti Platone che «la strada di dire che cosa è l'essere non è per nulla più facilmente percorribile di quella di dire che cosa è il non essere» (*Soph.* 246a); ebbene, questo è proprio lo sfondo teorico su cui si muove Gorgia per sostenere l'impossibilità di dimostrare l'essere. Più precisamente la tesi centrale della prima argomentazione gorgiana, nell'esposizione dell'Anonimo autore del *De Melisso, Xenophane et Gorgia*, consiste nel porre l'identità di essere e non essere: se essere e non essere sono la stessa cosa (e ciò, proprio come per Parmenide e Platone, a causa dell'impossibilità di dire o pensare il non essere) le due conclusioni opposte che ne conseguono sono parimenti ammissibili. Si potrà insomma concludere aporeticamente sia che niente è sia che tutto è: *εἰ δὴ ταῦτόν ἐστιν τὸ εἶναι καὶ τὸ μὴ εἶναι, οὐδ' οὕτως μᾶλλον οὐκ εἴη ἂν τι <ἦ> εἴη. ὥς γὰρ κάκεινος λέγει, ὅτι εἰ ταῦτόν τὸ μὴ ὄν καὶ τὸ ὄν, τὸ τε ὄν οὐκ ἔστι καὶ τὸ μὴ ὄν, ὥστε οὐδέν ἐστιν, ἀντιστρέψαντι ἔστιν ὁμοίως φάναι ὅτι πάντα ἔστιν· τὸ τε γὰρ μὴ ὄν ἔστι καὶ τὸ ὄν, ὥστε πάντα ἔστιν.* 6. 8 = 979b<sup>2</sup>. Da questo punto di vista Gorgia risulta senz'altro parmenideo; tuttavia in uno dei passaggi cruciali della sua argomentazione egli sembra prospettare proprio le condizioni che conducono a porre distinti livelli di essere e di non-essere, le condizioni cioè che conducono Platone al parricidio: «Se ciò che non è è, o si potrà affermare in senso assoluto che è (ἦ ἔστιν ἀπλῶς εἰπεῖν), o che ugualmente esiste, pur non essendo allo stesso modo dell'essere (ἦ καὶ ἔστιν ὁμοίως μὴ ὄν)», 6. 2 = 979a. Per concludere però immediatamente: «Ma ciò non risulta né secondo questo ragionamento né necessariamente». E difatti, poco prima, Gorgia aveva ribadito che: «Se il non essere è in quanto non

<sup>1</sup> Un altro punto importante è a p. 72, dove è riproposto il passo del *Sofista* nel quale il non-essere «in se-stesso e per se stesso non è concepibile discorsivamente, non è dicibile, non è pronunciabile», e intorno a esso «non è possibile alcun *lógos*» (*Soph.* 238c). Come non riandare alla scansione gorgiana per cui «nulla esiste ... se anche esiste non è percepibile per l'uomo ... anche se percepibile, allora però è inesprimibile e inesplicabile ad altri» (*Sext. Emp. Adv. log.*, I, 65)?

<sup>2</sup> Per il testo di Gorgia rinvio all'edizione criticamente rivista *Sofisti: Protagora, Gorgia, Dissoi Lógoi, Una reinterpretazione dei testi*, a c. di S. Maso e C. Franco, Bologna 1995.

essere, ciò che non è non avrebbe per nulla un'esistenza di livello inferiore rispetto a ciò che è», εἰ μὲν γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἔστι μὴ εἶναι, οὐδὲν ἄν ἦν τὸ μὴ ὄν τοῦ ὄντος εἴη, 5. 4 = 979a.

Come per Platone, anche per Gorgia insomma dire l'essere e dire il non-essere non risulta per nulla facile, al punto che la strada che prospetta un parricidio si presenta. Platone l'imbocca, ma non è per nulla chiaro se l'imbocchi per pura conseguenza della strategia sofistica o per un qualche salto di qualità sui cui presupposti occorre però ancora indagare per non limitarsi a un mero atto di fede nelle sue parole.

Detto altrimenti, tutto questo significa che la «caccia» al sofista di Platone porta a constatare che non solo egli si è servito dell'argomentazione e della sofistica a livello puramente strumentale, ma che le conclusioni cui perviene forse ne risentono anche sul piano teoretico. Non a caso la storia dell'Occidente vive di questa ambiguità, di questo *pólemos che è lógos* fortemente ribadito da C., e anche – probabilmente – di questo *pólemos che è essere* le cui tracce almeno in Nietzsche e in Heidegger (ma anche in Hegel) non sono scomparse.

Venezia

Stefano Maso

Anthony GRAFTON, *La nota a piè di pagina, Una storia curiosa*, tr. it. a cura di G. Lonza, Edizioni Sylvestre-Bonnard, Milano 2000, pp. 205, Lit. 48.000.

La nota a piè di pagina è una presenza discreta (a volte non troppo), ma costante negli studi moderni; tuttavia, raramente è stata, essa stessa, oggetto di letteratura. A ciò pone rimedio il 'curioso' saggio di Grafton, che ne descrive genesi ed evoluzione nella produzione scientifica, soprattutto in campo storico. La nota appesantisce il testo, ma insieme lo giustifica, e imbarazza talvolta lo studioso, che si trova a dover scegliere fra scienza e arte nel momento in cui propone un lavoro che voglia essere documentato, ma anche di agile lettura.

L'analisi di Grafton si snoda attraverso la «storia della storiografia», seguendo percorsi tematici più che un *excursus* rigidamente cronologico e fornendo un'interessante documentazione sul rapporto dello storico non solo con la propria scrittura, ma anche con le fonti: la nota a piè di pagina, inconcepibile come tale nel mondo antico ma già *in nuce* nelle glosse e negli scolii, diventa l'indispensabile testimone della bontà del moderno lavoro di ricerca, con poche ma significative eccezioni, come Hegel, che, scrive Grafton, la tratta «come il sintomo esteriore di un'erudizione infettiva da cui non voleva essere contagiato» (p. 97), mentre, sul fronte opposto, Hume si scusa per la sua «*negligence in not quoting my authorities*» (p. 164). Il testo è diviso in otto capitoli: il lettore che abbia confidenza con il mondo accademico troverà irresistibile il primo, *L'origine di una specie*, in cui Grafton mostra come l'uso della nota a piè di pagina sia tutt'altro che neutro e si presti a schermaglie, polemiche e sottintesi, e illustra i differenti approcci alla nota da parte degli studiosi di vari Paesi e di diverse generazioni con finezza e umorismo degni delle migliori pagine di Lodge.

Il secondo capitolo ha per oggetto in particolare l'approccio alla nota da parte di Ranke, fondatore, nella prima metà del diciannovesimo secolo, della «storia scientifica» che privilegia, in modo quasi ossessivo, la fonte primaria e che trasforma lo storico in una sorta di cacciatore di fonti, emulo dei grandi modelli cinquecenteschi di Machiavelli e Guicciardini, la cui lucidità intellettuale non era tuttavia riuscita a sfociare in metodo storico rigoroso. Ranke smaschera la facilità con cui la nota a piè di pagina si limita a fornire una *falsa species* di completezza erudita, mentre la vera scientificità si ottiene solo con il vaglio delle fonti, e non la loro mera citazione.

Il terzo capitolo (*Come lo storico trovò la sua Musa. La via di Ranke alla nota a piè di pagina*) riconduce più strettamente il saggio al tema centrale. La posizione di Ranke nei confronti della nota, espressa dallo studioso in una lettera all'editore Reimer, bene illustra il carattere di *bon ton* della pratica annotativa, e nella citazione di Ranke pare di cogliere in Grafton una certa divertita allusione a pratiche *evergreen*: «Ho evitato con cura di intraprendere un vero lavoro di annotazione. Ma ho ritenuto che per un esordiente, che deve farsi strada e guadagnarsi la fiducia, la citazione fosse

indispensabile» (p. 63). In più, l'analisi delle redazioni dell'opera di Ranke mostra come lo studioso proceda, per così dire, in forma di *hysteron-proteron*, scrivendo all'inizio il testo e solo in seguito cercando gli elementi giustificativi da relegare in un numero di note sufficiente a dare all'opera un aspetto «scientifico», ma ancora troppo esiguo per evitare la stroncatura delle sue *Geschichten*, che Heinrich Leo ebbe buon gioco a definire apprezzabili *bei gelehrten Weibern* in una nazione dove il culto della nota è tale che Rabener nel 1743 può pubblicare l'ironico *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text*.

Il quarto capitolo, *Note a piè di pagina e philosophie*, ricerca invece lo *status* della nota nella Francia illuminista. In uno scenario dominato dalla figura di Voltaire, che sostiene che «i particolari [...] sono i parassiti che uccidono le grandi opere» (p. 87), l'apparato di note è destinato ad avere vita non facile, al punto che Tissot si giustifica per essere ormai uno dei pochi, in Francia, ad usarle, mentre in Inghilterra, sia pure fra le polemiche, esse fanno parte della consuetudine. La «non annotazione» in Francia ha un illustre caposcuola in de Thou, assai rispettato in età illuministica, «quando le sue opere storiche in latino ricevettero l'eccezionale omaggio di essere sepolte in sette volumi, ciascuno troppo pesante per essere sollevato» (p. 119) in una *ne varietur* monumentale che non rende giustizia alla fluidità del processo di scrittura dell'autore. De Thou sostituisce la nota con la corrispondenza diretta con il suo pubblico cui consente la libera frequentazione della sua biblioteca privata, una sorta di ipertesto materiale che in certa misura elimina la necessità di offrire al lettore ulteriori estremi bibliografici.

Il sesto capitolo si occupa del ruolo della storiografia antiquaria nell'elaborazione della nota a piè di pagina. Kircher segue ancora il modello della «storia ecclesiastica» che, nei secoli aveva portato di volta in volta a capolavori come le opere di Eusebio, Beda e Lorenzo Valla, e fa ampio uso di glosse a margine, ma - destino simile a quello di Ranke, seppure con motivazioni opposte - non può evitare gli strali di Gibbon che rivolge il suo amore-odio agli «antiquari di profonda erudizione e di facile credulità» (p. 158). D'altra parte, proprio nel momento in cui la nota a piè di pagina si afferma come procedimento scientifico e giustificativo del proprio lavoro, Bayle dimostra nel suo *Dictionnaire Critique*, che contiene paradossalmente un ricchissimo apparato, come la battaglia contro l'errore sia un inutile sforzo a contrastare un'entropia inevitabile, e, con singolare inversione metodologica, lo storico *sine ira et studio* del corpo testo si trasforma nel commentatore soggettivo in nota.

Il saggio, come si può comprendere, è ricchissimo, assai originale sia nel contenuto, sia nella sua struttura, e merita di essere letto, con l'avvertenza che i passaggi logici non sono sempre evidenti, poiché, come accennato, l'autore tende a procedere per associazioni di idee e senza un preciso ordinamento tematico o cronologico; tuttavia, i percorsi tracciati dallo studioso risultano per lo più estremamente suggestivi, e certo qui si sono potuti offrire solo alcuni cenni rispetto a un lavoro di notevole densità culturale, che dà origine a un indice dei nomi di circa quattrocento voci ed è, naturalmente, corredato da un congruo apparato di note a piè di pagina, mai così *chez soi* come in questo caso.

Torino

Massimo Manca

John LEWIS, *Adrien Turnèbe (1512-1565). A Humanist Observed*, Droz, Genève 1998 («Travaux d'Humanisme et Renaissance» N° CCCXX).

«The amount of criticism devoted to Turnèbe during the last two hundred years has not matched his standing or reputation», ricorda l'A. quasi in apertura della breve *Introduction* (pp. 15-25, poche pagine, che, in realtà, anticipano il giudizio sul grande umanista normanno, abbozzandone un ritratto simpatetico ma obiettivo): infatti, dopo i lavori del secolo scorso di A. Legay, *Adrien Tournebus, lecteur royal* (Caen 1877) e L. Clément, *De Adriani Turnebi Regii professoris praefationibus et poematis* (Paris 1899), il primo in realtà dedicato a una ricostruzione della vita del T. trascurata a istanze localistiche, la più recente opera di Geneviève Demerson, *Polémiques autour de la mort de*

*Turnèbe* (Clermont-Ferrand 1975) può interessare solo marginalmente il lettore che voglia approfondirne le vicende accademiche e l'attività filologica (alcune corrette seppur sintetiche puntualizzazioni e una bibliografia essenziale può ora offrire la voce *Turnèbe* (*Adrien*) (*Tournebus Adrian*) di J. Letrouit, in Colette Nativel (cur.), *Centuriae Latinae. Cent una figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, Genève 1997).

Il primo succinto capitolo, *Early Life and Career (1512-47)* (pp. 27-41), traccia una ricostruzione della vita e della formazione dell'umanista prima della sua nomina al *Collège des lecteurs royaux*: queste pagine seguono con equilibrio e gusto i primi passi del Tournebus (tale pare essere, per inciso, la forma originaria del cognome, «toponyme typiquement normand» a dire del Letrouit, che cita l'acrostico apposto dal T. alla prima opera a stampa e un atto del 1551, trascurati dal Lewis, che tuttavia ne riconosce anch'egli nella forma Turnebus la latinizzazione e in quella Turnèbe, che pure adotta, la francesizzazione) nel difficilmente documentabile periodo della prima formazione, da quando poco più che decenne egli si reca a Parigi per studiare al *Collège de Justice*, dove avviene l'incontro, che segnerà la vita e gli affetti amicali di entrambi, col Léger Duchesne («the respective careers of these two close friends went in tandem», icasticamente il L.), al compimento dei suoi studi presso la *Faculté des Arts* (1533), alle prime esperienze di insegnamento al collegio di formazione, per un biennio, e successivamente al *Sainte-Barbe*, coll'amico Léger Duchesne. Delle sue lezioni colà rimane l'acido ritratto di Petrus Ramus (Pierre de la Ramée), che lo accusa di aver improntato i suoi corsi a un eccesso di filologismo (*totò anno illo variam authorum correctionem et lectionem ostentasti*): in questa precoce vocazione si riconoscerà naturalmente, e *contrario*, una delle più grandi doti del T.

Un periodo oscuro nella vita accademica del T. è quello che precede la chiamata all'Università di Tolosa (1545), e qui si è innestata la leggenda, che ha avuto grande fortuna letteraria, secondo cui la sua docenza al *Collège du Cardinal-Lemoine* sarebbe stata contemporanea a quelle dello scozzese Buchanan e del Mureto: al proposito il L. si tiene alle conclusioni di R. Trinquet (BHR 27, 1965, 272-85), che ne ha dimostrato l'inconsistenza lavorando sulla biografia del giovane Mureto. Nel biennio tolosano il T. ritrova l'amico Léger Duchesne, ha come collega Denis Lambin, e ha modo di entrare in contatto col giovane Henri de Mesmes, futuro dedicatario del secondo tomo degli *Adversaria*, che gli fornirà grata protezione al suo ritorno a Parigi: egli è già un filologo noto e affermato, ma non ha ancora pubblicato nulla di particolarmente notevole.

Il ritratto dell'ambiente in cui si inserisce il novello *lecteur royal* (pp. 43-75) non manca di vivacità. Nella relativamente recente istituzione (i primi corsi erano iniziati nel marzo del 1530) il T. accede dapprima alla cattedra di greco, che trasmette al Lambin nel 1561 per succedere a Francesco da Vimercate (Vicomercatus) su quella di Filosofia greca e latina (il L., che chiama il milanesissimo filosofo in un'occasione, p. 15 n. 2, «François de Vicomercato», altrove «François Vicomercato», correla questa successione alla sua morte, ma in verità il V. insegnerà a Torino ancora una decina d'anni: v. B. Nardi, *Saggi sull'Aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*, Firenze 1958, 404 ss.). Sono anni non facili, sia dal punto di vista economico (*Quam misera sit conditio doctentium literas humaniores Lutetiae* titola un ironico poema del Buchanan, apparso nel 1579), sia per la mancanza di una sede propria per le attività del Collegio, sia infine per l'opposizione («bitter and prolonged») da parte della Sorbona, che nel rivendicare a sé la corretta interpretazione delle Scritture, intravede nel libero insegnamento delle lingue classiche sottratto al proprio controllo la pericolosa chiave a lettura riformate: emblematici in tal senso il tentativo della Sorbona di imporre la propria censura ai corsi del Collegio (1534) e i turbidi del 1557 tra studenti e comunità religiosa di Saint-Germain-des-Près. Un effetto paradossale di tale ostilità è l'allargamento del più liberale ambiente scientifico del Collegio a collezionisti filantropi del calibro di Aymar de Ranconet, che fornirà al T. fondamentali supporti manoscritti alla sua opera editoriale.

Nella chiusa del capitolo viene brevemente accennata la nota, lacerante disputa sulla vera fede del T., vanamente conteso dopo morto tra Cattolicesimo e Riforma: neppure la celebre orazione funebre del Léger Duchesne («by far the most detailed account of T.'s academic career and reputation») appare

immune da queste tendenze propagandistiche, nel suo fervore teso a rivendicare al celebrato una corretta «Catholic reputation». Tanto verrà con maggiore ampiezza esposto nel successivo e finale settimo capitolo (*Religion and the Last Things*, 295-320), il cui asse è costruito proprio sulla contrapposizione tra l'*Oratio* del Duchesne e l'*Epistula quae vere exponit obitum Adriani Turnebi Regii professoris*, che propone una «schismatic interpretation of Turnèbe's final wishes», ad opera di quel Philaretus in cui Clément ha proposto di riconoscere il belga François Thory (De Thoor).

In anticipazione del successivo esame dell'attività del T. quale poeta d'occasione e satirico in latino (*Poets and Poetry*, 263-94), un cospicuo spazio (*Against the Jesuits*, pp. 77-104) viene a questo punto dedicato al breve poema satirico *Ad Sotericum gratis docentem* composto nel 1565, poco prima della morte: è questo il suo contributo alla disputa contro i Gesuiti ed il loro tentativo di incorporare nell'Università di Parigi il *Collegium Claromontanum Societatis Jesu*.

Nell'agosto del 1551 T. viene nominato da Enrico II *Imprimeur du Roy pour le grec*: la partenza di Robert Estienne per Ginevra l'anno precedente, per i noti motivi religiosi, aveva condotto a questa nomina, schivando quella, attesa, al fratello dell'Estienne, Charles. In questi quattro anni (in realtà il titolo passa nel 1556 a Guillaume Morel, che aveva fornito al T. quella copertura professionale che certo non faceva parte delle sue pur prestigiose competenze, ma le ultime opere del T. recano la data del 1555), si concreta l'«astonishingly productive period» del bretone. Ad esso è dedicato il quarto, lungo capitolo (*Scholar and Printer*, 105-212), dove un esame in ordine alfabetico delle edizioni Turnebiane (*Catalogue*, 120 ss.) è preceduto da forse troppo sommarie riflessioni sul metodo filologico del T. (*Scholar*, 111 ss.). In sintesi, nel lacerante dibattito contemporaneo tra l'ingegnosa emendazione congetturale e la ricerca dell'ottimo esemplare come fonte della vera lezione testuale, T. risulta più incline all'interventismo *ope ingenii*, sì da suscitare le ire di Pier Vettori, che nel riconoscerlo «vir sane doctus ac multae lectionis» rimarcava con rammarico: «utinam ... non tam cupidus undique fuisset omnia emendandi».

Nel lungo *Catalogue* il lettore troverà purtroppo, accanto a molte scontate informazioni, pochi elementi di novità ed ancor minori approfondimenti. Ci si limiterà qui a due esempi: del Sofocle del 1553 il L. si limita ad affermare che esso rappresenta «a watershed in critical approaches to Sophocles because of the care and the clarity», grazie all'approccio del T. col ms. ora B. N. *Graecus 2711*, che gli era concesso proprio dal dedicatario Aimar de Ranconet. Ma ben altra è la rivoluzionaria novità dell'edizione turnebiana: essa reintroduce infatti nelle parti liriche del testo drammatico l' *a r e s p o n s i o n e*, riscoperta da Triclinio poco più di due secoli prima, e che in seguito Canter, grazie anche all'esempio turnebiano, saprà ritrovare in Euripide ed Eschilo (si veda infatti, nella prefazione al suo Sofocle del 1579, l'elogio del bizantino, che «in carminum ratione ... non parvo nos ... labore ... levavit», cf. Monique Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance, Éditions, traductions, commentaires et imitations*, Lovanii 1984, 246). Il L. sa inoltre, dagli studi di R. Aubret, che l'edizione non riproduce esattamente gli scoli triciniani annessi al Parigino, ma dimentica di trarne la nota informazione che T. aveva con ogni verisimiglianza a disposizione un altro manoscritto scoliastico, l'odierno Cambridge, University Library Dd.XI.70, di mano di Michele Suliardos, apografo diretto dell'Estense gr. 87 (a.Q.5.20) di Andronico Callistos. Involontariamente umoristico, certo oltre le intenzioni del L., risulta pure l'approccio all'edizione di Efestione (stesso anno del Sofocle, che ne presenta, sempre dal Parigino 2711, l'*Épitome τῶν ἐννέα μέτρων*), del quale il L. si limita ad annotare che «by one informed modern critic (il Kitto) ... has been called a 'singularly stupid metrist'». Se si vuole infatti valutare storicamente, oltre ogni facile ironia, la portata dell'*Enchiridion* efestioneo, non si potrà ignorare che esso costituì 'il' trattato su cui si formarono i pochi metricologi di epoca bizantina, e che, ad esempio, le analisi di un Isacco Tzetzes (prima metà del XII sec.) su Pindaro e dello stesso Triclinio sui tragici, Pindaro, ed Aristofane non si lasciano intendere se non su questo sfondo.

Un'ostilità umana ed accademica che, per la sua acredine, sorprende in un uomo dell'umanità del T. («he was not used to conflict»), fu quella col collega Pierre de la Ramée: ad essa il L. dedica il quinto, lungo capitolo [*The Trouble with Cicero: Controversy at Paris with Petrus Ramus (1550-56)*], 213-

61], tentandone una ricostruzione oltre l'apparente e più ovvio oggetto del contendere, ossia l'interpretazione dell'autore dal T. prediletto e da entrambi commentato. Forse le radici del dissidio affondano, come si è proposto anche altrove, nell'attacco portato nel 1543 dal Ramus al *curriculum* istituzionale dell'Università parigina e nella difesa obbligata (nel *Pro Schola Parisiensi contra novam Academiam Petri Rami Oratio*) del suo rettore, Pierre Galland, che può aver influito sul vecchio amico a suo tempo richiamato da Tolosa.

Il volume è chiuso da una tripla Appendice (pp. 326-29), che offre una ripartizione dell'attività editoriale del T. cronologicamente e per autore, e acclude due istanze tratte dall'azione legale intentata nel 1552 dal T. contro Charles Estienne. Ad essa seguono una *General Bibliography* (pp. 331-62) e l'indice dei nomi (pp. 363-73).

Trieste

Andrea Tessier

\* *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918): Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000 [Labirinti. Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 45], pp. 358.

Questo volume contiene gli Atti del seminario di studio su G. Fraccaroli, tenutosi a Verona nel 1998, per iniziativa della Biblioteca Civica di Verona in collaborazione con l'Università di Trento. Lo hanno curato, e vi hanno, come diremo, validamente collaborato A. Cavarzere, un ben noto filologo classico di ampi interessi, che si è occupato anche di storia degli studi di greco e di latino (quanto ai rapporti tra Fraccaroli, il suo allievo Ubaldi, G. de Sanctis e Pasquali si veda il suo *Pasquali in tombola*, QS 40, 1994, 141-50), e un valente medievista, G. M. Varanini (mi sia lecito rammentare che io sono stato amicissimo di suo padre, l'italianista G. Varanini, che ricordo sempre con alta stima e rimpianto). Non sempre un certo ritardo nella pubblicazione di Atti congressuali è nocivo: si sono aggiunti nel frattempo altri due contributi, di A. Brambilla e di A. D'Orsi. Il volume è dedicato alla memoria di Mariella Cagnetta che, troppo presto scomparsa, non fece in tempo a partecipare al seminario del '98. Vi partecipò invece, ma recentemente è scomparso anch'egli *ante diem*, Enzo Degani. Purtroppo in questi ultimi tempi si sono succeduti gravissimi lutti per i nostri studi (il pensiero corre subito anche a Scevola Mariotti).

Da molti decenni ben poco ci si era occupati del Fraccaroli). Alcune pagine, necessariamente troppo brevi, avevo scritto io in occasione del centenario della RFIC (1972, 425-30); più ampiamente se n'erano occupati, in scritti spesso citati nel volume di cui parliamo qui, La Penna, Degani e, con tono complessivamente più favorevole ma non esente da alcune giuste riserve, P. Treves (*DBI* 49, 1997, 556-59, e in altri saggi). È stato utile dedicare al F., nel convegno del '98 e nel volume qui recensito, un'indagine 'a più voci', non tutte concordi ma integrantesi a vicenda e basate su ampio materiale epistolare, in massima parte finora inedito: tanto più utile in quanto il F. ebbe una personalità molto discussa, anche perché intimamente tormentata e contraddittoria, ma certamente degna di studio approfondito.

Severo assertore, come è sempre stato, di una rigorosa disciplina filologica, Degani conferma (*Il F. e la filologia classica*, 13-27) il giudizio in gran parte negativo sul F. che aveva espresso già in

\* Nell'inviare alla redazione il dattiloscritto di questo lavoro, Timpanaro lo accompagnava con un breve biglietto, in cui scriveva tra l'altro: «Quanto alla salute... non sono molto ottimista, ma comunque vedremo. A 77 anni compiuti, d'altra parte, si può anche "andare all'Adè" (come soleva dire Pasquali) senza troppo lamentarsene». Il suo presentimento doveva rivelarsi fin troppo fondato; e noi oggi lamentiamo la scomparsa di un grande studioso e di un amico. "Lexis" è onorata di pubblicare questo suo ultimo testo, che Sebastiano Timpanaro ebbe la cortesia di dedicarcelo.

suoi scritti precedenti; e specialmente per ciò che riguarda l'ultimo F., ormai travolto dallo sciovinismo antitedesco, non credo gli si possa dar torto. Ma Degani mirava sempre all'obiettività (questa sua dote, morale e intellettuale, ci rende ancor più dolorosa la sua scomparsa), e riconoscimenti notevoli nei riguardi del F. non mancano nel suo saggio; nel quale è molto bella e giusta, oltretutto, la parte preliminare, sulla decadenza degli studi filologici nell'Italia preunitaria (soltanto A. Peyron, cf. 17 n. 6, meritava, credo, un giudizio più favorevole, come papirologo e grecista; e forse a una mera dimenticanza si deve il silenzio su Domenico Comparetti; ma nell'insieme, ripeto, il suo contributo è eccellente).

Su un solo contributo filologico di F. ha concentrato la sua attenzione A. Cavarzere (*F., Pasquali e Cercida di Megalopoli*, 29-47), ma ha ben sintetizzato le differenze di mentalità e, malgrado le differenze, le affinità tra i due studiosi. Pasquali da giovane fu attratto, come è noto, dall'alto livello e dalla ricchezza di interessi della filologia classica in Germania (seppè, tuttavia, fare le dovute distinzioni tra i vari filologi tedeschi; e la sua ammirazione per Wilamowitz non fu immune da riserve che, come ora sappiamo, irritarono più del dovuto il 'nume' capace di autocriticarsi, ma non di accettare critiche altrui); e F. contribuì in modo decisivo a bocciare, in un disgraziato concorso, colui che gli sembrò, a torto, un succubo dei tedeschi. Pasquali, specie nel primo periodo della sua attività di studioso, si occupò soprattutto di letteratura ellenistica o «di letteratura latina in quanto parte della letteratura ellenistica», mentre l'ammirazione di F. andò sempre alla grecità classica (Cavarzere, 32, e cf. 32-34). E tuttavia, morto F. in un tragico incidente nel 1918, Pasquali non solo non serbò rancore alcuno verso il maestro veronese, ma, nella sua polemica con Romagnoli, sottolineò la probità con cui F., nel tradurre testi greci, non scansò mai le difficoltà e rese sempre conto del testo che seguiva e del modo con cui lo intendeva (cf. *Filologia e storia*, 1920, 41 e n. 1, dell'ed. curata da Ronconi; e il breve 'ritratto' di F. citato da Cavarzere, ora in *Scritti filologici*, II 337); e nell'*Orazio lirico*, come nota il Cavarzere, 34 s., il F. è tra i più citati, quasi sempre con consenso, due volte anche in contrapposizione a opinioni del Wilamowitz. Solo una volta nell'*Orazio lirico* Pasquali dissentì da F.: nell'appendice su *Cercida e Orazio* (226-36); e anche qui si espresse nel modo più riguardoso: «L'autorità che questo studioso meritamente gode per l'altezza dell'ingegno e la vastità della dottrina...». Nella recensione al vol. VIII dei Papiri d'Ossirinco (RFIC 40, 1912, 123-31) il F. si era soffermato, in verità molto brevemente, sull'ampio frammento di *Cercida* (ora *mel. 2* nell'eccellente edizione di L. Lomiento, Roma 1993), pubblicato per la prima volta da Hunt. Il F. aveva affermato che, nonostante la diversità nella metrica (riconosciuta, ma subito minimizzata) e l'uso dei composti lunghi e spesso oscuri (che è, F. lo ammetteva, quanto di meno orazioiano si possa immaginare), «*Cercida* è un vero precursore di *Orazio*». Le somiglianze, F. le notava – e le considerava sufficienti – nella mancanza di invettive personali e nella preferenza data all'amore per le meretrici anziché a quello, più difficile e pericoloso, per le donne sposate (*Cercida* nella chiusa di ciò che ci è rimasto del *mel. 2* = *Hor. sat. 1. 2. 125 s.*). Pasquali obiettò (riassumo molto brevemente): 1) che la mancanza di λαμβική ἰδέα e il richiamarsi a concetti genericamente moralistici è comune a tutte le filosofie ellenistiche e ai poeti greci che ad esse si richiamano, non al solo *Cercida*; 2) che l'elogio ora citato dell'amore meretricio è anch'esso comune ai cinici e, come Pasquali tende a sottolineare, a epicurei tardi come Filodemo, e, nella tradizione satirica romana, a Lucilio, ed era diventato addirittura un luogo comune (cf. *Or. lir.*, 231 n. 1); 3) che sulla diversità di stile (i composti lunghi, cf. *Or. lir.*, 221 e 229) e di metrica non si può troppo sorvolare. Sarà vero senz'altro che i composti e i metri (dattilo-epitriti con molte libertà) sono, diversamente da come li riteneva Pasquali, parodici piuttosto che seri, e imitati soprattutto dalla commedia attica antica (Lomiento, 36; a proposito della metrica, del resto, la Lomiento parla di un carattere «serio-comico» dei meliambi cercidei); rimane il fatto che sono estranei ad *Orazio*, anche se l'esametro orazioiano è meno 'prosaico' di quanto sembrava al F. (*Or. lir.*, 230). Che *Orazio* non comprendesse la metrica pindarica (come nemmeno, per ragioni diverse, quella di Plauto) è verosimile; certo, come in più punti Pasquali sottolinea, anche dove pindareggiò in certi trapassi e arditezze stilistiche, non tentò neppure di imitare la metrica; ma anche la rinuncia, nelle *Satire*, a qualsiasi metro all'infuori dell'esametro segna un distacco, come da Lucilio, così, a

maggior ragione, da Cercida (*Or. lir.*, 230). Io credo che la conclusione di Cavarzere, che, nella piccola polemica con F., Pasquali «non sembra affatto trovarsi dalla parte della ragione», sia troppo recisa. Più cautamente la Lomiento (50. 229) considera ancora «aperta» la questione di un influsso diretto di Cercida su Orazio e, anche a proposito dell'amore meretricio, dice che la conoscenza di *mel.* 2 da parte di Orazio «non si può escludere, benché la diffusione del motivo in ambiti diversi renda difficile provarla in modo certo». Forse Cavarzere ha sentito il bisogno, per così dire, di controbilanciare l'eccessiva severità di Degani. E, beninteso, rimangono nelle pagine di Cavarzere (che sul giambo ha scritto un eccellente articolo in *Enc. Oraziana*, II 59-61 e pubblicherà un lavoro più ampio) molte osservazioni giuste e che, comunque, fanno meditare. Quanto all'«Elena di piazza» e a quel confronto tra Cercida e Orazio che rimane il più plausibile, ha il suo valore l'uso, che troviamo in entrambi i poeti, di γαμβρός non come «genero» ma, beffardamente, come «amante della figlia» (Cavarzere, 46 s.; certamente è da respingere la congettura *generè* di Shackleton Bailey). Che «tutta la metrica anisosillabica» (esclusi, ovviamente, l'esametro e il trimetro giambico) riuscì ostica a Orazio (42), credo si debba senz'altro riconoscere, come abbiamo già accennato. Rimango però dubbioso quanto a certi rimproveri riguardanti anche la metrica isosillabica (L. E. Rossi, citato da Cavarzere, 42 n. 1); non voglio dilungarmi su tutto questo problema generale; ammetto che dia da pensare l'espressione *non elaboratum ad pedem* riferita ad Anacreonte (*epod.* 14. 11 s., cf. Cavarzere, 40 s.): mi pare strano che anche i metri di Anacreonte (non certo difficili come quelli di Pindaro) creassero imbarazzo ad Orazio, e d'altra parte le altre interpretazioni a me note di questo passo non sembrano convincenti.

Che, in complesso, i contributi strettamente filologici di F. meritino attenzione (così Cavarzere, alla fine del suo saggio), è indubbio. F. mostrò notevolissima sagacia nel ricostruire una cronologia degli epinici pindarici che fu poi confermata da un papiro d'Ossirinco (cf. *Pindaro*<sup>2</sup>, 21). Se di rado fu congetturatore felice, ebbe assai spesso ragione di difendere lezioni tramandate contro congetture magari brillanti, ma superflue (qui riterrei di poter confermare, in attesa di ulteriori precisazioni e parziali correzioni, ciò che, sulle orme di Pasquali, scrissi nel vecchio articolo del 1972 cit., 425 s. e 427 n. 1). L'indirizzo critico-testuale conservatore fu, in complesso, un difetto dei grecisti e latinisti italiani, dalla Controriforma fino alla metà del Novecento; e si accentuò quando, al tempo della prima guerra mondiale, le congetture furono considerate un'aberrazione della filologia tedesca (lo erano altrettanto della filologia olandese e inglese, anche se l'Olanda e poi l'Inghilterra ebbero congetturatori genialissimi). Ciò non toglie che congetture inutili o meramente *ludibundae* siano state fatte anche dal pur ottimo (e troppo presto scomparso) Enea Piccolomini e, nel primo periodo della sua attività, dal Vitelli. Nel criticare alcune congetture del Piccolomini ad Aristofane, in un articolo del 1886, io credo che per lo più il F. (che verso il Piccolomini espresse, anche molti anni dopo, alta stima) abbia avuto ragione; cf. i rinvii bibliografici nel mio art. cit. e ora nel saggio di Degani, 27 e n. 39: il Degani, un po' più severo nei riguardi del F., riconosce anche lui che seppè «respingere con successo congetture indebite o infelici». Sulla necessità della filologia, sulla necessità (già nell'insegnamento liceale e universitario, che, come ancora diremo, rimase sempre al centro dei suoi pensieri) di leggere direttamente i testi greci, F. insisté più volte: anche scorrendo gli *Atti* ora pubblicati sarà facile trovare esplicite dichiarazioni in tal senso. Le sue traduzioni poetiche, come ebbe a scrivere Pasquali nel profilo sopra citato, «sono sempre probe (...), non girano intorno a difficoltà», ma «attingono solo di rado l'arte», mentre, ancora secondo Pasquali, sono del tutto pregevoli le «versioni commentate dei dialoghi forse più difficili tra i platonici, il *Timeo*, il *Sofista* e il *Politico*». Particolarmente infelice dal punto di vista artistico, anche nell'edizione riveduta che il F. ne dette, è la traduzione di Pindaro: tanto infelice da servir poco anche come sussidio divulgativo, sebbene il F. avesse lavorato a lungo sulla personalità di Pindaro e sulla composizione delle sue odi, come è dimostrato dai Prolegomeni e dalla dedica alla memoria di G. Zanella, che F. considerò sempre come il suo vero maestro, di umanità e spiritualità, più ancora che il suo professore di greco, E. Ferrai (sul quale cf. ora l'ottima 'voce' di Treves nel *DBI*). Ma proprio nella prefazione a Pindaro (già nella prima ed. e poi nella seconda, pp. 16 s.) egli dichiarava: «Che la traduzione, anche la più perfetta,

possa sostituire il testo d'un classico greco è una sciocchezza tale che non può altro che far prova della innocenza di chi la pronunzia. La traduzione è atta qualche volta a invogliare e aiutare alla lettura dell'originale, e la traduzione di Pindaro può aiutare, non i principianti solo, ma anche i provetti». E ammetteva con modestia di aver troppo sacrificato, nella sua traduzione, l'arte alla fedeltà; a tradurre poesia greca in prosa italiana, tuttavia, non si rassegnò mai, lui che si sentiva anche poeta in proprio e con un volume di versi aveva esordito: nella prefazione alla seconda edizione, 23 e n. 1, lodava, ma a denti stretti e con l'aggiunta di ironie poco felici, la traduzione in prosa che di Pindaro aveva dato il Cerrato: essa avrebbe, credo, meritato un giudizio più favorevole.

Necessità, dunque, della filologia, e preparazione filologica assai buona. Il F., tuttavia, non superò il pregiudizio, molto diffuso in quell'epoca, che la filologia dovesse essere «mezzo, non fine», che i filologi (cito ancora dal *Pindaro*<sup>2</sup>, 12 s.; ma già nella prima edizione) dovessero essere «gente di buona volontà, dotata d'assai più pazienza e diligenza che non d'ingegno (...): manovali dell'arte, (...) inutile impaccio se non v'è l'opera dell'architetto». È moralmente encomiabile che a questo lavoro di manovalanza egli stesso, più volte, non si sia rifiutato di sobbarcarsi; ma ciò che si sente solo come un penoso dovere, per il quale (e qui davvero il F. cadeva nell'assurdità) ci sarebbe bisogno di poco o punto ingegno, si fa, inevitabilmente, poco e non del tutto bene. Credo ancora che queste premesse (anche se non sempre enunciate dal F. in modo così rozzo) abbiano contribuito a far sì che il F. sia stato un filologo poco impegnato e solo saltuariamente felice. E la filologia così angustamente concepita si riduceva a chiarimento del significato di parole e frasi del testo, mentre il filologo (chiedo scusa se dico cose oggi ovvie) deve fare molto di più: cogliere il valore stilistico delle espressioni, mettere in rapporto l'opera letteraria coi suoi antecedenti non per risolverla nelle sue «fonti», ma per cogliere il rapporto tradizione-originalità (non solo sul piano dell'espressione in quanto tale, ma anche dell'ideologia, dell'ambiente socioculturale: chi sa compiere tutto ciò è già «architetto», che certo dovrà anche sobbarcarsi a lavori faticosi, ma bisognosi anch'essi di ingegno). Per fortuna, ripeto, il F. seppe più volte superare quelle sue premesse. Giusta sarebbe stata una polemica contro l'eccesso di specializzazione (e il F. spesso vi insisté con ragione), contro un insegnamento del greco e del latino che si riducesse soltanto a preparare tre o quattro bravi grecisti, così come si possono ritenere sufficienti tre o quattro arabisti o iranisti (cf. *Pindaro*<sup>2</sup>, 13): su questo punto la polemica del F. può ridiventare attuale, oggi che si corre il rischio di sopprimere l'insegnamento delle lingue classiche sostituendolo con notizie generiche di «cultura antica», e rendendo così difficile un'adeguata comprensione di Dante o perfino del Leopardi e del Pascoli. È anche vero che il miglior grecista non sarà mai chi non abbia vivi interessi al di fuori della propria specializzazione; ma ciò vale, ad es., anche per le letterature straniere moderne, verso le quali l'ultimo F., quello dell'*Educazione nazionale* (cf. specialmente il cap. IX), assunse un atteggiamento violentemente xenofobo, «strapaesano».

Una novità, per me, ha rappresentato, anche dopo aver letto alcuni dotti scritti del Treves che mi erano sfuggiti, il saggio di A. Brambilla (che da tempo conosco e stimo come studioso dell'Ascoli e del De Amicis) su *F. tra Carducci e Zanella* (117-35). Conoscevo l'influsso dello Zanella sul F., ma nulla sapevo di un F. carducciano. Anzi, aveva, per così dire, rafforzato la mia ignoranza il fatto che nel rendere i metri della lirica monodica, e in particolare l'esametro, il F. si fosse discostato dalla metrica 'barbara' carducciana e fosse ricorso ad accoppiamenti di metri italiani diversi e, di solito, più tradizionali, e per alcuni versi giambici e trocaici fosse ricorso anche alla rima (cf. *Lirici greci*, I<sup>2</sup>, VII-IX), con dichiarazioni di principio che mi erano sembrate alquanto anticarducciane. Ora ho appreso che del vero e proprio «cenacolo carducciano» veronese rappresentato da due ammiratrici-amanti del Carducci (personalità, io credo, mediocri) e frequentato assiduamente dal Carducci stesso - il quale da Verona e zone limitrofe trasse ispirazione per alcune delle più note sue poesie, e apprezzò il modesto ma schietto poeta V. Betteloni - fece parte il veronese F.; che le poesie giovanili del F., molto carducciane, furono incoraggiate dal Carducci, al pari di alcuni scritti del F. sulla metrica italiana (il suo trattato *D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino 1887, è spesso citato e ancora apprezzato da A. Menichetti, *Metrica italiana, Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova 1993,

418: «ad onta degli effetti perversi che una *Teoria* dichiarantesi *razionale* avrebbe potuto avere, va riconosciuto a questo studioso il merito di aver scandito i versi senza forzature»); che il Carducci si adoprò per far pubblicare queste poesie (anche se non avrà certo condiviso l'elogio della vittoria prussiana di Sedan, cf. Cavarzere, 30 n. 4) e accolse con favore (ciò può far meraviglia) perfino i primi saggi fraccaroliani di traduzione da Pindaro. Quanto allo Zanella, mi limiterò a segnalare una sua lettera polemica contro certe nostalgie «pagane», comuni al Carducci e al F. giovane. La venerazione del F. per lo Zanella non ne rimase incrinata. E bisogna dire che se lo Zanella, pur audace nella *Conchiglia fossile*, aveva comprensibili remore religiose, anche certo paganesimo carducciano non era privo di superficialità.

Ma la fama del F., specialmente presso lettori non specialisti, si basò soprattutto sul suo libro *L'irrazionale nella letteratura* (Torino 1903), del quale, negli Atti del seminario di studio, discorre con tono simpaticamente affettuoso (si veda la chiusa) e con osservazioni assennate G. Avezzù (49-58), ma molto d'interessante e di giusto si trova anche negli interventi di A. D'Orsi (59-75: il D'Orsi si occupa in particolare, ma non esclusivamente, dell'influsso del F. su A. Monti, il quale esercitò grande fascino sui suoi allievi piemontesi, da Gobetti a molti altri, anche se oggi, temo, i suoi scritti interessano meno), di L. Pizzolato e di G. M. Varanini, sui quali diremo qualcosa tra breve.

A rileggerlo oggi (con fatica: «poco leggibile» lo chiama anche il Treves), *l'Irrazionale* suscita, da un lato, sincera ammirazione per la straordinaria vastità delle letture, senza dubbio di prima mano, che, come dice Avezzù, spaziano «da Omero alla *Chanson de Roland*, da Virgilio all'*Alfieri*», e si potrebbe continuare a lungo (il F. fu anche dantista, e nell'*Irrazionale* larga parte è data a osservazioni su poeti medievali). Vien fatto di pensare all'analoga vastità di preparazione del Rajna (mi riferisco soprattutto alle *Origini dell'epopea francese*) e del grande Comparetti. Ma d'altra parte, nonostante la suddivisione in paragrafi e le «Proposizioni» (specie di postulati o di «degnità» vichiane) che dovrebbero conferire un ordinamento teorico alla materia, rimane in me (e forse negli eventuali lettori *odierni*: vedremo che *allora* ciò non accadde) l'impressione, da un lato di un disordine espositivo, dall'altro dell'ovvietà di molte asserzioni. Certo, il F. non fu un «irrazionalista» alla Nietzsche o alla Bergson, e ciò, credo, non può essergli rimproverato (cf. Avezzù, 55, 57 e n.; piuttosto indicano un eccessivo eclettismo teorico i riferimenti al lombrosiano 'genio come follia', *Irraz.* 33 s.). Ma mi chiedo se tutte o quasi tutte le «Proposizioni» (anche quelle che Avezzù, 56 s., si sentirebbe di «salvare», cinque su quindici) non fossero già note ad alcune opere di estetica o di poetica antica, per es. all'autore *Del sublime* o, prima ancora, a Platone nemico dei poeti, ma rivalutatore della poesia nell'*Ione* o nel *Simposio*, e poi (so bene di procedere molto sommariamente) ai cosiddetti preromantici e ai veri e propri romantici. Ciò, credo, vale anche per la concezione crociana della poesia come creazione *ex nihilo* (cosicché, malgrado alcune critiche sensate di Croce a F., una sostanziale affinità tra *l'Irrazionale* e *l'Estetica* crociana non può forse essere del tutto negata, come fece Pasquali). Bisognerebbe, credo, anche precisare quali e quanti filologi contemporanei o di poco anteriori al F. avessero peccato di disconoscimento delle «irrazionalità» dei poeti: non mi sembra che dalla lettura dell'*Irrazionale* ciò appaia con molta chiarezza.

Un'altra cosa è stata osservata, e conviene brevemente ritornarci sopra. Molti, fin dall'inizio, considerarono *l'Irrazionale* come un libro che trattasse, esclusivamente o quasi, della «questione omerica»: tutte le altre osservazioni sarebbero funzionali a quell'argomento centrale. Anche Pasquali, in quel profilo che abbiamo più volte citato e che in complesso è 'distaccato' ma tutt'altro che sfavorevole, scrisse: «Quest'uomo, così razionale, volle scrivere la teoria dell'irrazionale nella letteratura, per applicarla alla questione omerica e mostrare che essa non ha diritto di esistere. Questo volume è la Bibbia dei neo-unitari italiani (...). L'Omero di F. – i due poemi (...) usciti perfetti dalla mente di un poeta antichissimo e sciupati con l'andar del tempo da interpolatori malvagi e stolti – è un miracolo di razionalismo, di razionalismo, s'intende, nel senso volgare»; e continuò negando ogni rapporto con «le filosofie del Gentile e del Croce» (a ciò abbiamo già accennato) ed elogiando senza riserve gli scritti di Gaetano De Sanctis sulla questione omerica, garbatamente (i rapporti erano ancora amichevoli) ma nettamente dissenziente dal F., raccolti nel libro *Per la scienza dell'antichità*

(Torino 1909). A me sembra che, quanto alla questione omerica, il F. non sia stato un «unitario assoluto» come ce n'erano e ci sono tuttora. Ammise (così mi par di capire da molte sue considerazioni, anche se manca forse nel suo libro una dichiarazione esplicita) che l'*Iliade* e l'*Odissea* fossero opera di due diversi poeti. Contro un modo meccanico di trattare la questione omerica, come quello seguito, ad es., da G. Hermann, dal Lachmann, dal Kirchhoff, anche dal Cauer il cui nome ricorre spesso nell'*Irrazionale*, molte osservazioni del F. sono valide, e lo avrebbe riconosciuto anche Pasquali, che aderì a una nuova concezione, da lui stesso chiamata «neounitaria»: la questione omerica come «questione di fonti», gli autori dei due poemi che hanno attinto a canti precedenti e talvolta li hanno anche incorporati (si veda la voce *Omero* nell'*EI*, ora in Pasquali, *Rapsodia sul classico*, Roma 1986, 174-76, 184-87, 213 s. e la bibliografia, 216 s., in cui Pasquali si dichiara concorde soprattutto con Bethe e Jacoby, anche con Wilamowitz ma non senza notevoli riserve). Il F. non poteva ancora conoscere codesta nuova impostazione della questione omerica; di ciò, credo, bisogna tener conto nel giudicare non anacronisticamente l'*Irrazionale*. E su posizioni altrettanto «vecchie» si trovava G. De Sanctis, e continuò a trovarsi anche nelle molte pagine che a Omero dedica nella *Storia dei Greci* (Firenze 1939, I, 183-226). Un solo esempio: egli trova inopportuno l'«addio» di Ettore a Andromaca in *Il. 6*, poiché Ettore ritornerà ancora salvo a Troia; ma in realtà non vi ritorna affatto, come è stato osservato di recente da P. Carrara in *Prometheus* 23, 1997, 217. Rimane in me l'impressione che Pasquali abbia considerato le idee di G. De Sanctis su questo problema (anche se con De Sanctis non ebbe sempre facili rapporti personali) più vicine alle sue di quanto non fossero in realtà. È un'impressione che dovrà essere verificata, perché della questione omerica non mi sono mai occupato *ex professo*.

D'altra parte, bisognerà pur rendersi conto dei motivi per cui questo libro, oggi ben poco letto, ebbe, al suo apparire e per molti anni ancora, un successo davvero straordinario. Soprattutto il materiale epistolare che c'è alla Civica di Verona, e che negli *Atti* è catalogato da S. Marchi (295-348, insieme alle altre carte fraccaroliane) e ottimamente commentato e in larga parte citato da Varanini (137-83, cf. anche A. Contò, 185-202) offre di tale successo una documentazione davvero impressionante: si va da G. Rensi a Valgimigli allo storico dell'arte P. Toesca, per citare solo qualche nome fra i tanti. Dovettero contribuire al successo, da un lato l'atmosfera generale antipositivistica che si respirava in quel tempo (i più tra gli ammiratori del F. sentirono, a differenza di Pasquali, l'*Irrazionale* come complementare all'*Eстетica* crociana apparsa poco dopo e ad altre opere di Croce), dall'altro le discussioni, molto accese in quegli anni, sulla riforma della scuola: mantenere, renderlo più serio e meno retorico (contro la retorica si batté sempre il F., pur non chiarendo mai del tutto che cosa intendesse con questo termine), l'indirizzo «umanistico», senza abolire, anzi rafforzando lo studio del greco, o mirare piuttosto a un'istruzione prevalentemente scientifico-tecnica? È questo un dilemma che, come abbiamo accennato, oggi si ripresenta esteso anche al latino, in un clima italiano ed europeo pur tanto mutato. Allora, probabilmente, né Fraccaroli né i vitelliani stretti attorno alla rivista «Atene e Roma» seppero dare una risposta soddisfacente; ma forse vale la pena di rileggere le discussioni che si svolsero allora, e che sono ben rievocate negli *Atti*: si veda specialmente l'ampio saggio di M. Moretti, 203-92.

Certo, più ancora che in enunciazioni di principio, F. dovette esercitare un grande e meritato fascino come professore, prima e dopo l'interruzione dovuta a un'oscura tragedia familiare. Sull'insegnamento diretto e indiretto di F. molto si impara, oltre che dal sempre prezioso Varanini e dal Moretti (fra l'altro, Varanini ricorda che fra gli scolari di F. a Pavia vi fu, allora giovanissima, E. Malcovati, cf. 168, e documenta, anche per gli anni di Messina e di Torino, la «forza trascinante» delle lezioni fraccaroliane), dal saggio di L. F. Pizzolato sui «seguaci milanesi» (77-115): allievo diretto P. Ubaldi, indiretti C. Cessi e C. O. Zuretti. Il più dotato filologicamente fu senza dubbio l'Ubaldi: prima di dedicarsi alla filologia greca cristiana (si vedano in proposito i due interventi dello stesso Pizzolato: *Da Paolo Ubaldi a Giuseppe Lazzati: la letteratura cristiana antica nell'Università Cattolica del S. Cuore*, *Aevum* 71, 1997, 153-80, e *La Letteratura cristiana antica nell'Università Cattolica di Milano: alle origini*, in *La Letteratura cristiana antica nell'università*

*italiana, Il dibattito e l'insegnamento*, a cura di M. P. Ciccarese, Firenze 1998, 69-123) egli pubblicò commenti ad Eschilo che tuttora non possono considerarsi del tutto superati, e hanno ricevuto le lodi di un giudice severo e particolarmente qualificato: E. Fraenkel, nel suo monumentale commento all'*Agamennone*, Oxford 1950, III, 571 n. 7 (Fraenkel dice di essersi accorto in ritardo del commento di Ubaldi, ma ne loda un passo con grande calore). Nemmeno direi che all'Ubaldi si debba rimproverare un indirizzo critico-testuale troppo conservatore, come fece, pur lodandolo, Pasquali (ora *Scritti filol.*, II, 742; vero è che Pasquali si riferisce soprattutto al testo di Atenagora, sul quale non mi arrischio a giudicare; anche all'*Agamennone*, però, in un breve accenno nella *Storia della tradizione*, Firenze 1952<sup>2</sup>, 140). Una tendenza conservatrice, ma sana, riconosce all'Ubaldi il Degani, 27; e in qualche passo dell'*Agamennone*, p. es. al v. 78 ("Αρης δ' οὐκ ἐνι χώρῳ) io sono convinto, con studiosi recenti, che il testo, ritenuto corrotto da Ubaldi come da Fraenkel, sia del tutto sano. Sugli allievi torinesi di F. manca negli *Atti* un saggio apposito; ma su Bignone, Taccone (più tardi diventato traduttore e poeta in proprio sulle orme di Romagnoli senza averne l'ingegno, ma benemerito per la sua *Antologia della melica greca*), su L. Valmaggi (la cui edizione dei frammenti degli *Annali enniani*, dedicata a F., merita ancora considerazione), il lettore degli *Atti* potrà trovare molto di interessante, aiutandosi con l'indice dei nomi.

Termino qui questa recensione troppo lunga, nella quale tuttavia si troverà che molto d'importante ho trascurato. Spero almeno di avere invogliato alla lettura di un volume così ricco di documenti e di giudizi utilissimi per la storia degli studi classici fra Otto e Novecento.

Sebastiano Timpanaro

*Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, Bd. 2/1 (*Sophistik - Sokrates - Sokratisch - Mathematik - Medizin*), von K. Döring, H. Flashar, G.B. Kerferd, C. Oser-Grote, H.-J. Waschkies, herausgegeben von Hellmut Flashar, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel 1998.

Il *Grundriss der Geschichte der Philosophie* di Fr. Ueberweg, il cui primo volume apparve nel 1862, è stato per generazioni di studiosi uno strumento di consultazione e di lavoro prezioso, e per certi aspetti unico. Lo testimonia, tra l'altro, il gran numero di ristampe e riedizioni aggiornate che l'opera ha conosciuto dal suo apparire fino agli anni Cinquanta. Il discorso vale anche e soprattutto per la sezione antichistica del *Grundriss*, la *Philosophie des Altertums* curata da K. Praechter (Berlino 1909).

Da una quindicina d'anni circa la meritoria casa editrice Schwabe & Co. di Basilea ha avviato il rifacimento completo del *Grundriss* che, per quanto riguarda la parte antica denominata ora *Die Philosophie der Antike*, è stato affidato alla cura di H. Flashar. Fino ad ora sono stati pubblicati nel 1983 il volume dedicato all'Accademia antica, ad Aristotele e al Peripato (con testi di H. Flashar, H. J. Krämer e F. Wehrli), e nel 1994 quello sulla filosofia ellenistica in due tomi (con scritti di M. Erler, P. Steinmetz, W. Görler e G. Gawlick). Sia pur con le molte difficoltà e le inevitabili lentezze che accompagnano sempre un'opera di questo tipo (difficoltà e lentezze delle quali rende ragione Flashar nel *Vorwort*), il nuovo Ueberweg della filosofia antica giunge ora ad un nuovo volume (il 2/1), che si occupa di quattro diversi e fondamentali ambiti del pensiero greco: la sofistica, Socrate e i socratici, la matematica e la medicina ippocratica.

L'impianto dell'opera riflette quello tradizionale di tutti i volumi precedenti: ogni sezione è articolata in capitoli e paragrafi nei quali il curatore fornisce una panoramica dettagliata e precisa di tutti i temi, i problemi, le tendenze e le interpretazioni, con attenzione particolare alle fonti antiche, alle biografie dei personaggi trattati nonché alla recensione e valutazione critica della bibliografia secondaria. Ogni sezione tematica è corredata infatti di un ricco apparato bibliografico ordinato per argomenti e con i titoli contrassegnati da un numero d'ordine progressivo (utilizzato per i rinvii nel testo).

Alla sezione sulla sofistica i curatori Kerferd e Flashar (con la collaborazione e la revisione di un gruppo di lavoro costituitosi all'uopo presso l'Università di Monaco di Baviera: cfr. *Vorwort* del curatore) dedicano un centinaio di pagine (pp. 1-137), che comprendono dodici capitoli, i primi due dei quali risultano particolarmente utili in quanto fanno il punto in generale sull'origine e i caratteri del movimento sofistico (*Entstehung und Wesen der Sophistik*) e sui temi fondamentali di questa corrente filosofica (*Grundthemen der Sophistik*). Seguono altri otto capitoli sui maggiori esponenti del pensiero sofistico (Protagora, Gorgia, Trasimaco, Prodicco, Ippia, Antifonte, Crizia e Callicle): ogni capitolo ha il valore di una breve monografia con discussione critica della biografia, dell'opera e delle concezioni filosofiche. Concludono la sezione un capitolo dedicato ai cosiddetti sofisti minori (*Kleinere Sophisten*) e agli scritti sofistici a noi giunti in forma anonima (*Anonyme Schriften sophistischen Charakters*).

La sezione dedicata a Socrate e al movimento socratico è curata da K. Döring (pp. 139-364) e si segnala per essere quella più completa e compatta, anche tenendo conto dell'ampiezza che supera le 200 pagine. Il primo capitolo di questa sezione riguarda la figura di Socrate con al centro la discussione del dibattito problema di come ricostruire il Socrate 'storico' sulla base delle molteplici e differenti immagini che del filosofo sono tramandate. Gli altri capitoli sono incentrati sui principali discepoli di Socrate: Senofonte, Eschine di Sfetto, Euclide di Megara (con trattazione della scuola megarica), Fedone e Menedemo, Aristippos (con la scuola cirenaica), Antistene e Diogene (con la scuola cinica).

H.-J. Waschkies ha curato la sezione (pp. 365-453) dedicata alla matematica greca (*Mathematische Schriftsteller*): a tale ambito è riservato uno spazio più breve, ma questa parte è

ugualmente utilissima per chiunque voglia avere un complessivo quadro tematico-bibliografico sul pensiero matematico greco (in assenza di una monografia generale sull'argomento). Dopo un capitolo generale sugli inizi della matematica in Grecia (*Die Anfänge der griechischen Mathematik*) sono trattati, ciascuno in uno specifico capitolo e sempre secondo lo schema base di vita-opere-dottrina nell'ordine: Euclide, Archimede, Apollonio di Perga, Pappo di Alessandria e Diofanto.

La quarta ed ultima sezione (pp. 455-85), a cura di C. Oser-Grote, riguarda gli autori di opere mediche (*Medizinische Schriftsteller*). Dopo un breve capitolo di presentazione generale del *corpus* ippocratico (*Die hippokratischen Schriften im allgemeinen*) vengono presentate e discusse le seguenti opere: *De vetere medicina*, *De natura hominis*, *De flatibus*, *De carnibus*, *De victu*, *De medico*, *De decente habitu* e *Praecepta*. In questo caso lo schema dell'esposizione è articolato in due voci: contenuto dell'opera e dottrina. La drastica selezione è dovuta sicuramente ad ineludibili ragioni di spazio e pertanto la curatrice si è impegnata su quegli scritti del *corpus* che presentano una specifica rilevanza metodologica e contenuti espressamente filosofici. A questi va per altro aggiunto il *De arte* che, per i forti influssi di matrice sofistica in esso riscontrabili, viene discusso nella sezione della sofistica (pp. 106 s.).

Le caratteristiche di questo, come del resto degli altri volumi del nuovo Ueberweg, rendono impossibile in sede di recensione la discussione analitica di singoli punti. Rimane solo da segnalare ancora una volta la qualità eccellente del lavoro e l'utilità di avere, grazie ad opere come queste, trattazioni critico-bibliografiche dettagliate e aggiornate, destinate a costituire per molto tempo sicuri punti di riferimento per gli studi sul pensiero antico.

Heidelberg

Gherardo Ugolini

AA. VV., *La 'parola delle immagini e delle forme di scrittura*, Di. Sc. A. M. 1998, Pelorias, 1, Messina, 1998, pp. 313.

Dal marzo 1996 al marzo 1997 si è svolto nelle città di Messina e di Reggio Calabria un ciclo di lezioni sulle forme meno consuete di comunicazione nel mondo antico: *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura*, organizzato dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Messina e dall'Istituto Gramsci, sez. di Reggio Calabria. Le lezioni sono state tenute da studiosi appartenenti a vari settori dell'antichistica: archeologi, filologi e letterati classici, storici antichi, e i loro contributi, che abbracciano un ampio arco di tempo, dalla Preistoria del Vicino Oriente all'età bizantina, hanno trovato una ben adatta collocazione in questo primo numero della collana Pelorias, che come annuncia la quarta di copertina «vuole rappresentare una testimonianza concreta dell'attualità del messaggio antico». Aprono la raccolta le interessanti pagine di F. Pomponio, *Gli antenati della scrittura nel Vicino oriente* (pp. 9-28), il quale sulla base delle ricerche condotte dalla studiosa americana D. Schmandt-Besserat ha illustrato la funzione dei *tokens*, manufatti di argilla, di piccole dimensioni, di forme dapprima semplici, che richiamano le figure geometriche, poi più complesse nel tentativo di riprodurre oggetti di vario tipo legati alla vita quotidiana, animali, infine parti del corpo umano, che, presenti in Mesopotamia a partire dall'VIII millennio, vengono a costituire il più «antico sistema a noi pervenuto di contare, e, quindi immagazzinare e trasmettere dati» (p. 16), e poi la formazione tra il IV e il III millennio del sistema cuneiforme. Segue il saggio di A. Zumbo, *L'ekphrasis d'opera d'arte: esercitazione letteraria o strumento di comunicazione?* (pp. 29-40), che affronta il problema, posto chiaramente dal titolo, attraverso un percorso che comprende quattro *ekphraseis* lontane nel tempo e diverse per concezione e ispirazione. Se la descrizione dello scudo di Achille nell'*Iliade* (Σ 479-607) esula dal semplice intento di presentare con chiarezza il manufatto per «dare uno spaccato della visione dell'ecumene quale era e poteva avere un aedo 'omerico'» (p. 32), quella del mantello di Giasone nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (l. 721-67) nell'evidente ricerca della *leptotes* sembra suggerire, non senza un sottile intento polemico, una presa di distanza dall'epos

omerico e dal *mega poiema*. In epoca protobizantina, la *Descrizione delle statue del Ginnasio pubblico detto Zeuxippo* del poeta egiziano Cristodoro di Copto (V-VI sec. d. C.) è principalmente «un'operazione classicistica» dove «le singole descrizioni sono dei ritratti che fissano la topica del personaggio, la topica prosopografica» (p. 35), che «poteva costituire un ottimo repertorio/canovaccio per le scuole di retorica» (p. 37), ma trova anche spunti per manifestare intenzioni propagandistiche a favore dell'imperatore Anastasio I, apertamente encomiato. Ancora più esplicita, in tal senso, è l'*ekphrasis* di Santa Sofia di Paolo Silenziario, dove l'esaltazione dello straordinario tempio cristiano appare tutt'uno con quella del suo augusto restauratore, Giustiniano. L'evoluzione dei rapporti fra poesia e musica, soprattutto nella concretezza della performance poetica e dei modi e dei contesti della sua esecuzione, fra ritmo metrico-verbale e ritmo musicale nel corso della storia della poesia greca fino alla nascita e allo sviluppo di una vera e propria teoria musicale dal IV sec. a. C. in poi, è oggetto di una densa e lucida sintesi di R. Pretagostini, *Μουσική, poesia e performance* (pp. 41-56). All'importanza del documento monetale come strumento di comunicazione sono dedicati i densi contributi di M. Caccamo Caltabiano, *Immagini/parola, grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale* (pp. 57-71), con tre pagine di tavole, e di P. Radice Colace, *Comunicare con le monete* (pp. 75-91). Nel primo sono stati illustrati sulla base di alcuni tipi monetali dall'età arcaica all'inizio del periodo ellenistico i metodi interpretativi atti a recuperare l'intero «repertorio di idee e di convenzioni attraverso le quali il linguaggio iconico si strutturava» (p. 61); nel secondo è stata messa in luce come «l'affinità tra il linguaggio, che si identifica con la 'produzione' e la circolazione di enunciati, e il denaro, che si identifica con la produzione e la circolazione di beni» (p. 80), consenta di individuare «una comune ontologia, che li rende definibili come 'linguaggi', cioè mezzi peculiari di una comunicazione interumana» (p. 81). Lo scopo che si prefigge il contributo di B. Tripodi (*Parlare con l'altro: la comunicazione verbale fra Greci e barbari e il ruolo dell'interprete nell'Anabasi di Senofonte*, pp. 93-110) è duplice: analizzare i modi e le articolazioni del processo comunicativo linguistico fra greci e barbari in un testo che offre un materiale particolarmente ricco per un'indagine di questo tipo come l'*Anabasi* senofontea, e ricostruire le sue valenze ideologiche, il valore e il significato che a questo processo vengono attribuiti dai Greci, e in primo luogo dall'autore-protagonista. In un contesto in cui la forma di comunicazione dominante è nettamente quella orale/aurale, assume un particolare rilievo il ruolo degli interpreti, le cui figure e le cui funzioni sono molto varie nelle diverse situazioni e riflettono una vasta gamma di esigenze. Ma la stessa importanza e frequente utilizzazione dell'interprete evidenzia altresì la barriera linguistica che separa i Greci dalle popolazioni con le quali vengono a contatto, riflesso anche di un atteggiamento svalutativo nei confronti della lingua dei barbari, e insieme ad essa, della loro cultura. Assai stimolante è la lezione tenuta da M. S. Celentano, *Comunicazione, persuasione e consenso in Grecia e a Roma* (pp. 111-32), che ha esaminato alcuni aspetti della teoria e della prassi del discorso 'persuasivo'. Dapprima la studiosa analizza le peculiarità proprie del discorso 'laconico' e le categorie di persone a cui esso si addice alla luce del *de garrulitate* di Plutarco, autore che offre «una rappresentazione antitetica e iperbolica di quello che è il modo giusto per avere una comunicazione» (p. 116). Poi rivolge l'attenzione alla retorica intesa come «sistema educativo completo» (p. 116); tale aspetto è specialmente testimoniato dal retore del IV sec. Giulio Vittore, il quale, inserendo alla fine della sua *Ars rhetorica* un'appendice che raccoglie una serie di precetti utili per la corrispondenza epistolare, ci fornisce un esempio di 'retorica-galateo', come sottolinea la Celentano nella n. 12, p. 116. Infine nell'ultima parte del saggio viene messa in risalto e dimostrata mediante un'analisi puntuale del primo libro dell'*Ars amatoria* di Ovidio l'esistenza di una «omologia tra le strategie d'amore e quelle oratorie» (p. 118). M. Torelli, *Struttura e linguaggio del rilievo storico romano* (pp. 133-50), si sofferma sulla natura e sullo sviluppo di questo genere di monumenti, all'interno del quale distingue un tipo propriamente 'narrativo', che «intende descrivere eventi storici ben determinati in forma narrativa» (p. 133), e un tipo detto 'di status', che «mira a rappresentare uno status o una funzione e [...] le qualità morali inerenti a tale status» (p. 133), e dimostra mediante un'analisi attenta e precisa le analogie di entrambi i tipi con due tradizioni letterarie

ufficiali, che esprimono in età repubblicana l'ideologia della nuova classe patrizio-plebea, i *commentarii* e il *titulus-elogium*. Il contributo di I. Bitto, *Tra oralità e scrittura: il verso su pietra* (pp. 151-67), ha per oggetto la poesia epigrafica di carattere funerario, all'interno della quale viene individuato un tipo di struttura ricorrente (richiesta di memoria, concezione della morte come ritorno alla terra madre, dati biografici), legata alla lunga tradizione che trova le sue radici nel modello dell'epitaffio greco; viene costituito in tal modo uno statuto comportamentale, all'interno del quale le 'deviazioni' dal modello caratterizzano la posizione dei singoli nel contesto sociale di appartenenza; di qui nasce l'esigenza, sottolineata dalla Bitto nelle pagine conclusive, di analizzare i carmi epigrafici latini sulla base «di una collocazione il più possibile rigorosa nel tempo e nello spazio» (p. 167), che permetterà anche di evidenziare meglio il rapporto con la cultura epigrafica del luogo in cui le testimonianze ricorrono. Alla poesia epica in particolare latina, intesa nel senso più corrente e ristretto di poesia 'eroica', sono dedicate le pagine di A. Grillo, *Poesia epica e ideologia a Roma, Alcuni riferimenti testuali e considerazioni* (pp. 169-79), il quale, dopo aver individuato nella storia di Roma la fonte costante a cui attingono «gli alti contenuti» (p. 170) delle loro composizioni i poeti epici romani, al fine di celebrare «quelle qualità morali e idealità comuni che si riconoscevano come basi e fondamento delle grandi fortune della *res publica*» (p. 173), individua mediante l'analisi parallela di Virgilio, *Eneide*, 6, 756-853 e di Lucano, *bell. civ.*, 6, 776-820, nell'amaro pessimismo lucaneo, che nega il tradizionale trionfalismo del filone epico-storico, se non proprio la fine dell'epica eroica romana un suo «profetico annuncio» (p. 179). Il problema del genere storiografico, che «prodotto dalla classe dirigente per un pubblico che si identifica con la classe dirigente stessa» (p. 182), la quale diventa in tal modo non solo protagonista della vita politica, ma anche è in grado di costruire il passato per autenticare il presente, è stato preso in esame da A. De Vivo, *La costruzione della memoria nelle forme della comunicazione di Roma antica: storiografia e codice letterario* (pp. 181-96). Specialmente le ultime pagine del suo saggio offrono un'interessante analisi dell'affinità tra il linguaggio del discorso storico, che secondo le affermazioni degli stessi storici antichi deve essere regolato dalle leggi della verità e dell'oggettività, e quello della poesia. Tale affinità rappresenta certamente «un elemento di collisione con il programma di verità» vantato dalla storiografia antica, infatti lo storico, dopo aver operato una selezione ideologica dei fatti da lui considerati degni di memoria, ne condiziona ideologicamente anche la ricostruzione. Un esempio è costituito dall'uso dell'arcaismo in Sallustio: esso diventa elemento non solo di continuità formale, ma anche ideologica rispetto alla storiografia di Catone. A. Frascchetti, *La 'parola' delle immagini* (pp. 197-204), continuando le sue ricerche sugli strumenti propagandistici del potere imperiale a Roma, rivolge la sua attenzione al diverso significato ideologico assunto nel corso del regno di Augusto dal tempio del *Divus Augustus*, dalla riproduzione e dalla diffusione nelle province del *clipeus virtutis* del 27 a. C. e dall'esaltazione postuma di Agrippa in un *denarius* del 12 a. C. Di carattere letterario-lessicale è lo studio di F. Minissale, *Il colore e le immagini del colore (Colore e linguaggio nelle 'Georgiche' di Virgilio)* (pp. 205-27), che ha messo in evidenza come «l'elemento cromatico-coloristico si innesti nel tessuto poetico delle *Georgiche* e come interagisca con esso» (p. 206). Dato lo stile assai controllato di Virgilio, l'uso di un certo epiteto o di una certa struttura lessicale cromatica diventa un mezzo certamente utile per percepire «l'aspetto' relativo attraverso cui il mondo e le cose sono rappresentate dal Poeta» (p. 208). Sono stati specialmente individuati due brani in cui «il colore gioca un ruolo di primo piano» (p. 212): l'*excursus* sullo zodiaco, vv. 232-36, e quello sui temporali, vv. 311-37. In essi è presente non solo un accumulo di singoli epiteti, ma anche si realizza «un potenziamento dell'immagine colorata attraverso una serie di processi di slargamento articolati in abili accorgimenti stilistici» (p. 212), mirante a fondere l'elemento cromatico con l'azione, il suono. Il dato cromatico viene in tal modo interiorizzato e percepito come fatto emozionale, a conferma di quel carattere 'intuitivo' (la definizione è del Paratore) della poesia di Virgilio. M. Cannatà Fera, *Comunicazione e umorismo: l' 'Ippia' di Luciano* (pp. 229-42), vede nell'opuscolo luciano (*ekphrasis* di un sontuoso edificio termale realizzato da un architetto di nome Ippia, probabilmente un personaggio di fantasia) non solo un'esibizione di abilità retorica e un mero

intento ludico, ma una sottile vena ironica e parodica. Più precisamente, vi si dovrebbe ravvisare una pungente satira di costruzioni e costumi lussuosi estranei al costume greco e propri di quello romano. Visto in questa luce, l'opuscolo appare perfettamente consono con lo spirito di Luciano - il quale non a caso nel *Nigrino*, giustamente considerato il manifesto dei suoi sentimenti antiromani, critica la passione per le terme -, e perdono consistenza i dubbi sollevati da più parti sulla sua paternità. Lo studio di L. di Salvo e C. Neri su *La letteratura omiletica come forma di comunicazione, Giovanni Crisostomo tra Antiochia e Costantinopoli* (pp. 243-66) analizza, anche alla luce dei principi della moderna scienza della comunicazione, alcuni aspetti salienti della sterminata produzione omiletica di Giovanni Crisostomo, ad Antiochia e a Costantinopoli. Capace di affrontare con fermezza e determinazione temi delicatissimi di carattere politico, sociale ed etico quali le relazioni con il potere imperiale e la corte, la corruzione e la rilassatezza dei costumi ampiamente diffuse nella Chiesa soprattutto nelle alte sfere della gerarchia e il drammatico rapporto ricchezza-povertà in una società profondamente divisa, la grande oratoria cristiana del Crisostomo fu sempre espressione di un'alta e coraggiosa coscienza della missione civile e morale, oltre che religiosa, di un presbitero e di un vescovo all'interno della realtà in cui si trovava ad operare, e su di essa poté incidere profondamente. L. Perria (*Lo spazio dei segni, Comunicazione grafica e percezione visiva*, pp. 267-82) intende mostrare, attraverso l'analisi di una serie di esempi tratti soprattutto dalle grafie librerie greche, come la scrittura, «al di là del valore comunicativo del testo di cui è latrice, assume un valore icastico, un potere di suggestione immediato, anteriore alla lettura stessa» (p. 270). Tale potere è ben percepibile, per esempio, nella maiuscola dei grandi codici biblici della metà del IV secolo, come il *Vaticanus*, il *Sinaiticus* e l'*Alexandrinus*, o nella tarda maiuscola liturgica, che «si presenta come un ibrido di forme ormai fossilizzate nell'uso liturgico, e perciò stesso come scrittura sacra per eccellenza, non datata e non databile, in quanto si identifica con l'eternità della parola divina» (p. 273). Tuttavia «il fenomeno della pregnanza visiva della scrittura travalica i confini della maiuscola per proporsi come chiave di lettura dello sviluppo delle forme grafiche della minuscola libraria» (p. 273), in particolare in espressioni calligrafiche quali la cosiddetta 'bouletée' del secolo X. L'intervento di E. A. Arslan, *Comunicazione, messaggio, formazione nelle Mostre: il tema isiacco nella monetazione antica* (pp. 283-313) conclude questo volume che offre una testimonianza preziosa di quanto la collaborazione tra filologi, storici, archeologi, sia utile al fine di consentire un approccio al mondo antico non solo nuovo, ma anche quanto più possibile ricco e articolato. Lo studioso ha messo in luce gli aspetti e i problemi relativi all'allestimento di una Mostra, manifestazione che appare ai nostri giorni come uno dei mezzi di comunicazione meglio adatti a trasmettere una massa di informazioni a un vasto pubblico. L'A. individua due tipologie di esposizioni: la prima nasce con l'intento di promuovere o convalidare mode o tendenze già in qualche modo presenti nella società e si propone di realizzare un buon rapporto investimenti/profitto; la seconda nasce all'interno di una comunità scientifica e si prefigge di far conoscere a un pubblico non solo di specialisti i risultati di una ricerca. In questo secondo caso il problema principale che i curatori dell'esposizione devono affrontare è costituito dalla scelta del livello del linguaggio, in quanto una mostra di tal tipo diventa un mezzo non solo di comunicazione, ma anche di formazione. A dimostrazione dei problemi che presenta sia sotto l'aspetto scientifico, sia sotto quello burocratico l'allestimento di una mostra che abbia un fine 'didattico', viene illustrata fin dalla nascita l'organizzazione della mostra: *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, tenutasi a Milano nel corso del 1997. Infine l'A., data la sua competenza in ambito numismatico, ha analizzato l'adozione della simbologia isiacca come mezzo di propaganda ideologica a partire dal regno tolemaico e poi romano fino al IV se. d. C.

Johann Gustav DROYSEN, *Aristofane. Introduzione alle commedie*, a cura di Giovanni BONACINA, Palermo, Sellerio, 1998 (La diagonale, 99), pp. 252, £. 35.000.

Il volume curato da G. Bonacina rende facilmente accessibili ai lettori di lingua italiana, in una bella veste editoriale, i saggi introduttivi premessi da Droysen alla sua traduzione tedesca delle undici commedie superstiti di Aristofane, pubblicata a Berlino tra il 1835 e il 1838. L'autore, più noto agli antichisti per gli studi su Alessandro Magno e l'Ellenismo, vi ricostruisce le vicende storiche e politiche degli anni della guerra del Peloponneso che fanno da sfondo alle singole commedie, offrendone un'interpretazione interessante e per molti aspetti originale, che suscitò perplessità ed anche aperte critiche da parte dei contemporanei, particolarmente per la rivalutazione di Cleone, di Alcibiade e della Sofistica. Nell'introduzione ai *Cavalieri* (ma pure in quelle alla *Pace* e alle *Vespe*) Droysen mette in dubbio l'attendibilità del giudizio tradizionale sul tanto vituperato demagogo ateniese trasmesso ai moderni dal conservatore Tucidide, oltre che dalla caricatura aristofanea. Per lo studioso tedesco, la cui visione della storia, pur nelle divergenze con Hegel (di cui fu allievo a Berlino), è sostanzialmente idealistica, la grandezza di Cleone sta infatti nell'aver compreso che «l'evoluzione della democrazia ateniese rendeva inevitabile lo scontro con Sparta» (p. 167): il sistema di governo portato al massimo sviluppo da Pericle non poteva reggersi se non grazie alle risorse provenienti dalle città alleate e presupponeva quindi l'espansione della democrazia ben al di là dei limiti fissati dalla tregua trentennale con Sparta. Per Droysen Cleone seppe quindi interpretare il vero interesse di Atene ben più di Nicia e del «partito della pace». Allo stesso modo anche lo spregiudicato Alcibiade (soprattutto nell'introduzione agli *Uccelli*, che Droysen riteneva la più bella commedia aristofanea) è considerato quasi un precursore di Alessandro, per il progetto di estendere la guerra contro Siracusa fino alla conquista di Cartagine, che avrebbe potuto salvare Atene mediante l'accerchiamento di Sparta, anche a prezzo dell'instaurazione di un potere personale in patria. Droysen rivaluta infine la Sofistica come il terreno su cui si sviluppa la filosofia socratica: si veda in particolare l'introduzione alle *Nuvole*, in cui Aristofane prende di mira Socrate in quanto esponente di quella nuova cultura razionalistica che il poeta comico avversava con tutte le sue forze, come mostrano anche gli attacchi contro Euripide, accusato di essere un corruttore dei costumi, nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane*. Droysen, a differenza della maggior parte dei suoi contemporanei, non considera affatto Aristofane un moralista e un conservatore, sinceramente intenzionato a indicare al popolo il suo vero bene (cf. l'introduzione ai *Cavalieri*); ritiene al contrario che le sue commedie, con i loro attacchi indiscriminati contro tutto e tutti, siano uno dei segni più evidenti della crisi di Atene in quegli anni difficili. Tuttavia egli, respingendo ogni visione idealizzata dell'età classica della Grecia, rifiuta di valutarle in base al loro significato morale, ma le ama per il loro valore di opere d'arte e le traduce in tedesco perché possano diventare parte del bagaglio culturale di tutte le persone colte (e non solo degli specialisti delle lingue antiche). Il saggio introduttivo di Bonacina (*Droysen interprete di Aristofane*) illustra le circostanze biografiche in cui Droysen maturò e portò a termine il suo progetto; inquadra i lavori sull'Ellenismo e la traduzione di Aristofane nella filosofia della storia a cui lo studioso si ispirava, mostrandone i punti di contatto e di dissenso con Hegel; sottolinea gli elementi di novità dell'interpretazione droyseniana, le reazioni che questa suscitò presso i contemporanei e l'incidenza che ebbe sugli studi successivi. Le preziose note apposte dal curatore al testo di Droysen consentono al lettore di comprendere agevolmente le allusioni ivi contenute ad autori antichi e a studiosi contemporanei e rendono conto (brevemente e opportunamente) dell'evoluzione della ricerca e dei punti fermi posti dalla critica più recente.

Torino

Maria Cristina Torchio