

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

19.2001

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

## AESCHYLUS: WHEN TO EMEND AND WHEN NOT TO EMEND

I have recently been reading with great interest the volume of the Proceedings of a Conference held in this University and at Rovereto in 1999 to mark the centenary of the birth of M. Untersteiner<sup>1</sup>. Some of the papers delivered at that Conference dealt sympathetically with Untersteiner's conservatism as a textual critic of Aeschylus, and I have a great deal of sympathy for that myself, as I have always considered myself to be at least moderately conservative when it comes to textual criticism. R. Dawe has estimated<sup>2</sup> that between Wecklein's 1865 edition with Appendix and the publication of his own book in 1965 some 20,000 conjectures had been published, of which only 0.1% might be thought «to have hit the truth». Since 1965 emendation has continued unabated, and there is no good reason to suppose that the proportion of successful, or at least generally accepted, conjectures has grown any higher. We can all name critics who emended a text simply because they were clever enough to think of what seemed to them to be an improvement. In a very few cases these improvements may really be improvements, and Aeschylus, if he has access to modern editions of his plays in the Isles of the Blest, may well be regretting that he did not think of them himself. I agree entirely with A. Casanova and V. Citti<sup>3</sup>, that the difficulties experienced by scholars often derive from their failure to recognise that modern sensibility may be alien to that of a fifth-century B.C. poet, that the logic of poetry, and especially of Aeschylus, may be different from that of rational prose discourse, and that the richness of Aeschylus' imagery and the density of his language are not to be smoothed out by attempts at simplification and normalisation. So, for example, G. Ierand<sup>4</sup> is quite right to defend κτύπον δέδορκα at *Sept.* 103 against κτύπον δέδοικα, which Askew conjectured, and Murray printed, on the grounds that you can be afraid of a noise but you cannot see one. The transmitted reading is to be accepted as a perhaps extreme example of the kind of synaesthetic imagery which is so effective at *Pers.* 395, where the Greek trumpet «inflamed» the whole area of Salamis with its blare. The noise seemed to take visible form. And at the same time, since πάντ' ἐκείν(α) is ambiguous, the trumpet metaphorically excited the whole Greek fleet. There should be no doubt that Aeschylus is a difficult writer, and it is clear from Ar. *Ranae* that he was already seen to be so at least by the end of the fifth century. We do him no service by trying to eliminate all of the difficulties in his text.

<sup>1</sup> *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, edd. L. Belloni - V. Citti - L. de Finis, Trento 1999.

<sup>2</sup> R. D. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965, 3.

<sup>3</sup> A. Casanova, *Mario Untersteiner editore e interprete dei 'Persiani' di Eschilo*, in *Dalla lirica*, 69-95; V. Citti, *Le 'Coefore' di Mario Untersteiner*, *ibid.*, 95-106.

<sup>4</sup> G. Ierand, *La musica del caos: il lessico dei suoni nei 'Sette contro Tebe' di Eschilo*, in *Dalla lirica*, 336 n. 33.

It is therefore tempting to rely upon our manuscripts when there is consensus among them, although, of course, when they disagree, choices have to be made. It is here, however, that my worries arise. Anyone who considers the numerous occasions in the Byzantine triad on which the Mediceus gives an inferior reading to other manuscripts will feel that in *Supplices* and *Choephoroi*, where it is the only manuscript, it is unlikely to be a reliable guide. But in the other plays too, where there is manuscript disagreement, there is no logical reason why any of them must have preserved the truth. They may *all* represent attempts to make sense of a deep-seated corruption. And even a consensus among the manuscripts does not necessarily mean that they preserve the truth. The whole tradition may still be corrupt. Of course our starting-point must be the manuscript tradition, but we sometimes, I think, forget that our primary duty as textual critics is not to make sense of the tradition at all costs, but to determine what Aeschylus in fact wrote. Often it will be impossible to do this with any certainty, but that does not set us free from the obligation to attempt it. I see no point, then, in denying that, while it is true that Aeschylus is a difficult writer, at the same time his text is highly corrupt. To some extent the latter is a consequence of the former. It is often the difficulties that have led to the corruption. In his interesting Commentary on the parodos of *Choephoroi*, first published in the 1999 Centenary volume<sup>5</sup>, Untersteiner himself remarks (p. 421) of the very difficult epode (75-83) that in his opinion one *must* (my italics) follow substantially the manuscript text with only one or two minor modifications. In my own Commentary on 78-81<sup>6</sup> I remarked that «some sort of sense can be extracted» from M's text, but went on to argue that that sense was unsatisfactory and the language excessively strained. Many of us, and I include myself, have found ourselves writing something like «emendation here is unnecessary». We should ask ourselves what we mean by this. If we are saying not only that the transmitted text makes sense, but also that it makes the best sense in its context and that of the play as a whole, that it is in accordance with everything that we know about Aeschylus' style, and so is probably what Aeschylus wrote, then we are justified in saying it. If, however, we mean that because it is the transmitted text it is *ipso facto* preferable to a conjecture that makes better sense, we are on much shakier ground. The question that we should be asking is not «how can we save the manuscript reading, but how hard should we try?» Nor is it safe to assume that corruption is always clearly betrayed by a text that makes no, or inadequate, sense, or is simply written in bad Greek. Many, perhaps not all, copyists were perfectly capable of writing respectable Greek and could scan at least iambic trimeters. They wrote what, in most cases, seemed to them to make sense, but that does not necessarily mean that it was the sense which Aeschylus intended. For all we know, there may be lines in our texts which have never been suspected, but which are nevertheless corrupt.

<sup>5</sup> See n. 1, 379-435.

<sup>6</sup> A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi, with Introduction and Commentary*, Oxford 1986.

There is nothing much that we can do about this sort of problem. The real difficulty arises when in any particular case we are required to determine what *is* the best possible sense, and what, therefore, Aeschylus is likely to have written. How do we find the right balance between those on the one hand who assert that Aeschylus is a difficult writer, whose style does not obey the logic of prose, so that emendation is to be practised as rarely as possible, and on the other hand those who assert that his style seems difficult only because his text is corrupt? There are degrees of unintelligibility, but at what point do we decide that this passage is so unintelligible that Aeschylus cannot have written it? I have read many helpful studies of Aeschylus' style, but I still cannot share the optimism of F.R. Earp, who wrote<sup>7</sup> that after such study «Aeschylus and Sophocles and Euripides are as distinct to the mind as their bodily presence would be. They become three old friends whose little ways we know». I suspect that it is those scholars who pride themselves most on their knowledge of Aeschylus that are sometimes most likely to set out to «improve» his text.

With these considerations in mind I turn to a few passages in *Persae*, the first of which may seem to raise a very minor problem.

(1) *Persae* 8-11

ἀμφὶ δὲ νόστῳ τῷ βασιλείῳ  
καὶ πολυχρύσου στρατιάς ἤδη  
κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπεῖται  
θυμὸς ἔσωθεν

The Chorus, in the opening anapaests, is anxious about the return of Xerxes and his army, and according to the MSS tradition that army is described as «rich in gold». The authenticity of the epithet has occasionally been questioned. Weil proposed<sup>8</sup> to replace it with πολυχειρὸς (for which cf. 83), while H. Stadtmüller emended it to πολυφύλου, a conjecture which was independently repeated by O. Skütsch in 1968<sup>9</sup>. Wecklein in his *apparatus criticus* remarked «fort. πολυάνδρου», and now M. West in his Teubner edition<sup>10</sup> actually prints that conjecture in his text. We might reject this alteration straightaway on the grounds that it is «unnecessary», and that the text makes perfectly good sense in its transmitted form. But that would be too hasty. On palaeographical grounds it is quite possible, as West says<sup>11</sup>, that the corruption arose from «an accidental repetition» of πολυχρύσων in line 3. Our duty is to consider which of the two epithets, πολυχρύσου or πολυάνδρου Aeschylus is

<sup>7</sup> F. R. Earp, *The Style of Aeschylus*, Cambridge 1948, 5.

<sup>8</sup> H. Weil, *Aeschyli tragoediae*, Leipzig 1891, xxiv.

<sup>9</sup> O. Skütsch, *Aeschylus, 'Persae'*, CR 8, 1968, 146-47.

<sup>10</sup> M. L. West, *Aeschylus tragoediae, cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart & Leipzig 1990 (1998<sup>2</sup>).

<sup>11</sup> M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 75.

more likely to have employed. On strictly logical grounds it is quite true that the former «appears purely ornamental and without point» (West), and that one might expect the emphasis to be on the size rather than the wealth of the army. Moreover, πολυάνδρος is used three times later in the play, at 73 (at the beginning of the lyric part of the parodos), 533, and 899. If the MSS had presented us with πολυάνδρου here, I doubt if anyone would have questioned it. The surprising and tragic loss of this huge army is undoubtedly one of the major themes of the play. So, however, is the loss of Persian wealth. According to Herodotus (7.41, 9.80) Xerxes' expedition was equipped with great quantities of gold. Atossa, on her first entrance at 159-72 (a passage which I shall discuss below), is worried about both Persian wealth and manpower. The Messenger, on his appearance at 249, first greets the land of Persia, the great harbour of wealth (πλοῦτος), then reports that at one stroke the great prosperity (ὄλβος) of Persia has been struck down, and that the flower of Persian manhood has fallen (with wealth and men again going together). The ghost of Darius at 751-52 is afraid of what is going to happen to the wealth which he himself had so laboriously acquired. The logic for which West is looking is not necessarily the logic of poetry. It is a well-known fact that at the beginning of his plays Aeschylus likes to introduce themes and motifs which are going to be important later in the drama. Only at line 12 will he begin to develop the theme of the *size* of the Persian forces. He begins with the theme of Persian wealth, and rounds this off by repeating πολυχρύσος, in a kind of ring-composition, at 9. And, in a more elaborate ring-composition, he repeats the epithet again towards the end of the anapaestic section, at 45 and 53. As for the «purely ornamental» nature of the epithet, one could say the same of almost all the many epithets in the section. Earp, indeed, opined<sup>12</sup> that *Persae* is particularly rich in «ornamental» compound epithets, and some have been tempted to attribute this to Aeschylus' supposed immaturity in 472 B.C. We should remind ourselves that he was probably over 50 years of age when he wrote the play. Any of the epithets, seen in isolation, may be regarded as «ornamental». But it is the cumulative effect that matters. Together they contribute to the effect of a mighty army going to war, backed by all the resources of a wealthy empire. I conclude that πολυχρύσος fits perfectly into all that we know of Aeschylus' poetic technique, and that it should therefore not be changed. Belloni is right<sup>13</sup> to defend the transmitted reading.

(2) *Persae* 43

Μιτραγάθης West μιτραγαθής Q<sup>sscrpsscr</sup> μιτρογαθής QLh μητραγαθής vel μητρογαθής plerique

As with most of the Persian names in this play the MSS provide a great variety of spellings, and it is difficult to place trust in any of them. It is well known that even with

<sup>12</sup> See n. 7, 15-16.

<sup>13</sup> L. Belloni, *Eschilo, 'I Persiani'*, Milano 1994<sup>2</sup>.

Greek proper names copyists in general tend to make what may seem to us to be elementary mistakes. In the case of Persian names in *Persae*, some of which are no doubt genuine, but transliterated by Aeschylus into Hellenized forms, while others were probably invented by Aeschylus himself, it is often a hopeless task to recover what he originally wrote, and one has to make a more or less arbitrary choice among the readings which have been transmitted. Here Sidgwick and Broadhead<sup>14</sup> favour Μιτρογαθής, but most editors print Μητρογαθής, and it may seem to be hardly worth the trouble of questioning it. West, however, has done so, and in this case I am inclined to agree with Belloni and Hall<sup>15</sup> that he is right. Alone among all the names in the Catalogue Μητρογαθής would sound Greek rather than Persian, and some editors indeed have related its first element to the Greek word for the Asiatic mother goddess, Cybele. But then the second element, as West says<sup>16</sup>, is «inexplicable as Greek». It looks very like the corruption of a scribe who thought that he recognised some form of the word for «mother», and perhaps supposed that the second element had something to do with the familiar ἀγαθός or perhaps γαθέω. Some of the earlier editors had already accented Μιτρογάθης or (Mazon<sup>17</sup>) Μητρογάθης. So, by a simple change of accent in the superscript reading of Q and P West restores a more plausible-sounding Persian name, «he by whom Mithra is hymned» (Old Persian \*Mithragatha, with a long *a* in the penultimate syllable). It is only from the time of Xenophon that names derived from Mithras are commonly spelt Μιθρ-. In Herodotus the predominant form is Μιτρ-.

### (3) *Persae* 159-69

ταῦτα δὴ λιπούσ' ἰκάνω χρυσεοστόλους δόμους  
καὶ τὸ Δαρείου τε κάμιν κοινὸν εὐνατήριον·  
καὶ με καρδίαν ἀμύσσει φροντίς· εἰς δ' ὕμᾱς ἔρω  
μῦθον οὐδαμῶς ἔμαυτῆς οὐσ' ἀδείμαντος, φίλοι,  
μὴ μέγας πλούτος κοίνισας οὐδας ἀντρέψη ποδι  
ἄλβον, ὃν Δαρεῖος ἤρην οὐκ ἄνευ θεῶν τινος.  
ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν, 165  
μήτε χρημάτων ἀνάνδρων πλήθος ἐν τιμῇ σέβειν  
μήτ' ἀχρημάτοισι λάμπειν φῶς, ὅσον σθένος πάρα·  
ἔστι γὰρ πλούτος γ' ἀμεμφής, ἀμφὶ δ' ὀφθαλμῶ φόβος·  
ὄμμα γὰρ δόμων νομίζω δεσπότης παρουσίαν.

162 ἔμαυτῆς, οὐδ' (οὐδὲ Q<sup>sscr</sup>) ἀδείμαντος West ἄμαντις οὐσα δείματος Lawson (ἀδείματος Lc) 168 ὀφθαλμῶ Heimsoeth μὸς Q-μοῖς rel.

<sup>14</sup> A. Sidgwick, *Aeschylus 'Persae', with Introduction and Notes*, Oxford 1903; H. D. Broadhead, *The 'Persae' of Aeschylus*, ed. with introd., critical notes and commentary, Cambridge 1960.

<sup>15</sup> E. Hall, *Aeschylus 'Persians'*, ed. with an Introd., Transl. and Comm., Warminster 1996.

<sup>16</sup> *Studies*, 76.

<sup>17</sup> P. Mazon, *Eschyle I*, Paris 1953<sup>6</sup>.

My main concern is with lines 166-68, and I shall comment only briefly on the problems in the earlier part of this passage. They have all been fully discussed by Broadhead and Belloni. The Queen Mother Atossa has just arrived on stage, and this is the first speech that we hear her utter. Her first word ταῦτα, «for this reason», apparently picks up the previous line in which the chorus-leader has voiced the fear that the ancient fortune of the Persian army may now have changed for the worse. Atossa too is worried, and she will shortly go on to explain the cause of her anxiety, the bad dream which she has had in the previous night, and the omen of the eagle and the falcon which followed the dream. I am inclined to agree with those who think that ἐμουτῆς at 162 is corrupt. In this play which presents the double tragedy of Persia and its king, while the chorus represents Persia as a whole, Atossa's role throughout is to represent her son, so that her fear should be, not for herself, but for Xerxes. She might, I suppose, mean that, while the chorus's anxiety concerns the fate of Persia and the army, hers is a more private one that concerns herself, i.e. her family, but it would be an odd way of saying this. West, followed by Hall, takes ἐμουτῆς with μῦθον, and changes οὐσ' to οὐδ', comparing the παλαίφατος λόγος of Ag. 750, and the τριγέρων μῦθος of Cho. 314, but I do not understand why Atossa should want to emphasise so strongly that her μῦθος is not her own. I should prefer Lawson's ἄμαντις οὔσα δειμάτος, which Page adopts<sup>18</sup>, but, while what Atossa is about to say may be prophetic of evil, and so may arouse fear, «not unprophetic of fear» is a slightly strange expression. Fear should be the result, not the object, of prophecy.

Lines 163-64 have caused particular difficulty for commentators, and have been variously explained and emended. πλοῦτος (or Πλούτος) has been altered, for example, to δοίμων (Heimsoeth), πότμος (Skutsch and Lawson), στόλος (Weil), πῶλος with μέγαν (A. Y. Campbell), πλίνθον with ὄλβος (Cataudella). In what sense can wealth be said to overturn the virtually synonymous ὄλβος? I agree with Belloni that there is nothing wrong with the text here, and that the association of ὄλβος and πλοῦτος should not be eliminated. Atossa picks up the vital theme of Persian wealth and prosperity, which, as we saw, was introduced by the chorus in the opening anapaests. I argued in my paper at the 1998 Cagliari Conference<sup>19</sup> that the whole of the first part of the play is dominated by the amoral idea that wealth and success are dangerous, that they attract the resentment, the φθόνος of the gods, and that it is not until the Darius-scene that the fall of Persia and Xerxes is seen in moral terms of punishment for *hybris*. These lines seem to me to be entirely consistent with that view. What worries Atossa is not, despite Broadhead, that the Persians may have wrongly used their wealth, and that the expedition has been «conceived in ὕβρις» (p. 262). There is no criticism here of Xerxes at all. It is not Atossa's role to criticise, but

<sup>18</sup> D. L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias edidit*, Oxford 1972.

<sup>19</sup> A. F. Garvie, *Text and Dramatic Interpretation in 'Persae'*, subsequently published in *Lexis* 17, 1999, 21-34.

to represent and to support, her son. What worries her, as it worried the chorus, is quite simply that Persia may have become too rich and prosperous. All the emphasis is on μέγας at the beginning of the clause. We should translate, not «great wealth», but «wealth when it has grown <too> great». In other words, when you have grown too rich, your prosperity is liable to desert you. Perhaps, as Belloni argues (119-20), the two nouns are not in fact synonymous: πλοῦτος may describe something less permanent than ὄλβος, and therefore suggest the transient wealth enjoyed by Xerxes, whereas the prosperity of Persia under Darius was god-given and therefore more permanent. I am not so sure about this. At 751 Darius uses πλοῦτος, not ὄλβος, of the wealth which he himself had so laboriously acquired, and at 755-56 the two words seem to be synonymous. In any case, thanks to Salamis, his prosperity has turned out not to be so permanent after all. At 709-12, when Atossa greets the ghost of her dead husband, she praises him because he surpassed all men in prosperity and was envied while he was alive. Now she envies him only because he died before he saw the disaster of Salamis. That, however, does not stop her from spoiling his happiness down below by ensuring that he knows all the details of that disaster. The metaphor has been variously explained as drawn from the collapse of a building, or a column, or the overturning of a table as a symbol of bankruptcy, or from wrestling in the palaestra. Broadhead wanted to emend κονίσσας οὐδας to κενώσας Σουσίδ' and ποδί to πέδοι. I prefer the usual view that the metaphor is derived from a horse which, like the Greek horse in Atossa's shortly to be related dream, upsets the chariot and rushes off it with across the plain in a cloud of dust (cf. Soph. Ant. 1275). As my old teacher A. H. Coxon pointed out<sup>20</sup>, κονίσσουσιν πεδίον at Hom. Ξ 145 (cf. N 820) implies rapid and ignominious flight.

So far, despite the problems of detail, the thought is more or less straightforward. Atossa's fear concerns Persian wealth and prosperity. But 165 introduces a development, when she explains that her inexpressible anxiety is in fact twofold. The lack of diaeresis in the middle of the trochaic tetrameter in 165 is worrying. It is paralleled elsewhere in tragedy only at Soph. Phil. 1402. I am not convinced by the argument that such oddities are only to be expected in an early play (why, then, in the late Phil.?). Once more we should remind ourselves that *Persae* was produced only fourteen years before the *Oresteia*. Porson, followed by many more recent editors, may have been right to transpose διπλῆ to the end of the line, while C.G. Haupt, followed by Sidgwick, proposed μέριμνα φραστός («is pondered»). φραστός, however, does not seem to occur in extant literature.

The sense of 165, however, is not in doubt, and it is certain that in the two apparently parallel μήτε clauses of 166-67 Atossa explains the nature of her double anxiety. She seems to be saying that on the one hand a large quantity of wealth without

<sup>20</sup> A. H. Coxon, *Persica*, CQ 8, 1958, 47.



men should win no honour or respect, while on the other hand men without wealth are not likely to be as successful as their strength might lead one to expect. Both wealth and manpower are required. For the thought Groeneboom<sup>21</sup> compares Call. *Hy.* 1.94-96. But can the Greek really mean what editors want it to mean? As Sidgwick pointed out long ago, the two μήτε clauses may be parallel in form, but the function of the two infinitives is apparently different. The first seems to indicate Atossa's anxious *resolve* not to honour wealth, while the second appears to be a *statement* of her belief, with which the negative would be normally οὐ rather than μή. Hall, like Mazon and Podlecki<sup>22</sup>, takes both infinitives as expressing indirect statement, with πλήθος as subject of σέβειν («I believe that the masses will not hold in respect wealth in the absence of men»), but I do not understand how χρημάτων ἀνάνδρων, which ought then to be the object of σέβειν, can be «best construed as a genitive absolute». As for 167, I have little confidence in the rendering, «(I am anxious) also that light [i.e. presumably the light of success] does not shine for men without money in proportion to their strength» [literally «in accordance with how much strength is available to them»]. Men without money normally *have* no strength. Podlecki emends πάρα to κάτω, and renders «the light of popular favour does not shine in proportion to their (intrinsic, former) power». But his vital bracketed supplement is not in the Greek. It is possible that σθένος refers not to strength in general but more specifically to the size of an army, to its manpower, so that the meaning is that even a large army may be defeated if it is not backed by financial resources. For this sense of σθένος cf. perhaps Hom. Σ 274 and Soph. *Ai.* 438, and the English «force», as in «an armed force». By the end of the play the σθένος, which under Darius had remained indefatigable (901), will have been cut off by Xerxes (1035). But the Greek does not say «even a large army». If this is the required sense, it would be better, with Blaydes, to change ὄσον to ὄσοις: «and that light does not shine for those who have an army, but are without money». ὄσοις could easily have been corrupted to ὄσον before the following σθένος. But the relevance of all this to Xerxes' army, which *was* backed by splendid financial resources, is highly dubious. Denys Page once suggested that the reference is not to the Persians but to the Greeks, and that λάμπειν is the indirect form of a direct optative wish: «may light not shine for the moneyless Greeks in proportion to their strength»; i.e. the Greeks may turn out to be stronger than their lack of resources would lead one to expect. But this indirect wish is far from convincing, and in any case it is clear from the dialogue between the Queen and the chorus-leader at 231-45 that Atossa is not supposed to know anything about the strength of the Greek forces.

Even if we tolerate the difficulties in the Greek, we have still to attempt to analyse

<sup>21</sup> P. Groeneboom, *Aeschylus' Persae, met inleiding, critische noten en commentaar*, Groningen 1930, on 165-67.

<sup>22</sup> A. J. Podlecki, *Three Passages in 'Persae'*, *Antichthon* 9, 1975, 1-2.

the development of Atossa's thought in the speech and in the context of the play as a whole. The combination of anxiety concerning wealth with anxiety concerning manpower need cause us no surprise. We have already noted it<sup>23</sup> at other points in the play. And it is undoubtedly effective that, while ἀνάνδρων at 166 evidently suggests the absence of the Persian army, and thus picks up the chorus's fears that the men may never return, by 168-69 it has become clear that only one man is really in Atossa's mind, namely her son. Similarly at 296-98 she enquires of the Messenger as to who is not dead, and for which of the commanders she is to mourn. The Messenger understands her psychology, and replies quite simply that «Xerxes himself is alive and sees the light». At 300 Atossa picks up the metaphor of light from 167, but it is now the light that has come to the house. She forgets her own warning here at 167 that light does not shine for those who have no money, and the Messenger has already reported (251-52) that the wealth of Persia has been destroyed. Her son will return, but he will have lost both his army (cf. the theme of κενανδρία at 118, 730; also 549, 716, 718, 761) and his wealth, and there will be no light for anyone at the end of the play.

In terms, then, of the later development of the plot lines 166-67 make good sense. It is only when we examine the immediate context that problems arise. I remarked at the beginning that the logic of poetry may well be different from the logic of prose discourse, but that does not mean that Aeschylus gave to his characters speeches which were totally illogical. Atossa begins by saying that she is worried about the possible loss of Persian wealth and prosperity. It then occurs to her, not unnaturally, that her anxiety is in fact twofold: to have men without money is as bad as to have money without men. It is her conclusion that is astonishing: «for I have no fault to find with our wealth; it is for my darling son that I am afraid». If Atossa had said, «I am even more worried about the loss of men (or the man) than I am about the loss of wealth», we might understand her. But how can she, in the space of only a few lines, have moved from expressing her worries about wealth to this categorical statement that she is not worried about wealth at all? And what is the logic of γάρ, which, I think, it is illegitimate to take in any other sense than causal? It cannot have adversative force: «I am not actually worried about wealth». But after 167, in which Atossa is still expressing her fear about the loss of wealth, «for» makes no sense at all. Wilamowitz<sup>24</sup> thought that it followed on rather from 166, with 167 providing a mere polar antithesis for the main idea of money without men. One might compare 598 ff., where a similar polar antithesis is followed by a γάρ clause which picks up only the first part of that antithesis, and the second part is largely irrelevant. But here the emphasis on Atossa's double anxiety surely indicates that the two μήτε clauses should have equal weight. There is therefore, I believe, no convincing alternative to

<sup>23</sup> See p. 3 above.

<sup>24</sup> U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914, 52.

accepting A. Ludwig's transposition of 166 and 167, which at least restores some intelligible logic. Atossa's anxiety about the loss of wealth leads naturally to 167. Then she reveals her second worry which concerns the loss of men. And in the γάρ clause at 168 she explains that it is this second anxiety which is uppermost in her mind. There may then be tragic irony in her conclusion that there is no need at all to worry about the loss of wealth; only her son is in danger. Ludwig's transposition is, then, on the right lines, but I suspect that, despite the consensus of the manuscripts, the corruption goes deeper. Atossa's change of mind is really too abrupt to be convincing. There have been many emendations, particularly of σέβειν, but I know of none that solves all the problems of this difficult passage. So I have some sympathy for Jo. Staurides' desperate deletion of 165-67 - the easy, but often, I think, wrong, way of eliminating difficulties. I am not even sure that my translation of ἔστι γὰρ πλοῦτός γ' ἀμεμψής, «for I have no fault to find with our wealth», is correct. It might mean, «for our wealth at any rate is not such as to attract the criticism of others [or "of the gods"]». So, in effect, it is taken by Mazon and Belloni who translate the word by «intact» (Belloni explaining that it is intact because it is exempt from blame), and by Hall who renders «we have sufficient wealth», and explains «irreproachable [sc. as to amount]». Rather we should compare *Ag.* 491, where the chorus expresses a preference for ἄφθονος ὄλβος, wealth that does not attract the φθόνος of other people or of the gods, in other words wealth only in moderation. In earlier poetry (e.g. *Hes. Op.* 118, *Hom. hAp.* 536, *Sol.* 38.5 W) such expressions with ἄφθονος mean something quite different. They describe prosperity given unstintingly or ungrudgingly by the gods. Homeric man wants as much prosperity and success as he can get, but by the fifth century excessive prosperity is often seen as something that is undesirable because it may attract divine resentment. So here, if Atossa is claiming that Persian wealth is not so great as to attract the notice of the gods, she is clearly deluding herself. But, after all that we have heard in the parodos about the boundless wealth and prosperity of Persia, it would be a surprising claim for her to make.

(4) *Persae* 579-83

πενθεῖ δ' ἄνδρα δόμος στερη-  
 θείς, τοκέες δ' ἄπαιδες  
 δαιμόνι' ἄχη,  
 ὀά,  
 δυρόμενοι γέροντες τὸ πᾶν δὴ κλύουσιν ἄλγος

580 τοκέες Tr τοκῆες rell post ἄπαιδες habent ἔρρανται vel ἔρραται vel ἔρα vel ἄρα codd.:  
 ad 571 rettulit Hermann

583 δυρόμενοι MQ ὀδυρόμενοι rell τε πᾶν Page κλύοντες P<sup>98</sup> ἰκχέουσιν Broadhead

This is a case where the generally accepted text, incorporating Hermann's deletion here of the superfluous verb at 580, *can* be made to render possible sense: «and every house mourns, deprived of its man, while childless parents, lamenting, alas, their

heaven-sent woes, in their old age hear of all their pain». For the emotional state of the parents cf. 63. The oxymoron of «childless parents» is reminiscent of the wife who is μονόζυξ, «yoked all alone» at 139, while the detail that these parents are old reminds us that all the young men have been lost at Salamis. It is not clear to me that anything is gained by Page's change of τὸ πᾶν to τε πᾶν. Presumably he meant it to connect γέροντες with ἄπαιδες. Nor am I convinced by West's explanation in his apparatus that τὸ πᾶν δὴ goes, not with ἄλγος, but with γέροντες («senes facti iam omnino», «who have now become completely old»). This is to lay too much stress upon the old age of the parents. The transmitted text, then, makes sense, but is it satisfactory sense, and is it what Aeschylus wrote? The problem lies in κλύουσιν ἄλγος, which a scholion explains by κλύουσι καὶ μανθάνουσιν ἄχος, «they hear and learn of their woe». ἄλγος, however, means not «woe» but «pain», and, to judge from *LSJ*, it is only in late Greek that it can describe the *cause* of pain. To hear of *troubles* is natural (as at 331), but to hear of pain is much less so. The rendering, «as they lament they come to understand the extent of their pain («the full measure of their anguish», Tucker<sup>25</sup>; cf. Sidgwick and Mazon), is, I think, to strain the Greek beyond what it can bear. I agree with Broadhead that «in a context that is concerned with lamentations...and especially in the concluding line of the stanza, one expects some more forcible verb than κλύουσιν». One might accept (with H. J. Rose<sup>26</sup>) that we have here a not uncommon case of a sentence in which the principal idea is expressed, not in the main verb, but in a participle that is placed emphatically at the beginning of the clause: «it is with lamentation that they hear of their pain». Hall translates, «...bewail...as they learn the full measure of their affliction». But the problem of hearing pain remains. There have been many emendations, and Broadhead himself proposed ἔκχουσιν, «give full vent to their pain». He compared *Ag.* 1029, where that verb governs γλῶσσαν, and *Ar. Thesm.* 554 ἐξέχεας ἅπαντα. The sense is attractive, but the corruption difficult to explain. It surprises me that nobody seems to have taken much notice of Bothe's ἔκλύουσιν, with prodelision: «in lamentation they unloose their pain». So, at *Soph. Ai.* 1225 it is clear to Teucer that Menelaus is about to «unloose his στόμα» (ἐκλύσω στόμα). Alternatively, and more subtly, the expression might imply that in lamentation the old men find some relief from their pain. Cf. *Eur. Pho.* 695 μόχθον ἐκλύει, where Mastronarde comments<sup>27</sup>, «ἐκλύει "undoes (by relaxing the tension/intensity of)", so "puts an end to"». I

<sup>25</sup> T. G. Tucker, *The 'Persians' of Aeschylus*, transl. by T. G. T., Melbourne 1935, 25.

<sup>26</sup> H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus I*, Amsterdam 1957, on 582-83.

<sup>27</sup> D. J. Mastronarde, *Euripides: Phoenissae*, ed. with introd. and comm., Cambridge 1994. Cf. also *Eur. fr.* 573 N, ἀλλ' ἔστι γὰρ δὴ κἂν κακοῖσιν ἡδονὴ | θνητοῖς ὄδυρμοὶ δακρύων τ' ἐπιρροαί· | ἀλγηδόνας δὲ ταῦτα κουφίζει φρενῶν | καὶ καρδίας ἔλυσε τοὺς ἄγαν πόνους. For the idea in general see M. Kokolakis, 'Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν 32, 1998-2000, 292-95.

wonder whether an actor in his delivery would be able to distinguish sufficiently between 'κλύουσιν and κλύουσιν.

(5) *Persae* 732

Βα. Βακτρίων δ' ἔρρει πανώλης δῆμος οὐδέ τις γέρων

Finally I turn to a line of stichomythia in which the last two words, which are the reading of all the MSS, have, despite Sidgwick's remark that «there is no need for emendation», nevertheless been widely suspected by commentators. I do not believe that they have ever been satisfactorily explained. Blomfield's<sup>28</sup> «*ne unus quidem senex superest*», «not even an old man survives» is impossible without the vital verb «survives», and in any case it is clear from the whole play that only the young men have been killed in the battle; the old men, like the chorus itself, survive to mourn the young, as we have seen in the passage which I have just been discussing. Better, therefore, is Sidgwick's «nor is any old man [among them]», which gains some support from the scholion in M, ὅ ἐστι πάντες νέοι, and from schol. Byz. A, τουτέστι πάντες οἱ νέοι ἐφθάρησαν. With this we have to supply ἔρρει from the first half of the line. In the next line, ὦ (or ὦ) μέλεος, οἶαν ἄρ' ἦβην ξυμμάχων ἀπώλεσεν, Darius duly laments the loss of the allies' youth, and Belloni rightly points out that this contrast between youth and old age is a recurring theme in the play. The role of the young men in this tragedy is to be cut down prematurely, because of the folly of the young Xerxes, while that of the old men, like Darius himself, is, as we have seen, to mourn their loss. I am not, however, convinced that this justifies the transmitted reading. At 729 Darius has asked whether the whole Persian people (λαὸς πᾶς) has been destroyed, and Atossa in effect answers «yes»: the whole city of Susa mourns its emptiness of men. So here the people of the Bactrians has been utterly destroyed, and, although Casanova<sup>29</sup> finds in the litotes an effective bitterness, it seems to me that Atossa would only, and disastrously, weaken her point by adding, «but not of course the old men». That there were no old men in the battle should be obvious enough. The contrast between old and young is sufficiently implied in Darius' response, and it does not depend upon the presence of the word γέρων in 732. I am not even sure that the scholion in M presupposes that reading. It could be the comment of someone who felt uncomfortable with the obvious, though, I think, natural, exaggeration in ἔρρει πανώλης δῆμος (Broadhead, indeed, suspected that δῆμος was corrupt), and, in the light of the next line, explained that Atossa must be referring only to the youth.

Here too there have been many emendations<sup>30</sup>, of which I shall consider only three.

<sup>28</sup> C. J. Blomfield, *Aeschyli Persae*, London 1840<sup>s</sup> (on his 738).

<sup>29</sup> See n. 3, 89.

<sup>30</sup> The most recent known to me is ὥστε τις γέρων, M. Vñchez, *Esquilo, Tragedias I, Los Persas*, Madrid 1997.

Gomperz<sup>31</sup> περί for γέρων is in many ways attractive: «the people of the Bactrians has perished in total destruction, and no one survives». The polarisation of expression, in which the same thing is stated first positively and then negatively, is too common to need illustration. But, although πάρα regularly stands for πάρεστι, there is no evidence (apart from Hesych. s.v. περί· περισσόν, περίεστι) that περί was ever used in the sense of περίεστι. περίεστι itself does not seem to occur in tragedy. More promising perhaps is the approach of Wilamowitz<sup>32</sup>, who, after Zakas, restored a second ethnic name by changing οὐδέ τις γέρων to ἡδ' Αἰγυπτίων. Why the Bactrians are singled out for special mention here is not entirely clear. Elsewhere in the play they, or rather individual Bactrians, appear only at 306 and 317. But Hall may be right to suppose (on 730-32) that Susa (730) and Bactria represent the western and eastern parts of the empire. So here, as Wilamowitz argued in his apparatus criticus, Egypt might represent the west. The corruption into τις γέρων is, however, highly improbable. I should prefer ἡδέ Κισσίων, largely because I thought of it myself before I discovered from Dawe's *Repertory of conjectures* that it had already been proposed by Boutens. The outlying Bactrians would then be paired with the heartland of the empire. As we have seen, the proper names in this play have caused great trouble to copyists. Once κισ had been corrupted to the familiar τις, a scribe, faced with the meaningless σίων, might have invoked the antithesis between old and young to make sense of his text. I would, however, not go so far as to claim any certainty that this is what Aeschylus wrote. I am sure only that, despite the consensus of the manuscripts, he did not write οὐδέ τις γέρων. The correct procedure here is, with most modern editors, to obelize. I sometimes think that it is a procedure which editors should adopt more often. On that note of ἀμηνανία or ἀπορία I end.

Glasgow

Alex F. Garvie

<sup>31</sup> Th. Gomperz, *Beiträge zur Kritik und Erklärung griechischer Schriftsteller*, SB Wien, 1890, Abh. IV, 1.

<sup>32</sup> U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1914.

## Dioniso nel prologo delle *Eumenidi*

Proprio all'inizio delle *Eumenidi*, la Pizia prega, sola in presenza del pubblico, tre antiche divinità femminili epicoriche: le più universali Gea e Themis, che facevano parte del catalogo esiodeo di donne di Zeus<sup>1</sup>, e quella più specifica del posto, Febe, che aveva offerto il luogo, come presente per la nascita, al dio Apollo – cioè, Febe a Febo, una paronimia già segnalata da un scolio.

Sono versi eziologici che spiegano, oltre al nome del dio, quello del luogo del suo oracolo, dove viveva Delfo, allora «timoniere di questa terra» (v. 16) della quale fu eponimo e alla quale il dio arrivò – venendo da Delo, attraverso Atene – scortato dai figli di Efesto, gli antenati degli ateniesi davanti ai quali la Pizia parla ora, nella festa e nel teatro di Dioniso. Ella si trova, nel dramma, all'entrata dello stesso tempio di Apollo, dove il dio si manifesta per mezzo di lei nell'oracolo. Nella realtà della rappresentazione, durante le Grandi Dionisie del 458 a. C., davanti agli ateniesi la Pizia ricorda che Atena - assieme ad Efesto, già nominato - loro dea tutelare, aveva un santuario vicino al luogo del dramma, davanti al tempio di Apollo a Delfi. Subito dopo chiamerà in causa anche Poseidone - Eschilo non lo dice, ma uno scolio ricorda opportunamente che era padre di Delfo - con in più le fonti del Plisto (v. 27), per completare la presenza degli dei dell'Attica in questo elenco panoramico delle origini dell'oracolo.

Ma prima la sacerdotessa, come se si allontanasse dal tempio verso la montagna, ha invocato anche un luogo roccioso, il Corico con le ninfe che ci abitano. Nella zona ci deve essere l'anfro che Strabone (9. 417) conosce con questo nome, ma il dato importante per il poeta, ora, è che la montagna è di Dioniso (vv. 24-26).

È stato segnalato<sup>2</sup> il carattere armonizzatore del prologo, nel senso che, secondo un preciso disegno del poeta, vecchi dei – le dee ctonie del luogo, anteriori ad Apollo – e nuovi dei – gli olimpi – vi coesistono. Questa armonia avrebbe un garante in Zeus – nell'ultima tragedia di una trilogia in cui il padre degli dei non ha certo bisogno di lunga presentazione – come intronizzatore di suo figlio Apollo, che parla al suo posto nella sede profetica (vv. 17-19). Apollo è la voce di Zeus, dio che la voce della Pizia – che è la voce di Apollo - proclama (v. 28) «il più alto» e «che (tutto) porta a compimento».

In questa significativa concentrazione di dei nel luogo profetico di Delfi, che nella tragedia costituirà *pendant* alla città di Atene, non soltanto l'elenco in sé è significativo, ma, spesso, alcune caratteristiche di lessico, alcune insistenze o alcune precisazioni che potrebbero sembrare solo aggettive, circostanziali, potrebbero, invece, risultare sostanziali, basilari.

<sup>1</sup> C. Miralles, *Le spose di Zeus e l'ordine del mondo nella 'Teogonia' di Esiodo*, in *Maschile / Femminile, Generi e ruoli nelle culture antiche*, a c. di M. Bettini, Roma-Bari 1993, 17 ss.

<sup>2</sup> A. Lebeck, *The 'Oresteia', A Study in Language and Structure*, Cambridge Mass. 1971, 142 ss.

Così, per esempio, l'uso del verbo κτίζω, che significa propriamente 'fondare', al v. 17, un uso certamente forzato o violento, che però già uno scolio dava per caratteristico (ιδίωμα) dello stile di Eschilo. È Zeus che fonda, ma ad essere direttamente fondato, quale oggetto del verbo, non è l'oracolo, bensì Apollo stesso, la sua mente (φρένα), nella misura in cui c'è in questa, come un dio, l'arte profetica (τέχνης ... ἔνθεον): ossia, il luogo è fondato come una qualità essenziale che Zeus ha messo, come un dio, nella mente di Apollo. Oppure, per dare un altro esempio, è significativo il fatto che tutta una serie di parole afferenti insediamento, intronizzazione caratterizzino il modo in cui gli dei del luogo lo dominano: è il luogo che dà senso alla lista degli dei, all'ordine in cui compaiono o a ciò che ne dice la Pizia. Ancora un altro esempio può essere costituito dal ruolo degli ateniesi che scortarono Apollo come costruttori della strada (vv. 12-13) che, dalla lontana città, porta al tempio. Gli scoli antichi, e Triclinio, vi comprendono Teseo, «che sgombrò il cammino dai banditi», e mettono in relazione quella scorta al dio, con la θεωρίς che gli ateniesi inviano a Delfi, preceduta, come informano, da battitori che addolciscono o civilizzano la terra con una specie di scuri che portano con sé: la stessa cosa il v. 14 dice di quegli ateniesi che scortarono il dio alle origini.

Fra questi esempi, dunque, significanti l'importanza del prologo, la mia intenzione ora è cercare di valutare i tre versi (24-26) dedicati a Dioniso, e in special modo l'ultimo di questi, assai caratteristico dello stile carico, intenso d'intenzione e di senso, di Eschilo:

Βρόμιος δ' ἔχει τὸν χῶρον, οὐδ' ἀμνημονῶ,  
 ἐξ οὔτε Βάικχαις ἐστρατήγησεν θεός,  
 λαγῶ δίκην Πενθεΐ καταρράσας μόνον.

Dapprima, però, per commentare le caratteristiche del luogo agreste che il dio signoreggia, il Corico, ci è necessario considerare anche i due versi precedenti (22-23), che così suonano: σέβω δὲ νύμφας, ἔνθα Κωρυκίς πέτρα / κοίλη, φίλορνις, δαιμόνων ἀναστροφαί. Gli scoli intendono che, di fatto, la Pizia parla del Parnaso nella sua totalità, in quanto è tutto una montagna rocciosa, di forma concava (ossia, una pietra concava: πέτρα κοίλη): ma non importa tanto se si tratta di tutta la montagna o di una parte di essa, quanto il fatto che questo luogo popolato da uccelli, che solo gli dei frequentano, non abbia abitanti. Vale a dire, dunque, che la Pizia mette in risalto il carattere solitario, non umano, di questo luogo roccioso pieno di ninfe, ritiro degli dei, che ha un qualche rapporto soltanto con gli animali. In tal modo la parte del Parnaso riservata a Dioniso non è luogo di insediamenti, come Delfi: qui vive un popolo, ci sono templi, secondo le parole della Pizia, in cui si percepisce l'insistenza sul vocabolario, figurato o no, della fondazione e dell'occupazione; non è neppure meta da raggiungere nel cammino civilizzatore che conduce ad Apollo, ma un luogo deserto, di difficile accesso, frequentato solo da uccelli e da ninfe e visitato dagli dei. Dioniso, e così più avanti Poseidone per quanto riguarda le fonti del Plisto (v. 27), non



è detto che abitino i luoghi di cui sono signori: Dioniso li «ha», quei luoghi, ne è signore e vi dirige, come se fosse un generale o un maestro di danza, i movimenti delle baccanti (vv. 24-25); un luogo, dunque, non caratterizzato dalla strada, dal tempio e dall'oracolo civilizzatori, bensì dalla danza fuori strada e dalla morte di Penteo (v. 26).

È chiaro che, anche in bocca alla Pizia, l'importanza accordata in questo prologo ad Apollo e agli ateniesi - sempre in presenza di Zeus - prefigura, un momento prima dell'apparizione di Oreste in scena, il ruolo - decisivo, imprescindibile - del dio di Delfi e di Atene nella soluzione finale del conflitto fra le Erinni e Oreste. Però non è meno significativa, mi sembra, la differenza che vi si stabilisce fra l'ambito di Apollo e quello di Dioniso nei termini che ho appena segnalato. Perché, nella parte in cui si parla di Dioniso, c'è un chiaro riferimento a caratteristiche del dio che entrano in conflitto con l'ordine della città, con la soluzione politica, civica, dei conflitti, perfino di quelli familiari e di sangue. Da una parte le baccanti, le donne che il dio ha tirato fuori dal loro ruolo e dalla loro sede, dall'esclusione a cui la città le costringe<sup>3</sup>; dall'altra la brutale definizione del dio stesso come un cacciatore sottile, come un predatore che non lascia scampo, e della sua vittima, umana, veduta come una lepre. Il potere, il dominio di Dioniso su questo luogo ha un'origine, una causa, come ce l'ha la fondazione dell'oracolo, l'arrivo di Apollo; e nel caso di Dioniso quest'origine è chiaramente espressa (v. 25, ἐξ οὗτε: «da quando»), e concretizzata nel rapporto tra le baccanti e il dio e nell'ineluttabile compimento, per opera del dio, della 'parte' che toccava a Penteo.

È stato sottolineato<sup>4</sup> che le Erinni, cagne che inseguono la preda come un cerbiatto (vv. 246 s.; cf. 111, 131-32), sono presentate da Eschilo come baccanti. Pertanto il v. 26 sembra poter acquisire una dimensione particolare. Come se potesse essere considerato paradigma del rapporto del dio della tragedia con l'eroe tragico, con Penteo come con Agamennone - un rapporto dal quale sfuggirebbe, nella sua relazione con le Erinni-baccanti, Oreste, l'eroe che conta sulla protezione dell'oracolo e del suo dio, così come sulla nuova giustizia degli dei e sulla città di Atene.

Quando Agamennone muore assassinato dalla moglie, nella prima tragedia della trilogia, si parla, non una volta sola, dei «fili di ἄρτη» (Ag. 1375), di fili cui non si sfugge, come una rete per i pesci (v. 1382). In questi due casi è Clitemestra che parla, e l'immagine della trama, del filato, cucito o tessuto, applicata alla morte di Agamennone, ne enfatizza l'inesorabilità, perché così l'eroe non ha potuto «né fuggire né difendersi dal suo μόρον» (v. 1381), dalla parte che le Moire filano per ogni mortale, cioè, dalla morte che gli toccava, che gli spettava - μόρον è la stessa parola che abbiamo trovato in *Eum.* 26 per designare la sorte sicura, la morte di Penteo. Anche il coro dell'*Agamennone* parla di «questa tela di ragno» (v. 1492; cf. 1516) in cui giace il re, esalata la vita in una morte empia. Però è Egisto che si adegua a

<sup>3</sup> P. Vidal-Naquet, *Eschyle, le passé et le présent*, in J.- P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, II, Paris 1986, 108 ss.; N. Loraux, *Les mères en deuil*, Paris 1990, 21.

<sup>4</sup> A. Iriarte, *Traits féminins de la mémoire primordiale*, Métis 9-10, 1994-1995, 322 ss.

Clitemestra. Egli considera che è lui stesso ad aver tessuto (συνάψας) la trama della rovina del re (v. 1609) e lo vede, dice, «nelle reti di Dike» (v. 1611), come dentro a un cerchio di impossibile fuga. Queste reti, questo velo che avvolge il cadavere, li hanno tessuti le Erinni, dice anche Egisto (v. 1580) e, inoltre, aggiunge che è stato lui «a cucire con giustizia la morte di Agamennone» (v. 1604, dove il sostantivo ῥάψεύς, il cucitore o tessitore, che è Egisto, è formato dalla stessa radice del participio καταράψας, di cui è soggetto Dioniso, in *Eum.* 26). Il punto di partenza di questa immagine ricorrente della trama, del filato, cucito o tessuto, possiamo trovarlo nella stoffa con cui Clitemestra ha coperto il cadavere insanguinato del marito<sup>5</sup>, ma il punto di arrivo è che lo spettatore la percepisca a poco a poco come una trappola, come una rete o come il tipo di tessuto di cui si serve il cacciatore per catturare la sua preda. È stato dimostrato che la caccia, le ricorrenze così frequenti delle parole che la significano o delle immagini che la impongono o suggeriscono, rappresenta sovente una perversione del sacrificio, lungo tutta l'*Orestea*<sup>6</sup>; che, come l'immagine del sacrificio mette in relazione la morte di Ifigenia con quella di Agamennone, così le immagini della rete e della caccia suggeriscono la connessione, la relazione causa-effetto, fra la morte del re e la presa di Troia<sup>7</sup> città sulla quale la notte ha buttato un filato fittissimo, una gran rete, secondo quanto cantano gli anziani del coro dell'*Agamennone* (vv. 355 ss.).

Troia è dunque la lepre; così la interpretò Calcante davanti al presagio che si produsse – lo apprendiamo dagli stessi anziani, nella párodos dell'*Agamennone* – quando i greci partirono verso Troia: due aquile si lanciarono su di una lepre gravida e la divorarono (vv. 104 ss.); le due aquile, secondo Calcante, sono i due comandanti dell'esercito, gli Atridi, e la lepre è Troia. È chiaro che, se non fosse per la logica dell'indovino, la lepre potrebbe essere anche Ifigenia, soprattutto se dovessimo affrontare a fondo l'interpretazione della parola γέυναν, al v. 119, che sorprende se riferita a una lepre gravida, visto che normalmente<sup>8</sup> indica i piccoli degli animali. Forse non sarebbe troppo segnalare che i greci della spedizione seguono come cani le tracce di Elena (vv. 694 ss.). Perché ciò che ora vorrei sottolineare è che il coro, riferendosi agli Atridi come a «bellicosi divoratori della lepre» (v. 124), immagina le aquile che li rappresentano come «cani alati» di Zeus (v. 135). Sembra imporsi, sotto l'evidenza dell'identificazione dei divoratori della lepre come aquile, l'immagine forse più abituale dei cani come cacciatori di lepri. Di fatto, la spedizione degli Atridi si connette così con l'attacco, l'aggressione e la violenza, e, malgrado il fatto che questi cani, come aquile, possano costituire antitesi alle cagne «senza ali» (*Eum.* 51, 250) che sono le Erinni, alla fine il comportamento dei cacciatori della lepre che, come dice Calcante, è Troia,

<sup>5</sup> Lebeck 64.

<sup>6</sup> P. Vidal-Naquet, *Chasse et sacrifice dans l' 'Orestie' d'Eschyle*, in J.-P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972, 135 ss.

<sup>7</sup> Lebeck 63.

<sup>8</sup> E. Fränkel, *Aeschylus, 'Agamemnon'*, II, Oxford 1950, 71. Cf. J. Bollack, *Agamemnon 1*, première partie, in J. Bollack - P. Judet de la Combe, *L' 'Agamemnon' d'Eschyle, Le texte et ses interprétations*, Lille 1981, 142 ss.

diventa ben paragonabile a quello delle Erinni, le cagne per definizione, e anche a quello di Clitemestra. Sono in relazione, Clitemestra e le Erinni, per il modo in cui il coro delle *Coefore* le nomina (v. 924; cf. 1054): «cagne risentite di una madre»; quanto a Clitemestra, è lei la prima a chiamarsi cagna, anche se dice di farlo in termini di fedeltà al marito, di ferocia contro chi gli vuol male (*Ag.* 607 ss.). È «una cagna della dimora», dice lei in questo senso, ma anche Cassandra vi si riferisce trattandola da cagna e in un contesto, ora (*Ag.* 1227 ss.), che mette in risalto con singolare efficacia poetica gli aspetti più mostruosi, infernali, della donna di Agamennone.

L'atteggiamento paradigmatico che unisce le cagne, Clitemestra e le Erinni, non è quello che la regina si attribuisce, di fare la guardia alla dimora, ma quello che Elettra illustra quando, nelle *Coefore*, si lamenta di come la trattano, dicendo che non permettono che si avvicini alla casa: come quando una cagna, costituendo un pericolo per quello che c'è dentro a un nascondiglio, ad esempio una tana (*μυχός*, v. 447), viene tenuta lontana. Clitemestra sa bene che le cagne sono sempre in agguato per attaccare. Una situazione di questo tipo, provocata dai cani che costituiscono un pericolo per una casa, è detta di Elettra (cf. il già citato *Cho.* 447) *κυνός δίκων* (e *κυνός* concorda con *πολυσινοῦς* per dire che il cane fa danni), un sintagma chiaramente antitetico («nel modo di un cane» o «come sono soliti fare i cani») a quell'altro di *Eum.* 26, *λαγῶ δίκων* («nel modo di una lepre» o «come succede per natura alle lepri»), che dice chiaramente che Penteo non sfuggirà alla trama che gli spetta, filata dal dio, né, come se fossero cagne, alla furia delle baccanti. Contrariamente a Oreste, che, appena ricevuta l'esplicita protezione di Apollo, che l'ha raccomandato a Ermes (*Eum.* 65-84; 88-93), è paragonato dall'ombra di sua madre, uccisa da lui, a un cerbiatto che scappa dalle reti delle Erinni (*Eum.* 111-12): *νεβροῦ δίκων* viene detto ora.

Concentrandoci sull'opposizione fra «il modo di un cane» e «il modo di una lepre», è chiaro che la prima immagine propone come primo termine di paragone l'atteggiamento degli animali che, inquieti, aggressivi come le Erinni - o le baccanti - fiutano e circondano la preda; la seconda, invece, si applica alla preda che, senza alcuna possibilità di sfuggire, subisce come Penteo - o Agamennone - la rete mortale. Dioniso ha tessuto per Penteo la sua «parte», lo stesso *μόρον* cui Agamennone, incapace di difendersi, non poté sfuggire (*Ag.* 1381). Il dio ha tramato del tutto la triste sorte dell'eroe tragico; l'eroe è sempre vittima del dio: vittima sicura (certa, senza scampo), come una lepre. Come Ifigenia e Troia lo sono state degli Atridi; come Agamennone lo è stato di una cagna che, invece di proteggergli la casa e tener lontani i nemici, ha aperto la porta al peggiore nemico e l'ha accolto nell'intimità del suo letto; lei che alla fine ha osato cacciare, attaccare fino alla morte il signore della casa e del suo letto, Agamennone, indifeso come Ifigenia e Troia; lepri a loro volta quando lui ne aveva causato la rovina. Vittime certe, dunque: come le Erinni e l'ombra della madre uccisa dal figlio vogliono che lo sia Oreste, il figlio.

Per concludere, tornando al v. 25 delle *Eumenidi*, non è necessario dire che la presenza nel testo delle baccanti, come un esercito condotto dal dio, rende più sensibile, all'inizio di una tragedia dove presto appariranno le Erinni, la minaccia dei cani. Nell'immaginario dei greci, baccanti e cani possono reciprocamente sostituirsi, come cani ed Erinni.

Così, il dio del luogo più agreste, solitario, selvaggio – soltanto dei e uccelli ci arrivano -, della montagna, della pietra concava del Parnaso, aizza le cagne contro la vittima, l'eroe tragico, e ne trama la morte: la parte che come vittima, come lepre, irrimediabilmente gli tocca. La salvezza viene solo dall'altro luogo, dove c'è l'oracolo, se Apollo lo ordina, se l'ordine civile, quello della città di Atene, si impone. La città, però, rende al dio agreste, quello davanti al quale gli eroi tragici sono sempre lepri, il culto annuale delle tragedie, la messa in scena, in occasione della sua festa, dell'altro aspetto, necessario, dell'ordine, della civilizzazione. Dioniso sempre è lì e questo suo carattere selvaggio, agreste, presiede alle parole e alla musica dei poeti tragici. Sempre, verosimilmente, fino a quando lo spettacolo e la poesia, la rappresentazione e l'argomento, non facciano passare in secondo piano la festa del dio. Da Eschilo in poi, però, i poeti tragici hanno sempre contato sul dio, quello che solleva le ombre del passato, quello che s'intende di reti, quello che amministra la parte che, in quanto 'tragico', spetta all'eroe.

Barcelona

Carles Miralles

La rencontre de Cagliari de mai 1998 a eu le mérite immense de permettre une discussion franche sur les raisons qui poussent à conserver ou à corriger un texte d'Eschyle. Pour la première fois, des positions se sont affrontées en temps réel, et sur un mode argumenté et amical. Le débat n'est pas clos, mais au moins la logique des thèses contraires, leurs implications quant à la manière dont on peut comprendre l'histoire du texte et le travail philologique ont été explicitées. L'un des enjeux de la discussion était la relation que l'on peut établir entre une lecture microscopique du détail de la lettre et les options plus générales que l'on prend quant au sens d'un passage ou même d'une œuvre entière. Cette question était clairement posée dans les contributions de R. Dawe (avec la transposition de l'*Hymne à Zeus* dans la *parodos* de l'*Agamemnon*), d'A. Garvie (avec la transposition de la 'mésode' de la *parodos* des *Perses*) et de V. Citti à propos de quelques vers des *Choéphores*.

Les difficultés liées à cette question sont souvent désignées par la métaphore du 'cercle herméneutique' (la lecture du détail présuppose celle du tout, et celle du tout présuppose la lecture du détail). Mais cette métaphore, comme on sait, n'est pas commune à toutes les traditions philologiques. Elle implique que ni le 'tout' ni les 'parties' ne soient données au préalable, mais qu'ils s'élaborent progressivement dans le regard de l'interprète, par le mouvement qui fait indéfiniment passer celui-ci d'un terme à l'autre. D'autres traditions scientifiques, plus empiristes, et qui sont plus critiques qu'herméneutiques, mettent l'accent non pas sur ce processus complexe de l'interprétation, mais sur la nécessité de poser des médiations contrôlables entre le détail qu'on lit et ce que l'on sait par ailleurs des codes (linguistiques, métriques, mais aussi esthétiques, intellectuels ou rituels)<sup>1</sup> que l'auteur ne peut manquer d'avoir employés; la démarche vise alors à mesurer l'écart, et éventuellement à le corriger, entre le détail des mots et les règles générales construites par ailleurs au moyen de l'observation systématique des textes. Mais là non plus, on n'échappe en fait pas au 'cercle'. Il y a aussi une relation circulaire entre le détail particulier et le code considéré, mais ce 'cercle', dans cette perspective critique, concerne plus l'établissement de la lettre que son sens.

Je voudrais revenir ici sur quelques catégories générales qui permettent d'établir le sens d'un texte d'Eschyle, et voir comment l'examen du détail de quelques phrases détermine la compréhension que l'on peut avoir de ces catégories générales. Un

<sup>1</sup> Je ne crois pas, malgré la violence des conflits, qu'il y ait une opposition de nature entre les interprétations qui s'attachent à évaluer la pertinence de la lettre transmise en fonction de sa conformité ou non aux codes établis et les interprétations de style anthropologique qui lisent d'abord dans les œuvres l'utilisation de codes sociaux (politiques, religieux, etc.) établis; il en va, je crois, de même pour les interprétations 'post-structurales' qui repèrent systématiquement dans les textes la trace laissée par le dysfonctionnement propre à tout code linguistique. C'est, dans l'ensemble de ces cas, la question herméneutique de l'individualité d'un sens qui est considérée comme non pertinente.

passage particulièrement discuté de l'*Agamemnon*, la fin de l'entretien lyrique entre le chœur et Clytemnestre après le meurtre du roi<sup>2</sup>, pose de manière très nette le problème de la relation à établir entre des 'unités de représentations' et des 'unités de texte'. Par 'unités de représentations', j'entends simplement des notions (ou catégories) qui organisent le sens possible des textes en regroupant en une forme définie des représentations diverses. Les catégories mises en jeu dans ce passage sont particulièrement lourdes et importantes pour l'art tragique:

— Il s'agit, d'une part, de la catégorie de 'destin'. Le chœur, dans les vers 1560-1566, développe une réflexion complexe sur le pouvoir juridique de Zeus, et, d'une manière ou d'une autre, met ce pouvoir en relation avec la malédiction familiale. Nous rencontrons alors deux problèmes d'interprétation: celui de l'articulation de ces deux termes (le droit/la malédiction), puis celui de la relation à établir entre une conception théorique générale et la prise de parole particulière, à ce moment-là du dialogue, d'un personnage comme le chœur.

— D'autre part, il s'agit de la catégorie de 'personnage': comment regrouper en une forme cohérente, définie, les informations que nous pouvons tirer du texte pour comprendre ce qui fait la spécificité et l'unité du personnage qu'est Clytemnestre? Elle suscite dans cette scène des représentations 'psychologiques' apparemment contradictoires: volonté affirmée de maîtriser activement des événements (vv. 1403 ss.), soumission au démon et résignation (vv. 1567 ss.). Les interprétations de cette 'totalité' que forme un personnage seront contradictoires selon qu'elles accentuent telle ou telle représentation. Clytemnestre paraîtra ou bien arrogante, ou bien angoissée. Le sens de l'œuvre changera profondément selon que l'on se décide pour l'une ou l'autre option<sup>3</sup>.

## I. vv. 1560-566. Les figures du droit.

La plupart des interprètes voient dans cette strophe l'expression d'un désarroi subjectif; le chœur serait contraint de s'avouer vaincu par les arguments de Clytemnestre. Il serait en pleine impuissance intellectuelle, et oscillerait entre deux interprétations du désastre: ou bien l'histoire de la famille montre l'enchaînement de crimes qui doivent être châtiés (logique de la responsabilité), ou bien tout s'explique

<sup>2</sup> J'ai mentionné ce texte à la fin de mon exposé *Entre philosophie et philologie. Définitions et refus du tragique*, présenté au colloque de Valence sur le tragique (novembre 1998; cf. *Das Tragische, Drama 8*, éd. C. Morenilla-B. Zimmermann, Stuttgart - Weimar, 2000, 97-107). J'en donne ici une analyse philologique, de manière à étayer mon argumentation; je tire cette analyse de mon commentaire, à paraître, des parties dialoguées de l'*Agamemnon*.

<sup>3</sup> Christopher Gill a mis cette notion d'unité de représentations au centre de son étude des personnages tragiques: il montre comment des personnages comme Étéocle (dans les *Sept contre Thèbes*), ou Ajax réunissent dans une forme esthétique (le personnage de la fiction) des représentations contradictoires (quand ils apparaissent ou se présentent tantôt comme individus éthiques responsables, comme des *characters*, tantôt comme des victimes du destin, selon le schéma de la *personality*), *The Character-Personality Distinction, dans Characterization and Individuality in Greek Literature*, éd. Chr. Pelling, Oxford, 1990, 1-31.

par l'action d'un démon (logique de la nécessité, du destin). Pour les interprètes qui recourent encore à la catégorie de tragique (cf. H. Hommel, *infra*), on aurait là l'expression particulièrement adéquate des contradictions propres à toute bonne tragédie. Sous les mots, il faudrait lire une vérité générale, et sous cette vérité le point de vue d'Eschyle. Pour les interprètes qui ont renoncé au 'tragique', et qui préfèrent une lecture plus historiciste de la tragédie, on aurait là le contraste entre deux formes historiques du droit, avec une conception archaïque (la malédiction familiale) et une conception plus éclairée (avec la responsabilité). Or, je ne crois pas que ces approches soient justes. Le propos du chœur est plus cohérent, et plus précis. Il n'est pas l'expression d'une 'vision du monde' déchirée, mais est en rapport direct avec l'aporie politique où se trouve Argos à ce moment du drame. On peut reconstruire une analyse linéaire bien articulée, qui progresse en quatre étapes.

1. Première étape (vv. 1560-562): «L'injure prend ici la relève de l'injure. / Trancher est une dure bataille. / On saccage celui qui saccage.» Dans cette série de phrases en *asyndète*, le chœur constate que la violence se reproduit. Il exprime cela en termes politiques: une 'injure', une 'infamie' advient à Argos (ἦκται), comme événement (à savoir la mort d'Agamemnon, qui est une violence qui devrait soulever une protestation au nom d'un droit lésé); cette 'injure' vient remplacer (selon le sens à donner à ἀντί) une autre injure (celle qu'Agamemnon a fait subir à la famille avec la mort d'Iphigénie). Or cette succession rend déjà tout règlement juridique, toute 'décision' effective impossibles. Le mot κριῖναι ne renvoie en effet pas à l'idée d'un jugement subjectif du chœur, mais bien à celle d'une décision politique réglant un conflit. Avec le terme ὄνειδος, le chœur reprend la situation de querelle décrite au début de l'*Iliade* entre Agamemnon et Achille: il y a eu 'injure' (d'Agamemnon contre Achille), et donc querelle (l'ὄνειδος n'est pas un simple méfait, le mot s'emploie dans une situation de protestation, et donc d'ἔρις). Normalement, il revient au roi de trancher (κριῖναι); dans l'*Iliade*, il ne le peut pas, puisqu'il s'est impliqué lui-même dans la querelle qu'il a ouverte; Zeus le fera à sa place, en faveur d'Achille. À défaut de 'décision' politique ou juridique, la guerre se chargera d'apporter une conclusion (comme ce sera le cas entre Grecs et Troyens au sujet d'Hélène, pour l'ὄνειδος qu'a été le rapt). L'outrage, comme lésion, entraîne la nécessité d'un jugement (κριῖναι). Ce n'est donc pas, dans notre texte, la succession et l'équilibre des querelles (ὄνειδος ἀντὶ ὀνειδούς) qui obligent à 'trancher', comme on le comprend d'habitude. Cette relève d'un outrage par l'autre a pour conséquence de dérégler la situation juridique normale, et de rendre tout jugement impossible, puisque la première querelle n'a pas été réglée par un jugement, mais par une seconde querelle.

Dans la situation présente de la seconde querelle (cf. le présent ἔστι), autour de la mort du roi, la décision devient un 'combat affreux' (δύσμοραχά), c'est-à-dire un combat dégénéré (et non pas un combat 'difficile' seulement), qui ne débouche sur

aucune victoire, et donc sur aucun terme définitif. En effet, pour la seconde injure (qui est dirigée contre la cité), aucune décision ne peut être prise, puisque l'autorité qui devrait la proclamer n'est plus et qu'elle est elle-même coupable d'une injure. Le 'jugement' autorisé qui est censé régler une contradiction, est ici lui-même contradictoire.

La phrase ouvre donc sur un avenir indistinct de répétitions. L'itération ὄνειδος/ὄνειδους est reprise, de manière décalée, par φέρει/φέροντα (en asyndète, ce qui souligne le parallélisme des deux phrases): là où il y avait injure, et protestation juridique dans les formes, il n'y a plus que pillage et contre-pillage, dans une réciprocité brutale: «On pille qui vous pille» (φέρειν, 'enlever', que l'on a habituellement dans le tour φέρειν καὶ ἄγειν, 'piller et emporter'); c'est un combat sans vainqueur (à l'inverse donc de la guerre de Troie). L'emploi d'un mot rappelant le désordre propre à la rapine montre que l'on a quitté la légalité juridico-politique qu'évoquaient des mots comme ὄνειδος et κρῖναι: on est désormais dans la seule violence (qui n'obéit même plus aux règles du combat). Comme il s'agit d'une phrase explicative (avec l'asyndète), elle donne le diagnostic du chœur sur l'état du droit: l'affront ne suscite plus aucune réplique conforme aux normes; il ne renvoie plus qu'à lui-même, comme non-droit.

Cette lecture suppose que soit réglé un point de détail, avec la difficulté grammaticale que pose la phrase φέρει φέροντα. Or la discussion qu'a soulevée cette difficulté dépasse de loin le cadre de la simple grammaire. Comme souvent, une phrase en apparence énigmatique (mais qui, selon moi, ne l'est pas) s'est vue chargée par certains des significations considérées comme les plus 'profondes' de la tragédie.

Avant le long article de H. Hommel («Schicksal und Verantwortung. Aischylos' 'Agamemnon' 1562»)<sup>4</sup>, la phrase n'avait suscité aucune discussion réelle; on comprenait simplement que «le piller était pillé», avec une hésitation sur le statut de l'énoncé: ou bien on y voyait une expression gnomique, avec un sujet indéterminé (Conington), ou bien Clytemnestre devenait le sujet de φέρει, et Agamemnon celui du participe masculin φέροντα. Klausen a d'une certaine manière anticipé le débat récent, quand il tente de donner à φέρει un sujet tiré du contexte immédiat: ὄνειδη (solution que O. Lendle a proposée récemment)<sup>5</sup>. Mais il était facile de renvoyer à Thuc. 1. 7: ἔφερον γὰρ ἀλλήλους («Les gens exerçaient le pillage entre eux»)<sup>6</sup>, phrase sans sujet explicite. En *Sept*, 353 s., on a une structure syntaxique analogue: une phrase avec un nom d'action sujet (ἀρπαγαὶ δὲ διαδρομῶν ὁμαίμονες, «et il y a les captures, qui sont sœurs consanguines des courses», v. 352), comme on a ici

<sup>4</sup> Dans *Aischylos (Wege der Forschung)*, II, Darmstadt 1974, 232-63.

<sup>5</sup> *Hermes* 106, 1978, 27-31. L'article est une discussion de l'interprétation de Hommel; il ne revient pas sur la tradition critique.

<sup>6</sup> Traduction de J. de Romilly.



ὄνειδος... («l'outrage advient...»), est comme ici développée par des expressions polaires, auto-référentielles: ξυμβολεῖ φέρων φέροντι/καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ, «le piller rejoint le piller et le démuni appelle le démuni.» L'équivalent d'un φέρων peut dans notre phrase être tiré de φέρει φέροντ'. Dans les deux passages, le verbe reprend une action déjà nommée par un substantif, ἀρπαγαί ou ὄνειδος, qui chaque fois suppose un sujet agissant. Plutôt que de voir Clytemnestre dans le 'pilleur', on laissera donc à la phrase son tour général (cf. Conington). Le chœur dit ce qu'il en est, à ce moment, du droit: un enchaînement de rapines.

Hommel récuse cette ligne de lecture, car elle ne correspondrait pas au propos de la fin de l'échange, où l'on voit mises en balance et opposées les deux interprétations possibles de tout comportement humain, avec le destin et la responsabilité (d'où le titre de son étude). Le chœur serait pris dans un conflit d'interprétation: l'acte de Clytemnestre peut être imputé à son auteur, mais il relève aussi d'une action démonique: ce seraient là les deux 'positions' entre lesquelles il lui faut trancher (Hommel interprète en ce sens la phrase ὄνειδος... ἀντ' ὄνειδους), et la décision est d'autant plus difficile que le chœur a lui-même introduit le 'démon de la race' dans la discussion (en 1468 ss. et 1535 s.; mais cette interprétation est erronée: 'démon' ne signifie précisément pas, dans ce passage, que le chœur attribue à la force mythique régnant sur la famille la responsabilité de toute l'histoire; le terme y a moins une valeur argumentative qu'expressive; il désigne l'ampleur du désastre). S'appuyant sur le manque supposé d'un sujet pour φέρει, il reconstruit entre φέρει φέροντ' et ἐκτίνει δὲ καίνων un contraste entre, d'une part, l'action du destin et, de l'autre, une logique de la responsabilité individuelle. Φέροντα, pris comme un neutre pluriel, serait le sujet de φέρει, et serait à prendre au sens de 'destin', «ce qui s'empare des choses», comme on a τὸ φέρον ἐκ θεοῦ au v. 1693 de l'*Œdipe à Colone*. La phrase dirait donc: «Le destin emporte avec lui, mais le tueur paie.»<sup>7</sup>

Outre que le cadre de l'interprétation (destin/responsabilité) est très scolaire et ne correspond pas aux termes du débat engagé entre le chœur et Clytemnestre (puisque l'enchaînement des fautes est bien la forme que prend le 'destin'), son assise linguistique est arbitraire. ὄνειδος, comme le rappelle Lendle, désigne un acte, et non une 'position', ou même un 'reproche': il s'agit des meurtres, et non de leurs appréciations subjectives<sup>8</sup>. Quant à la nécessité d'un sujet explicite pour φέρει, elle ne pourrait être invoquée que si l'on démontrait d'abord qu'il est exclu que l'on ait ici

<sup>7</sup> L'usage formulaire du verbe avec τὸ φέρον au sens de 'destin' semble bien aller contre la solution proposée: φέρειν y signifie 'supporter' (OT 1694, AP 10. 73).

<sup>8</sup> Dans un second article (Aisch., 'Agam.' 1562, WJA, n.s. 6a, 1980 [vol. offert à H. Erbse], 31-38: voir p. 34), Hommel accepte l'objection, sans pour autant renoncer à sa ligne d'interprétation (l'objection avait été également faite par W. Kraus dans son compte rendu de l'*Aischylos des Wege der Forschung*, Gnomon 49, 1977, 743 ss.).

une phrase du type de celle de *Sept*, 353 s. (ou, pour φέρει sans sujet, de Thuc. 1. 7, ἔφερον γὰρ ἀλλήλους)<sup>9</sup>.

2. Deuxième étape du raisonnement du chœur (v. 1562): «Mais l'assassin paye.» La phrase suivante, ἐκτίνει δ' ὁ κούρων (avec δέ au lieu de l'asyndète), introduit une rupture. Derrière le processus de répétition et donc de neutralisation des causes adverses, assimilées l'une à l'autre, il y a malgré tout une logique juridique: il est toujours possible de qualifier cette violence en termes de droit, puisqu'il s'agit bien de meurtre (ὁ κούρων), entraînant un châtement (ἐκτίνει). Le droit est toujours présent, mais a changé de nature. On n'est plus dans la situation d'un juge devant trancher entre deux causes; cette procédure est désormais exclue, pour les raisons que l'on a vues; on passe d'un modèle spatial du droit (avec les deux parties en présence) à un modèle temporel, puisque c'est la durée qui apporte la justice, et non une décision.

3. Troisième étape (v. 1563 s.): μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν χρόνῳ / Διός· θέσμιον γάρ (voir ci-dessous, sur la correction ἐν θρόνῳ). «C'est immuable, comme Zeus immuablement traverse le temps, / quand on agit, on subit. Voilà le droit.» La phrase explicite le fondement réel de cette régulation temporelle, à savoir la règle divine, qui est 'fixée' (θέσμιον, «ce qui est établi, et contraignant») et perdure (ἐν χρόνῳ: «Zeus traverse la durée»), toujours identique à soi, sans donc être affectée par les va-et-vient entre les injures et les querelles humaines. Le chœur pose donc une sorte de 'ruse de la raison', où le mal humain et l'impossibilité pour les hommes de trancher servent malgré tout à manifester une loi divine. Cette règle a la stabilité de Zeus (le redoublement μίμνει/μίμνοντος redouble ὄνειδος/όνείδους et φέρει/φέροντα) et pose qu'à un acte répond une souffrance subie (en accord avec l'énoncé qui en a été donné dans l'*Hymne à Zeus*, vv. 176 ss., et qui sera repris dans les *Choéphores*, v. 313). On a donc quitté la logique dérégulée des querelles humaines, où la 'décision' est à son tour une injure, pour considérer un univers ordonné, intelligible, où les actes s'équilibrent rationnellement.

La lecture que je propose a quelque chose de risqué, en ce qu'elle s'appuie (mais en partie seulement!) sur la lettre transmise ἐν χρόνῳ, là où la plupart des éditeurs admettent la correction de Schütz ἐν θρόνῳ.

Il est toujours délicat d'argumenter pour ou contre ἐν χρόνῳ (ou ἐν χρόνοις), face à la correction ἐν θρόνῳ ou ἐν θρόνοις, tant la confusion des lettres était facile. Le problème se pose ici, en *Suppliantes*, 374 et en *Euménides*, 18; la correction est chaque fois ancienne. Mieux vaut s'en remettre au sens, cas par cas. Ici, ἐν χρόνῳ, «en suivant le cours du temps», a l'avantage de mettre en rapport la

<sup>9</sup> Hommel renvoie bien au passage, mais se refuse à fonder sur lui l'interprétation grammaticale d'*Agamemnon*, 1552, car le résultat serait déplorable pour l'interprétation du contexte (p. 246). Sans doute fallait-il inverser la démarche, et revenir sur l'interprétation de la logique du contexte à partir des possibilités grammaticales que la comparaison avec les *Sept* permettait de dégager.

permanence de Zeus avec l'expérience humaine qui voit se succéder les coups et les contre-coups. Cette durée vécue est en fait réglée par un principe qui ne change pas. Blomfield et Klausen, qui proposaient contre toute vraisemblance de lier ἐν χρόνῳ à παθεῖν τὸν ἔρξαντα, avaient perçu la portée de la phrase. Pour *Euménides*, 18, le ἐν χρόνοις des manuscrits paraît confirmé par la présence de 'quatrième' (pour l'ordre dans lequel les dieux ont régné sur Delphes); le pluriel y note des périodes de temps (cf. *OT*, 1137); en revanche, ἐν θρόνοις s'impose en *Suppliantes*, 374 (avec l'épithète μονοσκήπτροισι).

Quant au participe μίμνοντος, il ne note aucune limitation (ce n'est pas «tant que Zeus demeure...», Paley, ou Fraenkel, avec la correction ἐν θρόνῳ: «so long as Zeus abides on his throne»), comme si pouvait se rejouer le drame du Prométhée, où l'avenir du règne de Zeus est menacé; ce thème n'a rien à voir avec notre texte. Le chœur réaffirme la coïncidence de deux durées: la loi humaine («celui qui a agi subit») traverse le temps parce que l'instance qui la fonde, Zeus, se définit par la permanence.

4. Dernière étape (vv. 1565 s.): τίς ἂν γονᾶν ἀραστον ἐκβάλοι δόμων; / κεκόλληται γένος πρὸς ἄτq. «Qui débarrassera la maison de la semence d'exécration? / La famille est collée au malheur.» De cette règle, qui s'applique indéfiniment à la maison, le chœur va déduire la permanence du démon de la race. Il ne l'évoque donc pas comme une puissance mythique, qui serait là depuis toujours, mais en reconstruit l'existence et la nécessité à partir d'une loi olympienne. Le cas présent n'est donc plus une affaire de droit institutionnel, puisque les normes humaines ont sombré: il relève de la volonté divine, qui agit en dehors de toute médiation humaine, mais toujours selon la règle du droit, qui est dès lors réinterprétée; la justice a désormais la malédiction comme support. Clytemnestre répondra en situant sur ce plan son évaluation de la situation présente d'Argos: le chœur a eu raison d'abandonner le langage juridique de la condamnation, puisqu'il n'y a plus de droit, et de s'en remettre aux dieux (sa parole est devenue 'oraculaire', ἐς τόνδ' ἐνέβης... χρησμόν, vv. 1567 s.); mais à cela aussi elle sait répondre: avec le dieu, elle peut traiter, par contrat sous serment.

Si cette strophe suit bien la ligne d'argumentation que je décris ici, on voit bien qu'on est loin d'un exposé du chœur (et, à travers lui, d'Eschyle) sur la nature du 'tragique', comme le pose par exemple H. Hommel; on est loin, également, de la confrontation troublante et non maîtrisée de deux formes de droit, l'une, moderne et rationnelle, avec la justice de Zeus, et l'autre, archaïque et démonique, avec la malédiction qui règne dans la maison. Cette strophe ne livre pas la vérité fondamentale sous-jacente à toute la tragédie. Le chœur développe ici un point de vue, qui lui est propre, et ce point de vue sera refusé par la reine, qui développera une autre interprétation de la réalité et une autre manière de se rapporter au droit et aux dieux.

Quant au contenu 'théorique' développé par la strophe, il n'est pas simplement affirmé; mais progressivement construit par le chœur, et cette construction se fait en situation, c'est-à-dire non pas de manière absolue, mais en relation avec le contexte dramatique. Tout d'abord, le chœur nous oblige à penser ensemble, simultanément, comme éléments d'une même conception, ce que la critique philologique a eu tendance à séparer pour en faire des contraires, le prétendu 'rationnel' et le prétendu 'démonique', le 'moderne' et 'l'archaïque' (ces termes structurent de nombreuses lectures de l'*Orestie*, que ce soit celle de K. Reinhardt ou celle de J.-P. Vernant). Dans cette strophe (et dans l'ensemble de l'épisode), le chœur est, comme dans le reste de la pièce, mu par une seule question: qu'en est-il du droit? C'est pour lui la question fondamentale, puisque le droit — dont le garant universel est Zeus (voir 'l'Hymne' de la *parodos*) — est selon lui la condition de tout bonheur, individuel et collectif. Il se livre ici à une analyse de l'état du droit après le meurtre du roi, et conclut à l'impossibilité de tout ordre politique et de toute vie heureuse. La confrontation avec Clytemnestre, qui a revendiqué la catastrophe, l'amène à définir plus clairement le malheur que produit l'anéantissement de toute médiation politique et juridique: puisque le roi-juge s'est rendu lui-même coupable et puisqu'il n'y a plus aucune autorité supérieure pour trancher, le meurtre du roi livre directement la vie des individus, dans son déroulement familial, intime (cf. *δῶμων, γένος*), à la rigueur de la justice divine, qui prend dès lors la forme d'une continuité vitale maléfique (il n'y a pas de contradiction entre un droit divin et rationnel et la logique 'mythique' et répétitive de la malédiction ancestrale). Si les institutions sont détruites<sup>10</sup>, il reste la juridiction divine, dans sa double nature, olympienne et chthonienne, avec la loi de Zeus et la malédiction familiale. Ces deux termes sont solidaires. Si la famille est perpétuellement 'collée au désastre' (v. 1566) et abrite une 'semence de malédiction' qui ne cesse d'y proliférer (v. 1565), c'est en effet que l'existence de la famille royale se laisse entièrement résumer à l'application de la loi divine rationnelle 'qui a agi doit subir' (v. 1564). Le droit est ainsi, aux yeux du chœur, l'horizon indépassable de l'action et de la réflexion. Mais ce n'est là qu'une position particulière. La reine refusera de se laisser enfermer dans cet horizon, et cherchera les maximes de son comportement dans une autre dimension de la réalité.

## II. L'unité d'un personnage: le point de vue de Clytemnestre (vv. 1567-576).

«Tu t'avances sur cet oracle accompagné / de la vérité. Cela dit, je veux / jurer alliance avec le démon des Plisthénides : / j'acquiesce à ces choses, / quelque pénibles qu'elles soient, et lui, à l'avenir, laissant / la maison, il va épuiser une autre lignée / par

<sup>10</sup> L'*Orestie* ne raconte donc pas l'histoire de l'institution d'un droit humain et rationnel (après une préhistoire obscure), mais, ayant poussé au plus loin les contradictions inhérentes au droit, jusqu'à rendre impossible, à Argos, toute pratique juridique, réfléchit sur ce que serait un droit qui surmonterait ces contradictions.

des morts bien à elle<sup>11</sup>. / De mon côté, un petit reste de mes biens me comble / absolument si j'ai vidé le palais / de la fureur de se tuer l'un l'autre.»

En déduisant de la théodicée de l'*Hymne à Zeus* l'enfermement de la race dans sa damnation, le chœur a défini le cadre dans lequel toute action future doit s'inscrire. En ce sens il a été 'devin'. Χρησμός, que beaucoup ont voulu ne pas traduire littéralement<sup>12</sup>, garde bien son sens d'"oracle" (cf. Fraenkel, qui, toutefois, fait porter la prédiction sur la durée du règne de Zeus, alors qu'elle n'est pas en question; voir la note précédente). Mais comme tout oracle, qui est 'vrai' en ce qu'il indique l'orientation de l'avenir et non pas ce qui doit nécessairement se produire, il ouvre la possibilité d'un comportement libre. Le chœur a été véridique (ξὺν ἀληθείᾳ) car il a su nommer l'élément de la situation avec lequel Clytemnestre doit désormais composer. Avec ἐγὼ δ' οὖν, elle se donne un nouveau champ d'action (pour δ' οὖν, «cela étant», après une phrase de portée générale, voir J. Bollack *ad* v. 255)<sup>13</sup>.

Le contenu du traité qu'elle veut passer avec le démon dépend de la manière dont on articule les trois phrases τάδε μὲν στέργειν..., ὁ δὲ λουπὸν..., κτεάνων δὲ μέρος... L'interprétation de cette séquence a comme enjeu l'interprétation que Clytemnestre donne de sa situation et notamment de sa relation au démon de la famille. C'est donc bien le personnage qui est ici en jeu, oscillant selon les critiques entre la «froide ironie» (Sidgwick) et l'«anxiété» (Fraenkel)<sup>14</sup>. L'analyse de la syntaxe fait plutôt pencher pour la première hypothèse.

Le pacte engage les deux contractants. Mais s'il est clair que la deuxième phrase concerne exclusivement le partenaire divin («et, pour l'avenir, qu'il aille user une autre race avec des morts qui sont des meurtrés»), il reste à déterminer le sujet de la première («se contenter de ce qui est là, bien que ce soit difficile à supporter»): Clytemnestre et/ou le démon ? Après ἐθέλω, il est naturel d'y voir la reine; et Fraenkel regrette (à raison) qu'on ne s'en soit pas tenu à cette construction: l'introduction dans la deuxième phrase du participe ἰόντα note clairement le changement de sujet. Les deux infinitifs (qui dépendent de ἐθέλω) énoncent les engagements des deux parties. Par ailleurs, comme le rappelle V. Di Benedetto<sup>15</sup>, στέργειν fait partie du vocabulaire de la sagesse humaine, qui amène à se 'satisfaire' d'une situation même pénible (il souligne le parallélisme entre ce passage et le début de l'*Œdipe à Colone*: σμικρὸν μὲν ἔξαίτουντα, v. 5, cf. ici βαίον; de même, καὶ τόδ' ἔξαρκούν ἐμοί, v. 6,

<sup>11</sup> C'est ainsi que je comprends θανάτοις αὐθένταισιν: non pas des «morts apportées par des parents» (cf. Fraenkel), mais, selon le sens premier du mot (cf. P. Chantraine), «des morts infligées de sa propre main» c'est-à-dire des 'meurtrés'. Avec ce mot, la famille est désignée comme meurtrière, et non pas comme victime.

<sup>12</sup> Peile et Conington supposaient une lacune contenant la prédiction.

<sup>13</sup> *L'Agamemnon d'Eschyle, Le texte et ses interprétations*, 1, Lille-Paris 323.

<sup>14</sup> Cf. D.-P., qui optent pour le sens pratique.

<sup>15</sup> Dans l'introduction à l'*Oresteia* de la BUR, Milano 1995, 84.

rappelle, ici, ἀπόχρη μοι; le verbe στέργειν figure dans les deux textes, v. 7/v. 1570). De même, δύσκλητα se comprend mieux s'il qualifie une situation humaine. La troisième phrase, qui est indépendante (κτεάνων δὲ μέρος... πᾶν ἀπόχρη μοι), se situe à un autre plan: en se disant prête à sacrifier une part importante de ses biens, Clytemnestre indique le prix qu'elle attache au respect du pacte.

Mais quel sens donner à τάδε μὲν στέργειν δύσκλητά περ ὄντα, s'il s'agit de Clytemnestre? La phrase a pu sembler absurde, puisqu'on ne voit pas à quoi Clytemnestre renonce en fait: que pourrait-elle vouloir de plus? Elle ne paraissait pas en position de 'se contenter' d'une situation qu'elle a elle-même créée. D'où l'idée, chez plusieurs interprètes, de faire du démon le sujet de στέργειν: elle lui demanderait de se satisfaire de ce qui est, même si cela lui est pénible, non en soi, comme violence, mais comme meurtre sans suite, sans violence ultérieure; il devrait renoncer à sa colère et à son désir de vengeance.

Il faudrait, avec cette hypothèse, expliquer la syntaxe: si l'on construit directement l'infinitif avec ἐθέλω, il est difficile de ne pas lui donner Clytemnestre comme sujet. Wilamowitz coupait après «je veux» et sous-entendait une phrase complétive: «le pleurer et l'enterrer», tirée du troisième refrain (vv. 1536-550) qu'il répétait, contre les manuscrits, après la quatrième antistrophe. La phrase pouvait ensuite repartir: «jurant un serment avec le démon des Plisthénides: qu'il se contente... et qu'à l'avenir...». Mais la question de l'enterrement d'Agamemnon est réglée dès la réponse précédente de Clytemnestre, en 1551 ss. M. Pohlenz préfère alors sous entendre «chasser la semence de malédiction de la maison», qu'il reprend de la dernière phrase du chœur (v. 1565 s.)<sup>16</sup>. Mais l'oracle' du chœur ne concerne pas seulement le départ du démon<sup>17</sup> (qui ne faisait l'objet que d'un vœu impuissant), mais l'ensemble de sa construction de l'avenir. Plus rigoureusement, G. Pasquali et M. Berti admettaient une anacoluthie: les deux infinitifs iraient avec ὄρκους θεμένην et non avec ἐθέλω, laissés en suspens.

On n'avait en fait pas épuisé toutes les possibilités sémantiques offertes par la construction la plus simple (ἐθέλω τάδε μὲν στέργειν). Pour comprendre la logique de la position de Clytemnestre, qui semble d'abord incongrue, il ne faut pas essayer de réduire le paradoxe qu'on lit dans cette phrase (elle a eu tout ce qu'elle voulait: à quoi pourrait-elle renoncer?), et il ne faut pas mettre l'incohérence sur le compte d'une psychologie fragile (un désarroi), ou d'une simple audace effrontée. Par hypothèse, et en accord avec toutes les autres interventions de la reine dans la pièce, mieux vaut tenter d'y voir une analyse rigoureuse de la situation.

<sup>16</sup> *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954<sup>2</sup>, n. 51. W. Kraus le suit (*Strophengestaltung in den griechischen Tragödie*, Wien 1957, 92 s.).

<sup>17</sup> Il faudrait pour admettre cette ellipse que Clytemnestre se réfère directement aux derniers mots du chœur.

Clytemnestre, qui a bien écouté ce que le chœur vient de lui dire, mais qui le réinterprète, donne un autre sens, inattendu, aux propos du chœur. Celui-ci avait reconnu dans la malédiction (et dans l'Érinie qui en est le garant au sein de la famille) la seule forme subsistante du droit. Clytemnestre prend cette conclusion au sérieux, mais en change la valeur. Pour le chœur, le démon, comme agent du droit, était une force intraitable et insurmontable. Pour elle, il n'y a aucune raison qu'il ne soit pas un interlocuteur: comme toute divinité, il peut être le partenaire d'un pacte, d'une négociation (et ce point de vue n'est pas erroné: c'est bien la possibilité de discuter avec l'Érinie qui sera à la base de l'action dramatique des *Euménides*); le langage, selon elle, est d'abord action; il ne sert pas seulement, comme pour le chœur, à interpréter et à déplorer la situation.

Pour entrer en discussion avec le démon, et pour avoir quelque chose à mettre dans la négociation, et donc pour avoir quelque chose à perdre, en échange d'un gain, elle change radicalement de perspective et opère une sorte de 'coup' surprenant. Au lieu de continuer à se justifier comme meurtrière légitime, mais menacée par la même loi juridique que celle qu'elle a appliquée contre Agamemnon, elle se met face au démon dans le rôle de la représentante de la famille (cf. τῶνδε δόμων, κτεάνων, μελάθρων), et tient donc dans cette phrase la partie de la victime, qui a été lésée, parce qu'elle a dû subir l'acharnement de la force destructrice du démon des Plisthénides<sup>18</sup>. «Se contenter de l'état de fait présent» (τάδε στέργειν), c'est-à-dire le 'supporter' (cf. δύσκλητα), revient à ne pas protester contre le démon, à reconnaître le bien-fondé de sa présence pour toute la période passée. Et, si l'on pousse plus loin la logique de cette résignation, cela veut dire aussi, paradoxalement, accepter l'état du palais après le meurtre et donc ne pas réclamer vengeance: ne pas protester auprès du démon<sup>19</sup> revient à accepter que le meurtre reste impuni. Au nom de la survie de la maison, qui est la valeur qui a suscité son action, Clytemnestre affirme transiger avec le droit. Le caractère strict et articulé de l'énoncé du pacte oblige à admettre ce paradoxe d'une meurtrière parlant en victime. Il n'y a là aucune 'humanisation' ou affaiblissement du personnage. Clytemnestre dit clairement au nom de quoi elle a agi, et au nom de quoi elle veut continuer à vivre. Contrairement au chœur, le droit n'est

<sup>18</sup> 'Plisthénides', est je crois, un nom fonctionnel, désignant la royauté. 'Plisthène' s'analyse en Πλειστο-σθένης, 'le plus puissant' (cf. J. O. Dalzell, *Pleisthenes in the 'Agamemnon' of Aeschylus*, *Hermathena* 110, 1970, 79 s.); je ne pense pas qu'on ait pour notre texte à assigner à Plisthène une place définie dans le stemma des Tantalides. Chez Ibycos (S151, v. 20-22, Davies), Agamemnon est à la fois Plisthénide et fils d'Atrée; chez Bacchylide (15. 48), le mot s'applique à Ménélas dans sa fonction de roi détenteur de la justice, face à la transgression des Troyens. Plisthène rassemble la famille autour de son nom royal, et la représente de manière emblématique avec ses faiblesses, comme boiteux et comme travesti, qui sont des signes négatifs relatifs à la fonction de roi (cf. J.-P. Vernant, *Le Tyran boiteux, d'Œdipe à Périandre*, texte de 1981 repris dans: J.-P. Vernant-P. Vidal Naquet, *Mythe et tragédie II*, Paris 1986, 45-69). Clytemnestre identifie la race à ce qui nomme sa majesté et sa force. Elle se dit prête à traiter avec le démon familial au plus haut niveau.

<sup>19</sup> Contrairement à ce que Clytemnestre fera au début des *Euménides*.

pas pour elle la norme fondamentale; à l'inverse de lui, elle a posé pendant tout le drame que le bonheur, la vie harmonieuse avec sa fille, était ce qui réglait son action. Le droit, avec la vengeance, n'a été qu'un moment, nécessaire, pour démasquer et supprimer le mauvais justicier qu'était Agamemnon. Désormais, elle renonce au droit, et se dit prête à se contenter de la survie, de l'absence de mort dans sa famille. Comme elle ne s'identifie pas à sa fonction de meurtrière vengeresse, elle peut changer de rôle, et de l'assassine passer à celui de la porte-parole d'une famille lésée.

Les lectures que j'ai proposées ici reposent sur l'idée que l'on doit renoncer à l'idée que le discours des personnages de la tragédie serait d'abord *l'expression* de contenus préalables, qu'il s'agisse de pensées fondamentales, 'tragiques', ou de psychologies bien définies (et vraisemblables). Ces discours sont des constructions, dans un contexte précis, et l'évolution du dialogue, le déroulement des arguments créent ces contextes. La critique d'inspiration 'empiriste' qui a été adressée à l'idée de pensée tragique et à l'idée de personnage psychologique avait déjà montré les apories des lectures philosophiques ou psychologiques du drame, et a insisté sur les *inconsistencies*, dans le drame, qui touchent aussi bien les concepts que les *characters*. En insistant sur les arguments utilisés par les antagonistes sur la scène, sur leur cohérence, je voulais montrer qu'il y a bien malgré tout une *unité* dans ces personnages. Mais cette unité n'est pas substantielle (philosophique ou psychologique); c'est celle de points de vue individuels sur les contenus auxquels se réfèrent ces personnages (le démon, les dieux, le droit, la famille, etc.). Ces contenus ne font pas le drame, ils n'en désignent pas la réalité profonde; ce sont les réalités que les personnages affrontent, chacun à sa manière, selon ses intérêts propres. Le drame progresse non pas parce qu'il révélerait la force de ces contenus<sup>20</sup>, ni parce qu'il est simplement action et intrigue, mais par la manière dont les individus scéniques se débattent avec eux et en discutent sur un mode argumenté, mais sans pouvoir s'entendre.

Lille

Pierre Judet de la Combe

<sup>20</sup> Souvent, on insiste sur le fait que le thème du démon devient plus dense à la fin de la pièce, comme si était enfin dévoilé le niveau profond de la tragédie.



La ricostruzione del testo di un dramma antico e quella dell'azione scenica che in corrispondenza di esso si realizzava sotto gli occhi degli spettatori nel teatro ateniese sono legate da un rapporto essenziale, per quanto spesso altamente problematico. Nella maggior parte dei casi è il testo stesso che offre di fatto la sola base attendibile per recuperare almeno parzialmente il dato visivo dell'azione; a sua volta, però, l'approfondirsi della nostra conoscenza della prassi scenica si tramuta in un potente strumento di indagine testuale, con conseguenze importanti sulle scelte editoriali. È dunque necessaria, nell'approccio critico a un testo tragico, una costante attenzione alla realtà della scena: e lo è in particolare per Eschilo, autore di inesauribile creatività in questo campo, come già riconoscevano i suoi contemporanei.

L'interazione fra l'analisi scenica e quella testuale assume particolare rilievo nelle intricate questioni che riguardano l'attribuzione delle battute, un campo in cui l'affidabilità dei manoscritti medioevali è notoriamente limitata<sup>1</sup>. Ed è di un problema di questo genere che intendo discutere qui, analizzando un controverso brano il cui assetto testuale dipende in misura rilevante dall'idea che possiamo farci dell'azione ad esso corrispondente. Si tratta dei vv. 1649-654 dell'*Agamennone*, nei quali lo scontro fra Egisto e i Vecchi del Coro raggiunge il culmine. I versi si presentano così nei manoscritti:

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| Αι. | ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τάδ' ἔρδειν καὶ λέγειν, γνώση τάχα· |      |
| Χο. | εἶα δῆ, φίλοι λοχίται, τοῦργον οὐχ ἑκάς τόδε.        | 1650 |
|     | εἶα δῆ, ξίφος πρόκιπον πᾶς τις εὐτρεπίζέτω.          |      |
| Αι. | ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκιπος οὐκ ἀναίνομαι θανεῖν.         |      |
| Χο. | δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα. |      |
| Κλ. | μηδαμῶς, ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν, ἄλλα δράσωμεν κακὰ κτλ.   |      |

1651 Aegistho trib. F<sup>a</sup>: Choro GF<sup>c</sup>: nulla nota in T.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> L'apposizione di sigle per i nomi dei personaggi si manifesta nei manoscritti di epoca alessandrina solo come fatto sporadico, e tale rimane a lungo. Solo più tardi si affermò la consuetudine di inserire sigle atte ad identificare i personaggi dialoganti, e dobbiamo ritenere che ciò sia avvenuto sulla base non di dati tradizionali ma di personali interpretazioni di qualche lettore. Tra i più antichi esempi di *nota personae* in un testo tragico si può ricordare il papiro fiorentino dell'*Oreste* di Euripide (*PLit* III 908, del II sec. a. C., pubblicato da R. Pintaudi in *SCO* 35, 1985, 13-23), che presenta la sigla [Ο]ρε(σ)της in corrispondenza del v. 211, e forse anche la sigla χ[ο](ρος) al v. 208, assieme a stacchi di battuta marcati da *paragraphoi*. Sulla questione rinvio in generale a J. C. B. Lowe, *The Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, *BICS* 9, 1962, 27-42; J. Andrieu, *Le dialogue antique, Structure et présentation*, Paris 1974, 259-70 e alla bibliografia raccolta da E. Dettori, *L'interlocuzione difficile, Corifeo dialogante nel dramma classico*, Pisa 1992, 20 n. 8.

<sup>2</sup> Le indicazioni relative ai manoscritti si basano sull'apparato critico di M. L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart - Leipzig 1998<sup>2</sup>, *ad loc.* Al v. 1653 accolgo, con la maggior parte degli editori, la correzione αἰρούμεθα dell'Auratus per ἐρούμεθα dei codici. La presenza o meno dell'asindeto (difeso da H. Lloyd-Jones, *RhM* 103, 1960, 79-80) al v.

Che siano i Vecchi e non Egisto a spostare lo scontro sul piano della violenza con l'esortazione dei vv. 1650-51 è un'evidente incongruenza, messa in luce già da T. Stanley nel 1663. Nella nota al passo Stanley propose di alterare la distribuzione delle battute in questo modo:

- ΑΙ. ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τὰδ' ἔρδειν καὶ λέγειν, γνῶση τάχα·  
 εἶα δῆ, φίλοι λοχίται, τοῦργον οὐχ ἕκας τόδε. 1650  
 εἶα δῆ, ξίφος πρόκωπον πάς τις εὐτρεπιζέτω.  
 Χο. ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος οὐκ ἀνάινομαι θανεῖν.  
 ΑΙ. δεχομένους λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα<sup>3</sup>.

Il suo intervento restituiva opportunamente ad Egisto l'iniziativa dell'appello ai λοχίται (v. 1650), nei quali si devono identificare degli uomini armati che lo accompagnano;<sup>4</sup> esso comportava inoltre l'inversione delle sigle dei vv. 1652 e 1653, necessaria per ripristinare il cambio di interlocutore marcato da ἀλλὰ κἀγὼ al v. 1652 (questa inversione ha l'apparente vantaggio di rendere il blocco dell'azione imposto da Clitemestra nei vv. 1654 ss. contiguo ad un'espressione minacciosa di Egisto che ne sarebbe la causa diretta).

Le sigle attribuite dai manoscritti ai vv. 1652-653 vengono invece salvate con la distribuzione delle battute adottata da F. H. Bothe nella sua edizione eschilea del 1831. Bothe attribuiva ad Egisto i vv. 1649-650 e lasciava 1651 al Coro,<sup>5</sup> ripristinando, con una sola alterazione rispetto ai codici, un andamento sticomitico coerente con la situazione di litigio (εἶα δῆ del v. 1650 risulta infatti ripreso dal Coro al v. 1651)<sup>6</sup>.

1652 non è rilevante per la questione che qui si discute.

<sup>3</sup> T. Stanley, *Aeschyli tragoediae septem*, Londinii 1663, 812. La proposta di Stanley trovò l'assenso di J. C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites*, Hagae Comitum 1745, 1009, e - con qualche riserva, cf. sotto n. 33 - di C. G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt commentarium*, Halae 1783, 305-06.

<sup>4</sup> Questi uomini entrano probabilmente in scena assieme ad Egisto al v. 1577, anche se il testo non li menziona (è questa la prassi normale in tragedia per le comparse mute). Si vedano in proposito le osservazioni di G. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, II, Lipsiae et Berolini 1852, 500-01 e 652, e le didascalie di U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914, ad v. 1577, P. Mazon, *Eschyle*, II, Paris 1983<sup>11</sup> [1925], 68, J. D. Denniston - D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957, 213 e E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I, Oxford 1950, 189. Fraenkel in nota considera anche la possibilità che i soldati restino nascosti nelle vicinanze della casa, e che solo al v. 1650 appaiano in scena, chiamati da Egisto (tale ipotesi era stata formulata già da G. Murray, *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford 1940, 233).

<sup>5</sup> Cf. F. H. Bothe, *Aeschyli tragoediae*, II, Lipsiae 1831, 139 (si tratta della seconda fatica editoriale dedicata da Bothe al testo di Eschilo; nella prima, di ventisei anni precedente, egli aveva accolto la soluzione di Stanley, cf. *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805, 410-11 e 737). Due anni dopo Bothe, la distribuzione che assegna i vv. 1649-50 a Egisto e il v. 1651 al Coro compare in R. H. Klausen, *Aeschyli Agamemno*, Gothae et Erfordiae 1833, e si veda anche C. Weise, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae 1843, 346.

<sup>6</sup> Sulla tecnica della ripresa diretta di parole da una battuta all'altra nelle sticomitiche cf. B. Seidensticker, *Die Stichomythie*, in *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, hrsg. V. W. Jens, München 1971, 189 ss. Hermann, II, 500-01 tentò di dare andamento pienamente sticomitico al passo interpretando γνῶση τάχα del v. 1649 come un'espressione sospesa accompagnata da un

- ΑΙ. ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τὰς ἔρδειν καὶ λέγειν, γνώση τάχα-  
 εἶα δὴ, φίλοι λοχίται, τοῦργον οὐχ ἐκὰς τόδε. 1650
- Χο. εἶα δὴ, ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρεπιζέτω.
- ΑΙ. ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος οὐκ ἀναίνομαι θανεῖν.
- Χο. δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα.

Questa sistemazione del dialogo, sostanzialmente coerente e comprensibile sul piano della logica, ha dato l'avvio ad una vivace controversia circa l'interpretazione scenica del passo. Una volta attribuito al Corifeo il v. 1651, infatti, dalla menzione che in esso vien fatta di uno ξίφος πρόκωπον si è tratta la conclusione (benché non fosse probabilmente questa l'idea di Bothe, cf. infra) che i coreuti avessero con sé delle spade e che le impugnassero per reagire alla minaccia di Egisto.<sup>7</sup> La presenza di queste armi è apparsa però a più d'un interprete impossibile da conciliare con la natura del Coro dell'*Agamemnone* (composto da Vecchi che l'età avanzata aveva reso troppo deboli per partecipare alla spedizione troiana già dieci anni prima dei fatti attuali) e contraria alla prassi scenica tragica per cui i vecchi sono di regola muniti di bastoni e non di spade (a parte il caso eccezionale della richiesta delle armi da parte di Iolao negli *Eraclidi* di Euripide, seguita da un prodigioso ringiovanimento).<sup>8</sup>

A questa difficoltà è possibile ovviare con due diverse ricostruzioni del dialogo, accomunate dall'intento di evitare l'attribuzione al Corifeo del v. 1651. La prima, elaborata da Thomson, dà (con Stanley) 1650 ad Egisto, 1652 al Coro e 1653 ancora ad Egisto, e assegna il v. 1651 a un quarto interlocutore, e cioè uno dei λοχίται, che

gesto minaccioso e postulando la caduta di un verso del Coro che reagiva alla minaccia (il verso perduto era invece attribuito ad Egisto da R. Arnoldt, *Der Chor im Agamemnon des Aeschylus*, Halle 1881, 85). Ma γνώση τάχα è un'espressione autonoma (cf. F. A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, II, London 1879<sup>4</sup>, 478, e i paralleli raccolti da B. Risberg, *De non nullis locis Agamemnonis Aeschyleae scribendis et interpretandis*, Upsaliae 1891, 60 n. 7 e Fraenkel, *Agamemnon*, III, 780), e l'ipotesi della lacuna appare superflua.

<sup>7</sup> Cf. ad esempio *Aeschyli Agamemno*, primum edidit R. H. Klausen, editio altera quam curavit R. Enger, Lipsiae 1863, 271-72 («tunc demum v. 1622 [= 1651] senes gladios stringunt»; si noti che Enger accoglie la lacuna postulata da Hermann dopo 1649); K. H. Keck, *Aeschylus. Agamemnon*, Leipzig 1863, 469 («dann aber gehört v. 1622 [= 1651] ... unzweifelhaft dem Chor, der also nach homerischer Sitte mit Schwertern umgürtet auf der Bühne erschienen ist»); Paley, 478 («the reply of the chorus implies that they have no reluctance to bring matters to the decision of the sword»); A. Sidgwick, *Aeschylus, Agamemnon*, II, Oxford 1905<sup>6</sup>, 78; Wilamowitz, *Aeschyli tragoediae*, 243; Murray, 233; Fraenkel, *Agamemnon*, III, 781-84. Questa interpretazione del passo si è affermata al punto che J. Dingel, *Requisit und szenisches Bild in der griechischen Tragödie*, in *Bauformen*, 350, cita proprio Ag. 1651 s. ad illustrazione del fatto che «scheint oft ein Schwert zum regulären Kostüm des Mannes zu gehören».

<sup>8</sup> Il primo a mettere in luce l'incongruenza fu T. G. Tucker, *Notes on Some Passages of the Agamemnon of Aeschylus*, CR 11, 1897, 404-05. L'argomento fu poi sviluppato da W. Headlam - G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, II, Amsterdam-Prague 1966<sup>2</sup>, 117-18 e Denniston-Page, 220-21, che escludono categoricamente la presenza delle spade. Si veda anche la lunga nota di Fraenkel, *Agamemnon*, III, 781-84, che pur accettando l'idea di un Coro armato mette lucidamente in evidenza tutte le difficoltà che esso comporta.

prenderebbe la parola solo in questo punto per ripetere ai compagni l'ordine di Egisto.<sup>9</sup> Questa soluzione va ritenuta senz'altro inaccettabile per la forte anomalia nella tecnica drammatica che verrebbe ad introdurre nel testo: che un personaggio secondario muto rompa il consueto silenzio per inserirsi con un solo verso in un momento così delicato del dialogo è infatti fenomeno privo di riscontri plausibili nel teatro tragico.<sup>10</sup> La seconda, proposta (in modo apparentemente indipendente) da B. Risberg e da T.G. Tucker, e successivamente ripresa e argomentata nel commento di Denniston-Page, lascia con i codici il v. 1650 al Coro e assegna 1651 ad Egisto, ricostruendo il resto della sticomitia di conseguenza (1652, 1653 Egisto)<sup>11</sup>:

ΑΙ.	ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τάδ' ἔρδειν καὶ λέγειν, γνῶσθι τάχα·	
ΧΟ.	εἶα δῆ, φίλοι λοχίται, τοῦργον οὐχ ἑκάς τόδε.	1650
ΑΙ.	εἶα δῆ, ξίφος πρόκωπον πάς τις εὐτρεπίζετω.	
ΧΟ.	ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος οὐκ ἀναίνομαι θανεῖν.	
ΑΙ.	δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα.	

Anche questa distribuzione delle battute, nonostante abbia trovato recentemente l'autorevole assenso di M. L. West,<sup>12</sup> risulta tutt'altro che priva di problemi, giacché l'assegnazione del v. 1650 al Corifeo, come si vedrà meglio poco più avanti, non è meno difficile da accettare delle eventuali spade che dovrebbero comparire nelle mani dei coreuti.

<sup>9</sup> Cf. Headlam-Thomson, 117. Questa proposta riprende uno spunto di A. W. Verrall (*The 'Agamemnon' of Aeschylus*, London 1904<sup>2</sup>, 189), che per primo aveva ipotizzato la partecipazione al dialogo di uno dei λοχίται, assegnando – in modo affatto inverosimile – al soldato 1650 e 1653, ad Egisto 1651 e al Corifeo 1652.

<sup>10</sup> Cf. già Risberg, 59 n. 8 a proposito della proposta di Verrall di cui alla nota precedente. La battuta di Pilade in *Cho.* 900-02 non può evidentemente costituire un parallelo: si tratta infatti di un personaggio che, benché a lungo muto, ha ben altro peso rispetto al λοχίτης dell'*Agamemnone*, e soprattutto la rottura del silenzio di Pilade è giustificata dalla solennità del richiamo all'ordine di Apollo, mentre l'intervento della guardia sarebbe solo un'anodina ripetizione dell'ordine di Egisto. Insufficiente a difendere le proposte di Verrall e Thomson appare anche il richiamo fatto da A. D. Fitton Brown, *Aegisthus and the Chorus*, CR 65, 1951, 134 al portinaio che risponde ad Oreste in *Cho.* 657 pronunciando un solo verso. Innanzitutto questo servitore forse parlava da fuori scena; inoltre la brevità dell'intervento è coerente con la funzione strumentale del personaggio che si affaccia per un momento e rientra per riferire. In *Ag.* 1651 invece il λοχίτης, rimasto in scena a lungo senza parlare, entrerebbe inopinatamente nel dialogo proprio nel momento culminante (o peggio ancora, se si accoglie la proposta di Verrall, toglierebbe ad Egisto l'iniziativa dell'azione). Su altri possibili casi di personaggi che pronunciano una sola battuta, cf. quanto osservo in *La casa e la città: spazio scenico e spazio drammatico nell'"Oreste" di Euripide*, SIFC s. III, 17, 1999, 58-59.

<sup>11</sup> Cf. Risberg, 57-61 (Risberg per altro giunge a questa sistemazione del dialogo senza basarsi sull'argomento relativo alle spade); Tucker, 405; Denniston-Page, 220-21; D. Page, *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1972, 197. Contro l'interpretazione data da Tucker del v. 1652 (il verso è da lui inteso come un'allusione ai bastoni dei vecchi: «I too with my hand upon my weapon's hilt») si vedano le giuste obiezioni di Fraenkel, *Agamemnon*, III, 782 n. 1.

<sup>12</sup> Cf. M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart-Leipzig 1990, 225-26; Id., *Aeschylus tragoediae*, 272.

In sostanza, dopo più di tre secoli di discussione, l'interprete dell'*Agamennone* sembra trovarsi di fronte a un bivio: dare 1650 ad Egisto e 1651 al Corifeo, ammettendo la seria anomalia scenica costituita dai Vecchi armati, oppure sanare in prima istanza il problema scenico evitando di attribuire 1651 al Corifeo, ma lasciando aperte difficoltà rilevanti su altri fronti?<sup>13</sup> Alla ricerca di una via d'uscita da questo dilemma, è opportuna una rinnovata riflessione sulla relazione fra testo e azione scenica nel dialogo. A questo scopo procedo innanzitutto ad un rapido esame degli argomenti interni al testo dai quali si possono trarre indizi rilevanti per l'attribuzione delle battute, lasciando momentaneamente sospesa la questione delle spade.

1649: L'attribuzione ad Egisto è indubitabile e unanimemente accolta, a parte qualche poco felice tentativo di attribuire il verso al Corifeo.<sup>14</sup> Attraverso lo stacco introdotto dal passaggio ai tetrametri trocaici e dal nesso ἀλλ' ἐπεὶ<sup>15</sup> il verso esprime la reazione irata di Egisto all'accusa di vigliaccheria mossagli dai coreuti nei vv. 1643-646 e alla minacciosa menzione di Oreste che tornerà per essere παγκρατῆς φονεὺς degli assassini (vv. 1646-648).

1650: Stanley aveva ragione secondo me di dare il verso ad Egisto, per le seguenti ragioni:

a) Con l'attribuzione dei manoscritti, il Corifeo si rivolgerebbe ai suoi compagni chiamandoli φίλοι λοχίται, il che appare inaccettabile. Ag. 1650 costituisce la prima attestazione del termine λοχίτης, che nel V sec. a. C. ricorre solo altre due volte, in *Cho.* 768, per la scorta armata (δορυφόρους ὀπάονας) che Clitemestra vorrebbe far arrivare assieme ad Egisto, e in *Soph. OT* 751, per i soldati che scortavano Laio.<sup>16</sup> La valenza militare del termine è chiara e specificamente associata entrambe le volte ai

<sup>13</sup> Significativi i due giudizi contrapposti di Fraenkel, *Agamemnon*, III, 782: «It is arbitrary to make violent alterations in the text as an effort to get rid of what is open to objection» e Denniston - Page, 220: «The clue to the correct distribution of the lines is given by the one certain fact which emerges from the tangle of probables and possibles – that the Chorus do not wear swords».

<sup>14</sup> Così faceva Wecklein, che correggeva il testo del v. 1649 in ἀλλ' ὅπη δοκεῖς τάδ' ἔρδειν καὶ λέγειν, γνώση τάχα (καὶ λέγειν Auratus) e trasponeva con Heimsoeth i vv. 1643-648 dopo il v. 1627 (cf. Aeschylus. *Orestie*, Leipzig 1888, 138-39). Successivamente egli cambiò idea, espungendo i vv. 1643-648 come interpolati (*Über die Textüberlieferung des Aeschylus und anderer griechischer Tragiker*, SBAW, phil.-hist. Klasse, 1888, 2, 346-47). La proposta di Wecklein è confutata efficacemente da Risberg, 58-59. Le difficoltà relative all'interpretazione del nesso ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τάδ' ἔρδειν καὶ λέγειν (che inducevano H. Weil a correggere il verso) non mettono comunque in dubbio l'attribuzione della battuta ad Egisto.

<sup>15</sup> Si noti che il nesso ἀλλ' ἐπεὶ in Eschilo si trova solo altre due volte (*Pers.* 697 e 703), sempre in attacco di battuta e – forse per un caso – all'inizio di un brano in tetrametri trocaici. Si tratta la prima volta di un brusco invito a cambiare atteggiamento rivolto da Dario al Coro, la seconda del momento in cui Dario smette di parlare al Coro e si rivolge alla Regina.

<sup>16</sup> Nel IV sec. il termine ricorre solo in Senofonte con significato tecnico militare ('commilitone', 'membro di una compagnia'): cf. ad esempio *An.* 6. 6. 7 e 17; *Cyr.* 2. 2. 7.

membri di una scorta. Sarebbe davvero curioso che in presenza di uomini armati che accompagnano Egisto, cui il termine si attaglia perfettamente, fossero i Vecchi ad essere definiti *λοχῖται*.<sup>17</sup> Un eventuale riferimento alla sfumatura di 'agguato', tipica della radice di *λόχος*, è del resto impensabile in riferimento al Coro: i Vecchi non hanno preparato alcun tranello contro l'usurpatore.<sup>18</sup> Si è tentato di spiegare l'appellativo per altra via, facendo riferimento a due passi nei quali Eschilo usa *λόχος* in riferimento a un Coro (*Sept.* 110 ἴδετε παρθένιον ἱκέσιον λόχον ed *Eum.* 46 θαυμαστός λόχος... γυναικῶν):<sup>19</sup> se Eschilo sentiva il Coro come affine ad un *λόχος*, si è detto, sarebbe naturale che chiamasse *λοχῖται* i suoi componenti. Quest'interpretazione è però palesemente forzata. Nei passi citati non tratta infatti di un Coro che viene *tout court* denominato *λόχος*, ma di descrizioni in cui al gruppo corale è applicata la metafora del *λόχος*, un 'drappello' di cui si evidenzia la composizione inusuale, nei *Sette a Tebe* con l'aggettivo *παρθένιον* e nelle *Eumenidi* con il genitivo *γυναικῶν* (la stranezza è rimarcata anche da *θαυμαστός* in *Eum.* 46-47: per *λόχοι* di natura insolita cf. *Eum.* 1026-27 εὐκλεῆς λόχος ἰαίδων, γυναικῶν, *AP* 9. 244 ἐλάφων κεραὸς λόχος).<sup>20</sup> Da qui a pensare che ci sia affinità fra i coreuti e dei *λοχῖται* il passo è evidentemente troppo lungo.

b) Se fosse il Corifeo a pronunciare il v. 1650, si dovrebbe attribuire al Coro il primo impulso in direzione dello scontro fisico. Ma i Vecchi sono la parte debole nella contesa, e sarebbe improprio attribuire loro questo scatto, come aveva già visto Stanley. Per poter lasciare ad Egisto l'iniziativa anche con il v. 1650 dato al Corifeo, si dovrebbe vedere nel v. 1649 il segnale di un'aggressione concreta cui il Coro reagisce, ma il solo *γνώση τάχα* non appare sufficiente a legittimare un'interpretazione di questo tipo (Egisto ha già usato espressioni analoghe di minaccia ai vv. 1619 s. e 1631). West ha cercato di superare questa difficoltà ipotizzando in corrispondenza del

<sup>17</sup> L'osservazione è formulata con chiarezza da G. Wills, *Agamemnon 1346-71, 1649-53*, HSCPh 67, 1963, 263.

<sup>18</sup> Altre interpretazioni forzate che richiamano il passato militare del Coro o addirittura ipotizzano la presenza di guardie che difendono i coreuti (così J. A. C. van Heusde, *Aeschylus Agamemnon*, Hague Comitibus 1864, *ad loc.*) sono opportunamente confutate da Fraenkel, *Agamemnon*, III, 781.

<sup>19</sup> L'idea risale ad O. Müller, *Aischylos. Eumeniden*, Göttingen 1833, 82, ed è stata ripresa in particolare da Denniston - Page, 220-21. Ai due passi menzionati nel testo va aggiunto Aesch. fr. inc. 379 R., nel quale delle donne (probabilmente il Coro della tragedia) vengono invitate a disporsi in formazione circolare attorno ad un altare: ὕμεις δὲ βωμῶν τόνδε καὶ πυρὸς σέλας / κύκλῳ περίστητ' ἐν λόχῳ τ' ἀπείρουσι / εὐξασθε (il passo è citato da Risberg, 60 n. 4).

<sup>20</sup> Fraenkel, *Agamemnon*, III, 781 controbatte la tesi di Müller attribuendo ad Eschilo (sulla base di *Eum.* 1026-027) un uso generico di *λόχος* con il significato di 'crowd', 'company'. Non trovo però paralleli sufficienti ad avallare questa valenza neutra di *λόχος*, termine che sembra non perdere mai del tutto il suo riferimento alla sfera militare (anche nei passi relativi a suddivisioni della popolazione per scopi civili citati da LSJ s. v. *λόχος* I d). Wills, 267 n. 22 vede invece nell'uso di *λόχος* una manifestazione della tendenza a designare masse di persone con un sostantivo che indica un gruppo unitario, come ad esempio ἔσμός in Aesch. *Suppl.* 30 e 223.

v. 1649 un movimento minaccioso di Egisto verso il Coro.<sup>21</sup> Ci si muove però su un terreno poco solido: introdurre un'azione scenica non menzionata dal testo per giustificare un'interpretazione del testo stesso che non è per di più l'unica possibile è sempre operazione azzardata.<sup>22</sup> Inoltre, se un'azione si deve introdurre, il luogo opportuno è evidentemente il primo verso contenente εἶα (1650) che è un tipico segnale di passaggio dalle parole ai fatti, e non il precedente (cf. ad esempio Eur. *Or.* 1618, un passo su cui tornerò più avanti, e anche *Pho.* 990). È vero, come osserva West, che τοῦργον οὐχ ἑκάς τόδε del v. 1650 ha l'aria di una reazione ad una sfida manifesta: ma, con il verso dato ad Egisto, l'espressione si può spiegare bene come reazione alla sfida espressa dal Coro nei vv. 1648 ss., senza bisogno di interpolare alcuna azione scenica muta. Inoltre, è possibile cogliere in τοῦργον ... τόδε un riferimento ad accordi precedentemente presi da Egisto con i suoi uomini («l'azione per cui siamo venuti»).

c) Contro l'attribuzione ad Egisto è stato più volte portato l'argomento che egli non potrebbe rivolgersi a delle guardie del corpo con l'appellativo φίλοι.<sup>23</sup> Tale giudizio si fonda sul presupposto che gli uomini che lo accompagnano siano dei suoi subordinati. Ora, se in *Cho.* 768 è naturale che Egisto, al potere in Argo da tempo, abbia al suo servizio un gruppo di guardie armate (δορυφόρους ὀπάοντας: cf. anche Eur. *El.* 616), lo stesso non vale per l'esodo dell'*Agamemnone*, una fase della vicenda in cui Egisto non è ancora di fatto il sovrano di Argo.<sup>24</sup> Keck, riconoscendo la difficoltà di attribuire a Egisto dei δορυφόροι stipendiati già in questo momento, pensava a «eine kleine Anzahl von Landesknechten» al suo servizio.<sup>25</sup> Ma perché chiamare in causa questi servitori, quando disponiamo di un'indicazione più precisa, offerta da un precedente rilevante come Hom. δ 532, dove Egisto tende l'agguato ad Agamemnone con l'aiuto di uomini scelti appartenenti al popolo di Micene (κρινάμενος κατὰ δῆμον ἑξήκοσι φάτας ἀρίστους / εἶτε λόχον)?<sup>26</sup> È possibile che Eschilo, rifacendosi a questo passo, abbia rappresentato l'Egisto

<sup>21</sup> Cf. West, *Studies*, 225: «Aegisthus' first line... presumably signals a threatening movement towards the chorus». Hermann, II, 500, parlava invece del gesto di alzare la spada, ma in un contesto diverso, in quanto postulava la caduta di un verso del Coro dopo 1649, cf. supra n. 6.

<sup>22</sup> Osservava a suo tempo R. Jebb che «it appears scarcely consonant with the character and practice of Greek Tragedy that words spoken by one person should require the dumb action of another to make them clear» (*Sophocles. The Plays and Fragments*, IV, *The Philoctetes*, Cambridge 1898<sup>2</sup>, 194).

<sup>23</sup> L'osservazione, già formulata da C. F. Nägelsbach, *Aeschylus. Agamemnon*, Erlangen 1863, *ad loc.* e Arnoldt, 85, è ripresa da Denniston/Page, 220; H. Neitzel, *Interpretationen zu Aischylos' Agamemnon*, Hermes 114, 1986, 292; West, *Studies*, 225.

<sup>24</sup> Ai vv. 1638-640 Egisto esprime il suo proposito di impadronirsi del potere grazie alle ricchezze di Agamemnone, e ai vv. 1614-615 il Coro ritiene ancora possibile che Egisto incorra nella lapidazione da parte del popolo.

<sup>25</sup> Cf. Keck, 469.

<sup>26</sup> Che in λοχῖται possa esservi un'eco del λόχον di Hom. δ 533 è notato di sfuggita soltanto da H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, II, Amsterdam 1958, 117. Rose non trae conseguenze da questa osservazione circa l'identità dei λοχῖται.

dell'*Agamennone* come accompagnato da un gruppo di amici fidati disposti ad aiutarlo, ai quali può ben rivolgersi con l'appellativo φίλοι λοχῖται<sup>27</sup>. Si introducono così nel dialogo risonanze tipiche del linguaggio della στάσις, che sottolineano il vincolo fra gli appartenenti a una stessa parte nell'imminenza dello scontro.<sup>28</sup> In Omero i compagni di Egisto periscono nello scontro con gli uomini di Agamennone (cf. Hom. δ 535-36); in Eschilo il motivo risulta atrofizzato, perché il ruolo di Egisto è ridimensionato e i λοχῖται (il cui numero non sarà certo arrivato ai venti uomini dell'*Odissea*) servono soltanto come strumento di pressione sui Vecchi. In conclusione, non vedo motivi che impediscano di attribuire ad Egisto, come appare naturale, il v. 1650.<sup>29</sup>

1651: I manoscritti danno il verso al Coro; solo F<sup>ms</sup> lo attribuisce ad Egisto. Il punto essenziale da chiarire è se si debba presupporre un cambio di interlocutore fra il v. 1650 e il v. 1651. A favore della divisione fra due personaggi vale il forte argomento che la ripresa di εἶα δῆ è assimilabile alle altre riprese dirette di termini (πρόκωπον 1651 ~ πρόκωπος 1652; θανεῖν 1652 ~ θανεῖν 1653) che danno al passo l'andamento della sticomitia di litigio. A questo proposito si può osservare che un'analoga ripresa di εἶα per contrapporre esortazione ad esortazione in contesto di scontro aperto si ritrova nelle battute di Oreste e Menelao in Eur. *Or.* 1618 ss.: (1618) Ορ. ἀλλ' εἴ ὕφαπτε δώματα, Ἡλέκτρα, τάδε ~ (1622) Με. οὐχ εἴ ἐνόπλιω ποδὶ βοηδρομήσετε; La proposta di Stanley, con la quale il secondo εἶα assume valore anaforico intensivo e non oppositivo, non ha trovato molti consensi. Solo Wills e di recente E. Dettori hanno cercato di difenderla.<sup>30</sup> Dettori in particolare ha ripreso l'osservazione di Fraenkel che εἶα ricorre sempre in unione con un imperativo per sostenere che i due vv. 1650 e 1651 «paiono uniti nella frase εἶα... εἶα... εὐτρεπίζεται». Ma la presenza tra i due εἶα della frase nominale τοῦργον οὐκ ἐκὰς τόδε (che dovrebbe essere considerata parentetica) non permette di collegare così facilmente i due versi in una sola frase, e la ripetizione da parte di uno

<sup>27</sup> Chi non è disposto a rinunciare all'idea che i λοχῖται siano subordinati ad Egisto deve comunque tener conto almeno di Aesch. *Suppl.* 977, dove le Danaidi si rivolgono alle loro serve con l'appellativo φίλοι δμῶδες (ringrazio A. Garvie per la segnalazione del passo). Wills, 267 n. 22 osserva che in Ag. 1650 φίλος potrebbe essere usato in modo generico, e che il termine «probably means nothing more than 'trusty'». Troppo psicologica appare l'ipotesi di Fraenkel, *Agamemnon*, III, 785, che pensa ad uno studiato atteggiamento di interessata amicizia da parte di Egisto verso i sottoposti nel momento del bisogno.

<sup>28</sup> La presenza di queste risonanze mi è stata fatta notare da P. Judet de la Combe, che qui ringrazio. Per un bell'esempio di linguaggio della στάσις in ambito tragico si veda l'uso che dell'aggettivo φίλος vien fatto nell'ambito della disperata congiura dell'*Oreste* euripideo: *Or.* 1190, 1192, 1244, 1271, 1300, 1346 ecc.

<sup>29</sup> Scarso peso ha l'osservazione di Neitzel, 290 circa la presenza dello iato fra i vv. 1649 e 1650, che costituirebbe un segnale del cambio di battuta. Uno iato senza divisione di battuta si incontra tra il primo e il secondo verso della battuta di Clitemestra ai vv. 1653-654, e cf. anche vv. 1660-661.

<sup>30</sup> Cf. Wills, 263; E. Dettori, *Note sull'interlocuzione in Eschilo*, MCr 21-22, 1986-1987, 30-31.



stesso personaggio non del solo εἶα ma del nesso εἶα δὴ («su, dunque») risulterebbe pesante e difficilmente tollerabile.<sup>31</sup> Inoltre il punto specifico dell'osservazione di Fraenkel era proprio che ad εἶα talora segue non un imperativo ma una considerazione dalla quale si ricava implicitamente l'invito ad agire.<sup>32</sup> Fraenkel citava Ar. *Thesm.* 659-60 εἶα δὴ πρῶτιστα μὲν χρητὸν κούφον ἐξορμᾶν πόδα καὶ διασκοπεῖν σιωπῆ πανταχῆ, cui aggiungerei Clem. Al. *Protrep.* 2. 24. 4. che offre un bel parallelo per la frase nominale di Ag. 1651: «εἶα δὴ, ὦ Ἡράκλεις», εἶπεν· «νῦν σοι ἤδη καιρός, ὡσπερ Εὐρυσθεῖ, ἀτὰρ δὴ καὶ ἡμῖν ὑπουργῆσαι τὸν τρισκαδέκατον τοῦτον ἄθλον». Sulla stessa linea si pone anche l'affine ἄγε δὴ di Eur. *Cycl.* 590: ἄγε δὴ, Διονύσου παῖδες, εὐγενῆ τέκνα, ἔνδον μὲν ἀντήρ, con il quale Odisseo esorta il Coro ad agire contro Polifemo. I vv. 1650-651 dell'*Agamennone* sono dunque da separare, e se 1650 va dato – come credo – ad Egisto, 1651 non può che andare al Corifeo, fatta salva la difficoltà relativa alle spade, sulla quale tornerò tra poco.

1652-653: Si è visto che le attribuzioni presenti nei manoscritti (1652 Egisto, 1653 Corifeo) possono essere mantenute solo con il v. 1650 dato ad Egisto e il v. 1651 al Corifeo, visto che al v. 1652 ἀλλὰ κἀγὼ è una evidente reazione sticomitica con cambio di interlocutore. Gli argomenti apportati da chi intende modificare l'attribuzione tradata sono:

- a) l'attribuzione del v. 1650 al Corifeo e del v. 1651 a Egisto.
- b) il fatto che l'intervento Clitemestra al v. 1654 deve seguire immediatamente una minaccia formulata da Egisto (e cioè il v. 1653).<sup>33</sup>
- c) il fatto che l'accettazione della morte espressa al v. 1652 sembra più adatta al Coro, pronto ad una difesa disperata, che ad Egisto, che si trova in posizione di forza.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> I due passi aristofanei citati da Dettori (*Pax* 517-19 e *Lys.* 1303-304) non costituiscono paralleli validi per una ripetizione di εἶα nella stessa battuta quale si avrebbe in Ag. 1650-651. Nel primo caso si tratta di una cantilena che accompagna ritmicamente con il refrain ὦ εἶα il traino di una corda, in un gioco prolungato (nei vv. 459-519 della *Pace* εἶα ricorre più di venti volte); nel secondo di un canto con cui lo Spartano invita la Musa ad entrare nella danza con l'esortazione ritmica εἶα μάλ' ἔμβρα ὦ εἶα κούφα πάλιν, ben diversa dai due εἶα δὴ dell'*Agamennone*.

<sup>32</sup> Osservo qui di sfuggita che è possibile rintracciare almeno un caso di εἶα non accompagnato da imperativi né da esortazioni: Luc. *Podagra* 72 ἀλλ' εἶα (in un contesto ricco di suggestioni stilistiche tragiche). La stessa espressione ἀλλ' εἶα ricorre, apparentemente isolata, in Trag. *Adesp.* fr. 655, 40 K.-Sn., ma il contesto è mutilo e non si può escludere la presenza di un imperativo in lacuna.

<sup>33</sup> Cf. già Pauw, 1009 e poi Schütz, 305-06 (Schütz però osservava anche che le parole δαίμονος περιωμμένους dette da Egisto al v. 1663 sembrano una ripresa ostile di τὴν τύχην δ' ἐρούμεθα del v. 1653, e che questo è un argomento a favore dell'attribuzione al Coro del verso); Risberg, 59; Denniston - Page, 220; Wills, 263; West, *Studies*, 225.

<sup>34</sup> Cf. Schütz, 305-06, e poi Verrall, 179; Risberg, 59; Headlam-Thomson, 117; Fitton Brown, 134; Neitzel, 293; Dettori, *Note*, 31.

Ho già esposto le ragioni che mi inducono a rifiutare la distribuzione delle battute menzionata al punto a). Per quanto riguarda il punto b), ripreso da ultimo da West, la mia impressione è che ad esso sia stato dato troppo peso. La struttura della sticomitia impone una replica del Corifeo dopo la battuta di Egisto del v. 1652, senza che questo tolga attualità al proposito da questi espresso (e già comunque chiaro fin dal v. 1650) di andare allo scontro fisico. Un parallelo calzante per questa situazione (l'aggressore che minaccia è bloccato da un terzo personaggio dopo una battuta della vittima che resiste) è fornito dalla scena dell'*Elena* di Euripide (vv. 1627-641) in cui la Corifea si oppone a Teoclimeno che vorrebbe punire Teonoe.<sup>35</sup> Al v. 1639a Teoclimeno minaccia la Corifea (κατθανεῖν ἔρᾶν ξουκας), che gli risponde κτεῖνε σύγγονον δὲ σὴν | οὐ κτενεῖς ἡμῶν ἐκόντων κτλ. (vv. 1639b-641). Solo dopo questi versi della Corifea interviene Castore, che ferma l'intento violento del re (ἐπίσχεες ὄργας, Θεοκλύμενε, v. 1642).

Il punto c) costituisce un problema più rilevante. Dal punto di vista psicologico all'osservazione di Thomson che «1652 belongs to them (*scil.* i Vecchi), helpless but undaunted in face of the death» si può opporre il giudizio di Klausen, secondo il quale le parole οὐκ ἀναίνομαι θανεῖν sono interpretabili come un tentativo da parte di Egisto di confutare, con un atteggiamento coraggioso, l'accusa di viltà che il Coro gli ha ripetutamente mosso nella parte precedente del dialogo.<sup>36</sup> Ma il punto è un altro: perché Egisto possa dire che accetta la morte bisogna che la minaccia espressa nei suoi confronti sia concreta e che un tale rischio esista. Ora, Egisto è un uomo giovane ed è protetto da un gruppo di soldati: non si vede come i Vecchi possano costituire una minaccia per lui se non sono armati. D'altra parte, anche con le spade in pugno, il pericolo rappresentato dai coreuti resterebbe molto limitato, e la previsione di Egisto apparirebbe in ogni caso sproporzionata rispetto alla situazione. Poiché questo problema coinvolge la questione delle spade, tornerò a discuterne tra poco.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Sono convinto che nella scena dell'*Elena* non si debba alterare con Clark la distribuzione delle battute assegnando ad un servitore inopinatamente comparso in questo momento le battute che i codici danno alla Corifea. Il problema dell'attribuzione dei versi non inficia comunque la validità del parallelo ai fini della discussione che qui si conduce.

<sup>36</sup> Cf. Headlam-Thomson, 117; Klausen-Enger, 272. L'espressione di sfida ha un tono alto, come quello delle parole con cui Ifigenia accetta la necessità di morire in Eur. *IA* 1503 ἐθρέψαθ' Ἐλλάδι με φάος θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.

<sup>37</sup> Altri argomenti a favore dell'inversione delle sigle dei vv. 1652 e 1653 hanno minor peso. È vero ad esempio che l'attribuzione del plurale δεχομένοις ad Egisto e del singolare κἀγὼ al Coro non costituirebbe un problema, ma il contrario va benissimo, e non c'è motivo di cambiare. È anche vero che non possiamo escludere che θανεῖν del v. 1652 si riferisca alla morte dei Vecchi, ma con l'attribuzione del verso ad Egisto il riferimento alla sua morte ha un significato pregnante adatto alla situazione (cf. Hermann, II, 501: «absurdum est enim Argivis mortem portendi, quod omen in Aegisthum expetere, qui Agamemnonis necem capite luiturus erat, oportebat»). Quanto alle obiezioni di Headlam-Thomson, 118 e di Denniston-Page, *ad loc.* contro θανεῖν σε (il nesso potrebbe significare solo «tu dici che sei morto», e non «tu parli della tua morte»), esse sono state opportunamente confutate da Neitzel, 295 con il richiamo all'uso dell'infinito aoristo anche con *verba dicendi* (cf. K.G. I 196, Anm. 7).

Sulla base delle considerazioni svolte sin qui, mi sembra che la distribuzione delle battute che assegna i vv. 1649-650 e 1652 a Egisto e i vv. 1651 e 1653 al Corifeo sia senz'altro la migliore.<sup>38</sup> Restano da affrontare, con questa sistemazione del testo, le due difficoltà evidenziate in precedenza, e cioè la possibilità della presenza delle spade e la giustificazione delle parole di Egisto al v. 1652.

Dopo aver a lungo riflettuto, mi sono convinto che non sia possibile accettare l'idea che i coreuti portino delle spade. Nel teatro tragico, per quanto possiamo vedere, l'armarsi di un vecchio è presentato come un fatto assolutamente fuori dalla norma, non realizzabile senza il rischio di cadere nel ridicolo, come il Servitore fa ripetutamente presente a Iolao nella scena degli *Eraclidi* di Euripide in cui il vecchio chiede le armi (vv. 680-747). Se posti di fronte ad una necessità di scontro fisico, i vecchi non vanno al di là del desiderio frustrato di riavere le forze di un tempo, come Peleo in Eur. *Andr.* 551-53 o i coreuti in *HF* 268-69 (che vorrebbero poter usare una lancia contro Lico). L'unica azione concreta loro consentita è l'alzare minacciosamente i bastoni (cf. Eur. *Andr.* 588, *HF* 252-56). Per i Vecchi dell'*Agamennone* non si può neppure pensare ad un momentaneo, fiero impulso alla lotta, paragonabile a quello del Priamo virgiliano che cinge l'*inutile ferrum* di fronte all'aggressore strapotente (*Aen.* 2. 509-11): gli Argivi dovrebbero infatti essere armati fin dal loro arrivo in scena, in una fase cioè della vicenda in cui non vi sarebbe ragione di esserlo.<sup>39</sup>

La sbrigativa spiegazione di Keck, che vedeva nei Vecchi dei nobili dei tempi omerici, per i quali era normale circolare armati,<sup>40</sup> non è certo sufficiente a dar conto dell'anomala funzione drammatica che alle armi verrebbe assegnata: essere portate e soprattutto usate da dei vecchi che per loro stessa ammissione hanno forza «pari a quella di un bimbo» (vv. 72 ss.). Anche se è vero che i Cori tragici sono tratteggiati dai

<sup>38</sup> Ed è quella che ho accolto in Eschilo, *Oresteia*, Introd. di V. Di Benedetto, trad. e note di E. Medda - L. Battezzato - M. P. Pattoni, Milano 1999<sup>2</sup>, 362 e n. 162. [Mentre questo lavoro era in stampa è apparso l'articolo di B. Marzullo, *Aesch. 'Agam.' 1649-54 (La riscossa degli esuli)*, *MCR* 32-35, 1997-2000, 37-45. Marzullo torna a difendere la distribuzione delle battute accolta da Page, con argomenti che non intaccano sostanzialmente le argomentazioni svolte qui. L'esigente studioso troverà forse in questo scritto qualche risposta alle perplessità che a p. 45 n. 11 esprime circa il trattamento dei vv. 1649-654 nella traduzione BUR del 1995, ingenerosamente citata omettendo i nomi degli autori. Sarebbe bastato per altro che egli avesse avuto notizia dell'esistenza della seconda edizione, sopra citata, perché fosse soddisfatto il suo desiderio di coerenza fra testo greco e traduzione].

<sup>39</sup> Il più coerente in questa direzione è Wilamowitz, che nella traduzione dell'*Agamennone* apponeva al v. 40 la didascalia: «Die Greise tragen das Schwert an der Seite, einen langen Stab in der Hand» (*Griechische Tragödien, übersetzt von U. von Wilamowitz-Moellendorff*, II, Berlin 1925, 52). Nell'edizione del 1914 Wilamowitz, riprendendo un suggerimento di Humboldt, aveva ipotizzato anche l'utilizzazione delle spade nella scena dei vv. 1343 ss.: «audiuntur Agamemnonis clamores; choreutae discurrent, disputant, denique strictis gladiis in portam irrumpunt, sed horrore perculti statim recedunt» (*Aeschyli Tragoediae*, 230). Il testo però non dà alcun appiglio in questo senso, e la ricostruzione dell'azione fatta da Wilamowitz si fonda su un'interpretazione errata dell'aggettivo *veoppύτω* al v. 1351, che va riferito alla spada dell'omicida e non a quelle dei coreuti (in proposito cf. Fraenkel, *Agamemnon*, III, 636-37 e 642-43).

<sup>40</sup> Keck, 469; l'idea è ripresa da Rose, 117.

poeti con una certa libertà, senza la ricerca di una completa coerenza psicologica, trovo improbabile che i coreuti possano comportarsi in modo così dissonante rispetto a tutta la parte precedente della tragedia, e che il poeta possa obliterare così bruscamente il tema della loro debolezza, non più utile nell'esodo, a vantaggio di quello della coraggiosa resistenza. Il motivo della debolezza dei Vecchi affiora in realtà anche nell'esodo, quando Egisto ricorda che è lui a sedere sul ponte della nave (vv. 1617 ss.), e minaccia i coreuti di arresto (vv. 1621 ss., 1631-632). Inoltre durante la prima parte dello scontro Egisto attribuisce al Coro solo la possibilità di infastidirlo verbalmente con i suoi νήπια ὑλόγματα (v. 1631), ed anche nel riaccendersi del conflitto ai vv. 1665 ss. i Vecchi non vanno oltre dei «vani latrati» (ματαίων ὑλογμάτων, v. 1672).<sup>41</sup>

Fraenkel cerca di difendere la possibilità delle spade facendo riferimento al meccanismo convenzionale per cui in teatro gli oggetti acquistano concretezza scenica solo quando vengono esplicitamente richiamati all'attenzione degli spettatori, che altrimenti li ignorano. Appare però più che ragionevole l'obiezione di Denniston-Page che in questo caso si tratterebbe non di un oggetto lasciato a lungo da parte, e poi coinvolto a un certo punto nell'azione, ma di una parte integrante del costume dei coreuti, continuamente visibile al pubblico e singolarmente incoerente con le affermazioni che il Coro fa nel corso del dramma.<sup>42</sup>

Non è necessario ripercorrere ulteriormente argomenti già sviluppati da altri. Vorrei solo aggiungere un'osservazione relativa al carattere eccezionale della situazione che si creerebbe se i coreuti estraessero le spade in scena. Si tratterebbe di una delle scene più vicine alla realizzazione concreta della violenza fisica (di regola confinata negli spazi extrascenici) che si incontrino nel teatro tragico. Ora, esistono situazioni in cui un personaggio stringe la spada con intento omicida nei confronti di un altro (Oreste nella scena con il Frigio dell'*Oreste* euripideo e poi durante il rapimento di Ermione; probabilmente Oreste in *Cho.* 892 ss.), e minacce attuate con altri tipi di arma, come l'arco.<sup>43</sup> Si tratta però di casi in cui la tentata violenza è a senso unico. Non troviamo invece scene in cui dei personaggi abbiano già estratto le spade e stiano per avventarsi l'uno contro l'altro alla vista del pubblico<sup>44</sup>. E soprattutto, in *Ag.* 1649 ss. si

<sup>41</sup> Si osservi anche come Egisto, giustificandosi di fronte a Clitemestra per il tentato ricorso alla forza, alluda solo alla ματαίων γλώσσων dei coreuti e al loro ἐκβαλεῖν ἔπη τοιαῦτα. Se i Vecchi avessero impugnato le spade, ci si aspetterebbe un accenno a questa forma più intensa di resistenza.

<sup>42</sup> Cf. Fraenkel, *Agamemnon*, III, 783; Denniston-Page, 221.

<sup>43</sup> Cf. *Soph. Phil.* 1298 ss.; *Eur. Ion* 524. In generale sulle minacce e la violenza nel teatro tragico cf. A. Spitzbarth, *Untersuchungen zur Spieltechnik der griechischen Tragödie*, Zürich 1946, 34-39; M. Kaimio, *Physical Contact in Greek Tragedy. A Study of Stage Conventions*, Helsinki 1988, 62-78.

<sup>44</sup> In *Soph. Phil.* 1254-255, il passo che di solito viene citato come parallelo per *Ag.* 1649-653 (cf. già Paley, 478) non si dovrebbe parlare, come molti fanno, di sguainamento delle spade da parte di Odisseo e Neottolema. Il livello dello scontro è più modesto: si tratta soltanto del gesto minaccioso di portare la mano all'elsa della spada. Odisseo minaccia Neottolema con le parole

tratterebbe di una scena di gruppo, con un cospicuo numero di persone armate (i dodici coreuti, Egisto e i suoi uomini, in numero imprecisato) che si fronteggiano, a un passo dallo scontro fisico.<sup>45</sup> L'unico parallelo che si può citare per una situazione simile è la scena notturna in cui il Coro del *Reso* minaccia di morte Odisseo e Diomede (vv. 675-91): una scena di per sé problematica e appartenente a una tragedia di dubbia autenticità. Non intendo dire naturalmente che l'eccezionalità di una situazione sia di per sé un argomento sufficiente a decretarne l'impossibilità. Vorrei solo osservare che sembra poco credibile che Eschilo abbia costruito una così drammatica atmosfera di scontro, ricorrendo ad almeno due elementi di natura eccezionale (i Vecchi che brandiscono la spada e la scena di scontro collettivo ad armi in pugno), solo per sedare la lite immediatamente, dopo appena tre versi, dietro un semplice invito di Clitemestra. L'effetto ottenuto non sarebbe proporzionato ai mezzi impiegati.

All'idea di un Coro armato, dunque, mi sembra meglio rinunciare. A questo punto, il problema si focalizza sulla necessità di rinunciare di conseguenza anche all'attribuzione al Corifeo del v. 1651. Questa scelta appare inevitabile se si intende il verso, come i più hanno fatto, come un ordine diretto ai coreuti, in pratica una didascalia scenica corrispondente allo sguainamento delle spade. Non credo però che un'interpretazione simile trovi riscontro nel testo del verso.

Un primo elemento su cui si deve riflettere è l'apostrofe con πᾶς τις più imperativo di terza persona, che sarebbe per il Corifeo un modo affatto anomalo di rivolgersi al gruppo corale. Nelle parti dialogate di Eschilo tre sole volte il Corifeo rivolge un'esortazione ai compagni, e tutte e tre lo fa con il congiuntivo esortativo alla prima persona plurale: cf. *Ag.* 1347 ἀλλὰ κοινωσώμεθα, *Cho.* 872 ἀποσταθώμεν πράγματος τελουμένου, *Eum.* 142 ἰδώμεθ' εἴ τι τοῦδε φρομίῳ μοιτῶ.\* E più in generale, non trovo in tragedia paralleli per un'esortazione fatta al gruppo corale da uno dei suoi membri con l'imperativo di terza persona (a fronte invece dell'uso diffuso dell'imperativo di seconda persona singolare

χεῖρα δεξιᾶν ὄρας κώπης ἐπιψάουσαν; e Neoptolemo risponde ἀλλὰ κἀμέ τοι ἰ τὰ τὸν ὄψῃ δρώντα κοῦ μέλλοντ' ἔτι, facendo probabilmente lo stesso. Non risulta dal testo che le spade vengano estratte dai foderi. Il modulo della minaccia con la mano sull'elsa trova riscontro in *Eur. Pho.* 596-97 quando Eteocle dice a Polinice ἐς χεῖρας λεύσσεις ἐμὰς; alludendo alla sua intenzione di estrarre la spada.

<sup>45</sup> Si veda per tutte la ricostruzione dell'*actio* secondo Wilamowitz, *Aeschylī tragoediae*, 243: «1650 iussi ab Aegistho milites strictis gladiis in aciem procedunt; 1651 chorus item aciem instruit; 1652 Aegisthus ducis locum occupat; 1654 Clytaemestra media inter acies oppositas incedit, sensimque Aegisthum ad portam deducit».

<sup>46</sup> Cf. anche *PV* 632 (il plurale ἱστορήσωμεν coinvolge oltre le Oceanine anche Prometeo); *Cho.* 919-20 (dove la domanda πότε δὴ στομάτων δεῖξομεν ἰσχὺν ἐπ' Ὀρέστη; ha valore di esortazione); *Dict. fr.* 47a 821-22 R. Questi dati integrano gli esempi citati per Eschilo da M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Helsinki 1970, 170.

e plurale e del congiuntivo esortativo in prima persona)<sup>47</sup>. Inoltre, perché il Corifeo dovrebbe usare il nesso generalizzante πᾶς τις ('chiunque', 'ognuno')<sup>48</sup> e non il solo πᾶς per richiedere la partecipazione di tutto il gruppo, come avviene ad esempio negli incitamenti che i coreuti si scambiano in *Rh.* 680 (δεῦρο δεῦρο πᾶς), 685 (πέλας ἴθι παῖε πᾶς), 688 (ἴσχε πᾶς δόρυ), 690 (ἔρπε πᾶς κατ' ἴχνος αὐτῶν), 730 (σίγα πᾶς ὕφιξε), o nelle esortazioni di *Isthm.*, fr. 78a. 4 R. ἄκουε δὴ πᾶς σίγα, *Ar. Av.* 1190 ἀλλὰ φύλαττε πᾶς ἀέρα περινέφελον e 1196 ἄθρει δὲ πᾶς κύκλω σκοπῶν? Si confronti per contrasto il generico ἴσχε πᾶς τις che in *Rh.* 687 Odisseo rivolge agli sconosciuti che gli stanno attorno nel buio.<sup>49</sup>

La mia opinione è che il v. 1651 non possa né debba essere inteso come un ordine rivolto direttamente ai coreuti. Ma a chi si riferisce allora l'invito a munirsi di spada? La strada giusta era stata intravista a mio parere da Bothe, che annotava rapidamente in calce ai vv. 1650-651 «satellites suos advocat (scil. Aegisthus), itemque chorus cives Argivos», senza porsi il problema della presenza di eventuali spade<sup>50</sup>. Questo scarno suggerimento (sorprendentemente ignorato da tutte le successive discussioni del passo, anche le più dettagliate), offre a mio parere una soluzione del tutto plausibile: il Corifeo non invita gli altri Vecchi a impugnare la spada e combattere, ma lancia un appello generale a chiunque sia fedele ad Agamennone (gente della casa e cittadini argivi) perché prenda le armi e si prepari alla lotta.<sup>51</sup> Benché non ve ne siano in scena, è chiaro che il Coro non dubita dell'esistenza di cittadini pronti a sostenere la causa del re morto: lo dimostrano i vv. 1615-616, nei quali il Coro prevede per Egisto la

<sup>47</sup> Per auto-esortazioni del Coro con la prima persona del congiuntivo cf. *Soph. Phil.* 539, 1179, 1469; *Eur. Cycl.* 492, *HF* 747-48, 761, *Or.* 1258, *Bacch.* 1153-154, *IA* 598-606, 1522, *Antiope* fr. 42, 18 Jouan-Van Looy.

<sup>48</sup> Cf. per Eschilo *Suppl.* 489, 972, 1004; *Ag.* 791, 1205.

<sup>49</sup> Oltre a *Rh.* 687, πᾶς τις più imperativo ricorre in tragedia solo in *Soph. Ai.* 1413-414, di cui discuterò nel testo poco più avanti, ed *Eur. IA* 1598-599 πᾶς τις θάρσος ἀρε ναυβάτης / χῶρει τε πρὸς ναῦν (parla Calcante all'esercito greco). Il valore generico dell'espressione è confermato dall'unico caso di πᾶς... τις con imperativo di terza persona presente nei testi comici: l'esortazione del Coro della *Lisistrata* al pubblico ἀλλ' ἐπαγγελλέτω πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνή, εἴ τις ἀργυρίδιον δεῖται λαβεῖν (*Ar. Lys.* 1049-051). Kaimio, *The Chorus*, 171 osserva che πᾶς τις più imperativo è un'espressione colloquiale che non compare mai sulla bocca di un Coro tragico, mentre si adatta bene al tono brusco di Egisto. Non trovo che si tratti di un argomento appropriato, in considerazione della rarità dell'espressione e soprattutto del fatto che due delle occorrenze tragiche si collocano in contesti elevati come il rito funebre di *Ai.* 1413-414 e il sacrificio di Ifigenia in *IA* 1598 s.

<sup>50</sup> Bothe, *Aeschylus Tragoediae*, II, 139. Questa notazione non era menzionata nel testo della relazione pronunciata durante il convegno, poiché il testo di Bothe non mi era al momento ancora accessibile. Do qui atto del fatto che Bothe aveva anticipato, sia pure senza argomentarla, la linea interpretativa da me proposta in questa sede.

<sup>51</sup> Un'apostrofe con πᾶς ricorre in contesto di 'chiamata alle armi' in *Ar. Av.* 1185-187 dove Pisetero, che ha ricevuto dal secondo Messaggero la notizia che un dio è riuscito a entrare nel regno degli uccelli e sta per arrivare in scena, reagisce chiamando aiuto da fuori scena: χῶρει δεῦρο πᾶς ὑπερέτης· τόξευε παῖε, σφενδόνην τίς μοι δότω. E più in generale, per una richiesta d'aiuto rivolta a 'chiunque' si trovi nei pressi cf. *Aesch. Dict.* fr. 46a, 17-18 R.: πάντες γεωργοὶ δεῦτε κάμπελοσκάφοι... ποιμήν τ' εἴ τις ἔστι' ἐργῶριος.

possibilità di essere lapidato da parte del popolo. Una βοή di questo genere rappresenta comunque un atto di coraggio da parte dei Vecchi, che sfidano apertamente Egisto e si espongono alla sua rappresaglia. In concomitanza con l'appello ai cittadini, possiamo immaginare che i λοχῖται avanzassero verso i coreuti con l'intenzione di arrestarli, e che la loro azione fosse interrotta dall'intervento di Clitemestra. È anche possibile che in corrispondenza di 1651 e/o 1653 i Vecchi alzassero i bastoni in un tentativo di difesa.<sup>52</sup>

Certo, la richiesta di aiuto da parte del Corifeo appare formulata in modo rapido rispetto ad altri casi simili (manca la richiesta di 'venire' e una qualificazione di chi siano le persone a cui si rivolge l'appello), ma questo può essere dovuto al ritmo incalzante della sticomitia in tetrametri trocaici. Quanto al fatto che all'esortazione non segue l'effettivo arrivo di qualcuno dagli spazi extrascenici, esso non costituisce una difficoltà in presenza della mediazione operata da Clitemestra: un analogo 'blocco' dell'invocazione si verifica in Eur. Or. 1625 sgg., dove l'arrivo dei cittadini di Argo chiamati in aiuto da Menelao è reso superfluo dall'intervento di Apollo che pone fine alla contesa.

È possibile anche individuare un interessante parallelo tragico per l'uso del nesso πᾶς... τις con imperativo di terza persona in un'apostrofe riferita a qualcuno che non si trova in scena. Si tratta di Soph. Ai. 1413-414 (le ultime parole di Teucro prima della battuta conclusiva del Coro): ἀλλ' ἄγε πᾶς φίλος ὅστις ἀνὴρ φησὶ παρῆναι, σούσθω, βᾶτω τῶδ' ἀνδρὶ πονῶν. A chi si rivolge quest'ordine? I commentatori della tragedia tacciono o sono vaghi su questo punto. L'ordine non può essere rivolto al Coro, già impegnato ad eseguire le precedenti disposizioni dei vv. 1403-408<sup>53</sup>. La presenza di πρόσπολοι che aiutano Teucro a sollevare il cadavere è incerta, ma anche se ci fossero non è a loro che può essere diretta un'apostrofe simile, che implica un rapporto di φιλία che non può riguardare dei servi. I vv. 1413-414 sono in realtà un'apostrofe generica a chiunque si dichiara φίλος di Aiace perché dimostri il proprio affetto venendo a prestargli il dovuto onore. Teucro non si rivolge a

<sup>52</sup> Fraenkel, *Agamemnon*, III fa leva sulle parole πρὶν παθεῖν ἔρξαντες del v. 1658 (riferite da Clitemestra ai Vecchi) per sostenere che fino all'intervento della regina «there is a dangerous threat of bloody conflict between two sets of armed antagonists». I vv. 1657-658 sono però gravemente corrotti, e la loro ricostruzione è molto incerta; e anche intendendo πρὶν παθεῖν ἔρξαντες come un nesso unico riferito ai coreuti, si può pensare che Clitemestra accomuni idealmente il Coro a coloro che affronterebbero Egisto nel caso lo scontro non si fermasse (già al v. 1649, del resto, dopo che i coreuti avevano menzionato il futuro ritorno di Oreste, Egisto aveva loro attribuito un ἔρδειν, accomunandoli alle intenzioni ostili di Oreste).

<sup>53</sup> Cf. Ai. 1403-408: ἀλλ' οἱ μὲν κοίλην κάπετον / χερσὶ ταχύνετε, τοὶ δ' ὑψίστατον / τρίποδ' ἀμφίπυρον λουτρῶν ὁσίων / θέσθ' ἐπικάαρρον / μία δ' ἐκ κλισίας ἀνδρῶν ἕτη / τὸν ὑπασπίδιον κόσμον φερέτω. Ritengo che questi ordini siano rivolti a gruppi di coreuti, cui si riferisce la definizione ἀνδρῶν ἕτη, inadatta a servitori. Cf. R. C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments*, VII, *The Ajax*, Cambridge 1896, 207-08 e *Sophokles*, erkl. v. F. W. Schneidewin und A. Nauck, Bd. I, *Aias*, n. Bearb. v. L. Radermacher, Berlin 1913<sup>10</sup> (a «Begleiter des Teukros» pensava invece Nauck nella settima edizione del 1877).

qualcuno che si trova in scena, né il testo presuppone un'immediata esecuzione del suo ordine<sup>54</sup>.

Un altro indizio in direzione dell'interpretazione qui proposta si può cogliere nell'uso del verbo εὐτρεπίζειν, che non sembra adatto ad una sequenza ordine/esecuzione riferita ai coreuti. Il verbo è attestato altre 7 volte nel lessico tragico, sempre con il senso di 'preparare', 'fare dei preparativi' per un rituale, un banchetto ecc.<sup>55</sup> Rilevante mi sembra soprattutto Eur. *Or.* 953, dove il Messaggero, che ha narrato ad Elettra l'infuato esito dell'assemblea, la invita a 'preparare una spada' o un cappio per darsi la morte: ἀλλ' εὐτρεπίζει φάσγαν ἢ βρόχον δέρη<sup>56</sup>. In questo passo, come negli altri citati in nota, il verbo non ha una corrispondenza scenica immediata, non si traduce cioè in un'azione visibile, ma si riferisce ad atti da compiersi in un momento (talora anche in un luogo) non coincidente con quello in cui avviene il dialogo. Inoltre, ξίφος εὐτρεπίζειν è espressione sensibilmente distante dai modi tipici di descrivere il gesto di metter mano alla spada per combattere<sup>57</sup>. Troverei quanto meno strano che nella concitazione di chi si trova davanti degli avversari con le spade

<sup>54</sup> Un altro passo, benché non del tutto omologo a quello dell'*Agamennone*, offre un interessante confronto per un ordine rivolto a 'qualcuno' fuori scena che non viene eseguito. In *Cho.* 889 Clitemestra, appena comprende esattamente la situazione, chiede una scure: δοίη τις ἀνδροκμητα πέλεκυν ὡς τάχος εἰδόμεν ἢ νικώμεν ἢ νικώμεθα. In realtà ella non riceve l'arma e la sua sfida si sgretola di fronte all'arrivo in scena di Oreste.

<sup>55</sup> Eur. *IT* 470 ναοῦ δ' ἔσω στείχοντες εὐτρεπίζετε ἄ... νομίζεται, 725 ἀπέλθετ' ὑμεῖς καὶ παρευτρεπίζετε / τάνδον, *IA* 437 ὑμέναιον εὐτρεπίζει, 1111 χέρνιβες πάρεσι εὐτρεπισμένοι, *El.* 74-75 τὰν δόμοις δ' ἡμᾶς χρεῶν / ἐξευτρεπίζειν, *Cycl.* 593-94 δαυλὸς δ' ἔσωθεν... παρευτρέπισται. Cf. anche Ar. *Eccl.* 509-10 καίτοι σὺ μὲν ταύτας κατευτρέπιζε (Prassagora sta ordinando alla Corifea di far deporre alle donne le vesti maschili); *Plut.* 626; *Men. Dysk.* 940; *Sam.* 221; *Antiph.* fr. 243 K.-A. Il verbo risulta in sostanza equivalente alla perifrasi, εὐτρεπῆ / ἐξ ποιεῖν, che compare in contesti analoghi: cf. *IT* 245, *HF* 497, *Bacch.* 440. In prosa εὐτρεπίζειν si riferisce spesso ai preparativi per azioni belliche, o al rafforzamento di opere di difesa: cf. *Thuc.* 2. 18; 4. 123; *Xen. Hell.* 2. 2. 4, 4. 8. 6 ecc.

<sup>56</sup> Cf. l'analogia situazione di Eur. *El.* 689, dove Elettra, in previsione di una sconfitta di Oreste nello scontro con Egisto, intende preparare il proprio suicidio: δόμων ἔσω βάσ' εὐτρεπέε (scil. ξίφος) ποιήσομαι. Il verbo ha come oggetto una spada o un pugnale anche in una serie di passi di autori tardi, nei quali si fa sempre riferimento a una preparazione attuata con calma: *Heliod. Aethiop.* I 12 πρὸς ἄμυναν εὐτρεπίζεσθαι καὶ ξιφῆρη ποιεῖσθαι τὴν ἔφοδον (a proposito dell'agguato contro un adultero); *Joan. Chrys. In eos qui scand.* s. 10, 22 ἀλλὰ τὰ ξίφη ἠκόνουν καὶ πρὸς σφαγὴν ἠὲ τρεπίζοντο; *In latr.* 59, 720 ὁ μαθητὴς φίλημα προσφέρων τοῖς χεῖλεσι, τῇ καρδίᾳ τὸ ξίφος ἠὲ τρέπιε; *Mich. Psell. Poem.* 54, 720 West. ἔν τι δειπνῶ κατ' αὐτοῦ τὸ ξίφος εὐτρεπίσας ἔσπευδε τοῦτον ἀνελεῖν, *Basil. In Gord. Mart.* 31, 500 φερέσθω τὰ κολαστήρια: τὰ θηρία, τὸ πῦρ, τὸ ξίφος, ὁ σταυρός, ὁ βόθρος εὐτρεπίζεσθω. Si può inoltre ricordare che lo *Schol.* in *Soph. Ai.* 815 (p. 69, 14-15 Papag.) descrive così i preparativi di Aiace per il suicidio: ὁ Αἴας εὐτρεπίσας τὸ ξίφος ῥῆσιν τινα πρὸ τοῦ θανάτου προφέρειται.

<sup>57</sup> Le espressioni tipiche in Omero comprendono i verbi ἐρύειν (ad es. A 12, 210 ecc.) ed ἔλκειν (Γ 361; Δ 530), e cf. anche εἴλετο ξίφος di φ 236, φάσγανα τε σπάσασαθε di χ 74, e ξίφος δ' ἐπαιέτο κώπην di λ 531. I verbi σπᾶν e λαβεῖν sono tipici del lessico tragico, cf. ad esempio *Med.* 1244, *Hec.* 1161, *IT* 296, *Or.* 1148, 1457. *Soph. Trach.* 1033 ἀνεπίφθορον εἴρυσον ἔγχος è evidente omerismo.



sguainate, il Corifeo utilizzasse parole come queste per chiedere ai suoi compagni di impugnare le armi.<sup>58</sup> A questa osservazione si potrebbe obiettare che l'unione del verbo con il predicativo *πρόκωπον* («ognuno prepari la spada così da averla sguainata») potrebbe essere indizio di realizzazione scenica dell'atto.<sup>59</sup> Ma l'aver armi sguainate in pugno è una condizione che può anche essere richiesta a chi accorre in aiuto di un altro, come si ricava da Eur. *Or.* 1477, dove l'espressione *ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν* si riferisce non a chi sta combattendo, ma ai servitori di Elena che escono dalle stanze in cui erano stati chiusi per correre in aiuto della padrona (cf. *βοηδρομούμεν*, v. 1476).<sup>60</sup> Un parallelo interessante è offerto ancora una volta da *Or.* 1618-622, dove all'ordine di incendiare la casa dato da Oreste Menelao reagisce con una *βοή* rivolta agli Argivi perché vengano *ἐνόπλῳ ποδί* (v. 1622, οὐκ εἶ' ἐνόπλῳ ποδί βοηδρομήσετε). Non vedo dunque particolare difficoltà nel fatto che il Coro eschileo possa invitare qualcuno che non è in scena a preparare uno *ξίφος πρόκωπον* per accorrere a fronteggiare Egisto.

Una importante conseguenza di questa interpretazione di Ag. 1651 è che essa permette di trovare soluzione alla difficoltà relativa alla menzione della propria morte fatta da Egisto al v. 1652. Il grido del Corifeo mette infatti Egisto di fronte alla prospettiva di uno scontro non con gli innocui Vecchi, ma con altri Argivi validi e armati. È credibile dunque che egli prenda in considerazione l'eventualità della propria morte nella lotta e risponda alla sfida affermando di non avere paura di morire. Quanto all'intervento di Clitemestra, il suo invito a non versare sangue (se è giusta la correzione *αἵματώμεθα* al v. 1665) appare compatibile con il timore per l'accendersi di una contesa che andrebbe ben al di là dello scontro in atto sulla scena.

In conclusione, se l'interpretazione sin qui argomentata ha qualche fondamento, diviene possibile accogliere la distribuzione delle battute evidentemente più

<sup>58</sup> Cf. per contrasto l'immediatezza del *παρακείμενισμα* di Oreste a Pilade durante la lotta con i bovani in *IT* 322-23 *Πυλάδη, θανούμεθ, ἀλλ' ὅπως θανούμεθα / κάλλισθ' ἔπου μοι, φάσανον σπᾶσας χερί.*

<sup>59</sup> Non v'è dubbio che il significato di *πρόκωπος* sia quello che si ricava da Eur. *Or.* 1477 *ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων*: la spada è 'rivolta in avanti', 'nuda', 'pronta per colpire' (il parallelo euripideo era già citato da Stanley, 813). Una conferma viene dalla voce del lessico Suida (da uno storico anonimo) *πρόκωπον ἔχων τὸ ξίφος ἀντὶ τοῦ γυμνὸν* e dall'uso di autori più tardi nei quali il termine si riferisce all'arma pronta per l'uso: Philo *Mech. Parasc. et polior.* 93, 47; Luc. *De domo* 30, *Dial. Mar.* 14. 3. 12; Hdn. *Ab exc. D. Marci* 7. 5. 4, e 7. 6. 8. Questo significato di *πρόκωπος* spiega come il termine possa essere ripreso da Egisto con valore metaforico in riferimento a se stesso: l'aggettivo avrà qui probabilmente il valore di 'pronto allo scontro', '*intentus*'. Non c'è ragione di dubitare di *πρόκωπος* al v. 1652 con Denniston-Page, 221, e ancor meno di correggerlo (*πρόχειρος* Thomson, *ξίφηρης* Herwerden, *ξίφουλκός* Gow): cf. Fraenkel, *Agamemnon*, III 788 e Neitzel, 284.

<sup>60</sup> Se si accetta l'idea, non da tutti condivisa, che l'aggettivo *πρόκωπος* abbia affinità con *πρόχειρος* si possono prendere in considerazione anche i passi in cui *πρόχειρος* si riferisce ad armi pronte, tenute a disposizione: cf. Eur. *Her.* 726, *El.* 696 (*φρουρήσω δ' ἐγὼ / πρόχειρον ἔγχος χεῖρι βαστάζουσ' ἐμῇ*) *Rh.* 71, *Soph. Phil.* 747-48; e si veda anche l'uso metaforico di *πρόχειρος* in *Soph. El.* 1494 *κοῦ πρόχειρος εἶ κτανεῖν.*

ragionevole, rimuovendo al contempo la difficoltà costituita dalle spade dei coreuti che si rivelano inesistenti e riportando il loro scontro con Egisto ad una dimensione più limitata, che pure non esclude il coraggioso opporsi dei Vecchi all'usurpatore.

Pisa

Enrico Medda

## AESCHYLVS 'MORE TRICLINII'

Una massima di Gottfried Hermann (felicitemente definita a un tempo «felice e feroce» da Luciano Canfora e cara all'ironia così umana di Scevola Mariotti) ammonisce che chi non sa nulla del fatto si effonde sul metodo («Wer nichts über die Sache versteht spricht über die Methode»). L'occasione di ripercorrere brevemente le caratteristiche dell'edizione eschilea compiuta attorno al 1330 da Demetrio Triclinio, i problemi (sostanzialmente irrisolti) relativi alla sua genesi e della sua molto tardiva fortuna - occasione di cui chi parla è grato agli 'Aeschylean fellows' - rischia certo di costituire, all'interno del presente incontro su «ecdotica ed esegesi eschilea», una (ennesima) riflessione sul metodo filologico, a un tempo quello bizantino e quello della filologia moderna alle prese col suo illustre predecessore di epoca paleologa, e di giovare assai poco all'approfondimento del fatto, che è e resta sino a contraria prova il testo drammatico di Eschilo coi suoi problemi. Che questa premessa non appartenga al ben noto espediente della *captatio benevolentiae* persuaderà tuttavia il severo giudizio dell'ultimo editore Teubneriano del tragediografo, che ha liquidato alcune nostre perplessità sulla sistemazione da lui offerta in quella sede alla 'questione tricliniana' definendole mero «tangential matter» rispetto alla mole dei problemi testuali veri e propri: pur nella consapevolezza di questi limiti, si tenterà qui di evidenziare la pesante ricaduta anche sulle scelte testuali di troppo velleitarie sistemazioni stemmatiche.

Vorremmo innanzitutto precisare, per quanto possibile, il nostro campo d'indagine e chiarire alcune idee guida che sono sottintese alla nostra trattazione: essa riguarderà in modo particolare le strutture formali di quelle che, con insidiosa ma ormai invalsa approssimazione, si è soliti chiamare 'parti liriche' del testo tragico, e in special modo la responsione antistrofica o triadica. Si tratta evidentemente di strutture iscritte nel testo poetico al momento della sua composizione da parte del tragediografo stesso, in vista di un'esecuzione musicale e orchestrale, di cui pressoché tutto ci sfugge. Ci sfugge anche, e di necessità, il modo in cui esse erano marcate nel cosiddetto 'esemplare o manoscritto della rappresentazione' e nei suoi immediati discendenti, e in tal senso riteniamo fondarsi sull'assoluto nulla l'acceso dibattito sull'origine e il valore della colometria, ossia la parcellizzazione, apparentemente antieconomica dal punto di vista dell'uso del raro materiale scrittoria, cui le 'parti liriche' ci appaiono fatte segno nei residui esemplari su papiro prodotti dalla filologia ellenistica (crediamo di avere dimostrato altrove che attribuirne senz'altro l'invenzione ad Aristofane di Bisanzio si basa su un'erronea lettura delle scarse testimonianze antiche e sul desiderio, evidentemente ineliminabile, di definire comunque un *protos heurtes* filologico). Com'è stato infatti mostrato con chiarezza (Turner, Gentili e altri), non vi è motivo di credere che gli antecedenti di quegli esemplari fossero del medesimo basso livello evidenziato dal celebre papiro dei Persiani di Timoteo (*P.Berol.* 9875), ma è certo che anche in questo caso l'esigua documentazione ha forzato gli storici della scrittura a vane generalizzazioni.

Un altro *tabu* da sfatare pare quello della continuità strutturale in *lyricis* tra *ekdosis* ellenistica (unitaria?) e manoscritti del medioevo bizantino: si è infatti sostenuto, e assai diffusamente ancora si sostiene, che il *layout* colometrico che la prima presenta (e che secondo la nostra ipotesi non sarebbe

se non la messa in evidenza di quanto il favoloso 'Staatsexemplar' dell'editto di Licurgo doveva comunque lasciar intravedere al lettore erudito del Museo) si sarebbe propagato sostanzialmente indenne sino all'epoca Paleologa, che più da vicino interessa qui. Crediamo che questa affermazione (nonostante le affermazioni di principio di Fleming 1973, V-VI) non regga il vaglio di un'indagine più approfondita e pensiamo anzi possa risultare appropriata l'etichetta di 'Medioevo della responsione' a designare i secoli (assai approssimativamente) dall'ottavo all'inizio del quattordicesimo: certo anche in questo lungo lasso di tempo si diede filologia su quei testi, anche se, si direbbe, a un livello non particolarmente elevato, e ciò fornisce il destro a una domanda ineludibile. Di che tenore poteva essere la riflessione filologica (in concreto, quali congetture -varianti ai nostri occhi- si potevano deliberatamente produrre) su testi drammatici le cui porzioni meliche si presentavano per lo più come una successione di canti astrofici (per la precisione, *alloidstrophā*) ossia slegati da un intimo rapporto di responsione? La risposta sembrerebbe essere: varianti congetturali che non tenevano conto di quel rapporto (*schesis*). Tanto interessa evidentemente più da vicino la generazione della cosiddetta 'rinascita filologica Paleologa' antecedente Demetrio Triclinio, ossia Moscopulo e Toma Magistro: noi non possiamo escludere una serie di deliberati cambiamenti ai testi da loro curati, ma dobbiamo escludere che tali cambiamenti potessero prodursi, se non incidentalmente, nel rispetto della relazione antistrofica.

L'ultima serie di avvertenze e precisazioni concerne Triclinio stesso e il suo metodo. È noto che il principale merito del bizantino è stato quello di rinvenire le strutture liriche responsive celate nei testi drammatici che andava editando, indirizzando a tal fine un'infinita serie di mutamenti congetturali, non tutti felici ma molti ancor oggi irrinunciabili (se egli non fu insomma, né poteva essere, 'il miglior fabbro' del linguaggio tragico, rimangono pesanti e tutto sommato ingenerose le ironie di Brunck sulla sua *libido coniectandi* sofoclea). Vorremmo chiarire qui due punti che non paiono inessenziali: la 'riscoperta' tricliniana non si basa, com'è invece comunemente riconosciuto e come ispirate dichiarazioni del bizantino stesso sembrerebbero provare, sullo studio 'matto e disperatissimo' dell'assai sintetico manuale metrico che va sotto il nome di Efestione, dove alle composizioni meliche responsive si dedicano al più pochi e fuggevoli cenni, ma sull'approfondimento di testi poetici nei quali l'intelaiatura (colo)metrica si era invece casualmente preservata durante il 'medioevo della responsione', si allude precisamente agli epinici di Pindaro, che gli pervennero corredati di materiale scolastico antico anonimo, ed ad Aristofane, fornito di un commentario metrico forse troppo semplicisticamente attribuito ad Eliodoro (Tessier 1999). Tale limitazione di campo vale per converso a illuminare un dettaglio sul metodo delle generazioni a lui precedenti e ad evitare un errore insidioso, che pure si è recentemente compiuto (Braswell 1996, 1998): Triclinio non riscopre la responsione in Pindaro e Aristofane, per il semplice motivo che i loro più antichi esemplari manoscritti ben la evidenziavano al lettore non digiuno di metodo filologico, tant'è vero che un (isolato) lettore di Pindaro di epoca comnena, Isacco Tzetzes, può comporre un poemetto in versi politici parafrasando il contenuto degli scolii metrici a quel lirico.

Come nel caso di altre *ekdoseis* da lui curate, Triclinio giunse solo progressivamente, e a traverso del suo progressivo padroneggiare il principio della responsione strofica, a un manufatto autografo che pienamente la ricostruisce e che si considera a buon diritto «l'Eschilo finale», il celebre attuale II. F. 31 della Biblioteca Nazionale di Napoli (T o Tr), cui note vicende storiche hanno indissolubilmente congiunto il nome di 'Farnesianus', e per il quale le filigrane sembrano suggerire una data attorno al 1330, e con buona sicurezza posteriore al 1319, quando il bizantino

mutò l'abitudine di tracciare spiriti del tipo circolare in favore dell'arcaizzante tipo angolare qui esibito.

L'interesse del filologo per il testo eschileo era infatti ben più antico: com'è infatti da tempo noto (Turyn 1957, 254 n. 238; importanti precisazioni in Gallavotti 1982, 15), già un manoscritto che si lascia solo convenzionalmente descrivere come 'Tomano', il Vat. gr. 1824 (Fb), esibisce alcuni *marginalia* di pugno del filologo tessalonicense e tracce del «most rudimentary kind of Triclinius' work».

Successivamente si erano inoltre segnalate (Herington 1972, 19) alcune annotazioni di provenienza evidentemente triclinaiana nel *Prom.* del Parigino Suppl. gr. 110 (Ξa), un ms. che ancora Turyn 1943, 99, riproducendo un'affermazione di Weir Smyth, datava al XV sec. Qui un significativo progresso nella ricerca si deve a Smith 1976b, 19sgg: col sussidio per le filigrane di Ch. Astruc (n. 29), egli poteva infatti ricondurre il ms. agli anni attorno al 1340, e, notandovi una serie di annotazioni siglate καβ', vi identificava infine una compilazione di materiale scoliastico di un enigmatico Karbones (uno studioso bizantino di questo nome, come lo stesso S. notava, è individuato in uno scolio sofocleo da Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, I, Leiden, 1973, 116 e n. 3), con un primo saggio triclinaiano su quel dramma, considerate anche le nette discrepanze dalle soluzioni metriche di T (p. 27: «Ξa ... is our only witness for Triclinius' early metrical work on the *Prometheus*, of which nothing remains in our other sources»).

Tracce di un lavoro filologico d'impianto non episodico, successivo a quello di Fb ma precedente quello del Farnesiano (senz'altro «three independent copies of his first recension» per Smith 1995), restano in altri tre manoscritti non autografi e di epoche anche assai differenti, F (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana 31, 8, di assai precaria datazione: per West 1990, 339 e 351, *BT*, XIV e 1999, 41 lo si potrebbe circoscrivere al periodo 1335-48, ossia dopo l'autografo T e nel breve arco di tredici anni, ma su questo dato si ritornerà con la necessaria ampiezza), G (Venezia, Bibl. Marciana Z 616, pergameneo, non Bessarioneo, finalmente riportato, contro un'inspiegabile e a lungo invalsa datazione al XV sec., al 1321-22 da Turyn 1960) ed E (Salamanca, Bibl. Univ. M 233, della metà del XV sec.): da essi si è variamente tentato di ricostruire l'edizione proto-triclinaiana (τ), un cui originale è perduto. Questi mss. non contengono i medesimi testi drammatici: il più tardo E si limita, nello stato attuale, alle *Eumenidi* di τ, mentre GF esibiscono *Pers. Ag. Eum.*, e quest'ultimo, come si vedrà, reca tracce di un primo incompiuto lavoro triclinaiano sui *Sette*.

Si tratta, com'è noto, di un'ekdosis che si distacca da quella definitiva del Farnesiano in primo luogo per alcune singolarità del commentario metrico accluso. Spicca infatti, rispetto all'ampia gamma di segni colometrici utilizzata in T e nelle altre edizioni finali drammatiche, «l'uso [reu. la menzione] da parte dello scoliaste dei soli segni della *diplé* e della *coronide*», che si è ricondotto, non senza verisimiglianza, a un incompleto approccio del bizantino a quella teorizzazione efesionea dei

*semeia* che sarà da lui condensata ed esposta con ampiezza nello scolio a *Pluto* 253 (Lamagna 1996): a ben vedere non vi è poi neppure piena concordanza tra la sezione di Efestione lì citata (pp. 74s. C.) e l'effettivo uso triclino, fatto che Lamagna è propenso a ricondurre a influenza della a volte divergente prassi eliodorea, da Triclinio approfondita nel corso delle sue edizioni di Aristofane.

Si riconduce qui un problema spinoso (esso non era sfuggito a Kuhn e Fraenkel - ma si v. già Thiemann 1869 - sostenitori del carattere non triclino del commentario τ, ed era loro parso significativo in questo senso): il termine *diplé* viene utilizzato a denotare non il segno colometrico, bensì una porzione non melica, segnatamente le *systematikai* o *monostrophikai periodoi* in versi della recitazione. Anche in questo caso si trattava solo di ampliare e infine capovolgere la prospettiva (così sempre Smith 1975, 107sgg.), anche qui soggiacente al vecchio vizio di fondo degli studi triclino, la parcellizzazione dell'osservazione: se solo infatti si mette in relazione questa apparente idiosincrasia con l'analogo uso del termine *diplé* nei primi commentari ad Aristofane, e se si nota l'analogo fraintendimento dei termini *eisthesis* ed *ekthesis*, che dal loro primitivo uso a designare rientranza e sporgenza sulla sx. della colonna di scrittura, essenzialmente nel passaggio sezione melica - sezione recitata del testo comico, passano a quello di 'esordio' e 'termine' (esemplare l'accostamento *eisthesis diplés*), si capirà agevolmente che anche in questo caso l'influenza eliodorea (di un Eliodoro evidentemente frainteso) non è stata ancora dissolta in Triclinio dallo studio più approfondito della precettistica di Efestione.

Colpisce poi l'ampiezza con cui il termine *δντισπαστικá* viene utilizzato in τ a designare sequenze 'dattilocefale' del tipo ----- o -----, apparentemente irriducibili a questo metro: Smith 1975, 73 ha tentato di spiegarla mettendola in relazione con uno scolio di Cherobosco ad Efestione (238, 15-18 C.), un testo che Triclinio ha certo incontrato nel suo 'libro di formazione', il Marciano gr. 483, che si era fatto redigere da Nikolaos Triklines. Un'altra idiosincrasia di τ su cui si è appuntata l'attenzione di Smith 1975, 75 è l'uso «very broad», e certo non-efestioneo, di *χοριαμβικά*, «to describe a great variety of metra most of which have nothing to do with choriambics», un uso che ricorderà certo le primitive annotazioni metriche nell'Euripide del Laurenziano 32, 2: qui Smith ha posto in dubbio la teoria di Zuntz, che il termine fosse primitivamente inteso nel senso complessivo di «choral passage», anche se non è stato in grado di indicarne le fonti.

E tuttavia la peculiarità più significativa di τ si lascia individuare nel parziale riconoscimento della struttura responsiva delle porzioni meliche, che viene ancora solo «reluctantly admitted» (Smith 1995, 65): tra i molti esempi che si potrebbero qui addurre basti il caso, eclatante invero e come si vedrà non disgiunto dalla storia della questione, del primo stasimo dell'*Agamennone* 355 sgg. ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, dove l'ampia sezione corale è analizzata dallo scolio metrico (τ)GF come serie astrofica di 136 cola (Smith 1976, 85, 1 sgg.), laddove il più maturo scolio T (Smith 1976, 128, 12 sgg.) sa isolare una struttura composita, in cui un σύστημα ἐπιφθөгματικόν anapestico precede un'eptade epodica, ossia tre coppie strofiche ed un epodo. I sostenitori, anche contro l'evidenza, di una continuità assoluta o comunque soddisfacente tra la colometria ellenistica e quella del medioevo bizantino potranno appagarsi del confronto tra il *layout* colometrico della porzione lirica in M, quello di F, e la disposizione per così dire già 'moderna' delle medesime sezioni in T (tale affermazione di principio non regge del resto a quell'esame più approfondito dei dati

colometrici che forse solo negli ultimi anni inizia ad accompagnarsi ai migliori studi dei dati della tradizione ms.: si v. ad es. quanto argomentato, a proposito delle *Fenicie*, da Mastronarde-Bremer 1982).

Sia ora consentita una digressione, che sarà la più breve possibile: sorprendentemente la successione tra edizione proto-tricliniana ed edizione 'finale', per non dire l'identità stessa del filologo bizantino autore di entrambe, è stata tutt'altro che pacifica anche in tempi assai vicini a noi, dovendosi ad una lenta e combattuta *anagnorisis*. Com'è noto, sin dalla loro comparsa a stampa nell'edizione Vettori-Estienne, gli scolii metrici, denominati triclinianamente *περὶ μέτρων ὅς ἐχρήσατο ὁ Αἰσχύλος* si presentano in «un amalgame disparate, voire incohérent» (Mund-Dopchie 1984, 143; cf. Smith 1975, 23-25), a causa della contaminazione delle due fonti, ossia i tra loro inconciliabili testimoni F e T (quest'ultimo collazionato al Vettori dal Sirleto su segnalazione del cardinale Marcello Cervini), che l'editore giustappone con effetti paradossali nell'*Agamennone*. Questa «ill-digested conglomeration» (Smith 1975, 25), che si perpetuerà sino all'edizione Dindorf del 1851 compresa, è comprensibilmente incorsa, già pochi anni dopo la sua redazione, nel severo giudizio di Willem Canter:

*Primum igitur carminum rationem omnium in Aeschylo, magis quam in Sophocle aut Euripide perturbatam, sic in integrum restituumus, ut ex difficillima et obscurissima facillimam et apertissimam reddiderimus. Id autem eo nobis gravius fuisse credendum est, quod omnia fere nostro Marte fuerunt indaganda, postquam a Grammaticis parum erat subsidii relictum.*

Ben altre espressioni il geniale batavo aveva adoperato nei prolegomeni al proprio Sofocle, elogiando il talento bizantino che vi aveva reso palese la struttura responsiva delle parti meliche:

*In hoc poeta contra D. Triclinio magnam partem ferimus acceptam, qui non parvo nos hac in re labore (verum enim fatendum est) levavit. Cum enim ea, quae in reliquos duos tragicos a Grammaticis de carminum ratione scripta sunt, partim sint mutila, partim falsa, ideoque saepe plus obsint, quam prosint; in hoc quidem tragico solo tum plena, tum fere semper vera carminum est ratio a Triclinio tradita.*

La relazione tra queste perentorie affermazioni (ben note, e opportunamente citate da Mund-Dopchie 1984) ha dato luogo, sia detto *obiter*, a un'incomprensione che ancora ha la sua fortuna. Canter infatti attribuisce il merito della propria riscoperta della struttura antistrofica in Eschilo ed Euripide all'approfondita rilettura di Efestione (non diversamente da quanto su Triclinio stesso si è andati in precedenza argomentando): ma il metricologo di età imperiale non contiene affatto la chiave per ritornare a quella struttura, dissimulata nei mss. medievali dei tragici. La citazione dell'autorità tricliniana da parte del Canter editore sofocleo prova invece il profondo influsso che deve aver avuto al proposito, col materiale scolastico annesso, l'edizione del suo maestro Toumebus (1553), in cui questi poté giovare di un *codex Ranconetanus* nel quale si lascia identificare l'attuale *Parisinus Graecus 2711*, tricliniano non autografo dell'epitade.

Purtroppo la nebulosa filologia pionieristica delle edizioni principi non si è diradata del tutto neppure nel secolo testé concluso: infatti persino l'autorità di E. Fraenkel

(1950, 16-18) ha potuto fraintendere che gli scolii metrici  $\tau$  costituissero un seriore 'condensato' a fini scolastici del commentario del Farnesiano. Il F. (che si atteneva alla linea maestra di un'antica dissertazione Vratislaviense del 1892 di F. Kuhn) citava proprio l'esempio dello scolio metrico alla *parodos* dell'*Agamennone* (355-488), che si è ricordato sopra, concludendone che «the scolion in F is a typical example of the boiling down of a fairly learned commentary into the bare minimum of notes indispensable for the purposes of a school edition». Questa non felice ricostruzione di F. nasceva in polemica con Turyn, che aveva correttamente sostenuto il carattere triclino di entrambi i testi scolastici e la priorità di F su T (Turyn 1943, 110-115): essa va dunque, naturalmente, riportata con simmetria precisa alla storia delle altre due *ekdoseis* tragiche triclino, e, a onor del vero, sarà prontamente contraddetta da Sealey 1955, 119-22: anche Turyn 1957, 252 n. 237 avrà modo di ribadire garbatamente la propria posizione (cf. infine Helm 1972, 587; «these scholia are not the same as those found in T, but rather are preliminary and cursory statements by Triclinius about the major metrical units used in each play»).

Dawe 1959 costituisce un'importante approfondimento nella difficile indagine dei rapporti  $\tau$  - T: un primo cospicuo risultato della ricerca, che correttamente propone l'allargamento dell'indagine al complesso della tradizione, è la precisazione che «the significant FGT agreements» iniziano in realtà ben prima dei *Persiani*, coinvolgendo anche i *Sette a Tebe* («in the first play, the Prometheus, F has nothing to do with Triclinius: in the second, the Septem, F<sup>ac</sup> has nothing to do with Triclinius, but F<sup>pc</sup> has: and in the remaining plays even F<sup>ac</sup> has Triclinian elements»), dove anzi la stessa colometria lirica viene in un secondo momento ricondotta alla (o anticipa la) posteriore disposizione del Farnesiano. Si fa insomma strada l'ipotesi, in realtà solo suggerita, che F costituisca «an edition in the making, and not a final product», ossia «stages in editing rather than an edition»: ciò renderebbe evidentemente innessario postulare un processo di ricollazione di questo ms. sul perduto  $\tau$ , giacché esso rappresenterebbe (così nella sintesi di Smith 1975, 15: Dawe ha preferito evitare affermazioni di questo tenore) «the working copy of Triclinius».

Dawe segnala tuttavia alcune curiose contraddizioni nel commentario scolastico, che sembrerebbero testimoniare recisamente contro l'ipotesi della ricollazione, ma risultano apparentemente inconciliabili anche nell'ipotesi di due successivi momenti del lavoro triclino: si vedano in particolare i casi di *Sept.* 883 e *Pers.* 917 (il secondo già notato da Fraenkel 1957).

La dissertazione di Helm 1968, utile perché offre, per l'*Oresteia*, una ricollazione dei mss. triclino (vi si atterrà, per E. West), risente assai palesemente dell'impatto della 'dissoluzione' della stemmatica eschilea e della critica a Turyn in questo campo appena prodotte da Dawe 1964. Helm, che è ancora affatto, e ingenuamente, alieno



dall'uso di criteri propriamente paleografici nella valutazione del materiale ms. (1968, 169: indicativa la datazione di E «XIV or XV», e cf. 1972, 576: «F, G, Z, and T: all of the XIV Cent.»), non può non convenire sulle buone ragioni di Turyn nel dibattito degli anni cinquanta con Fraenkel, ossia sulla successione  $\tau$  - T nel progressivo riconoscimento della responsione da parte di Triclinio: egli sceglie tuttavia, del tutto sorprendentemente, di sfidare la critica di Dawe al metodo stemmatico e il suo innovativo 'pancontaminazionismo' proprio sul terreno triclinoiano, dove esso non parrebbe avere particolare rilevanza, al fine di ricostruire il perduto  $\tau$ . Lo studioso avrà poi modo di pubblicare gli esiti di questa sua ricerca (Helm 1972).

Non è agevole riassumere qui in breve la complessa dissertazione prodotta da O. L. Smith nel 1975 (con la spesso tumultuosa bibliografia successiva del compianto filologo danese, essa ha comunque il non piccolo merito di rivitalizzare l'interesse sul percorso paleologo dei testi drammatici): noi ci limiteremo in questa sede a delineare quanto attiene alla complessa *anagnorisis* delle due edizioni triclinoiane.

Il punto principale di distacco da Dawe 1959 consiste nella sistematica negazione di accordi **FaCT** (p. 19: «the exclusive **FaCT** agreements alleged by Dawe are non-existent. The Triclinian elements in F are the import of **FPC**»): F non costituirebbe quindi un'edizione 'in-progress', ma il copista, venuto successivamente in possesso del perduto esemplare della prima *ekdosis* triclinoiana  $\tau$ , vi avrebbe ricollazionato e ricorretto il testo dei *Sette* che aveva in precedenza copiato (così come l'intatto *Prometeo*) dalla sua fonte non-triclinoiana e provvista di scolii tomani, aggiungendo solo a questo punto i primitivi scolii metrici di  $\tau$ . Per i drammi residui (*Pers. Ag. Eum.*) F rappresenterebbe invece un mero apografo di  $\tau$ , così come G ed E, da esso evidentemente trascritti «at a later stage than F when  $\tau$  has suffered further losses (p. 22).

In questa fase delle sue ricerche Smith, si faccia attenzione, ritiene ancora F prodotto s u c c e s s i v a m e n t e a T «in a scriptorium where Triclinian scholarship was cultivated ... and perhaps even in the very scriptorium of Triclinius» (p. 21), ma è costretto da questa, solo ipotetica, diacronia a supporre che T vi fosse nel frattempo divenuto irreperibile, ben percependo l'assoluta diseconomicità di un'operazione di copia  $\tau$  - F in presenza di T («it is difficult to envisage Triclinius himself supervising the production of a manuscript of Aeschylus on the basis of his first recension and not on the later in T, which MS must have been written earlier than F ... T may have left the scriptorium after the master's death, leaving the scribes with nothing but his earlier recension»).

Siamo costretti dalla tirannia del tempo a una sintesi sicuramente insoddisfacente del complesso lavoro di Smith. Si consenta tuttavia ancora una notazione, che rivestirà un certo peso: rimane infatti l'enigma del *Prometeo*, il cui testo non esibisce elementi triclinoiani né in F né in G. Ma se ciò non sorprende nell'esemplare pergameneo

«designed for the trade» e quindi 'costituzionalmente' negato a ricorrezioni (come è evidente appunto nel testo dei *Sette*, che è alieno al portato di FP<sup>C</sup>), ben altra sembra essere la personalità - perché no scientifica - dello 'scriba F'. Si dovrà quindi supporre che  $\tau$  non contenesse il testo proto-tricliniano del dramma (parzialmente riflesso in  $\Xi a$ , ma la segnalazione di Herington 1972 non riceve da Smith 1975 se non una sbadata notazione a p. 228 n. 109), o che lo avesse già perduto al momento delle due copie FG: «we can say with some confidence that if the *Prometheus* had been in  $\tau$  in a Triclinian version, Fpc would have revised this play in the same manner in which he revised the *Septem*» (p. 22).

L'edizione Teubneriana del 1990 offre al lettore una ricognizione insolitamente ampia ed accurata delle due *ekdoseis* tricliniane (per E, che come si ricorderà contiene le sole *Eumenidi*, in verità l'ed. ricorre alla collazione di Helm 1968), e si segnala per alcune novità al proposito, ribadite nel volume accompagnatorio di studi. Se ne darà conto in forma sintetica:

1. In coerenza con l'ottica di economia d'apparato cara all'ed., la concordanza in lezione di FG(E)T viene indicata con la semplice sigla  $\tau$ , che sino ad ora si è sempre tradizionalmente utilizzata a contraddistinguere la prima e immatura fatica del filologo bizantino. In quest'innovazione si nasconde tuttavia una piccola insidia (si cf. infatti lo stemma della tradizione tricliniana West 1990, XVI con gli *stemma* offerti da Turyn 1943, 113; Helm 1969, 32 e 1972, 576), nel senso che non si tratta, come sarebbe immediato intendere, di apografi indipendenti di un medesimo antigrafo perduto che ne consentono la ricostruzione, ma sì di un 'subarchetipo dinamico', sottoposto a una rielaborazione progressiva, che dà vita a due prodotti nella sostanza diversi. Naturalmente vi sono (il caso che più da vicino ci tocca è quello delle sezioni meliche) lezioni comuni che si attagliano al diverso assetto della responsione nei due casi (cf. Helm 1972, 587-88), ma all'interno di livelli di consapevolezza ecdotica da parte di Triclinio molto differenti tra loro.

2. L'editore, come s'è anticipato, propenderebbe a circoscrivere F all'incirca agli anni 1335-48, ponendolo comunque dopo l'autografo T. Si tratta in questo caso di un'assoluta novità, di cui non è agevole a tutta prima ricostruire la genesi, né indicare il processo indiziario, taciuto a quanto so dall'editore medesimo. Si ricorderà innanzitutto che per Turyn 1943, 70-71, che non ricorreva all'analisi delle filigrane del manufatto ed ancora vi ignorava il lavoro tricliniano nella porzione triadica, F era semplicemente del XIV sec.; sfuggendogli inoltre il carattere composito del manufatto nel suo stato attuale, egli era indotto ad attribuire valore d'indizio ad una nota a f. 244<sup>v</sup>, al termine della porzione recenziore contenente l'*Alessandra* di Licofrone, che menziona l'anno 1374 (si v. la ricostruzione del complesso percorso in Smith 1975, 13).

I rapidi progressi nelle discipline della scrittura che hanno contraddistinto l'ultimo cinquantennio sono stati qui particolarmente fruttuosi. Ben due analisi delle filigrane di F, nella sostanza non contraddittorie, sono infatti state proposte nel trentennio successivo alla monografia eschilea di Turyn: nella prima, fornita *per litteras* a M. Witte da T. Lodi (*Scriptorium* 7, 1953, 278), si segnalavano rispettivamente ff. 3-50: Br. 8916 «lettre R» (Bologna - Venezia 1323); ff. 51-60 Br. 11622 «marteau»; ff. 61-128 Br. 5419-5420 «croix». Smith (1975, 11-12) poteva invece giovare di una nuova autopsia di E. Levi, che in particolare precisava nella prima porzione del ms. la presenza di una filigrana complessa sim. M.-T. 5495-97, rispettivamente 1298 (1308) e 1323 ('due lettere R e contromarca', i cui dettagli sfuggivano a più compiuta analisi); nel prosieguo di F si indicavano infine tipo M.-T. 6189 e sim. M.-T. 3518.

Ogni deduzione basata sui meri dati relativi alle filigrane (tanto più, si sarebbe tentati di aggiungere, su somiglianze e non identità) è soggetta, com'è ben noto, a una banda di oscillazione ampia: se ci si vuole comunque sbilanciare, nulla di quanto si è enumerato pare indicare in modo inequivoco un periodo d o p o il primo quarto del XIV sec. Più fruttuosa forse, allora, l'indagine sull'attività dello 'scriba F', che ha compiuto passi a nostro avviso decisivi grazie a un estremo lavoro di Smith, successivo all'edizione Teubneriana e al volume di studi di West (Smith 1992, 198 ss.: un contributo policentrico, di cui qui si utilizzano le due note «The early working copy of Aeschylus» 198-203 e «*Marc. Gr. Z 472*» 203-07). Smith offre un ampio repertorio di scritture estremamente simili se non coincidenti con F, ad es. appunto lo scriba del Marc. gr. Z 472, Z per la tetrade sofoclea, triade esch. con scolii tomani; V2 in Aristofane, triade *Plut.Nub.Ran.* con sparsi interventi autografi triclinali; probabilmente (200) la seconda mano nell'Eschilo di Lh, Cambridge Univ. Lib. Nn. iii. 13. 2.; forse ancora (198 n. 32) Paris. gr. 2461 (*Harmonika* di Briennio).

La coincidenza 'scriba F'-Triclinio nel Marciano assumerà particolare rilevanza, se si conceda a Smith il parallelo scrittorio coll'altro celeberrimo Marciano gr. Z 483, il 'manuale metrico' su cui si forgia la formazione del bizantino (ad es. 51<sup>v</sup> e 59<sup>r</sup>), e con lui si ammetta la presenza dello 'scriba F' anche nell'euripideo P, in collaborazione col medesimo Giovanni Katrares. Di quest'ultimo scriba, in cui si cela il celebre 'rubricator P' che copia in P il primo strato delle note metriche triclinali a Euripide da L, saranno qui particolarmente significativi gli interventi nel Marc. gr. Z 616 (G). Tutto, insomma, sembrerebbe indicare un periodo non di molto posteriore al 1320, prima quindi delle 'edizioni finali' a responsione pienamente restituita.

L'altra associazione indicata da W., che indica per F (s'intenda per la sola porzione eschilea, v. Smith 1975, 14) un *terminus ante* 1348, se non più convincente riesce, almeno, di più agevole ricostruzione: la data, in quanto tale, non ha nulla a che fare con esso ms., ma nel Laur. 32, 2 (il celebre L euripideo) con una nota autografa a f. 1<sup>r</sup> il basiliano studita Simon Atumano ricorda la propria nomina il 23 giugno di quell'anno, come successore del maestro Barlaam, al soglio episcopale di

Gerace calabra. Ne è conseguita l'assunzione del 1348 come *terminus ante* per l'acquisto di quel ms., acquisto che si supponeva compiuto in area tessalonicense, e forse proprio da Barlaam medesimo (v. Smith 1975, 13: «Atumanus even inherited the MSS from his master Barlaam, who is known to have had very good connections with Thessalonica, or possibly acquired them while accompanying Barlam to that place». Difficilmente si tratterebbe, nel secondo caso, dell'anno stesso della successione nel soglio di Gerace, mentre il primo - vecchia ipotesi di B. Hemmerdinger cui peraltro non crede Pertusi 1960, 106 n. 2 - sposterebbe ancora all'indietro la data dei mss.), e tanto si è creduto estendere anche a F, giacché (Turyn 1957, 227) pure nella sua porzione eschilea, e solo in essa, si lasciano isolare note di pugno dell'Atumano. Ancora sfugge tuttavia perché l'editore Teubneriano possa sostenere la recenziarietà di F: tanto sarà tuttavia immediatamente rilevante.<sup>1</sup>

3. L'affermazione più innovativa nella sistemazione di West (BT e 1990) è comunque l'ipotesi che sia il perduto  $\tau$  che il 'finale' T fossero a disposizione del copista dello «slightly later» F (così ribadisce West 1999, 41), «who was thus able to take account of Triclinius' later corrections as well as of his earlier ones». Si sono già espresse altrove le nostre perplessità al riguardo, tanto più che W. pare attribuire tale postuma contaminazione sia alla porzione triadica del Laurenziano che a quella contenente *Ag.Eum.* Ma se effettivamente lo 'scriba F' era un collaboratore del primo Triclinio (tanto dobbiamo all'ultima indagine di Smith) e se gli era sopravvissuto oltre la produzione delle 'edizioni finali', continuando magari il lavoro nello stesso *scriptorium* del maestro, perché mai avrebbe dovuto produrre una copia della prima edizione  $\tau$  ricorrendo occasionalmente su T il mero testo dei *Sette*, avrebbe lasciato sostanzialmente intatti *Pers.Prom.* e, a quanto pare, i due drammi non triadici, anziché copiare direttamente T, di cui non poteva ignorare il carattere definitivo (e per molti versi affatto rivoluzionario) ?

Ma è opportuno, a questo punto, che astratte considerazioni di economia di *scriptorium* e il forse vano trastullarsi con indizi di datazione esterni cedano il passo a un'analisi interna dei rapporti tra i due manufatti, sulla base del raffronto delle rispettive lezioni. A titolo di saggio, proponiamo intanto di verificare la presunta concordanza TFP<sup>c</sup> (così costantemente l'ordine dell'apparato Teubneriano, con palese intenzione di giudizio diacronico) nelle sezioni meliche comuni di *Ag.Eum.*, integrando il quadro con gli altri due testimoni di  $\tau$ , G (*Ag.Eum.*) e E (*Eum.*): in alcuni luoghi la collazione di West (Helm) è stata rettificata dopo autopsia. Si ricorderà comunque che la sola colometria di partenza dei *Sette* è stata modificata in F «by means of vertically placed rows of dots, the effect of which rows is indication of a colometry substantially identical with that known as Triclinian from T» (Smith 1975, 15).

<sup>1</sup> A riprova di come un'assai labile ipotesi possa imporsi come dato obiettivo, nella recente traduzione dell'*Oresteia* curata da E. Medda, L. Battezzato e M. P. Pattoni e introdotta da V. Di Benedetto (Milano, Rizzoli 1995), la 'premessa al testo' ('storia della tradizione') considera senz'altro il ms. F «scritto tra il 1335 e il 1348».

VARIANTI IN LYRICIS τ - T (SAGGIO)\*

Agamemnon (G 1-45; 1095-)

1103	φίλοισι FG	φίλοισιν T
	ἀλκὰν FG	ἀλκὰ δ T
1133	βροτοῖσι FG	βροτοῖς T
1139	οὐδέ ποτ' FG	οὐ δὴ ποτ' T
1142	οἶά τις FG	οἶά τις T (et G apud H. & W.)
1143	βοῶς FG	βορᾶς T
	φιλοῖκτοις ταλαίναῖς FG	φιλοῖκτοισι T
1164	πέπληγμαῖ FG	πέπλημαι T
	ὑπὸ FG	ὑπάλ T
1167	πόλεως FG	πόλεος T
	ὀλωμένας FG	ὀλουμένας T
1409	ἐπέθου FG	ἐπεύθου T
1453	διαί FG	διὰ T
1468	τανταλ(δεσιν) FG	τανταλ(δαισιν) T
1477	γέννησ' FG	γέννας T
1486	πανεργέταν FG (-γάτ F <sup>a</sup> )	πανεργέτα T
1491	ποτ' FG	ποτ' ἀρ' T
1492	ἐκπνέων FG	ἐκπνεῖων T
1494	ἀνελεύθερον FG	ἀνελεύθερα T
1497	τόδε τοῦργον ἐμὸν FG	τοῦργον ἐμὸν τόδε T
1504	νεαροῖς FG	νεκροῖς T
1540	κατέχοντα FG	νῦν κατέχοντα T
1551	οὔ σε FG	οὔτε T
1573	τρίβειν θ. αὐ. hab. FG	τρίβειν θ. αὐ. om. T
*1143	φεῦ hab. F (et G apud W.)	φεῦ om. GT
*1154	ἔχη F <sup>c</sup> G	ἔχει F <sup>a</sup> T <sup>a</sup> ; ἔχεις T <sup>c</sup>
*1466	ὀλέσαν F (et G apud H.&W.)	ὀλέσας G; ὀλέσασ' T

Eumenides

149	ἰὼ FGE	ἰὼ ἰὼ T
340	ἄγαν FGE	ἄγαν γ T
341	τῷ τότε θυμουμένῳ FGE (deest ap. W)	τῷ τε θυμουμένῳ T
383	μνήμονές τε FGE	μνήμονές T
392	μυρόκρανον FGE (τ apud W.)	μοιρόκρανον G <sup>ss</sup> F <sup>ss</sup> E <sup>ss</sup> T (τ <sup>c</sup> W.)
533	δυσσεβείας FGE	δυσσεβίας T
549	αἰδούμενος FGE	αἰδόμενος T
560	θερμοεργῶ(ι) FE θυμοεργῶ G	θερμῶ T
956	ἄωροις FGE	ἄωρους T
964	δαίμω FGE	δόμω T
967	πάντα FGE	πάντων T
1014	δ' αὐθις ἐπιδιπλοῖζω FG	διπλοῖζω T
1019	μὲμψεσθε FG	μὲμψεσθε T
*505	ὑπόδησιν FE (-σιν apud W.)	ὑπόδυσιν GT (τ W.)
*924	βίου τύχας F <sup>a</sup>	βίους FG <sup>c</sup> T; βίου E
*988	φρονούσι TF	φρονούσης G
*995	πάντες TF	πάντως G
*999	παρθένους GT	παρθένους F

\*W. = West, BT; H. = Helm 1968

Il dato che emerge dalla casistica proposta è che in realtà la concordanza GF(E), evidentemente funzionale alla medesima sistemazione metrica (quella, appunto, proto-tricliniana di τ), si oppone nella stragrande maggioranza dei casi alla lezione di T, e tanto parrebbe confermare la ricostruzione di Smith 1975. Restano poche istanze (presentate in coda, con asterisco), delle quali si potrà dubitare se il percorso sia quello sospettato da West (nulla si lascerà evidentemente dedurre, dal punto di vista stemmatico, da casi come *Eum.* 1037 περισέπτᾱ TF: περισέπτα G, o 1039 τύχα τε TF: τύχα τε G).

In attesa di un riesame complessivo della materia, ecco ancora un caso singolo di (presunta) concordanza TF<sup>C</sup>, *Sept.* 759, dove testo e apparato Teubneriano sono come segue:

τὸ μὲν πίτνον, ἄλλο δ' ἀείρει  
app. W.: πιτνὸν fere Ω: corr. TFΥΡ

Chi formuli il proprio giudizio a partire dall'apparato critico, pratica evidentemente rischiosa, ne concluderà qui che lo 'scriba F' annota la corretta lezione di un suo autorevole esemplare di collazione, pur conservando nel proprio testo quella erronea del *consensus codicum*. Ma si esamini la ricca collazione di Dawe 1964, che offre *ad l.* quanto segue:

πίτνον πίτνον C<sup>C</sup>, IV in ras. script. dices πιννὸν O<sup>ac</sup>, πιπτὸν O<sup>ipc</sup> πίτυον A  
πιτνῶν P πιτνοῖ PΥΡ πίπτον PΥΡ YYa

Si aggiunga ancora che lo scolio esegetico 759c (Smith 1982a, 328, 9sgg.), presente in CNdWXaY, detta:

πίτνον γίνεται ἐκ τοῦ πέτω καὶ πλεονασμῷ τοῦ ν πίτνω διὰ τὸν κανόνα τὸν λέγοντα: ἦνίκα πλεονάσῃ σύμφωνον σύμφωνῷ ἔχοντι παραληγόμενον <τὸ ε>, τρέπεται τὸ ε εἰς ι, ὡς τὸ ἔχω ἴσχω, μένω μίμνω, πέτω πίτνω καὶ ἀπ' αὐτοῦ πίτνον.

Va detto infine che l'esame diretto di F (f. 43<sup>r</sup>, TAVOLA I) non fa che confermare i nostri dubbi: il ms. ha sì la dichiarata variante ΥΡ, ma, assai evidentemente, non πιτνὸν se non dopo correzione.

Altrove l'apparato Teubneriano, qui tanto sommario, è futilmente pignolo: si prenda ad esempio in esame *Agam.* 368

πάρεστιν τοῦτό γ' ἐξιχνεῦσαι  
app. W.: πάρεστι τ: corr. Hartung τούτο γ' (sic) T: τοῦτ' F

Ma l'accentazione apparentemente anomala di un gruppo d'enclisi properispomena + enclitica monosillabica nell'autografo tricliniano non meriterebbe forse neppure d'essere notata da chi affermi (*BT*, XXVI) di porre gli accenti «antiquitatis amore, non medii aevi»: si tratta infatti di una tipica oscillazione bizantina, senza significato internamente alla ricostruzione di un testo (Noret 1995, 86sg.: è dunque il caso speculare a quello prospettato in negativo da Maltese 1996, quando l'edizione moderna di testi bizantini da autografo infelicitamente ne uniformi, a scapito dell'autore, l'accentazione a quella comunemente in uso).

In conclusione, non pare potersi sostenere l'ipotesi di una ricorrezione di F su T per i drammi non triadici, e ciò sulla mera analisi di varianti e colometria 'lirica' (ma tanto aveva già sostenuto, come si è ampiamente evidenziato, Smith 1975, che non

pare dunque il caso di contraddire). Resta un assai esile margine di dubbio sui rapporti tra F e T nei *Sette*: in questo caso è palese in F un lavoro critico che lo porta a coincidere con gli esiti del Farnesiano, ma l'ipotesi di una ricorrezione sembra qui 'ruled out of court' dai dati paleografici (la rosa di analogie scribali proposta da Smith 1992, che tutte appuntano la direzione del primo 'Kreis' triclino a cavallo del 1320) e codicologici (filigrane). Se, a mero titolo d'ipotesi, se ne prescindesse, basti a escluderla la mera logica, che designa questo percorso impossibile se T avesse lasciato lo *scriptorium* dopo la morte di Triclinio, ineconomico se esso vi fosse ancora conservato.

Gli argomenti negativi, tuttavia, non rendono ragione del perché lo scriba di F abbia abbandonato il proprio lavoro critico (o la ricollazione) dopo i *Sette*, accontentandosi nella porzione non triadica di esemplare un mero apografo di  $\tau$ , ma qui forse potrà tornare economica l'ipotesi che il capostipite abbia figliato in G e F in momenti (di poco) successivi e precisamente coinvolgenti i mutamenti nel testo di quel dramma, mentre il lavoro preparatorio a T nella porzione non triadica vi sarebbe avvenuto dopo che ne erano stati tratti entrambi questi apografi.

Trieste

Andrea Tessier

### BIBLIOGRAFIA SOMMARIA

- |                    |  |
|--------------------|--|
| Aubretton 1949     | R. Aubretton, <i>Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle</i> , Paris 1949.   |
| Braswell 1996      | B. K. Braswell, <i>Die Anfänge der Pindarstudien in der Renaissance</i> , in Margarethe Billerbeck - J. Schamp (Hrsg./Ed.), <i>KAINOTOMIA Die Erneuerung der griechischen Tradition - Le renouvellement de la tradition hellénique</i> . Colloquium Pavlos Tzermias (4. XI. 1995), Freiburg/Freibourg 1996, 69-80. |
| Braswell 1998      | B. K. Braswell, <i>A Commentary on Pindar Nemean Nine</i> , Berlin-New York 1998, 10 n. 8.   |
| Dawe 1959          | R. D. Dawe, <i>The MSS. F, G, T of Aeschylus</i> , <i>Eranos</i> 57, 1959, 35-49.  |
| Dawe 1964          | R. D. Dawe, <i>The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus</i> , Cambridge 1964.   |
| Fleming 1973       | Th. Fleming, <i>The Colometry of Aeschylus</i> , diss., Univ. North Carolina 1973.   |
| Fleming 1975       | Th. Fleming, <i>Evidence for the Colometry of Aeschylus' Septem</i> , <i>GRBS</i> 16, 1975, 141-48.  |
| Fleming-Kopff 1989 | Th. Fleming - E. Christian Kopff, <i>Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts</i> , <i>SIFC</i> 85, s. 3, 10, 1992, 758-70 (Atti del IX Congresso della F.I.E.C. - 24-30 Agosto 1989).  |
| Fraenkel 1950      | E. Fraenkel, <i>Aeschylus Agamemnon Edited with a Commentary</i> , I, Oxford 1950.   |

- Fraenkel 1957 E. Fraenkel, *Die sieben Redepaare im Thebaner Drama des Aischylos*, SBAW 3, 1957.
- Gallavotti 1982 C. Gallavotti, *La silloge triciniana di Teocrito e un codice Parigino-Laurenziano*, BollClass s. III, 3, 1982, 3-22.
- Gentili 1999 B. Gentili, *Ecdotica e colometria dei testi poetici nella grecia antica*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno Roma 25-27 maggio 1995, a c. di Anna Ferrari, Spoleto 1999, 139-49.
- Gruys 1981 J. A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus*, Nieuwkoop 1981.
- Günther 1998 H.-Ch. Günther, *Ein neuer metrischer Traktat und das Studium der Pindarischen Metrik in der Philologie der Palaiologenzeit*, Leiden 1998.
- Helm 1968 J. J. Helm, *Demetrius Triclinius and the Textual Tradition of the Oresteia*, diss., Ann Arbor 1968.
- Helm 1972 J. J. Helm, *The Lost Manuscript Tau of Aeschylus' 'Agamemnon' and 'Eumenides'*, PrAPhA 103, 1972, 575-98.
- Herington 1972 C. J. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Lugduni Bataurorum 1972.
- Irigoin 1997 J. Irigoin, *Tradition et critique des textes grecs*, Paris, 1997.
- Kuhn 1892 F. Kuhn, *Symbolae ad doctrinae ΠΕΡΙ ΔΙΧΡΟΝΩΝ historiam pertinentes*, Breslau 1892.
- Lamagna 1996 M. Lamagna, *Segni diacritici in Demetrio Triclinio*, in *Byzantina Mediolanensia. V Congresso Nazionale di Studi Bizantini (Milano 19-22 ottobre 1994)*, Atti, a c. F. Conca, Soveria Mannelli - Messina 1996, 197-99.
- Lewis 1998 J. Lewis, *Adrien Turnèbe (1512-1565): a Humanist Observed*, Genève 1998.
- Maltese 1995 E. V. Maltese, *Ortografia d'autore e regole dell'editore: gli autografi bizantini*, in AA. VV., *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, Atti del Convegno internazionale (Cremona 4-8 ottobre 1992), Cremona 1995, 261-85.
- Massa Positano 1947 Luisa Massa Positano, *Osservazioni sull'edizione eschilea di Demetrio Triclinio*, Dioniso 1947, 247-65.
- Massa Positano 1963 *Demetri Triclinii in Aeschylus Persas scholia iterum edidit Luisa Massa Positano*, Napoli 1963<sup>2</sup>.
- Mastronarde-Bremer D. J. Mastronarde- J. M. Bremer, *The Textual Tradition of Euripides' 'Phoinissai'*, Berkeley - Los Angeles - London 1982.
- Morocho Gayo *Scholia in Aeschylus Septem Aduersus Thebas* ed. G. Morocho Gayo, Leon 1989.
- [Mund-] Dopchie 1966 Monique [Mund-] Dopchie, *Un collaborateur de Pier Vettori*, BIBR 37, 1966, 109-14.
- Mund-Dopchie 1984 Monique Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance. Éditions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain 1984.
- Noret 1995 J. Noret, *Notes de ponctuation et d'accentuation byzantines*, Byzantion 65, 1995, 69-88.
- Pertusi 1960 A. Pertusi, *La scoperta di Euripide nel primo Umanesimo*, IMU 3, 1960, 101-52.
- Pöhlmann 1986 E. Pöhlmann, *Zur Frühgeschichte der Überlieferung griechischer Bühnendichtung und Bühnenmusik*, in *Beiträge zur antiken und neueren Musikgeschichte*, Frankfurt am Main - Bern 1988, 23-40 (= *Festschrift für Martin Ruhnke*, Erlangen 1986, 294-306).
- Sealey 1955 R. Sealey, *A Note on the Metrical Scholia to the Agamemnon*, CQ n. S. 5, 1955, 119-22.
- Schmidt 1856 M. Schmidt, *Aus Wiener Handschriften*, SAWW 21/3, 1856, 278-84.



- Smith 1971 O. L. Smith, *Arsenius and Parisinus Graecus 2070*, GRBS 12, 1971, 101-11.
- Smith 1974 O. L. Smith, *A New Source for Triclinius' Commentary on Aeschylus, 'Prometheus Vincitus'*, RhM n. F. 117, 1974, 176-80.
- Smith 1975 O. L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus I: The Recension of Demetrius Triclinius*, Leipzig 1975.
- Smith 1976a *Scholia in Aeschylum quae extant omnia. Pars I. Scholia in Agamemnonem Coephoros Eumenides Supplices continens* ed. O. L. Smith, Leipzig 1976.
- Smith 1976b O. L. Smith, *Notes and Observations on some Manuscripts of the Scholia of Aeschylus*, C&M 31, 1970, 14-48 [ma 1976].
- Smith 1982a *Scholia in Aeschylum quae extant omnia. Pars II. Fasc. 2 scholia in Septem aduersus Thebas continens*, ed. O. L. Smith, Leipzig 1982.
- Smith 1982b O. L. Smith, *Tricliniana I*, C&M 33, 1981-82, 239-62 (spec. *How Did Triclinius Compose His Final Recension of Aeschylus?*, 250-53).
- Smith 1982c O. L. Smith, *On Scribal Hands in the MS P of Euripides*, Mnemosyne S. 4, 34, 1982, 326-31.
- Smith 1986a O. L. Smith, *Flogging Dead Horses: the Thoman Recension of Aeschylus*, C&M 37, 1986, 245-54.
- Smith 1992 O. L. Smith, *Tricliniana II*, C&M 43, 1992, 187-229 (spec. *The Early Working Copy of Aeschylus*, 198-203 e 'Marc. Gr. Z 472', 203-07).
- Tessier 1995 A. Tessier, *Tradizione metrica di Pindaro*, Padova 1995.
- Tessier 1999 A. Tessier, *Demetrio Triclinio (ri)scopre la responsione*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a c. di B. Gentili-F. Perusino, Pisa-Roma 1999, 31-49.
- Thiemann 1869 C. Thiemann, *Heliodori colometriae Aristophanae quantum superest una cum scholiis in Aristophanem metricis*, Halis Saxonum 1869.
- Turner 1975 E. G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, London 1952, ed. it. riveduta in *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a c. di G. Cavallo, Roma-Bari 1975, 5-24.
- Turyń 1943 A. Turyń, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York City 1943.
- Turyń 1957 A. Turyń, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana 1957.
- Turyń 1960 A. Turyń, *Miscellanea I. A Note on Aeschylus, 'Agamemnon' 403-405*, in *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, II, Firenze 1960, 1013-019.
- Wartelle 1971 A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'antiquité*, Paris 1971.
- Weir Smyth 1921 H. Weir Smyth, *The Commentary on Aeschylus' Prometheus in the Codex Neapolitanus*, HSPh 32, 1921, 1-98.
- West, BT *Aeschylus. Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, ed. M. L. West, Stuttgart 1998<sup>2</sup>.
- West 1990 M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1999 M. L. West, *Aeschylus, 'Agamemnon' 104-59*, Lexis 17, 1999, 41-62.
- Wilamowitz 1889 U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie* (unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von *Euripides Herakles I*, Kapitel I-IV, Berlin 1889), Berlin 1921.
- Zuntz 1965 G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965.



# LA SURVIE D'ESCHYLE À LA RENAISSANCE: VINGT ANS APRÈS

## Introduction

Quand Vittorio Citti m'a demandé, sur la base d'un ouvrage que j'ai publié, il y a 16 ans, de venir parler d'Eschyle au colloque qu'il organisait, les défis qu'il me lançait étaient encore plus nombreux qu'il ne se l'imaginait. D'abord, parce que j'ai deux passions dans le domaine de mes recherches, d'une part Eschyle, d'autre part la littérature des voyages, et que je me suis plutôt laissée envahir par la seconde au cours de la dernière décennie; ensuite, parce que j'exerce depuis près de trois ans la fonction de doyen de faculté et que cette fonction est plus apte à développer d'éventuels talents administratifs qu'une recherche originale; enfin parce que, conformément à l'expérience de l'étude et de l'écriture: «on n'achève pas un livre, on l'abandonne». J'éprouve par conséquent quelque crainte à replonger en arrière et à soumettre, avec le recul que permettent les années écoulées, 'mon' Eschyle à ma propre critique, aiguillonnée par l'expérience acquise et par les réactions de mes confrères. C'est cependant le risque que j'ai pris aujourd'hui, en pensant à mon élève Elie Borza qui a entrepris une étude similaire sur la fortune de Sophocle à la Renaissance en bénéficiant des acquis les plus récents.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il ne me paraît pas inutile de préciser les buts que je poursuivais dans mon étude d'Eschyle et les résultats obtenus eu égard à ces perspectives.

En fait, je voulais surtout déterminer dans quelle mesure ma passion pour le plus ancien des Tragiques athéniens avait été partagée par les humanistes de la Renaissance et quelles étaient les raisons de leur estime, ou au contraire de leur indifférence, voire de leur mépris. Comme on disposait déjà à l'époque de quelques articles sur le sujet<sup>1</sup>, je m'attendais à ce que le succès d'Eschyle à la Renaissance ait été plus que mitigé. Mais j'ai voulu vérifier ces affirmations de mes prédécesseurs en m'appuyant sur une documentation plus large. Comme la quête de documents pouvait s'engager dans de multiples directions, je me suis concentrée sur ce qui constituait le noyau dur des sources de la connaissance sur Eschyle, à savoir d'une part les éditions du texte grec, d'autre part, les traductions et les commentaires de celui-ci; je leur ai joint toutefois une imitation, le *Parabata vincitus* de Jacques-Auguste de Thou (1595, 1599), dont l'inspiration eschyléenne était trop évidente pour que cette pièce ne soit pas associée aux traductions. Dans les limites ainsi définies, j'eus le bonheur de découvrir quelques oeuvres intéressantes, inconnues ou estimées perdues à l'époque où je menais mon enquête: je songe en particulier à ce qui était alors l'unique exemplaire répertorié de l'édition grecque du *Prométhée enchaîné* publiée par Dorat en 1548, dont un second

<sup>1</sup> Par exemple, R. Sturel, *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550*, *Revue d'histoire littéraire de la France* 20, 1913, 269-96, 637-66; G. Méautis, *Eschyle dans la littérature française*, *ibidem* 24, 1917, 428-39; R. Hirsch, *The Printing Tradition of Aeschylus, Euripides, Sophocles and Aristophanes*, *Gutenberg-Jahrbuch*, 1964, 138-46.

exemplaire a été retrouvé à ce jour<sup>2</sup>, aux différents exemplaires annotés de l'édition de Vettori (1557), qui nous ont conservé notamment des bribes de l'enseignement de Dorat et de Portus, et au rapprochement que j'ai pu opérer avec le *Prométhée* de Coriolano Martirano (1556). Par ailleurs, il me fut permis d'atteindre mon but initial: j'ai constaté, en effet, que, conformément à l'intuition de mes prédécesseurs, Eschyle n'avait pas été un auteur véritablement apprécié par les lettrés du XVI<sup>e</sup> siècle, bien qu'il ait retenu l'attention de maîtres remarquables parmi eux; de même, j'ai pu, sans prétendre avoir épuisé la question, fournir quelques raisons de cette réticence. Enfin, mon enquête déboucha sur une première analyse de la démarche des éditeurs, traducteurs et commentateurs. Car je me suis bornée, en cette matière, à baliser le terrain: certaines veines furent exploitées, d'autres furent imparfaitement explorées; en particulier, je savais que l'histoire minutieuse du texte et de ses variantes restait à écrire, notamment parce que l'étude des manuscrits eschyléens était loin d'avoir été menée à son terme.

Cette brève rétrospective permettant de situer le contexte dans lequel j'ai entrepris et mené mon étude, il est temps à présent d'évoquer mes regrets et mes souhaits.

### *Les limites chronologiques*

C'est un peu arbitrairement que j'ai fixé comme limites chronologiques à mon enquête les dates de 1518, date de la parution de l'*editio princeps*, et 1610, date de l'achèvement d'un manuscrit de Casaubon, et que j'ai analysé dans ce cadre 21 textes imprimés, 13 exemplaires annotés et 10 manuscrits humanistes. Je ne renie pas aujourd'hui les raisons pour lesquelles j'ai refusé à l'époque de m'engager plus avant dans le XVII<sup>e</sup> siècle. Je disposais, en effet, de témoignages nombreux attestant qu'Eschyle avait encore moins été apprécié à cette époque; ce point ne me paraissait dès lors plus devoir être démontré. En outre, bien que cette circonstance n'ait pas été prévue au départ, les travaux philologiques de qualité qui avaient été publiés au cours du grand siècle ont été remarquablement étudiés dans l'intervalle par Jan Gruys<sup>3</sup>. Celui-ci leur a consacré, dans un livre paru au moment où je défendais ma thèse (1981), des analyses plus ou moins approfondies, selon l'intérêt des oeuvres abordées, à savoir:

- 1. l'édition du texte grec et la traduction latine de l'opus complet publiées à Genève en 1614;
- 2. un premier recueil de fragments de Tragédies grecques et de *testimonia* constitué par Joannes Meursius et publié à Leyde en 1619;

<sup>2</sup> Il s'agit de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen sous la cote J.1318. Cf. *Répertoire automatisé des livres du XVI<sup>e</sup> siècle conservés à la bibliothèque municipale de Rouen (1501-1550)*, Paris-München-New York 1983, 9.

<sup>3</sup> J. A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus, A Chapter in the History of Classical Scholarship*, Nieuwkoop 1981.

- 3. l'édition du texte et la traduction latine d'extraits des tragiques grecs, publiées par Hugo Grotius à Paris en 1626;
- 4. l'édition, la traduction latine et le commentaire de l'ensemble du corpus eschyléen publiés par Thomas Stanley à Londres en 1663.

Comme l'a remarquablement démontré notre collègue néerlandais, le grand siècle fut en la circonstance moins novateur que collecteur d'informations et rassembleur des travaux produits auparavant. L'ouvrage de Thomas Stanley joue ainsi à l'égard d'Eschyle le même rôle que la section du volume des *Geographi graeci minores* consacrée à la *Navigatio d'Hannon* par John Hudson en 1698<sup>4</sup>. Il n'est dès lors pas surprenant que Jan Gruys lui ait consacré une part importante de son analyse minutieuse. Les spécialistes de l'histoire du texte eschyléen disposaient donc dès 1981 de précieux compléments d'information sur une période qui n'avait pas fondamentalement renouvelé l'approche et la représentation des auteurs grecs en général, du vieux dramaturge en particulier<sup>5</sup>.

En revanche, je regrette de n'avoir pas eu la possibilité de mener des investigations en amont des travaux de l'Aldine, notamment du côté des manuscrits des XVe et XVIe siècles. Mais l'étude systématique de ces derniers était loin d'avoir abouti, même si les travaux pionniers de Turyn et de Dawe avaient déblayé le terrain<sup>6</sup>. Les études amorcées dans les années 70 et 80 autour des apoglyphes du *Mediceus* par H. Friis Johansen, O.L. Smith et M. McCall étaient néanmoins déjà riches de résultats<sup>7</sup>; elles en annonçaient d'autres tout aussi prometteurs. Elles faisaient notamment surgir de nouvelles personnalités, différentes de celles des éditeurs et imprimeurs que j'avais rencontrés, et elles éclairaient les circonstances dans lesquelles les premières éditions avaient vu le jour. Comment ne pas évoquer, en particulier, à côté de Turnèbe, de Robortello et de Vettori, l'éminente figure d'Arsenius de Monembasie, qui joua un si grand rôle dans l'histoire du texte d'Eschyle, sans que les résultats de ses travaux aient été publiés de son vivant?

Depuis 1984, notre connaissance de cette période antérieure à la parution de l'Aldine (1518) a encore progressé, au plus grand bénéfice de l'histoire des premières

<sup>4</sup> Cf. M. Mund-Dopchie, *La fortune du 'Périple d'Hannon' à la Renaissance et au XVIIe siècle, Continuité et rupture dans la transmission d'un savoir géographique*, Namur 1995, *passim*.

<sup>5</sup> Noémi Hepp fait les mêmes constatations à propos de l'évolution de la fortune d'Homère en France au XVIe et au XVIIe siècle. Cf. N. Hepp, *Homère en France au XVIe siècle*, *Atti della Accademia delle Scienze di Torino* 96, 1961-1962, 1-120; *Homère en France au XVIIe siècle*, Paris 1968.

<sup>6</sup> Cf. A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943 (réimpr. Hildesheim 1967); R. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

<sup>7</sup> Cf. H. Friis Johansen, *The Suppliants. I. The Text with Introd., Crit. App. and Transl.*, Copenhagen 1970; O. L. Smith, *Random Remarks on the Scholia to Aeschylus' Supplices*, *C&M* 28, 1967 = [1970], 75-85; *Notes and Observations on Some Manuscripts of the Scholia on Aeschylus*, *ibidem* 31, 1970 = [1976], 14-48; *Arsenius and Parisinus Graecus* 2070, *GRBS* 12, 1971, 101-11; M. McCall, *The Principal Source of Robortello's Edition of Scholia to Aeschylus' Supplices*, *BICS* 23, 1975, 125-46.

éditions : Marsh Mc Call a pu ainsi affirmer sans crainte qu'en ce qui concerne le texte des *Suppliantes*, attesté uniquement par le *Mediceus* et ses 7 apographe il est vrai, l'enquête est close, car les manuscrits utilisés par les premiers éditeurs sont connus et conservés<sup>8</sup>. D'abord, il a confirmé en 1985, par une collation et une analyse minutieuses des leçons communes et divergentes, que Francesco d'Asola a bien utilisé directement le *Guelferbytanus Gudianus Graecus 88* pour son édition<sup>9</sup>. En second lieu, il s'est penché sur les sources d'Adrien Turnèbe (1552) et a établi le bien-fondé de ce que je considérais comme une suggestion à l'époque. Marsh Mc Call a ainsi révélé en 1988 que les scolies dont l'humaniste français s'était servi pour corriger le texte de l'Aldine ne lui étaient pas connues à travers un exemplaire de l'édition de Robertello (1552) ; en réalité, Turnèbe a utilisé le *Parisinus Graecus 2070*, apographe du *Mediceus*, dû au travail d'Arsenius de Monembasie et localisé dans la Bibliothèque du Roi à Fontainebleau depuis 1542 après avoir transité entre les mains de Francesco d'Asola. On a d'ailleurs conservé la trace du prêt de l'ouvrage consenti à Turnèbe par le bibliothécaire du roi<sup>10</sup>. Auparavant, rappelons-le, ce manuscrit avait été copié à trois reprises en Italie; c'est une de ces copies, soit un apographe d'un apographe du *Mediceus*, le *Vaticanus Graecus 1464*, qui a servi de base à l'*editio princeps* des scolies réalisée par Francesco Robertello, comme l'avaient déjà démontré les études complémentaires d'O. L. Smith et de M. Mc Call respectivement en 1971 et 1975.

Les investigations du côté des manuscrits du XVe siècle pourraient apporter encore bien des éléments neufs, mais elles prendront plus de temps en ce qui concerne la triade byzantine, attestée par un grand nombre de manuscrits. Elles permettraient notamment de mieux suivre la circulation du texte, à un moment où l'édition manuscrite concurrence valablement l'édition imprimée et où les humanistes formulent leurs attentes à l'égard de la transcription des textes classiques: établissement d'une écriture humanistique plus lisible, abréviations plus rares, interlignes plus grands, textes sans gloses etc. Dans la foulée elles sortiraient également de l'ombre les collectionneurs et possesseurs de manuscrits, dont les noms ne renvoient pas toujours à des personnages inconnus. Epinglons, par exemple, à côté du célèbre possesseur du *Mediceus*, Niccolo de Niccoli et de son non moins célèbre intermédiaire Giovanni Aurispa, les noms du cardinal Bessarion, du cardinal Ridolfi, de Fulvio Orsini, Gian Vincenzo Pinelli, tous collectionneurs de manuscrits, sans oublier le cardinal Marcello Cervini, le futur pape Marcel II, qui joua un rôle non négligeable dans les réseaux de

<sup>8</sup> M. McCall, *The Second Source of Turnebus' Edition of Aeschylus' Supplices*, BICS 35, 1988, 127-58.

<sup>9</sup> M. McCall, *The Source of the Aldine Edition of Aeschylus' Supplices*, BICS 32, 1985, 13-34.

<sup>10</sup> Sur ce prêt du *Parisinus Graecus 2070*, voir H. Omont, *Catalogue des manuscrits de Fontainebleau sous François I<sup>er</sup> et Henri II*, Paris 1889, VII, X, n.2, 6-7.

relations humanistes dont l'aboutissement fut l'édition de Pier Vettori, première édition (1557) à fournir le texte complet de l'*Agamemnon*<sup>11</sup>.

### *Les échanges et les débats de la République des Lettres*

L'intérêt pour les milieux humanistes n'ayant cessé de croître au cours des deux dernières décennies, on assiste également à une multiplication de travaux relatifs à la biographie et au parcours érudit de lettrés illustres et moins illustres. Chaque année nous sommes ainsi davantage en mesure de reconstituer le réseau de relations noué entre les humanistes d'une même contrée, mais aussi à travers l'Europe, relations qui ont favorisé l'émergence de la fameuse République des Lettres. Bon nombre des lettrés qui se sont penchés sur Eschyle ont évidemment bénéficié de ce supplément de connaissances. Les uns ont été l'objet d'études ponctuelles éclairant l'un ou l'autre pan de leur activité : il suffit de consulter les bibliographies spécialisées, telles que le *Supplementum bibliographicum* de la revue *Humanistica Lovaniensia*, pour voir davantage mis en lumière des humanistes grands et moins grands, à l'instar de Jean Dorat, de Francisco Robortello, de Jean Caselius et d'Isaac Casaubon. Par ailleurs, les figures éminentes d'Adrien Turnèbe et de François Portus ont trouvé leur biographe<sup>12</sup>.

En outre, ces différentes études ont fait surgir des documents d'archives inédits, mis en évidence des correspondances éditées ou manuscrites, utilisé les préfaces de nombreux ouvrages, apportant sur les travaux philologiques de l'époque un éclairage nouveau. Ajoutons à ces recherches biographiques les réseaux internationaux de chercheurs qui exploitent les fonds de bibliothèques humanistes naguère largement méconnues<sup>13</sup>. Le déploiement de tels efforts dans de multiples directions permet désormais d'établir ce que Jean-Louis Charlet appelle la carte génétique des éditions et traductions d'auteurs anciens ou, pour reprendre ses propres termes, «la mise en œuvre d'une philologie biologique, c'est-à-dire, une philologie attachée à comprendre et à reconstituer à la fois les processus vitaux de l'élaboration d'un texte par son auteur (l'existence de manuscrits d'auteur ou corrigés par l'auteur et des états successifs d'un texte – données qui font presque toujours défaut pour les auteurs antiques – permet souvent de reconstituer le mouvement qui a porté un texte à la vie) et la vie, parfois même la mutation, de ce texte dans les différentes phases de sa

<sup>11</sup> Cf. M. Mund-Dopchie, *Les premières étapes de la découverte d'Eschyle à la Renaissance, Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Convegno internazionale Trento 22-23 ottobre 1990, éd. M. Cortesi e E. V. Maltese, Napoli 1992, 321-42.

<sup>12</sup> Kallergis Iraklis E., Φραγκίσκου Πόρτου υπόμνημα στον Αισχύλο, *Ariadne* 2, 1984, 69-87, Κριτικά και ἐρμηνευτικά στον Ἀγαμέμνονα ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο υπόμνημα τοῦ Φραγκίσκου Πόρτου στον Αἰσχύλο, *Ariadne* 3, 1985, 295-307. Lewis John, *Adrien Turnèbe (1512-1565), A Humanist Observed*, Genève 1998.

<sup>13</sup> Cf. par exemple la recherche organisée autour de la bibliothèque de Parrasio à Naples par le groupe de chercheurs réunis autour de Lucia Gualdo Rosa.

réception»<sup>14</sup>. Aujourd'hui nous sommes en mesure de reconstituer, plus facilement que pour le milieu savant de la bibliothèque d'Alexandrie, le climat, les débats intellectuels, la grandeur, mais aussi la mesquinerie des différents acteurs de la transmission des textes classiques. A terme, l'histoire d'Eschyle à la Renaissance bénéficiera, elle aussi, des retombées d'un tel mouvement.

### *Le choix de la documentation*

Comme je l'avais annoncé d'entrée de jeu, j'ai renoncé à intégrer dans ma recherche trois catégories de textes: (1) les recueils d'*Aduersaria*, d'*Animad-uerisiones*, de *Variae lectiones*, regroupant de manière assez souple des travaux isolés et divers commentaires portant sur des extraits d'auteurs parcourus par les humanistes, souvent tout au long d'une vie; (2) les ouvrages généraux traitant notamment de mythologie et d'histoire littéraire; (3) les allusions à Eschyle et à quelques-uns de ses vers, éparpillées dans les œuvres littéraires rédigées en latin ou dans les langues vernaculaires. Il convient toutefois de ne pas négliger à l'avenir l'apport de ce type de sources, destiné à compléter avantageusement l'histoire de la 'réception' d'Eschyle à la Renaissance.

Les recueils de notes de lectures et de cours reflètent, en effet, fidèlement les interrogations diverses - textuelles, morales, esthétiques - inspirées par les auteurs anciens aux humanistes qui les découvrent. Ces interrogations, ainsi que les réponses fournies, précèdent ou accompagnent éventuellement le travail d'édition ou d'interprétation d'un auteur particulier: on peut le vérifier, par exemple dans l' 'Eschyle' de Guillaume Canter (1580), lequel humaniste renvoie explicitement son lecteur à des commentaires publiés auparavant dans ses *Nouae Lectiones*. En outre, ces recueils disparates fournissent, le cas échéant, des informations sur les échanges entre lettrés: en témoignent notamment l'enquête que Jan Gruys et moi-même avons menée sur les travaux de Vettori relatifs aux tragédies d'Eschyle ou encore celle que mon collègue hollandais a entreprise à propos de la collection de fragments de tragédies et de comédies constituée par Théodore Canter à partir des années 1570, dont une partie seulement nous a été conservée à ce jour. Enfin, on peut espérer que ces documents apporteront également quelque lumière sur l'origine de certaines conjectures et sur leur diffusion avant qu'une édition imprimée ne les associe, à juste titre ou erronément, à un nom.

En ce qui concerne les catalogues raisonnés de thèmes mythologiques et les traités portant sur les genres littéraires ou sur une certaine forme d'histoire de la littérature, ils tiennent eux aussi une place non négligeable dans la fortune d'Eschyle à la Renaissance. Car ils véhiculent au sujet de notre Tragique des jugements sommaires, pour ne pas dire caricaturaux, et mettent en place des stéréotypes que s'empressent de

<sup>14</sup> J.-L. Charlet, *Une querelle au sein de la 'Res publica litterarum': la question de Pline l'Ancien de 1469 au milieu du XVIe siècle*, dans Actes du congrès néo-latin de Cambridge, août 2000, à paraître.



répandre maints dilettantes de la culture, peu désireux de se confronter directement avec le texte. J'ai eu personnellement l'occasion de vérifier ce rôle de filtre à travers une étude des *Dialogues sur les poètes grecs et latins* de Lilio Gregorio Gyraldi, publiée à Bâle en 1545 et en 1580, puis à Leyde en 1696. On y observe, en effet, que les figures des trois Tragiques athéniens n'y sont envisagées qu'à travers les informations transmises par les Anciens eux-mêmes et qu'elles y sont enregistrées de manière plus ou moins critique. Ce sont essentiellement des anecdotes qui nous sont révélées par ce biais, rapportant en ce qui concerne Eschyle, sa participation à la bataille de Marathon et sa mort légendaire, son penchant immodéré pour la boisson, sa maladresse d'initiateur d'un genre nouveau, particulièrement mise en exergue par Philostrate et par Quintilien<sup>15</sup>. Cet examen d'un traité influent confirme de la sorte mon impression formulée en 1984 à propos du relatif insuccès d'Eschyle à la Renaissance et me pousse à étendre à l'ensemble des critiques grecs et latins la responsabilité que j'attribuais alors principalement à Aristote: «Ces multiples références au philosophe expliquent en partie l'insuccès relatif d'Eschyle à la Renaissance: les humanistes ont abordé le vieux poète avec les préjugés d'un de leurs maîtres à penser les plus prestigieux. Or, si Aristote salue volontiers en Eschyle le créateur de la tragédie athénienne, il ne comprend plus un théâtre fondé sur des valeurs qui lui sont devenues étrangères. Il n'est dès lors pas surprenant que le poète ait symbolisé au XVII<sup>e</sup> siècle un art émergeant à peine de l'enfance, dont l'expression la plus parfaite ne se découvre qu'après un long cheminement»<sup>16</sup>. Même Dorat n'échappe pas aux pesanteurs d'un stéréotype ancré chez les Anciens, comme l'atteste cette remarque de son *Mythologicum*, édité tout récemment par Philip Ford: «*Quemadmodum uero inter tragicos tres palmam obtinere dicuntur Aeschylus augustus et magniloquus atque archaicus, id est antiquus, tum Euripides popularis forensis familiarior, tertius Sophocles intermedius unde duobus perfectior est habitus*»<sup>17</sup>. Par ailleurs, la consultation de ces manuels et de ces dictionnaires généraux induit chez l'un ou l'autre écrivain une connaissance superficielle du théâtre antique qui les entraîne à mentionner Eschyle dans des contextes où il ne représente qu'un nom.<sup>18</sup> Cette constatation que j'ai faite autrefois à Trento à propos d'un certain nombre d'humanistes italiens du XVe siècle gagnerait à être confirmée par l'exploitation systématique des index de noms qui accompagnent les éditions des textes littéraires de la Renaissance et dont le nombre augmente avec les progrès de l'informatique.

<sup>15</sup> M. Mund-Dopchie, *Lilio Gregorio Gyraldi et sa contribution à l'histoire des Tragiques grecs au XVII<sup>e</sup> siècle*, HumLov 34A, 1985, 137-49.

<sup>16</sup> Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, 396.

<sup>17</sup> Jean Dorat. *Mythologicum*, texte présenté, établi, traduit et annoté par P. Ford, Genève 2000, 90.

<sup>18</sup> Cf. Mund-Dopchie, *Lilio Gregorio Gyraldi; Les premières étapes de la découverte*.

Enfin, le parcours de vastes corpus de poèmes et d'écrits en prose littéraire, rédigés en latin ou dans les langues vernaculaires, à la recherche de vers eschyléens imités ou traduits complèterait avantageusement l'information fournie sur les lecteurs d'Eschyle par les exemplaires annotés de textes imprimés: il nous éclairerait, en effet, sur le degré d'ouverture de ces derniers à l'écriture baroque d'un ultime représentant de la littérature archaïque. Dans cette optique, la brève étude que j'ai consacrée autrefois aux traductions et paraphrases françaises de quelque 450 expressions ou vers d'Eschyle conservées dans le fonds Dupuy révèle ainsi tout à la fois l'intérêt porté au vieux tragique en ce début du XVII<sup>e</sup> siècle par le célèbre cercle érudit des frères Dupuy, mais aussi la réduction de sa langue fourmillante d'images et de néologismes en un français harmonieux, certes, mais lissant toutes les particularités<sup>19</sup>.

### *L'étude des genres*

Si je me penche à présent sur les catégories des œuvres étudiées dans mon livre - éditions du texte grec, traductions (et imitation), commentaires -, je me rends compte, avec le recul, que j'ai abordé les unes et les autres essentiellement du point de vue du philologue et du professeur, soucieux de voir circuler un texte correct, des traductions fidèles et compréhensibles, des commentaires vastes par les points de vue envisagés et utiles par les renseignements fournis. En revanche, sans y avoir été totalement insensible, je n'ai guère accordé d'importance aux conditions historiques dans lesquelles ces différents ouvrages ont vu le jour et aux attentes préalables auxquelles ils étaient censés répondre. Je ne les ai pas davantage confrontés à des travaux équivalents qui concernent d'autres auteurs grecs. Or la rencontre de ces aspects peut affiner notre connaissance de la 'réception' d'Eschyle à la Renaissance.

Déjà les éditions du texte original que j'ai abordées ne répondent pas toutes au même propos. Si la publication de l'*editio princeps* de 1518 concrétise surtout le désir de l'officine des Alde de lancer rapidement sur le marché tous les textes anciens, les éditions de Turnèbe (1552), de Robortello (1552), de Vettori (1557) et de Canter (1580) se préoccupent davantage d'établir un texte correct et de restituer un *Aeschylus rediuiuus* par la recherche de meilleurs manuscrits (*ope codicum*), par l'ingéniosité de leurs corrections (*per coniecturam*) et par leur souci de comprendre les problèmes paléographiques et métriques suscités par le texte des tragédies. Par ailleurs, les textes grecs des *Sept contre Thèbes* produits par Jean Caselius (1579) et par Florent Chrestien (1585) sont manifestement destinés à servir de support à la traduction élaborée par ces deux lettrés; ils n'ont du reste subi aucune modification fondamentale par rapport au texte dont ils se sont inspirés, à savoir l'édition de Vettori. Quant aux éditions du *Prométhée enchaîné* réalisées respectivement par Dorat en 1548 et par Matthias Garbitius en 1559, elles ne se contentent pas de reproduire passivement le travail d'un prédécesseur: la première enregistre des conjectures du maître de la

<sup>19</sup> Cf. M. Mund-Dopchie, *La traduction française conservée dans le fonds Dupuy*, A&A 23/2, 1977, 178-90.

Pléiade, la seconde emprunte des leçons tous azimuts . Mais aucune des deux ne se fonde sur une source nouvelle, ce qui s'explique par le public auquel elles sont destinées: on s'attend, en effet, à ce qu'un professeur se soucie principalement de fournir à ses élèves un texte compréhensible plutôt que de partir à la recherche de manuscrits attestant d'autres états de celui-ci. Enfin, je m'étonne aujourd'hui de mon étonnement face aux ajouts grecs intégrés dans le texte du *Prométhée enchaîné* de Matthias Garbitius réédité dans le cadre du gymnase de Strasbourg en 1609. L'usage très approximatif de la langue grecque qui y est révélé ne s'explique pas nécessairement, comme je le croyais alors, par l'incompétence du concepteur, mais par une plaisanterie d'étudiants. On dispose en effet d'un nombre suffisamment élevé de compositions théâtrales élaborées à l'occasion de festivités universitaires pour mesurer l'intention satyrique et le plaisir de jouer avec les mots qui président à de tels débordements. Je n'en veux pour preuve que le texte de la comédie *Ignoramus*, représentée à Cambridge en 1615 et publiée une première fois à Londres en 1630 : son auteur, George Ruggle, professeur à Clare Hall, y mêle avec délice du latin véritable avec de l'argot et du patois anglais grossièrement latinisés.

Plus encore que l'édition d'un texte original, la traduction en tant qu'acte de passage entre deux langues a bénéficié au cours de ces dernières années de recherches fondamentales, qu'il s'agisse de théorie pure ou de pratiques intégrées dans un contexte historique<sup>20</sup>. On peut analyser plus finement, dans cette perspective, les traductions latines rencontrées dans mon étude sur la fortune d'Eschyle. Ainsi, la translation de l'ensemble du corpus, due à Saint-Ravy (1555), et la translation manuscrite d'Isaac Casaubon, notée entre les lignes du texte grec de l'*Agamemnon*, appliquent jusqu'à leurs limites extrêmes les principes de la traduction *ad uerbum*, puisqu'elles se contentent de gloser les mots grecs par leur équivalent latin. De tels exercices, fort répandus à la Renaissance<sup>21</sup>, servent de support à l'enseignement et démontrent essentiellement les compétences des élèves en morphologie et en vocabulaire dans les domaines du grec et du latin. Point n'est besoin de comprendre le sens des textes ainsi traduits; les auteurs les plus hermétiques, comme les auteurs facilement accessibles, peuvent se prêter à ce genre d'exercices et on s'explique ainsi que Dorat ait pu de cette manière introduire ses élèves aux textes de Pindare, de Lycophron et d'Oppien !

Les autres traductions latines d'Eschyle respectent, quant à elles, les critères de la traduction *ad sententiam*, lesquels recommandent de privilégier le sens au détriment

<sup>20</sup> Signalons notamment en ce qui concerne la Renaissance les ouvrages fondamentaux de G. P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and Their Humanist Antecedents*, Genève 1984 et V. Worth, *Practising Translation in Renaissance France: the Example of Etienne Dolet*, Oxford 1988.

<sup>21</sup> Tel est, par exemple, l'*Ajax* latin attribué à Pietro da Montagnana, cf. E. Borza, *Une traduction latine de Sophocle du XVe siècle, Problèmes d'attribution et tentatives de réponse*, XVI<sup>e</sup> Congresso Internazionale di Studi Umanistici (Sassoferrato 21-24 giugno 1995). Studi Umanistici Piceni 16, éd. S. Troiani, A. Grilli, C. Prete, Sassoferrato 1996, 17-31.

de la forme. Les traductions de Turnèbe, de Garbitius, et de Caselius sont celles qui poussent la démarche jusqu'au bout, puisqu'elles rendent des vers par de la prose et s'efforcent de cerner, avec des succès divers, toutes les nuances de la phrase. En revanche, les traductions de Coriolano Martirano et de Florent Chrestien, de même que l'imitation de Jacques-Auguste de Thou, visent davantage la fidélité au caractère poétique de l'œuvre originale, puisqu'elles recourent à des vers latins. Mais ceux-ci apparaissent conventionnels et stéréotypés face au modèle grec et transposent mal l'étrangeté des néologismes et des hapax: seul Florent Chrestien, à l'instar de son maître Joseph Juste Scaliger, s'efforce de relever le défi lancé par la langue eschyléenne en produisant un texte qui imite l'écriture du poète épique Pacuvius. Mais comme il traduit selon le même mode 'pacuvien' le texte de *Philoctète* l'année suivante, on peut hélas en conclure qu'il met au point une approche uniforme de l'ensemble des Tragiques grecs, dont le lyrisme archaïque d'Eschyle n'émerge nullement.

Enfin, les commentaires rencontrés au cours de mon enquête pourraient bénéficier des récentes études faites sur la présentation matérielle et sur le contenu de tels écrits. En ce qui concerne la présentation, on notera qu'aucune des exégèses du texte eschyléen, sauf les annotations marginales d'exemplaires imprimés, n'encercle le texte original, imprimé en plus gros caractères, à l'instar des commentaires médiévaux. On ne rencontre pas davantage de commentaire imprimé systématiquement en bas de chaque page, comme l'usage s'en répand au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. En revanche, des commentaires suivent la section de texte qu'ils illustrent chez Garbitius, ou sont intégrés à la fin du volume comme dans l'édition de Vettori-Estienne. La tradition d'Eschyle à la Renaissance reflète ainsi à sa manière les évolutions matérielles du genre. Quant au contenu, on pourrait le soumettre au classement proposé par Jean-Louis Vivès et répertorier, selon ses critères, d'abord, les gloses, qui visent à éclaircir un mot obscur ou une expression difficile, et les scolies, un peu plus étendues, qui consistent en une parole aisée, simple, absolument dépouillée de tout ornement. C'est dans ces rubriques qu'il convient de classer prioritairement les annotations manuscrites situées dans les marges de nombreux exemplaires imprimés, parmi lesquelles les gloses et scolies de Dorat et de Portus revêtent une importance considérable pour l'histoire et l'établissement du texte. Quant au commentaire proprement dit, tel qu'il est conçu par Vivès, il désigne aussi bien un texte élaboré, à prétentions littéraires, que des notes de cours rédigées soit par le professeur, soit copiées par un élève. Une telle définition me paraît convenir particulièrement bien aux exégèses d'Estienne, de Garbitius et de Portus, si l'on prend en compte en ce qui concerne ce dernier le contenu de son manuscrit autographe B.P.L.180 étudié actuellement par Iraklis Kallergis. De ce point de vue aussi, les études eschyléennes pourraient avantageusement s'inscrire dans les analyses des genres littéraires à la Renaissance en permettant la confrontation avec la 'réception' d'autres auteurs antiques.

### *L'étude du texte eschyléen*

Pour clôturer la liste de mes repentirs et de mes souhaits par une note tout à fait optimiste, j'accueille avec joie le projet de constitution d'un nouveau répertoire de conjectures eschyléennes par les équipes des Universités de Trento, de Cagliari et de Lille III, parce que celui-ci implique le relevé et l'étude systématique de toutes les variantes contenues dans les différentes éditions<sup>22</sup>. On en tirera à l'évidence des éclaircissements sur les relations de dépendance ou sur les concomitances attestées entre les différents exemplaires annotés de l'édition de Vettori. En cette matière, j'ai poussé les investigations aussi loin que me le permettait la réalisation de ma thèse en m'attachant prioritairement aux conjectures attribuées à Dorat et à Portus. Mais la confrontation systématique des variantes et des lettrés auxquels celles-ci sont attribuées permettra sans aucun doute un classement chronologique plus précis. De plus, des intermédiaires doivent encore être retrouvés ou identifiés pour éclairer l'histoire des enseignements de maîtres prestigieux, dont on ne possède pas les écrits autographes : connus essentiellement à travers les notes d'élèves renommés ou obscurs, ces cours sont recopiés de génération en génération en subissant maintes modifications. Il convient dès lors de tenter de reconstituer la courroie de transmission et de repérer les chaînons manquants : en l'occurrence, découvrira-t-on un jour ces relais importants des cours de Dorat que sont l'exemplaire de Canter annoté par Émeric Bigot et celui de Stanley, annoté par Ezéchiel Spanheim et conservé autrefois à la Bibliothèque de Berlin ? Les progrès incessants du catalogage des ouvrages anciens dans les bibliothèques permettent de tels espoirs.

### *Conclusion*

Si j'avais envisagé à l'époque de répondre à toutes ces questions soulevées dans le cadre de ce colloque, en supposant que tous les outils de consultation accessibles aujourd'hui aient déjà été mis à ma disposition, ma recherche se serait étendue non pas sur dix ans, mais sur vingt ou alors elle aurait dû d'emblée être portée par une équipe, qui n'existait pas encore ! Elie Borza a d'ailleurs retenu la leçon, lui qui, disposant de surcroît pour Sophocle d'un plus grand nombre d'éditions, de traductions et de commentaires, a préféré limiter son enquête aux travaux italiens de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Le moment est donc venu, en ce qui concerne la fortune d'Eschyle à la Renaissance de faire davantage et mieux. C'est d'ailleurs le lot de toute recherche d'être vouée au dépassement. Pourvu que pendant un temps donné elle ait offert à d'autres chercheurs le palier sur lequel ils prennent appui pour poursuivre l'escalade.

Louvain -la - Neuve

Monique Mund-Dopchie

<sup>22</sup> Cf. notamment A. Galistu, *Le congettura eschilee di Adrien Turnèbe, parte prima: 'l'Oresteia'*, Lexis 17, 1999, 155-82.

1. A Francesco Robortello Carlo Diano aveva attribuito il merito della riscoperta del senso autentico della catarsi tragica, contribuendo, in questo modo, alla rivalutazione del grande filologo udinese, cui dobbiamo il primo commento alla *Poetica* aristotelica<sup>1</sup>; solamente a partire dal 1548, data della monumentale pubblicazione, quel testo diventava pienamente utilizzabile e comprensibile da parte di un vasto pubblico. Il saggio di Diano, *La catarsi tragica*, del 1964, costituiva la definitiva elaborazione di due precedenti lavori: *Euripide auteur de la catharsis tragique* del 1961, a sua volta rielaborato da un intervento pubblicato a Firenze nel 1959: *Francesco Robortello interprete della catarsi*<sup>2</sup>: In questo modo, Diano, docente di letteratura greca nell'Ateneo patavino, saldava idealmente il suo magistero a chi su quella cattedra aveva insegnato quattrocento anni prima, mettendo implicitamente tra parentesi chi lo aveva immediatamente preceduto. Mi riferisco a Manara Valgimigli, ed alla sua traduzione della *Poetica*, di impostazione chiaramente crociana<sup>3</sup>. Il recupero di una corretta lettura

<sup>1</sup> *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes*. Col.: Excudebat Laurentius Torrentinus Florentiae. Mense Octobri 1548. *Francisci Robortelli Utinensis Paraphrasis in librum Horatii, Qui vulgo de arte poetica ad Pisonem inscribitur. Eiusdem explicationes de satyra de epigrammate de comoedia de salibus de elegia...* [Sezione separata, con altra numerazione, delle *Explicationes*. Una seconda edizione dell'opera fu stampata a Basilea, per Joannem Hervagium, Basilea 1555]. Anastatica dell'ed. 1548, München 1968 (da cui si cita).

<sup>2</sup> C. Diano, *Francesco Robortello interprete della catarsi*, in AA.VV., *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica*, Atti del XII Congresso internazionale di filosofia (Venezia 1958), vol. IX, Firenze 1960, 71-79 (rist. in *Studi e saggi di filosofia antica*, Padova 1973, 321-30, da cui si cita); *Euripide auteur de la catharsis tragique*, *Numen* 8, 1961, 287-312 (rist. in Diano, *Studi*, 287-319); *La catarsi tragica*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, 215-69. L'ultimo nostalgico ma critico cantore della catarsi di Diano è G. Serra, *Carlo Diano e la catarsi, la saggezza non è cicala*, *Belfagor* 54, 322, 498-502.

<sup>3</sup> M. Valgimigli, *Aristotele, Poetica, Traduzione, note e introduzione*. Bari 1916 (ma 2<sup>a</sup> ed. riv. Bari 1934). Id., *Il problema estetico della Poetica*, Bari 1927. Il Valgimigli, oltre che dall'estetica crociana, era stato certamente influenzato dalla traduzione italiana, con prefazione di B. Croce, di J. E. Spingarn, *History of Literary Criticism in the Renaissance*, New York 1899, trad. it. *La critica letteraria nel Rinascimento (Saggio sulle origini dello spirito classico nella cultura moderna)*, Bari 1908. Scrive il Croce nell'introduzione come «essi [scil. i trattati rinascimentali] rappresentano pure il primo sforzo col quale il pensiero moderno cercò di padroneggiare i problemi della poesia e della letteratura adoperando insieme, com'era naturale, i risultati del pensiero antico che erano conservati nella poetica aristotelica» (Spingarn, *Intr.*, VII). L'errore di metodo sta nel proporre una lettura dei trattatisti cinquecenteschi volta a individuare le «idee precorritrici», i tratti originali, l'«autonomia della personalità», e non la loro capacità di assimilazione e di comprensione del pensiero dei classici. In questa prospettiva si muove anche il Trabalza (C. Trabalza, *La critica letteraria nel Rinascimento*, Milano 1915). Più originale e articolata la tesi del Toffanin (G. Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Milano 1920), il quale considerava Aristotelismo e Controriforma come fenomeni interdipendenti, che segnano il passaggio da una concezione dell'arte disimpegnata e intesa come diletto ad una in cui l'arte viene intesa come giovamento e impegno morale. In prospettiva crociana si muove anche un altro quasi 'contemporaneo' di Diano, il Rostagni: «...ogni dottrina estetica, in fondo, è figlia dei propri

di Aristotele doveva azzerare, a vedere di Diano, buona parte dell'esegesi ottonevicesca, recuperando la grande tradizione dei commenti rinascimentali, più vicina all'antico nella sensibilità e nella cultura<sup>4</sup>, in singolare sintonia con alcune letture marxiste<sup>5</sup>. Alla fine, della *Poetica* egli ci lasciava geniali, ma sporadiche letture di singoli luoghi, senza consegnare ai posteri una traduzione sistematica del testo aristotelico: considerata, da molti studiosi, un sigillo alla carriera, e un modo per lasciar qualche traccia nella storia della cultura, sotto le ali protettive del Peripato.

2. Francesco Robortello nasce a Udine nel 1516<sup>6</sup>. E dopo aver studiato nella sua città, avendo come maestro l'umanista Gregorio Amaseo, prosegue i suoi studi a Bologna, sotto la guida del nipote di Gregorio, Romolo Amaseo. Nel 1543 è invitato allo studio di Pisa da Cosimo dei Medici, con l'incarico di leggere scrittori greci e latini; la sua opera prima - le *Variorum locorum annotationes tam in Graecis quam in Latinis authoribus* (Venezia 1543) - è una raccolta di interventi su singoli luoghi critici; il taglio, ricorda i *Miscellanea* centuria prima e seconda del Poliziano; gli argomenti, riflettono spesso interessi antiquari. La sua opera più importante, è costituita dalle *Explicationes in primum librum Aristotelis de arte poetica* (1548), delle quali possediamo una edizione successiva (Basilea 1555). In appendice, segue una sintetica trattazione dei generi letterari non presi in considerazione da Aristotele; il *De salibus*, *De comoedia*, *De Satyra*, *De epigrammate*, e, per finire, una parafrasi dell'*Ars poetica* oraziana. Da Pisa a Venezia nel 1548, per la legge del migliore offerente: dove prende il posto del grande umanista Giambattista Egnazio. Resta a Venezia pochi anni, fino al 1552; sono anni fervidi, nei quali vede la luce la sua edizione di Eschilo (*Aeschili tragoediae septem...*); questa edizione esce in contemporanea a quella francese del Turnèbe (1552); insieme, il Robortello pubblica l'edizione degli scolii eschilei, ben presto superata da quella, criticamente curata, di Pier Vettori. Ancora del fecondissimo 1552 è l'*editio princeps* dell'opera di Eliano *De militaribus ordinibus instituendis*. Da Venezia, egli si trasferisce a Padova nel 1552, dopo il terribile triennio lagunare, tra polemiche - vere e proprie guerre - con l'Egnazio, col Maggi e col Vettori, a proposito della *Poetica* aristotelica. A Padova, succede al latinista bassanese Lazzaro Buonamico, mentre prende il suo posto, nella cattedra veneziana, dietro sua designazione, Carlo Sigonio, col quale inizierà una polemica clamorosa almeno quanto quella tra Lodovico Castelvetro e Annibal Caro. Del 1554 è l'*editio princeps* del *Sublime*: Infine, l'ultima sua opera da ricordare - tralascio le cose minori - è il trattato *De convenientia supputationis livianae annorum cum*

tempi. la nostra è persuasa del lirismo e della soggettività intrinseca dell'arte; Aristotele era, e non poteva non essere, in un ordine di idee e di gusti più arretrati, cioè (come a noi pare) quasi diametralmente opposti» (*Aristotele, Poetica*, Intr. Testo e Comm. di A. Rostagni, Torino 1945<sup>2</sup> (1ª Torino 1927). Questo lo porta, ovviamente, a rivalutare Longino (*Anonimo, Del Sublime*, Testo, trad. e nn. di A. Rostagni, agg. di L. Belloni, Milano 1982, ma 1947<sup>1</sup>, XXX: «In luogo della *mimesis* c'è la *fantasia*; e della *fantasia* il nostro autore ha un concetto che si avvicina alquanto alle dottrine estetiche d'oggi»).

<sup>4</sup> «Ma quali che fossero i meriti della sua nuova edizione e della traduzione, il merito massimo era costituito dal commento, per il quale il Robortello non aveva avuto nessun predecessore: un merito che per noi oggi non è soltanto storico, ma anche scientifico, per l'erudizione che vi è dispiegata, per la chiarezza nell'impostazione dei problemi, e l'acume non meno che la prudenza delle soluzioni» (Diano, *Robortello*, 321 s.).

<sup>5</sup> G. Della Volpe, *Poetica del Ciquecento*, Bari 1954.

<sup>6</sup> Cf. G.C. Liruti, *Notizia delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, t. II, Venezia 1762, 413-83; G. Marchetti, *Il Friuli, uomini e tempi*, Udine 1959, 275-83; A. Carlini, *L'attività filologica di Francesco Robortello*, AAUd, s. 7, 7, 1966-1969, 6-36 (num. dell'estratto). Lo studio del Carlini è fondamentale, e a lui va ascritto, oltre che a Diano, il merito di aver riaccessso l'interesse per il Robortello.

*marmoribus quae in Capitolio sunt*, seguita dal *De arte sive ratione corrigendi authores* (1557). Nello stesso anno in cui usciva quest'opera, Robortello lasciava Padova per Bologna, dove occupò per quattro anni la cattedra di umanità «dell'ora del vespro». Richiamato d'ufficio a Venezia, come suddito della Serenissima, riprese l'insegnamento e lo continuò fino alla morte, sopravvenuta nel 1567. Morì in profonda miseria e fu sepolto a spese dell'Università nella chiesa di S. Antonio da Padova. Chi si rechi al Santo, può ancor oggi ammirarne la tomba.

2. Il trattato *De arte sive ratione corrigendi antiquorum libros disputatio*<sup>7</sup>, scritto dal Robortello dopo aver pubblicato le sue opere maggiori, negli ultimi anni della sua vita, rappresenta - in sintonia coi tempi nuovi - il primo tentativo di fare della filologia una scienza esatta, di ridurla a sistema, dopo gli anni gloriosi degli interventi episodici e asistematici, figli di inesausta *curiositas*, che vedono nel Poliziano la personalità più eminente. Per la verità, come già aveva osservato il Timpanaro, il Poliziano aveva già abbozzato un sistema critico, contrapponendo alla *vetustatis auctoritas* dei codici l'intervento *ope ingenii*; ma lo stesso Timpanaro, dopo aver dato il giusto risalto al Poliziano, nel suo *Metodo del Lachmann*, passa a trattare del Vettori, lasciando da parte il Robortello<sup>8</sup>. Noi, per converso, siamo convinti con il Carlini, che ci ha brillantemente preceduto in questa indagine, che quel trattato rappresenti uno snodo fondamentale nella storia della filologia. Nell'esordio, il Robortello, dopo l'orgogliosa presa d'atto che il suo è il primo tentativo teorico,

Ars haec corrigendi veteres authores a nullo ante tradita fuit, sed nunc primum a me excogitata nec temere autem, verum bene et ratione, ut res ipsa demonstrat, confecta. Multa enim adhuc restant, quae ad certam rationem et artem redigi possunt (1. 1-4),

evidenzia questa fiducia, tutta nuova, nella *ratio*, capace di ridurre ad *ars* la critica testuale. L'*ars* dev'essere appresa - ed a questo serve il trattato - per crearci un *habitus* mentale, che è presupposto per una attività il cui fine consiste nel

pristino nitore restituere scriptores (1.24-25).

Che anche oggi possiamo sottoscrivere.

Ma esser filologo, non è da tutti:

Non quivis id praestare potest. Sed eum tantum, qui multarum et maximarum rerum disciplinis fuerint instructi (2.89).

Senza preparazione alcuna, come ha evidenziato Antonio Carlini, si rischia di essere non *librorum correctores*, bensì *corruptores*<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> V. ora F. Robortelli Utinensis, *De arte corrigendi disputatio*, a c. di G. Pompella, Napoli 1975 (da cui si cita).

<sup>8</sup> S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova 1981<sup>2</sup> (1963<sup>1</sup>), 3-7.

<sup>9</sup> Carlini, 18.



Questa esigenza di una filologia non basata non basata su criteri puramente formalistici, ma in continuo rapporto con le *res* (leggi: la storia), era già stata affermata ed applicata dal Poliziano, e costituisce un tratto distintivo della nostra filologia: essa rifluirà in qualche modo in Giambattista Vico<sup>10</sup>.

Robortello introduce inoltre, con molta chiarezza, la distinzione tra due tipi di *emendatio*:

Et quoniam authorum loca emendantur aut coniectura aut ex veterum librorum qui manuscripti sunt, aut impressi scriptione, de utroque modo nobis est dicendum (2.31-34).

Di fronte alle due alternative - conservare/emendare - il Robortello, con atteggiamento di grande modernità, ha sempre dato prova di grande moderazione. Nella sua prefazione *Ad lectorem* del suo commento alla *Poetica*, egli scrive:

Malo enim in re perspicenda parum ingenerosus, quam in suspicenda audax et imprudens videri<sup>11</sup>.

Il filologo deve essere provvisto, per espletare al meglio il suo compito, della *notio antiquitatis* (intesa come conoscenza dell'antichità nel suo complesso), della *notio scriptionis* (conoscenza paleografica), della *notio locutionum et verborum antiquorum* (6. 19-21: con che, s'intende la conoscenza dello stile e del lessico degli antichi). In queste tre *notiones* è già chiaramente delineata una concezione della filologia basata sulla circolarità *verba-res*, come ho già detto, il cui pioniere fu il Poliziano, ma che solo con il Robortello trova una prima, chiara, adeguata sistemazione teorica.

3. Il monumentale commento alla *Poetica* si apre con una illuminante avvertenza *Ad lectorem*. Il libello aristotelico ci si presenta *difficilis et obscurus*: e l'oscurità del testo è figlia della *desuetudo earum rerum, quae olim usitatissimae erant apud veteres*. Riguardo ai testimoni di cui ha fatto uso, il Robortello afferma di aver corretto *loca quam plurima* con l'ausilio di 4 libri: tre mss. ed uno a stampa<sup>12</sup>. Dei tre mss., due

<sup>10</sup> Cf. E. Bigi, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa 1967, in part. pp. 67-119; V. Branca, *La incompiuta Seconda Centuria dei 'Miscellanea' di Angelo Poliziano*, Lettere italiane 13, 1981, 137-76; N. Wilson, *From Byzantium to Italy, Greek Studies in the Italian Renaissance*, London 1992, tr. it. *Da Bisanzio all'Italia, Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria 2000, 133-48.

<sup>11</sup> Aristotele volle scrivere in questo modo «ut tardos desidesque homines a suorum librorum lectione deterreret, defatigaret, reijceret, retunderet; ingeniosos autem et acutos magis oblectaret, invitaret, incitaret, exacuere» (*Ad lectorem*).

<sup>12</sup> «Loca depravata quam plurima correxi (ut mihi videor) ex manuscriptorum librorum lectione et sententia doctissimorum authorum, qui de eadem re scripserunt: quatuor enim usus sum libris, tribus manuscriptis, quorum duo in Medicea bibliotheca, alter quidem Politiani manu descriptus, alter multo vetustior: plurimum autem tribuendum et illi puto, propter Politiani singularem doctrinam et acre iudicium, viri mehercule cum antiquis conferendi. Praeter hos duos, magnum mihi adiumentum praebuit perantiquus liber in membranis descriptus, de quo mihi

appartenenti alla *Laurenziana*, di cui uno del Poliziano, l'altro, *multo vetustior*, e ancora, un altro in pergamena, procuratogli da Paolo Lacisio Veronese. Facilmente identificabile è il ms. del Poliziano: trattasi del ms. *Laur.* 60.14, da lui glossato<sup>13</sup>, conosciuto forse anche da Pietro Bembo<sup>14</sup>. È abbastanza probabile che il ms. fosse stato fornito al Poliziano da Andronico Kallistos, che tra il 1470 ed il 1475 insegnava greco a Firenze, avendolo tra i suoi discepoli<sup>15</sup>. Difficile dire quali fossero gli altri testimoni, visto che il *Par.* 1741, il principale testimone della tradizione occidentale della *Poetica*, aveva già preso la via di Parigi nel 1533, nei capaci bauli che contenevano la dote di Caterina de' Medici. La stampa, di cui il Robortello fa uso, e che adotta pari pari nella sua edizione, riservando i suoi interventi al commento, non è la *princeps* aldina del 1508 (basata peraltro sul ms. *Par.* 2038, di mano di Andronico Kallistos<sup>16</sup>), ma il testo di Alessandro de' Pazzi uscito a stampa a Venezia nel 1536, in sedicesimo e con testo a fronte, concepito però a Roma nel 1524, a suo dire; non l'edizione pirata di Bartolomeo Trincavelli, stampata a Venezia nello stesso 1536, che sembra esemplata su questa edizione, con minimi cambiamenti<sup>17</sup>. Il Pazzi aiutava certo il Robortello nella sua esegesi del testo; ma per rendersi conto di quale sia il peso e la portata del suo commento, che è fruibile ancor oggi con profitto (se non fosse a limitarci la mancanza di indici), è doveroso accennare a quali fossero gli strumenti a sua disposizione. Essi si riducevano a poca cosa: alla parafrasi alla *Poetica* di Averroé, alla traduzione latina di Giorgio Valla, alla *princeps* aldina ed alla già ricordata edizione del Pazzi: verificheremo la loro comprensione del testo sul cruciale problema della catarsi. La traduzione di Ermanno Alemanno risale al 1256; pubblicata a stampa a Venezia nel 1481<sup>18</sup> essa è la parafrasi del commentario alla *Poetica* di Averroé: la tragedia

acomodavit...Paulus Lacisius Veronensis... Accessit his quartus impressus ille quidem; sed ex vetustorum librorum multis in locis emendatus» (*Ad lectorem*).

<sup>13</sup> Cf. I. Maier, *les manuscrits d'Ange Politien*, Genève 1965, 336.

<sup>14</sup> Come sappiamo, il 3 giugno 1491 il Poliziano, in compagnia di Pico della Mirandola, «Dopo aver fatto tappa a Bologna, Ferrara e Padova ... giungeva a Venezia», dove collazionava un esemplare antichissimo (*Vat. lat.* 3226) di Terenzio (cf. P. Bembo, *Prose e Rime*, a c. di C. Dionisotti, Torino 1966<sup>2</sup>, 9 s.; d'altro canto, il giovane Bembo era in quegli anni fresco di studi greci: cf. P. Bembo, *Gorgiae Leontini in Helenam laudatio*, a c. di F. Donadi, Roma 1983, IX-XXV).

<sup>15</sup> Cf. M. Centanni, *La biblioteca di Andronico Callisto, Primo inventario di manoscritti greci*, AAcPat., 97, 1984-85, 201-23.

<sup>16</sup> Cf. A. Diller, *Three Greek Scribes working for Bessarion: Trivizias, Callistus, Hermonymus*, IMU 10, 1967, 403-12; M. Centanni, *Il testo della Poetica aristotelica nel Par. Gr. 2038*, BollClass, s. III, 7, 1986, 37-58.

<sup>17</sup> *Aristotelis Poetica, per Alexandrum Paccium ... in Latinum conversa*, Venetiis, in aedibus haeredum Aldi et Andreae Asulani soceri, 1536. La data 1524 si deduce dalla seconda lettera dedicatoria, a Niccolò Leonico Ἀριστοτέλους περὶ ποιητικῆς, Venetiis, in aedibus Bartholomaei Zanetti... diligentia Francisci Trincaveli, 1536.

<sup>18</sup> *Index illorum que in hoc volumine continentur... libri poetice Paraphrases Averrois...* [tr. Hermannus Alemanus], Venetiis, impressum per magistrum Philipum Venetum, 1481; sul

...generat in animabus passiones quasdam temperativas ipsarum ad miserendum aut timendum, aut ad coeteras consimiles passiones: quas inducit et promovet per hoc quod imaginari facit in virtuosis de honestate et mundicia.

La catarsi si riduce dunque alle *passiones quasdam temperativas* ed alla *mundicia*. Del resto, non potremmo aspettarci di più da una parafrasi condotta, anche se abbastanza fedelmente, sulla versione letterale araba di Abū Bisr Mattā's nel X secolo, a sua volta esemplata su di una versione siriana risalente all'VIII secolo, questa sì esemplata sul greco<sup>19</sup>! Ben poco poteva capire il Robortello (la versione di Guglielmo di Morbecca, del 1278, non era disponibile<sup>20</sup>). E a poco poteva servirgli anche la traduzione di Giorgio Valla, pubblicata nel 1498, a soli quattro anni dalla morte del Poliziano<sup>21</sup>. Il Valla, che traduceva da un ottimo testimone, l'*Estensis* 100<sup>22</sup>, dava una traduzione ancora incomprensibile del passo in questione:

Est igitur tragoedia imitatio actionis probae atque consumatae... de miseratione et povere terminans talium disciplinarum purgationem.

La catarsi purga dunque dalla *miseratio* e dal *pavor* delle 'discipline', termine con cui latinamente traduce il greco μαθημάτων, insostenibile lezione del subarchetipo della tradizione occidentale P per παθημάτων. Lo strumento più prezioso in mano al Robortello era tuttavia l'edizione del Pazzi. Fornita di testo a fronte, nell'agile formato in 16<sup>mo</sup>, era criticamente assai curata con l'ausilio di tre mss.; seguiva un'appendice critica, con le varianti più perspicue. Tra queste, la giusta lezione παθημάτων, che il curatore aveva potuto leggere nel ms. *Par.* 174<sup>23</sup>, non ancora traslato a Parigi (l'edizione, come si è già detto, era stata portata a termine, per esplicita ammissione del Pazzi, a Roma, negli anni '20). Essa era anche presente nel *Ricc.* 46, e in margine alla

complesso tema, cf. B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago 1961, cf. bibl. s. v.

<sup>19</sup> Cf. D. S. Margoliouth, *The 'Poetics' of Aristotle, Transl. from Greek into English and from Arabic into Latin*, with a revised text, intr. etc., London 1911; J. Tkatsch, *Die Arabische Übersetzung der 'Poetik' des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griech. Textes*, I-II, *Wie* 1928-32. L. Choudbury, *Catharsis in Medieval Latin Poetics: A Supplement to Bywater's Appendix (1909)*, *CW* 62, nov. 1968, 99 s.; W. F. Bogges, *Hermannus Alemannus and Catharsis in the Mediaeval Latin Poetics*, *CW* 62, febr. 1969, 212-14. Cf. anche G. Serra, *Da 'tragedia' e 'commedia' a 'lode' e 'biasimo'*, *Lecture arabe della Poetica*, Stuttgart-Weimar 2001.

<sup>20</sup> *Aristoteles latinus XXIII: De arte poetica Guillelmo de Moerbeke interprete*, ed. E. Valgimigli, revv. ...A. Franceschini et L. Minio-Paluello, Bruges-Paris 1953.

<sup>21</sup> *Aristotelis Ars Poetica...* Georgio Valla Placentino interprete, in *Nicephori logica...*, Venetiis per Simonem Papiensem dictum Bevilacqua, 1498.

<sup>22</sup> Cf. E. Lobel, *The Greek Manuscripts of Aristotle's Poetics*, Oxford 1933, 27-30.

<sup>23</sup> Su P, cf. p. es. D. Harlfinger e D. Reinsch, *Die Aristotelica des Parisinus Graecus 1741*, *Philologus* 114, 1970, 28-50.

colonna del testo nell'edizione pirata del Trincavelli. Il senso, per la prima volta, risuonava comprensibile e ortodosso:

Tragoedia... est imitatio actionis illustris... per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans.

Con la versione del Pazzi, il testo della *Poetica* assumeva una definitiva chiarezza. Tra questa versione e quella del Valla c'è un abisso incolmabile. Il testo, si diceva, è comprensibile; ma per il lettore medio, anche colto, non basta; c'è bisogno di un commento che chiarifichi, sciolga le difficoltà, affronti i nodi interpretativi: la catarsi ce ne fornisce l'esempio più significativo. Il commento del Robortello fa finalmente chiarezza. La tragedia ha per soggetto cose lugubri, la commedia, simmetricamente, cose piacevoli, egli ci dice nella relativa *particula* di commento: donde *commiseratio et terror* nella prima, *hilaritas* nella seconda<sup>24</sup>. Ma anche la tragedia ha una piacevolezza sua propria, nonostante gli argomenti che essa tratta: la *voluptas*, che essa ingenera nell'ascoltatore, è strettamente legata all'effetto catartico, fino a confondersi con esso<sup>25</sup>. A queste conclusioni, oggi scontate, il Robortello arrivava con l'appoggio dell'VIII libro della *Politica*, in cui Aristotele parla del potere catartico della musica<sup>26</sup>. Il motivo che spingeva Diano a rivalutare il Robortello dipendeva dalle stringenti analogie che egli credeva di vedere tra i risultati dei suoi studi sulla catarsi e le conclusioni cui questi era giunto. Per Diano, la teoria della catarsi aristotelica altro non era «se non una una applicazione della *techne alypias*, e cioè dell'arte di liberare l'animo dal dolore, teorizzata, prima del 438, data dell'*Alcesti* di Euripide, da Antifonte Sofista, e della *praemeditatio futurorum malorum*, praticata da Anassagora, e che di quella *techne* costituiva una parte ed aveva funzione preventiva»<sup>27</sup>. La *techne* in questione mirava a liberare dalle angosce del presente, e a prepararlo al futuro, sovente calamitoso. E lo otteneva, con il rappresentarsi di continuo alla mente i mali a cui l'uomo si trova esposto, per assuefarvi l'animo e premunirlo contro la sfortuna. Quali erano le strade che portavano alla catarsi? Sostanzialmente due: la pena per la propria umana condizione, e la convinzione che il nostro dolore è universale, e fa parte, appunto, della nostra condizione di uomini<sup>28</sup>. La tragedia era dunque in grado di fornire, secondo l'interpretazione di Diano, delle situazioni tragiche «per finta», non realmente avvenute, immedesimandoci nelle quali essa fungeva da medicina

<sup>24</sup> «Cum enim tragoedia contineat res lugubres et atroces, inde enascatur oportet commiseratio et terror, sicuti risus et laetitia ex comoedia, quoniam tractat res hilaritatis plenas» (*Explicationes*, 52).

<sup>25</sup> «Plane enim idem contingit iis, qui commiseratione et metu detinentur gravissimis animi perturbationibus, ut levantur et purgentur cum voluptate» (*Explicationes*, 53).

<sup>26</sup> Arist. *Pol.* 1341 b. 32 ss.

<sup>27</sup> Diano, *Robortello*, 322.

<sup>28</sup> Diano, *Robortello*, 323 s.

omeopatica per il nostro corpo ed il nostro animo; l'autore di questa teoria, sarebbe stato Euripide. Attraverso il dolore, gli uomini

assuescunt dolere, timere, commiserari: quo fit ut, cum aliquid ipsis humanitus acciderit, minus doleant et timeant...( *Explicationes*, p. 53).

In realtà il Robortello, e Diano, evidenziando concetti quali la *praemeditatio futurorum malorum* e l'universalità del dolore (*non hoc tibi soli*), leggevano i tragici attraverso la lente deformante della saggezza stoica<sup>29</sup>. Basti riflettere a quanto scriveva un secolo più tardi Cartesio, in un clima culturale ancora impregnato di stoicismo: «poiché la principale causa della paura è la sorpresa, il mezzo migliore per liberarcene è di riflettere alle cose in anticipo, preparandoci a tutti gli eventi, il timore dei quali può suscitarla»<sup>30</sup>. Solo un'epoca che aveva perso il senso del tragico, com'era lo stoicismo di epoca imperiale, o, secoli dopo, il rinascimento - nessun contrasto è permanentemente insanabile, nell'ottica cristiana<sup>31</sup> -, solo un'epoca del genere poteva razionalizzare e ridurre in questi termini l'esperienza tragica. Scriveva Marc'Aurelio: «Dapprima furono introdotte le tragedie, con la funzione di ricordare gli avvenimenti, e di rammentare che per natura questo è lo svolgimento dei fatti, e per rammentare che quanto affascina sulla scena del teatro non deve poi crucciare su una scena più grande»<sup>32</sup>.

Il vero erede del Robortello, nell'interpretazione del decisivo passo, sarà il Vettori<sup>33</sup>; non certo Vincenzo Maggi, il cui commento, iniziato dal Lombardi, che poeticamente muore per uno sbuffo di sangue mentre legge la sua introduzione alla

<sup>29</sup> «Ma il documento più significativo di questa dipendenza della catarsi tragica da quella operata dalla *technè alypias* e in particolare dalla *praemeditatio*, ce lo dà Epitteto. Al numero 21 del *Manuale* si legge: "Abbi tutto il giorno dinanzi agli occhi la morte, l'esilio, ecc.". È il tema della *praemeditatio*». (Diano, *Robortello*, 327. Nello stesso luogo, Diano riporta anche un passo dalle *Dissertazioni* [1.4.23] che tratta il concetto in forma più estesa). Con ben altra virulenza e mancanza di *bon ton* polemizza sulla catarsi dianèa B. Marzullo, per giunta nel corso di un convegno celebrativo: l'imputato, evidentemente, assente. (B. Marzullo, *La filologia di Carlo Diano*, in AA.VV., *Il segno della forma*. Atti del convegno di studio su C. Diano, Padova 14-15 dic. 1984, Padova 1986, 41-55).

<sup>30</sup> Descartes, *Traité des passions de l'âme*, art. 176, tr. in G. Macchia, *I moralisti classici*, Milano 1961, 209 s.

<sup>31</sup> Cf. R. Montano, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, Napoli 1962, in partic. 117-21.

<sup>32</sup> M.Ant. 11. 6.1. L'interesse storico per la tragedia (e per la commedia), non è dettato da interessi letterari, ma è strumentalmente finalizzato alla costruzione etica del soggetto: *Marco Aurelio, A se stesso* (*Pensieri*), a c. di E. V. Maltese, Milano 1993, 262 n. 3 (la traduzione è sua).

<sup>33</sup> Petri Victorii *Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte Poeticarum*, Florentiae 1560: «in extremo [Aristoteles] ponit tragoediam, non utentem expositione, quae propria est epopeiae, sed misericordia et metu, ope horum efficere huicemodi perturbationum purgationem ac levamentum in nobis» (*Commentarii*, 56).

*Poetica*, segna l'inizio della colonizzazione controriformistica del testo aristotelico<sup>34</sup>: il cui scopo consisteva nel piegarla a un grandioso disegno di propaganda politico-religiosa, saldando Aristotele e cristianesimo: l'arte, in tutte le sue forme, dalla produzione drammatica, alla scultura, alla pittura, doveva essere veicolo di propagazione della fede, in mancanza di *spots* e televisioni<sup>35</sup>. In quest'ottica, per il Lombardi la tragedia, con evidente aberrazione, non poteva purgare l'animo nostro dal terrore e dalla misericordia... privi di misericordia, come potremmo infatti aiutare i poveri (*Nam si misericordia careremus quomodo indigentibus opem praestare-mus*<sup>36</sup>)? L'animo andava invece purificato dall'ira, dall'avarizia, dalla lussuria<sup>37</sup>... E d'altro canto un riformato, come il Castelvetro<sup>38</sup>, aveva facile gioco nel rovesciare quell'interpretazione, nell'arrivare allo scontro aperto; come quando, in un suo commento incompiuto alla *Retorica*, di quegli anni, dà esempi di metafora di questo genere: «... le traslationi alcuna volta non paiono né dure né enigmatiche, perché sono in commune uso del volgo, come 'Prete lupo', cioè ingordo... et la puttana si chiama la "bergamina", et si sa di che si ragiona conciosacchosacché le puttane per furia di dishonestà sono simili alle vacche, tra le quali quelle da Bergamo sono molto commendate»<sup>39</sup>: uno schiaffo alla cattolicissima Bergamo. Lo spirito di equilibrio del Rinascimento, la sua visione del mondo, che vede nel Robortello e Vettori i due massimi rappresentanti, sul versante della filologia, era ormai al tramonto<sup>40</sup>.

4. Come si è già detto, il Robortello pubblicava nel 1552 l'*editio princeps* del trattato di Eliano *De militaribus ordinibus instituendis*<sup>41</sup>. Nella lettera dedicatoria premissa al testo, egli rendeva noto di essersi servito di tre mss.: uno in suo

<sup>34</sup> Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in *Aristotelis librum de Poetica communes explanationes*, Venetiis 1550.

<sup>35</sup> Cf. F. Zeri, *Pittura e Controriforma*, Torino 1957.

<sup>36</sup> La citazione completa: «Non ne et id mirum esset, tragicos velle animam humanam a terrore et misericordia expurgare, quibus si careret humanum genus, multa pateretur incommoda? Nam si misericordia careremus quomodo indigentibus opem praestaremus?» (*Madii explanationes*, 98).

<sup>37</sup> «Ab Ira, qua tot neces fiunt, ab Avaritia, quae infinitorum pene malorum est causa, a Luxuria, cuius gratia nefandissima scelera patrantur» (*Madii Explanationes*, 98).

<sup>38</sup> L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, a c. di W. Romani, Bari 1978 (ma 1570<sup>1</sup> e 1576<sup>2</sup>). Sul Castelvetro uomo della riforma, cfr. G. Cavazzuti, *Lodovico Castelvetro*, Modena 1903.

<sup>39</sup> F. Donadi, *Un commento inedito del Castelvetro: "In tertium rhetorices Aristotelis"*, *Lettere italiane* 22, 1970, 554-81, qui 573 s.

<sup>40</sup> Esula da questa sommaria trattazione l'esame di altri, non meno importanti commenti rinascimentali alla *Poetica*: in *primis*, di Alessandro Piccolomini (1575), Antonio Riccoboni (1579, 1584), Paolo Beni (1600).

<sup>41</sup> Aelianus, *De militaribus ordinibus instituendis more graecorum liber a Francisco Robortello Utinensi in latinum sermonem versus et ab eodem picturis quam plurimis illustratus*, Venetiis 1562.

possesso<sup>42</sup>, e gli altri due da lui stesso identificati nella biblioteca Marciana<sup>43</sup>. Come risulta dagli studi di Alphonse Dain, il ms. base è costituito dal *Marc.* 516, già appartenuto al cardinal Bessarione, e decisivo per la ricostruzione di uno dei rami dello stemma<sup>44</sup>. «Quanto all'altro codice marciano, le laboriose ricerche fatte dal Dain per identificarlo sono state vane». Così scriveva Antonio Carlini nel 1967, e formulava l'ipotesi che esso fosse un gemello del marciano già citato<sup>45</sup>. Dobbiamo allo Stolpe, siamo nel '68, l'anno successivo, l'identificazione del testimone sconosciuto, perché nel *Marc.* 522 - di quel manoscritto si tratta - il testo di Eliano è riportato come anonimo sia nell'indice che nel titolo che precede il trattato<sup>46</sup>. Quello che importa, è che lo stesso codice riporta come testo conclusivo proprio il *Sublime*<sup>47</sup>. Risulta quindi perlomeno improbabile che il Robortello non abbia notato, se non altro scorrendo l'indice, la presenza di un trattato del quale dopo qualche anno sarebbe stato l'editore principe, e che di esso non si sia servito<sup>48</sup>. Un confronto metodico tra il *Marc.* 522 e l'*editio princeps* che è del 1554, ha evidenziato, a conferma degli elementi esterni già esposti, un cospicuo gruppo di omissioni, errori e lezioni singolari in comune contro il resto della tradizione: la soluzione, come sempre, è la più semplice e lineare, senza dover pensare ad altri manoscritti, quali il *Cantabrigensis* Kk 6. 34, fino a pochi anni fa il maggiore indiziato<sup>49</sup>. Destino tenace, quello del Robortello, superato ed oscurato da edizioni successive che apportano sì delle miglione, ma sempre a partire dalle sue edizioni: nel 1555 esce una nuova edizione del *Sublime* a cura del Manuzio<sup>50</sup>, del quale è ben noto l'astio verso il Robortello. Il Manuzio denuncia di essersi servito, nella lettera prefatoria al cardinale Michele Silvio, dello stesso Marciano 522, che già nel 1553 risultava a prestito a suo nome, e fa mostra di non conoscere la fatica del Nostro. E tuttavia, ho potuto constatare che egli aveva usato come testo base proprio quella edizione - più facile e più comodo! - apportando al testo alcune rimarchevoli miglione<sup>51</sup>. Ed è Robortello che battezza 'Longino' l'Anonimo del *Sublime*: egli infatti trova il nome dell'Autore sull'antigrafo di cui si era servito (*Marc.* 522):

<sup>42</sup> Secondo il Carlini, «una copia priva di valore del *Venetus* 616» (Carlini, 17).

<sup>43</sup> «Praeter illum meum manuscriptum quem iam diu habebam, hic quoque in bibliotheca Divi Marci duo alia (sum) nactus satis vetusta exemplaria».

<sup>44</sup> A. Dain, *Histoire du texte d'Elie le Tacticien des origines à la fin du Moyen âge*, Paris 1946, in partic. p. 270; Carlini, 16.

<sup>45</sup> Carlini, 16.

<sup>46</sup> J. Stolpe, *Un nouveau manuscrit de la *Tactica Theoria* d'Elie le Tacticien et de l'Extrait tactique tiré de Léon VI le Sage: le Marcianus 522*, *Eranos* 66, 1968, 52-72.

<sup>47</sup> Stolpe, 62 s.

<sup>48</sup> Le due edizioni sono cronologicamente prossime: Robortello avrebbe visionato il codice nel novembre 1551: l'*Eliano* esce a stampa nell'anno successivo, il 1552. Nel 1553 doveva perciò dedicarsi al *Sublime*, che esce nel 1554 (cf. Ps.-Longino, *Del Sublime*, intr., trad., prem. al testo e nn. di F. Donadi, Milano 2000<sup>3</sup>, in partic. pp. 66 s.).

<sup>49</sup> Cf. Donadi, *Del Sublime*, 67 s.

<sup>50</sup> *Dionysii Longini de sublimi genere dicendi* Apud Aldum Manutium, Aldi f. . Venetiis 1555.

<sup>51</sup> Cf. Donadi, *Del Sublime*, 49, 67 s.

Διονυσίου Λογγίνου π. ὕ. ed il titolo della sua opera è infatti *Dionysii Longini Rhetoris praestantissimi liber de grandi sive sublimi orationis genere*. Battezzato Dionisio Longino dalla *princeps*, nessuno avrebbe messo in dubbio quell'attribuzione: perché Cassio Longino, celebre retore al servizio della regina Zenobia (nato intorno al 210- alla forca nel 275) ben s'attagliava, col colorito platonizzante del trattato, a un filosofo neo-platonico, almeno sin quando Gerolamo Amati, collazionando, agli inizi dell'800 per conto del Weiske i mss. di Longino della Vaticana, s'accorse che uno di questi, il *Vat. 285*, portava come titolo Διονυσίου ἢ Λογγίνου: la disgiuntiva rifletteva i dubbi del copista, che, trovando l'opera anonima, l'attribuiva a due dei più celebri retori dell'antichità. Da quel momento si apriva la caccia all'autore (e ancor oggi il problema è irrisolto)<sup>52</sup>. Segue l'edizione di Francesco Porto, con la divisione in capitoli, in uso ancor oggi: pubblicata nel 1569, eclissa del tutto il nome del Robortello, e costituisce il testo più diffuso fino all'edizione Pearce, del 1724<sup>53</sup>.

5. Non si è parlato di Robortello editore di Eschilo perché la *Poetica* di Aristotele ed il *Sublime* hanno comunque a che fare con il drammaturgo: se non altro, i due testi contribuiscono a darci un'idea di Eschilo della quale facciamo fatica ancor oggi a sbarazzarci. Bene è stato detto da Monique Mund-Dopchie come Eschilo, a parere del Robortello, meriti la pubblicazione se non altro perché padre della tragedia greca: «son oeuvre balbutiante, peu élaborée, annonce et permet la perfection d'un Sophocle et d'un Euripide»<sup>54</sup>. Quando il Robortello pubblica Eschilo, non ha ancora affrontato il testo del *Sublime*, ma forse già lo conosce: lui, Eschilo, del quale Longino, in un luogo lacunoso, riporta un frammento dell'*Orizia*, figlia del re dell'Attica Eretteo, rapita dal vento Borea. Nel passo allogato da Longino, Borea ordina di spegnere i fuochi della città, ed è in procinto di scatenare la tempesta.

Non risultano più tragiche, egli ci dice, ma caricatura del tragico espressioni quali le «spirali», «vomitare contro il cielo» e di Borea «farne un suonatore di flauto». Infatti esse sono di eloquio intorbidato e stravolte nelle immagini, piuttosto che messe nelle condizioni di incutere il senso del terribile; e se le si esamina in piena luce, manca poco che dall'incuter paura scadano in un dire di scarsa considerazione<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Cf. Donadi, *Del Sublime*, 49-62.

<sup>53</sup> *Dionysii Longini rhetoris praestantissimi liber de grandi sive sublimi genere orationis...* [Genevae] 1570. Questa parte, stampata separatamente, fa parte di una silloge più ampia: *Aphthonius, Hermogenes, et Dionysius Longinus...* Francisci Porti... illustrati atque expoliti, [Genevae] 1569. Del Pearce esistono numerosissime ristampe.

<sup>54</sup> M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, Louvain 1984, 24. Ancora: «Malgré la prudence avec laquelle il adopte le schéma d'Aristote, Robortello contribue ainsi à répandre des préjugés qui pèseront lourd sur la destinée d'Eschyle. Car ils feront fortune au grand siècle et seront responsables de la désaffection dont le vieux poète sera l'objet jusqu'à l'époque romantique» (Mund- Dopchie, 25).

<sup>55</sup> Long. 3.1 (tr. Donadi).



Eschilo che rischia il ridicolo col suo altisonante linguaggio... e comunque - cap.  
XV -

benché ... osi avventurarsi in immagini di altissimo eroismo (il riferimento è ai *Sette a Tebe*)... tuttavia, egli introduce delle idee non rifinite, di lana grezza, non duttili<sup>56</sup>.

«Di lana grezza» (ποκοιδεΐς): è il sigillo che il tardo Rinascimento, tramite Longino, scrittore del primo secolo dell'era volgare, dà di Eschilo. E d'altra parte, quel senso di una lingua non ancora domata ed educata, più vicina alla natura che all'arte, fa che un quasi contemporaneo dell'autore del *Sublime*, Dionigi d'Alicarnasso, lo consideri paradigma teatrale dell'armonia austera (ma Euripide di quella piacevole, e Sofocle della più perfetta delle armonie, quella di mezzo, che opera su più registri)<sup>57</sup>; e Dionigi è pubblicato nell'Aldina del 1508, figlio com'è della stessa antologia retorica - il ms. *Par.* 1741 - che offre la *Poetica* di Aristotele<sup>58</sup>.

Mi chiedevo e lo chiedo a tanti illustri studiosi di Eschilo quali siano stati i motivi per cui abbia avuto la meglio la prospettiva di lettura dei tragici imposta da Aristotele, Dionigi, Longino, che vedevano in Sofocle ed in Euripide la perfezione, e non invece quella suggerita da Aristofane e da Gorgia; quando l'uno sceglieva Eschilo, da riportare tra i vivi -mai, io credo, avrebbe scelto Sofocle- e, citando i *Sette*, faceva il verso a Gorgia, che definiva quel dramma «pieno di Ares»<sup>59</sup>. Ai *Sette* alludeva, io credo, anche Gorgia nell'*Encomio di Elena*, quando, ad illustrare i poteri dell'*opsis*, sceglieva questo eloquente esempio:

Ecco d'un tratto, quando la vista ha davanti a sé lo spettacolo di corpi guerrieri e di guerresco ornamento di bronzo e di ferro ad armamento nelle cose di guerra, l'uno ad offesa, l'altro a difesa, si turba e turba l'anima, sì che spesso, davanti a un pericolo proveniente dal futuro, si fugge spaventati. Prepotente infatti la realtà di quel doloroso avvenimento prende sede in noi a causa del terrore che ha per tramite la vista; realtà che al suo sopraggiungere ci fa sentir paghi e del bello giudicato secondo la legge e del bene che nasce secondo giustizia<sup>60</sup>.

Nella miseria politica e culturale dei tempi nostri, ancora una volta, con Aristofane, andrei a recuperare Eschilo, a dar senso alla mia vita e ai tempi miei, come doveva dar animo, riportato sulla scena verso il 405, ad una città stremata e finita. Da questo punto

<sup>56</sup> Long. 15.5 (tr. Donadi).

<sup>57</sup> Cf. D.H. *comp.* 22.10, 23.9, 24.5.

<sup>58</sup> Cf. F. Donadi, *Lettura del 'De compositione verborum' di Dionigi d'Alicarnasso*, Padova 2000, in part. pp. 79-82.

<sup>59</sup> Γοργίας εἶπεν ἐν τῶν δράματων αὐτοῦ (Aeschyl) μιστὸν ἄρεως εἶναι τοῦς ἑπτὰ ἐπὶ θήβας (Plut. *quaest. conv.* 7.10 [715 E = 24 B Diels]). Sui rapporti del giudizio gorgiano con Ar. Ra. 1413, che lo riprende pari pari, mi permetto di rimandare a F. Donadi, *Gorgia, Elena 16 (Quel quattrococinque)*, BIFG 4, 1977-78, 48-77, qui 64-69.

<sup>60</sup> Hel. 16 (Gorgia, *Encomio di Elena*, a c. di F. Donadi, Roma 1982).

di vista, e in questa prospettiva, la lettura che i Rinascimentali danno di Eschilo, sulle tracce di Aristotele, Dionigi e Longino è stata una sciagura.

Padova

Francesco Donadi

## ESCHILO E L'ARS CRITICA DI PIER VETTORI. NOTE PRELIMINARI

L'edizione portata laboriosamente a termine nel 1557 da Pier Vettori (PV) e da Henri Estienne<sup>1</sup> costituisce il progetto editoriale eschileo più ambizioso del XVI secolo e fissa lo standard testuale del drammaturgo fino a Brunck (1779). Tuttavia in quest'edizione, come negli altri *Opera omnia* eschilei che la precedono (Manuzio: 1518 = Ald.; Robortello: 1552 = Rob.; Turnebus: 1552 = Turn.), restano in ombra (1) l'effettivo apporto dei MSS. che, pure, la lettera prefatoria e, in genere, i materiali paratestuali consentono di identificare, (2) le linee-guida seguite dal Vettori nella valutazione dei testimoni, tra loro e in rapporto alla vulgata a stampa, (3) l'effettiva utilizzazione del cod. *Florentinus F* (Laur. 31,8) e, in secondo luogo, del cod. *Farnesiano T* (Neap. II.F.31) per quanto riguarda l'apparato scoliastico (soprattutto metrico) e la colometria.

1. *Quanti e quali MSS. nell'entourage di Pier Vettori? – Il Laur. 31,38 e le annotazioni all'edizione di Robortello.*

La lettera premessa da Henri Estienne alle sue *Observationes in Aeschyli locos qui varie scribuntur*<sup>2</sup> menziona il MS. inviato da PV al tipografo-editore («exemplar Victorii», «liber Victorianus»). Esso conteneva la registrazione delle varianti riscontrate in altri MSS.: «cuius margini quaecunque in illis (*scil.*: gli «antiqui libri» dei quali fa cenno poco sopra) aliter legebantur, adscripserat»; era insieme un testo costituito e un bacino di raccolta di varianti, dunque il distillato di un lavoro condotto, come vedremo, dalla primavera del 1552 e almeno per la maggior parte del 1553. Di quanti e quali MSS. eschilei disponesse PV, ha trattato con una certa ampiezza Raphaële Mouren<sup>3</sup>. Pur partendo dai risultati del suo studio, ritengo comunque utile passare in rassegna il complesso dei manoscritti dei quali PV poteva giovare e di quelli prodotti nel corso

<sup>1</sup> ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ Ζ, | Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἐπὶ ἐπὶ θήβων, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Χορηφοί, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες | ΣΧΟΛΙΑ εἰς τὰς αὐτὰς τραγωδίας. | Aeschyli Tragoediae VII. | Quae cum omnes multo quam antea castigatiores eduntur, tum vero una, quae mutila & decurtata prius erat, integra nunc profertur. | Scholia in eisdem, plurimis in locis locupletata, & in pene infinitis emendata. | Petri Victorii cura et diligentia. | EX OFFICINA Henrici Stephani MDLVII. Alle pp. 354-58 l'epistola *Henricus Stephanus lectori* e da p. 359 le *Henrici Stephani observationes in Aeschyli locis qui varie scribuntur*. Ho utilizzato l'esemplare Z.II.27 dell'Archiginnasio di Bologna, un esemplare appartenente alla variante più comune (H. M. Adams, *Catalogue of Books Printed on the Continent Europe, 1501-1600, in Cambridge Libraries*, Cambridge 1967: n. 266).

<sup>2</sup> Rispettivamente pp. 354-56 e 359 ss. dell'*Eschilo* 1557.

<sup>3</sup> *Une édition de texte classique au XVI<sup>e</sup> siècle: Piero Vettori, Henri Estienne et Eschyle (1557)*, Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Ecole Nat. des Chartes, 1994; v. in part. pp. 78 ss.

del lavoro dalla sua cerchia di collaboratori, e concentrerò l'attenzione sui punti che esigono precisazioni e integrazioni.

- [1] PV può disporre di due MSS. eschilei già nel 1526: uno (che chiamerò  $v^{\alpha}$ ) l'invia a Benedetto Lampridio;
- [2] l'altro ( $v^{\beta}$ ) è presso di lui, nella sua o in altra biblioteca a lui accessibile, ed egli si offre di collazionarvi le altre *tre* tragedie non comprese nell'esemplare prestato a Lampridio<sup>4</sup>. A causa della perdurante confusione riguardo all'*Agamennone* e alle *Coefore*, che prima Robortello e poi PV potranno sciogliere solo venticinque anni più tardi, per tutti il corpus eschileo consta di *sei* drammi, perciò, nella descrizione di PV  $v^{\alpha}$  e  $v^{\beta}$  insieme rappresentano l'intero corpus, anche se non è possibile riconoscere nell'uno o nell'altro il vettore della triade e quello dell'*Orestea* e delle *Supplici*; comunque uno dei due è necessariamente M o un suo apografo<sup>5</sup>; ad esso (o a più MSS. della stessa classe) alluderà PV quando, a proposito di F, dichiarerà che «nec in illo (cioè in F), nec in altero ullo Choëphoras totam reperire poterimus» (vedi [4]).
- [3] Quanto a M (Laur. 32,9), il «vetustissimum nobilissimumque volumen» è certamente «apud nos» al tempo del lavoro, come lo stesso PV dichiara nella lettera prefatoria, c. a2r; l'espressione «apud nos» significa la disponibilità ed eventualmente anche il possesso temporaneo – per una sorta di prestito<sup>6</sup> – non la proprietà del MS. L'autopsia di M è comunque testimoniata da PV in epoca anteriore al 1553, nella prima serie di *Variae lectiones*, con riferimento agli scoli: v. l. XXI,2<sup>7</sup> (che presumibilmente precede v. l. XXV, 2, segnalata da Gruys<sup>8</sup>) cita lo scolio M a *Eum.* 589 ἐν πέπτακας) ἡ μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ἀπὸ τῶν παλαιόντων, οἱ ἐπὶ τοῖς τρισὶ πρώταισιν ὀρίζουσι τὴν ἤτταν, rinvenuto «in margine antiqui exemplaris».
- [4] Al *Florentinus* F allude PV quando ricorda «alium autem librum inveneramus, in quo Agamemnon integra esset»<sup>9</sup>. Parlandone nell'epistola prefatoria PV associa nella scoperta solo Bartolomeo Barbadoro, ma dai *Commentarii* vettoriani alla *Poetica* di Aristotele (1560) apprenderemo che il merito era da dividere anche con Gerolamo Mei<sup>10</sup>. Nella prima serie di *Variae lectiones*, già menzionata, la segnalazione dello scolio Ag. 33b<sup>11</sup> «in antiquo libro»<sup>12</sup> testimonia l'autopsia di F (come già segnalato da Gruys, p. 81).
- [5] PV ricava da F un apografo che invia a Guglielmo Sirleto perché su quella base gli collazioni T: «conferendam eam, a nobis descriptam, curavimus cum eo exemplari» cioè con l'«Aeschylī volumen in quo haec fabula (cioè l'*Agamennone*) legitur»<sup>13</sup>. Quest'apografo, copiato da

<sup>4</sup> Apprendiamo del progetto e dell'arrivo del primo MS. a Lampridio da una lettera di questi a PV, del 22 febbraio (Mouren, 84).

<sup>5</sup> Mouren, 87s. ritiene di poterlo identificare in Ma (Laur. C. S. 222) in base a induzioni antiquarie. Se uno dei due è M, esso deve coincidere con  $v^{\beta}$ , quello che PV non invia.

<sup>6</sup> Cfr. la discussione in Mouren, 98-103.

<sup>7</sup> *Variarum lectionum libri XXV*, 1553, 245. La dedicatoria ad Alessandro Farnese è datata 25 agosto 1553.

<sup>8</sup> J.A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus. A Chapter in the History of Classical Scholarship*, Nieuwkoop 1981, 80 s.

<sup>9</sup> Lettera prefatoria *lectorī*, c. a.ii verso.

<sup>10</sup> 160s.; il passo si può leggere in Gruys, 81. I due avevano collaborato con PV nell'*editio princeps* dell'*Elettra* euripidea (1545).

<sup>11</sup> Παρομοία τὸ τρις ἐξ βάλλειν ἐπὶ τῶν ἄκρας εὐτυχοῦντων. Lo scolio M recita invece καὶ παρομο(ί)α ἀεὶ γὰρ εὐ πίπτουσιν οἱ Διὸς κύβοι.

<sup>12</sup> XXV,14; p. 305 s.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Gerolamo Mei<sup>14</sup> e contenente il solo *Agamennone*, è il MS. Fa (sigla Turyn; sigla Wilamowitz: E; Roma, Bibl. Naz. Centrale Vitt. Emanuele II, cod. gr. 5), «ricollazionato parzialmente su M»<sup>15</sup>.

- [6] Al *Farnesiano* T allude contestualmente nella stessa pagina dell'epistola *lectori*. La corrispondenza di PV con Marcello Cervini e col Sirleto in vista dell'utilizzazione di T, proprietà di Alessandro Farnese, destinatario delle *Variae lectiones* pubblicate nel 1553, è particolarmente fitta nei primi mesi del 1554<sup>16</sup>. Com'è noto, PV ne riproduce (da p. 343) alcuni scoli metrici combinandoli con quelli di F, tuttavia sugli scoli (tanto di F quanto di T) non esprime alcuna valutazione – anche se, implicitamente, dobbiamo dedurre che proprio da questi ottenga di comprendere la *ratio* che è sottesa agli interventi nel testo di T e di riconoscervi l'operato di un dotto «qui in suos quosdam versus restituere chori cantus voluerit»; in sintesi: giudica T «non deterior illo» (cioè di F), sia perché latore dell'intero *Agamennone*, sia perché le lezioni peculiari gli paiono chiaramente riconoscibili (c. a2v).
- [7] Si noti che PV non dispose di T, bensì di una collazione fatta da, o per conto di, Guglielmo Sirleto probabilmente tenendo sotto mano Fa; designo v<sup>c</sup> questa collazione, che oggi è perduta o non identificata.
- [8] Tuttora non identificato è il MS. con gli scoli di T – più probabilmente: con un estratto di questi – che quasi certamente dev'essere stato fatto, di mano o per conto del Sirleto, per PV. Mouren ha plausibilmente immaginato, senza peraltro sviluppare l'ipotesi, che questo MS. (v<sup>r</sup>) possa coincidere con Ta (Vindob. phil. gr. 334), già connesso all'attività di PV dal compianto O.L. Smith<sup>17</sup>.
- [9] Dalla lettera *lectori* anteposta dall'Estienne alle sue *Observationes in Aeschylus locos qui varie scribuntur*<sup>18</sup>, apprendiamo che PV approntò per Henri Estienne un esemplare definitivo del testo delle sette tragedie, corredato di varianti marginali, cioè l'«exemplar Victorii» (v<sup>w</sup>) che ho menzionato poco sopra.

Fin qui i dati che si possono ricavare dall'epistolario vettoriano e dai paratesti alle diverse sezioni dell'*Eschilo* di Vettori-Estienne. Come vedremo fra poco, devono essere integrati in base a deduzioni testuali delle quali l'operato dello stesso PV e dei suoi collaboratori ci offre la chiave.

Probabilmente lo stimolo decisivo all'edizione venne a PV dalla scoperta del testo integro dell'*Agamennone* in F. Come in altri casi, la base di partenza è rappresentata da un'edizione a stampa.

La fase preparatoria dei *Commentarii* alla *Poetica* comporta annotazioni di PV alle sue copie dell'Aldina<sup>19</sup>, delle *Explanationes* del Maggi<sup>20</sup> e, meno folte, dell'edizione di Robortello<sup>21</sup>. Da una lettera al Sirleto si deduce che la stesura dei *Commentarii* era ormai completa o quasi nel novembre del 1556<sup>22</sup>; autoptica o mediata, la collazione dei MSS. presupposti dalle annotazioni dev'essere

<sup>14</sup> M. Mund-Dopchie, *L'Humanisme italien et l'Agamemnon d'Eschyle*, BIBR 37, 1966, 99-108: 107.

<sup>15</sup> G. Pasquali, *I codici inferiori della trilogia eschilea*, RAL S. VI 6, 1930, 35-41: 36.

<sup>16</sup> Mouren, 113-25.

<sup>17</sup> Comunicazione di O.L. S. a Mouren, citata da Mouren 123.

<sup>18</sup> Rispettivamente pp. 354-56 e 359 ss. dell'*Eschilo* 1557.

<sup>19</sup> Sull'esemplare München, Staatsbibliothek, L. impr. c. n. ms. 81.

<sup>20</sup> München, Staatsbibliothek, segnato Res. 2° A. gr. b. 179 (cfr. l'*Indice de' libri e manoscritti della libreria vettoriana*, CBM cat. 209a, al nr. 105 dei voll. in folio).

<sup>21</sup> München, Staatsbibliothek, Res. 2° A. gr. b. 178 (*Indice*, nr. 138).

<sup>22</sup> Lettera del novembre 1556 (in C. Dati, *Raccolta di prose Fiorentine*, Venezia 1730-1735, IV. 10).

collocata perciò al più tardi entro il 1556, ma probabilmente è anteriore al 1550 e in parte certamente anteriore ai *Commentarii* alla *Retrica* (1548). Nei *marginalia* all'Aldina PV segnala lezioni di tre MSS., ai quali attribuisce sigle individuali: Laur. 60,14 (sigla  $p$  o  $\pi$ ), Laur. 60,16 (sigla  $l$ ) e un terzo, siglato  $r$  o  $\rho$ , le cui lezioni parzialmente coincidono con quelle del *vetustus* Paris. B. N. gr. 1741 (A)<sup>23</sup>.

Tra il 1541 e il 1548 devono essere datate le annotazioni di PV all'*Or. I* di Lisia sui margini dell'Aldina degli oratori in suo possesso (e oggi anch'essa a Monaco); esse derivano dall'autopsia del Laur. 57,52 e sono condivise parzialmente da un MS. dell'orazione lisiana vergato da Giacomo, il figlio di PV, usando come antigrafo l'Aldina: alcune figurano solo sui margini dell'Aldina, altre anche nel MS. (München, Staatsbibl. gr. 172), altre infine soltanto nel MS.; PV riscontra anche le omissioni del Laurenziano, ma non ne annota sistematicamente tutte le varianti. Poiché altre serie di annotazioni rinviano a *loci similes* o hanno carattere esplicativo, è possibile che si tratti del lavoro preparatorio di un corso di lezioni o, piuttosto, di un commento, strutturato come i celebrati *Commentarii* del Fiorentino; anche se non ha mai avuto un seguito editoriale, esso è del massimo interesse perché consente di ricostruire le fasi del lavoro testuale ed esegetico di PV<sup>24</sup>.

Nel caso di Eschilo l'edizione è quella curata da Francesco Robortello; apparsa nell'aprile del 1552<sup>25</sup>, offre uno stimolo pressante a cercare manoscritti dell'*Orestea* più completi di M e dei suoi apografi: infatti Robortello è il primo – e resterà il solo, perché la cosa sfugge invece al Turnebus – ad accorgersi della lacuna dopo Ag. 310 (p. 144: «hic videntur multa deesse») e a distinguere fra *Agamennone* e *Coefore* (p. 148, in corrispondenza di Ag. 1159: «multa desunt in fine huius Tragoediae. Nam quae sequuntur sunt ex Tragoedia Χρηφόρων, ut patet, cuius quoque initium desideratur»); e, conseguentemente, come nella dedicatoria a Mariano Savelli recupera il titolo mancante (c. a6v), così nel frontespizio dichiara *Tragoediae septem*. Vale la pena di notare che a *Cho.* 165-166 Robortello dichiara la propria insoddisfazione con una formula (p. 154: «locus hic omnino mancus est, et ideo signavimus. Haec videntur verba esse Electrae: νέου δὲ μύθου») altrettanto allarmante quanto quelle già citate. Tutto ciò era più che sufficiente perché PV promuovesse un'indagine sui MSS. eschilei – viceversa chiedersi se Robortello conoscesse F non ha senso, così come non ne ha l'ipotesi che PV lo avesse escluso intenzionalmente dall'accesso a quel MS. (le varie posizioni sono enunciate, con considerazioni non sempre pertinenti, da Gruys e Mouren<sup>26</sup>). Combinando coi dati esposti al punto [4]: nella primavera del 1552 PV e i suoi collaboratori si mettono alla ricerca di altri codici eschilei e – probabilmente ben presto – si imbattono in F, che ai primi del '500 si trovava nel Convento di S. Marco,

<sup>23</sup> Per ulteriori particolari rinvio a A. Porro, *Pier Vettori editore di testi greci: la «Poetica» di Aristotele*, IMU 26, 1983, 307-58, e al mio *P. V. editore di testi greci: la «Poetica» e altro*, AAPat 100, 1987-1988, Parte III, Cl. Sc. Mor. LL. e AA., 1-19.

<sup>24</sup> Delle annotazioni di PV a Lisia I e II tratta esaurientemente nella sua dissertazione dottorale C. Vergnano, *Pier Vettori critico e interprete dell'oratoria greca: Lisia*, Università di Padova, 1998.

<sup>25</sup> Gruys, 51 ss.

<sup>26</sup> La questione è toccata anche da M. Mund-Dopchie, *Les premières étapes de la découverte d'Eschyle à la Renaissance*, in *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Conv. Int., Trento 22-23 ottobre 1990, a cura M. Cortesi e E. V. Maltese, Napoli 1992, 321-42: 357 e n. 41.

al quarto posto in *bancho VI ex parte occidentis*<sup>27</sup>; il *terminus ante quem* è offerto da *Variae lectiones XXV*, 14, al più tardi sotto i torchi nell'estate del 1553<sup>28</sup>.

Com'è noto, in quel giro di mesi la copia vettoriana dell'edizione eschilea curata da Robortello<sup>29</sup> funge anche da deposito di lezioni tratte da stampati e da MSS.; in questo caso le annotazioni marginali non sono di PV ma di Gerolamo Mei (dobbiamo l'identificazione a M. Mund-Dopchie<sup>30</sup>). Mei collaziona gran parte del testo, non però l'*Agamennone*, per il quale egli stesso aveva tratto da poco (o stava traendo) da F l'apografo Fa (cfr. [5]) e fa ricorso a quattro diverse sigle: *m*, *θ*, *p* e *ς*. Già in parte descritte da M. Mund-Dopchie<sup>31</sup>, le sigle sono elencate e sciolte da Mouren, 135s. come segue:

- m* "lezioni di M"; Mund-Dopchie rinvia a *Prom.* 28, dove ἀπηύρω di Rob. è corretto in ἐπηύρω, *Pers.* 10: ὄρσοπολείται Rob. in ὄρσολοπέιται, 22: Ἀστιάπης Rob. in Ἀστιάσπης, 44: βασιλεῖς Rob. in βασιλῆς, δίοπτοι Rob. in δίοποι, 84: Ἀσσύριον Rob. in Σύριον; a sua volta Mouren cita *Eum.* 718: προτροπαῖς Rob., corretto in marg. προστροπαῖς laddove i triciniani hanno προτροπαῖς;
- θ* "lezioni dell'edizione Turnebus"; Mouren (che preferisce leggere la sigla come "g") rinvia a *Eum.* 1011 μέτοικοι dei MSS. e Rob., corretto in μετοίκοις;
- ς* "lezioni 'triciniane', di F e/o T"; Mouren rinvia a *Eum.* 772, dove ὀρθουμένων viene corretto in ὀρθουμένοις;
- p* (solo nei primi 300 vv. del *Prometeo*); Mouren suppone si tratti di lezioni desunte dall'edizione del *Prometeo* curata da J. Dorat (1548), ma non porta alcuna documentazione.

La sigla di gran lunga più usata è *m*, soprattutto nella triade; secondo Mund-Dopchie e Mouren disporremmo dunque di un'estesa collazione di M. Tuttavia è da notare che il valore probatorio dei casi riportati è pressoché nullo: *Prom.* 28 ἐπηύρω è attestato anche da Fd (Laur. 91,5) e Lc; *Pers.* 10 ὄρσολοπέιται è anche nel *Lessico* di Esichio (edito da Marco Musuro nel 1514); *Pers.* 22 Ἀστιάσπης è anche in I e A (Ambr. C 222 inf.); *Pers.* 44 δίοποι è attestato dagli scoli (anche in B, per i *Persiani* Laur. 86,3), in I e nei *Commentarii* di Eustazio (la cui edizione si era conclusa nel 1550 e che sono ben noti a PV, come vedremo più avanti); *Pers.* 84 Σύριον è attestato dagli scoli; quanto a *Eum.* 718 προστροπαῖς, la lezione è in tutti gli apografi di M. Resta dunque il solo βασιλῆς di *Pers.* 44, peraltro una correzione che non necessita del supporto di un testimone. Come vedremo tra poco, è tutt'altro che certo che la sigla *m* indichi ovunque lezioni del Mediceo e senz'altro è da

<sup>27</sup> B. L. Ullman - Ph. A. Stadter, *The Public Library of Renaissance Florence* [...], Padova 1972, 263 (nr. 1200).

<sup>28</sup> La dedicatoria delle *Variae lectiones* è datata 25 agosto 1553; cf. Gruys, 80.

<sup>29</sup> Oggi a Monaco, Staatsbibliothek A.Gr.a.5. Su quest'esemplare v. Fr. Thiersch, *De copiis Victorianis in Homerum, Hesiodum, Pindarum, Tragicos et Aristophanem*, *Acta Philologorum Monacensium* 1, Monachii 1812, 316-21, Mund-Dopchie, *Les premières étapes*, 338-41, e infine Mouren, 132 ss.

<sup>30</sup> *L'Humanisme italien*.

<sup>31</sup> *Les premières étapes*, 337-41. Mund-Dopchie non rintraccia la sigla *p*.

escludere per quanto riguarda i *marginalia* ai *Sette contro Tebe*. Prima di procedere con l'analisi dei *marginalia* ai vv. 1-216 dei *Sette*, sarà forse utile notare che questo complesso di note si configura precisamente come una collazione preliminare: infatti non è del tutto esatto affermare che «elle sont reprises, dans leur grande majorité, dans le texte publié en 1557»<sup>32</sup>; al contrario, lezioni palesemente riportate in ossequio a un'esigenza di documentazione sono talora affiancate ad altre meritevoli di maggiore considerazione e a palesi correzioni<sup>33</sup>: molte delle prime, se non tutte, non soltanto non saranno adottate nell'edizione, ma nemmeno figureranno nelle *Observationes* conclusive.

### Tavola I

Sgoglio dei *marginalia* di <Gerolamo Mei> nell'esemplare vettoriano dell'ed. Robortello, pp. 60-66 (*Septem*, vv. 1-216). Nella colonna Vettori / edizione il segno = indica che la lezione segnalata sarà poi adottata nell'edizione. Nel caso in cui più registrazioni riguardino lo stesso verso, il numero è seguito da una lettera (es.: 75a, 75b)<sup>34</sup>.

v.	Robortello	Vettori / <i>marginalia</i>	Vettori / edizione
4	θεῶν (Y)	θεοῦ	θεῶν
12	βλάστημον τ	[τ]	βλάστημόν (v. <i>Obs.</i> 35)
13	ἄραν ἕκαστον ἔχοντα	ἄραν τ ἔχονθ' ἕκαστον (Y+ δ Y*+)	=
16	τέκνοις (M Δ I κ Y <sup>a</sup> )	τέκνοις(	τέκνοις
19	ἀσπιδοφόρους (Y <sup>a</sup> Q <sup>BC</sup> )	ἀσπιδηφόρους	=
25	ναμῶ	ναμῶν	=
33	ἐξόδοις	ἐξόδοις.	ἐξόδοις
34	εὐ	δε (Nd : δ εὐθ. Y)	εὐ
45	φόνον (γ <sup>1</sup> κ <sup>1</sup> Θ)	φόνον	=
47	λαπάξεν	λαπάξεν (Nd)	λαπάξεν
48	φωράσειν	φωράσειν (C κ Nd)	φωράσειν
50a	πρὸς δ (V Y Y <sup>a</sup> )	πρὸς	πρὸς
50b	ἄρμ'	ἄρματ' (Nd C <sup>1PC</sup> P <sup>YP</sup> )	ἄρμ'
50c	χερσῖν (O V P <sup>YP</sup> )	χερσῖν	=
54	σὺχ	σάκ	=
58	τάγεσσαι	τάγεσσαι	=
60	κονίει	κονίει (codd. omnes)	κονίει
71	μου (O)	μοι	=
75a	ζυγλήσι (O+ δ V : τ <sup>a</sup> β <sup>YP</sup> )	ζυγοῖσι (P <sup>YP</sup> , rell. pr. I K)	= (v. <i>Obs.</i> 36)
75b	δουλείησι (H <sup>mga</sup> O+ W V <sup>1</sup> )	δουλείοισι	=
76	γένεσθε	γένεσθε	=
78	μεγάλα τ ἄχη (β Y+ W κ λ)	μεγάλ' ἄχη	=
82	σαφῆς	σαφῆς δ (β λ)	=

<sup>32</sup> Mund-Dopchie, *Les premières étapes*, 338s. A un preconcetto analogo sembra allinearsi anche Mourén, 128 – la quale peraltro allega come autorità una nota pagina di Pasquali sull'asistematicità delle collazioni rinascimentali (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952, 62).

<sup>33</sup> Peraltro esaurientemente descritte da Mund-Dopchie, *Les premières étapes*, 339-41.

<sup>34</sup> D'ora in avanti nella numerazione dei vv. prendo come riferimento l'edizione di M. L. West; per le lezioni dei mss. mi servo di R. D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964, integrando (anche per le sigle dei mss.) con le collazioni sulle quali si fonda l'apparato critico dell'ed. West; i simboli sono quelli adottati da Dawe.

<sup>35</sup> *Observationes*, 367: γράφεται Βλάστημόν τ ἀλδαίνοντα [...] nulla est alia lectio in antiquis codicibus. Nulla certe, quod sciam. [...].

<sup>36</sup> *Observationes*, 367: γράφεται Ζευγλήσι δουλείησι. Prior lectio conveniet cum illo versu pag. 93 <471>. Et frequentius certe pro iugo in singulari usurpatur quam in plurali.



84	τ ἐγχοίμπεται (O)	τε χοίμπεται	τ ἐγχοίμπεται
87	ὀρόμενον	ὀρόόμενον (Nd Ya V P O K)	ὀρόμενον (v. Obs. 37)
94a	τῶν θεῶν	[τῶν]	=
94b	θεῶν	θεανῶν (Nd P)	θεῶν (v. Obs. 38)
		θεανῶν (≠ I M Δ V O <sup>ac</sup> )	
102	λιτήν	λιτάν codd.	=
103	πάταγον τ	πάταγος δ (P <sup>yp</sup> Nd)	πάταγον τ (v. Obs. 39)
106	πτόλιν	πῶλιν codd.	=
112	πτόλιν (M Q α λ)	πῶλιν	πτόλιν
115	καρχλάζει πνοαίσι	καρχλάζει πνοαίς	=
122	διὰ δέ τοι τε	[τε]	διὰ δέ τοι δέ
145	πλαζόμεθα	πλαζόμεθα (Nd)	πλαζόμεσθα (M I Q P)
157	ποι τι	πή δ ἔτι (β Y+)	ποι δ ἔτι
160	φίλατ' (O)	φίλ'	=
162	ἐκ (O)	καί	=
167	τέλειας τε	τέλειαι (sic) τε	τέλειαι τε
172	πανθίκους (M <sup>a1</sup> O <sup>a1</sup> κ λ)	πανθίκως (M <sup>1</sup> O <sup>1</sup> cett.)	πανθίκους
176	δείξασθ	δείξασθ (M C Nd Ya P <sup>2pc</sup> )	δείξασθ
178	μελλόμενοι (O P <sup>ac</sup> )	* μελλόμενοι	=
184	θάρος (V P <sup>yp</sup> B <sup>ac</sup> )	θάρος (αρ- in ras. M)	θάρος
185	πολλισούχων (Δ I K Y Ya)	πολλισούχων	=
186	αὔειν	αὔειν	= (v. Obs. 40)
187	εὔεστοι	εὔεστη (Nd B <sup>2pc</sup> )	εὔεστοι
191	βοάς (H <sup>yp</sup> B <sup>a1</sup> O <sup>1</sup> D <sup>yp</sup> )	θυγάς	=
192	διερόθησατ	διεροθήσατ	=
196	μεταίχιμον	ἀκούσεται (β Ya)	ἀκούσεται
		ἀκούσεται (rell.)	
197	μεταίχιμον	μεταίχιμων (Nd)	μεταίχιμον
203	ἔδεισ' ἀκούσασα	εἰσακούσασα (β)	ἔδεισ' ἀκού-ισασα
204	δίτοβον (δ. alter om.)	δίτοβον δίτοβον (≠ M I O)	=
207	πυριγενετῶν (C O K)	πυριγενετῶν	=
210	πρός (V C O Ya K <sup>c</sup> Q <sup>c</sup> P <sup>ac</sup> )	ἐν (M in ras., rell.)	πρός
213	νιφομένης	* νιφομένης (νιφ- M !)	νιφομένης

#### Osservazioni:

- (1) tutte le annotazioni sono affiancate dalla sigla *m*, fuorché in due casi dubbi, segnati con l'asterisco, che potrebbero anche dipendere dalla qualità della riproduzione fotografica (178, 213).
- (2) Solo una metà delle lezioni (26 su 54) viene poi adottata nel testo; tra queste, alcune sono correzioni ortografiche di poco conto o rimedi a sviste (come a 196); almeno una si direbbe congetturale (12, v. nota corrispondente).
- (3) Nessuna delle lezioni segnalate è esclusiva di M; anzi le annotazioni a 16, 112 e 213 oppongono a lezioni condivise da M e accolte da Rob. le varianti del resto della tradizione (così anche 257 ἀνδρας corr. ἀνδρες, ecc.).
- (4) In 4 casi (34, 47, 145, 197) si tratta di lezioni esclusive di Nd<sup>41</sup>, tutte rifiutate nell'edizione; in altri 6 casi (48, 50, 87, 94, 103, 187) sono lezioni condivise da Nd e da gruppi limitati di testimoni, contro M – in particolare si hanno coincidenze con C (Paris, B. N. Gr. 2785) e con P (Paris, B. N. Gr. 2787<sup>42</sup>). Particolarmente significativo il caso di v. 145, dove πλαζόμεθα di Rob. viene corretto in πλαζόμεθα, attestato dal solo Nd, ma nell'edizione sarà accolto πλαζόμεσθα di M e altri MSS.

37 *Observationes*, 367: γράφεται Ὀρόόμενον. *Idem* et pagina sequente <115> (dov'è lezione *di tutti contro M C Ξα*).

38 *Observationes*, 367: Θεῶν ἢ θεῶν ] γράφεται Θεαινῶν.

39 *Observationes*, 367: γράφεται Πάταγος οὐχ ἐνός δορός [...].

40 *Observationes*, 368: γράφεται αὔειν. *Melius* αὔειν [...].

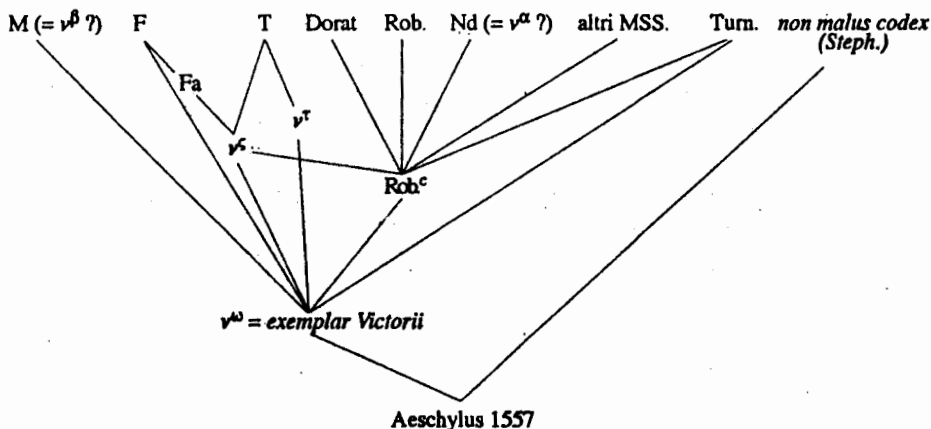
41 Laur. 31,38, ca. 1330-1340, scritto da Giorgio Crisococce (cf. M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 335-38).

42 Incluso da West, 335 nella "famiglia ε" comprendente anche Nd, V, Va, N.

- (5) In almeno quattro casi (82, 157, 196, 203) la lezione annotata deriva probabilmente da B (per i *Sette* il Laur. 31,3), e comunque si oppone a M.
- (6) La controprova della derivazione da Nd è offerta da altri *marginalia* siglati "m": 231 περιωμένοις (Nd B Y), 270 δόρυ (Nd), 355 λελημμένοις (Nd<sup>PC</sup>) e λελι- (Nd<sup>YP</sup>), 410 κρ τιμούνθ (Nd), 419 αίματηρούς (Nd), 421 ὀλλομένων (Nd K Y), 432 δεινόν (Nd Xc<sup>YP</sup>), 497 ἄρην (Nd P V N<sup>ac</sup> H Y<sup>a</sup> O<sup>ac</sup> B<sup>c</sup>), ecc.

Conclusivamente si dovrà perciò rigettare l'ipotesi che la sigla *m*, almeno per il testo dei *Sette*, contrassegni lezioni derivate dal *Mediceo*. Analogamente alle sigle  $\theta$  e  $\zeta$ , ragionevolmente decodificate per "Turnebus" e "Sirletus", sarei tentato di pensare che *m* significhi semplicemente "Meus", cioè denoti il lavoro di collazione condotto da Gerolamo Mei su un proprio MS.; la sola alternativa è costituita dall'ipotesi che *m* significhi davvero *Mediceus*, e dunque denoti un MS. del Convento di S. Marco, ma questo non sia il Laur. 32,9. Riguardo a Nd, sarebbe da considerare se questo MS., che contiene la triade, mutila però di *Prom.* 1-1042, non coincida col libro *in banco VI ex parte occidentis. 15*, tra quelli in S. Marco<sup>43</sup>; in ogni caso la questione pertiene piuttosto all'antiquaria che alla filologia.

I dati che abbiamo fin qui raccolto compongono un quadro più ricco di quanto si supponesse:



<sup>43</sup> Ullman - Stadter, 265 (nr. 1211: *Dionysius imperfectus, de constructione per alphabetum, Eschyli quaedam imperfecta, in papiro*).

2. Il lavoro editoriale fra conservativismo e scientificità – La valutazione delle fonti dirette e indirette.

Il noto precetto «malo cum antiquis libris errare quam nimio amore rerum mearum» (*epist. X*, 166<sup>44</sup>) rivela un'attitudine conservativa non esclusivamente vettoriana e non soccorre nei singoli casi, dove PV appare piuttosto fidare nella complessiva fruibilità del testo confezionato negli *excusi*, anche contro l'attestazione del «vetustissimum nobilissimumque volumen». Ciò accade sia a proposito di minuzie fonetiche e ortografiche (talora, però, prosodicamente essenziali), sia a proposito di lezioni di maggior peso. Prendo ancora in considerazione il testo dei *Sette*:

	editori rinascimentali (Ald., Rob., Turn., PV, Canter <sup>45</sup> )	Laur. 32, 9 (M)
45	Ἄρην [τ] Turn. PV Cant. : Ἄρην τ Ald. Rob.	Ἄρη τ (anche I <sup>ac</sup> Fc F <sup>ac</sup> )
53	Ἄρην	Ἄρη (anche I <sup>ac</sup> )
70	ἔριννυς	ἔρινυς (anche K)
91	πόλιν	πτόλιν (anche I T)
108	πολισσούχοι	πολιόχοι (anche I in lin. T)
133	μηχανῆ Ποσειδῶν	μοχανῆ Ποσειδῶν (anche H B <sup>a</sup> )
483	ἐπὶ πόλει	ἐπὶ πτόλει (anche Q I Ba Δ)

[n.b.: al v. 501 πρῶτον di M Δ K P<sup>c</sup> Q<sup>ac</sup> è anticipato da Turn., probabilmente per congettura, contro l'impossibile πρῶτα dei MSS., e da Turn. passa alle edizioni successive; si deve ricordare che nell'*editio princeps* dell'*Elettra* euripidea (1545) PV azzardava restituzioni che violavano il trimetro giambico].

Senz'altro più rilevanti, p. es.,

138	Κάδμου ἐπώνυμον πόλιν	ἐπώνυμον Κάδμου πόλιν
294	πάντροφος	ἀπάντρομος (ἠπάντροφος s. l.).

Perciò resta problematica l'attribuzione di lezioni come 233 νεμόμεσθ(α) (con M Q K Δ I C P), passato poi a Cant., contro νεμόμεθ(α) degli *excusi* (= cett.). In altri casi, come 65 τῶνδε, con M e altri MSS. contro τόνδε di Ald. Turn., la lezione deriva da Rob.

Più in generale: l'atteggiamento conservativo che nella *constitutio textus* induce PV a preferire il testo confezionato dai moderni, è evidente nella struttura dei suoi *Commentarii*, p. es. in quello alla *Rhetorica* e in quello alla *Poetica* di Aristotele (rispettivamente 1548 e 1560); là – com'è noto – le innovazioni rispetto agli *excusi* sono per lo più collocate nel commento che segue la singola *particula* di testo e la relativa traduzione, mentre il testo è conforme alla vulgata e la traduzione spesso si impone l'impresa disperata di restituire un senso fortemente pregiudicato dalle cattive

<sup>44</sup> *Epistolarum libri X* (...), Florentiae, apud Iunctas 1586.

<sup>45</sup> Ho utilizzato i seguenti esemplari: (1) Ald.: Bologna, Archiginnasio 16 M.Y.14; (2) Rob.: Bibl. Naz. Marciana 121.5; (3) Turn.: Archiginnasio I Z.V.6 (variante n. 264 Adams); (4) Canter: Archiginnasio Z.VI.1.

condizioni di un testo sul quale PV interverrà poi, in sede di commento. Questo modo di operare, che incorpora la restituzione testuale nell'esegesi, oggi può sembrare esageratamente rispettoso del *textus receptus*, rappresentato oltretutto dalle fasi più degradate della tradizione. Tuttavia si consideri che nel XVI secolo, a Firenze e in varie "accademie" italiane, testi come la *Retorica* e la *Poetica* sono al centro di vivaci discussioni, testimoniate dai molti "trattati" editi e ancora inediti: il *textus receptus* è alla base di un fitto incrociarsi di argomentazioni e la sua pur precaria leggibilità costituisce un riferimento necessario e imprescindibile. La fruizione di testi di altra natura – anzitutto di quelli dei poeti drammatici – è profondamente diversa; essa sembra fornire più direttamente l'opportunità di un lavoro filologico già scientifico, soprattutto in taluni casi, come nell'edizione eschilea e più ancora in quella sofoclea (1553) di Turnebus e nelle edizioni dovute a Canter, sostanzialmente più innovative anche se continuano per lo più ad offrire le congetture originali in appendice. Si può formulare l'ipotesi che sia precisamente la natura di questi testi a consentire un approccio filologico meno condizionato e più diretto – anche se ciò implica che siano meno rilevanti degli altri nella cultura rinascimentale: del resto i veicoli della loro penetrazione più efficace consistono principalmente nelle versioni e nelle imitazioni. Collateralmente: almeno nel caso di PV si può documentare che il lavoro filologico "scientifico" si svolge per così dire in ombra e talora nemmeno si travasa integralmente nell'edizione; possiamo rintracciarlo in margine agli stampati postillati da PV e oggi alla Staatsbibliothek di Monaco (compreso, come abbiamo visto, l'*Eschilo* di Robertello), o nei brogliacci nei quali organizza il lavoro preparatorio a *commentarii in gestazione* (rinvio alle indicazioni fornite più sopra).

Quanto alla valutazione degli scoli: l'edizione dei *Commentarii all'Iliade e all'Odissea* di Eustazio, allora da poco compiuta (Roma, 1550), consente a PV di riscontrare puntualmente il debito di Eustazio, «magnae autoritatis grammaticus», ai *corpora* scoliastici e di trarre considerazioni generali sull'utilità dell'erudizione che vi è trasmessa (lettera prefatoria all'*Eschilo*, c. a3r):

Declarationes igitur has non contemendas plerumque arbitror: quippe quum videam, Eustathium Homeri interpretem, qui ultimis Graeciae temporibus floruit, magnaeque autoritatis grammaticus habitus est, earum testimonio saepe niti, atque ipsas diligenter citare.

E ancora: accanto alla valutazione degli scoli eschilei in rapporto ai sofoclei e agli euripidei (opportunosamente segnalata e riprodotta da M. Mund-Dopchie<sup>46</sup>), PV azzarda un'ipotesi sulla genesi del materiale scoliastico:

Arbitrorque non paucas ipsarum (*scil.* declarationum), particulas esse iustorum commentariorum, quae inde sumptae, commoditatis causa, ut parata aliquis haberet quae notionem externae aut priscae

<sup>46</sup> *La survie d'Eschyle à la Renaissance*. [...], Louvain 1984, 134.

vocis traderent, aut consuetudinem aliquam referrent: translatae postea sint in libros ipsos poetarum (c. a3r).

La prova è fornita a PV dalle coincidenze fra gli scoli di corredo ai MSS. aristotelici e i grandi commenti di Alessandro di Afrodisia, Simplicio ecc. (cc. a3r-v). È significativo che egli designi gli scoli (o, piuttosto, i loro immediati antecedenti) come «*particulae commentariorum*», rinviando implicitamente alla struttura del commento diffusa nel XVI secolo e praticata dallo stesso Vettori, ordinata appunto in *particulae*. Questo sembra implicare la consapevolezza che i *commentarii* contemporanei stiano percorrendo a ritroso un tratto della via già battuta dall'erudizione antica, medievale e umanistica: cioè dal commento marginale che riproduce la *mise en page* dei codici (come p. es. nei grandi commenti del '400) al commento consecutivo a singole pericopi di testo. Lungo questa via si collocano – parallelamente all'uso del commento in *particulae* – il ricorso alle note a piè di pagina, come p. es. nell'edizione di Lisia, *Or. I* di R. Guillon e A. Bellaud (1549<sup>47</sup>) e – alla fine ideale del percorso – il commento continuo, disposto alla fine del testo, come p. es. nell'edizione di Lisia, *Orr. I-II* curata da Franz Schmidt (Köln 1554), o in quella di Lisia, *Or. I* di Andrew Downes (Cambridge 1593)<sup>48</sup>.

Solo parzialmente corretta è invece l'identificazione nel Laur. XXXII,9 (L per Sofocle) del modello usato da Giano Lascaris per l'edizione degli scoli sofoclei (1518):

Nam hoc etiam affirmare non dubitarim, quod scio, Graecum hominem qui Sophoclea primum scholia, formis excusa, divulgavit, descripsisse ipsa e nostro hoc exemplari (c. a3v)<sup>49</sup>.

### 3. Sulla genesi delle *Observationes*.

L'*Eschilo* di Vettori-Estienne è corredato (p. 359ss.) da una serie di note, principalmente testuali, redatte da Henri Estienne. A queste *Observationes*, che ho già avuto occasione di menzionare, l'editore-tipografo antepone (a) una lettera prefatoria

<sup>47</sup> ΑΠΟΛΟΓΙΑ | ΔΥΣΙΟΥ ΤΗΡΕ | ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΟΥΣ ΦΟΝΟΥ | APOLOGIA | LYSIAE PRO ERATO - | sthenis caede. (...) PARISIIS, | Apud Guil. Morelium, ex aduerso Scholæ | Remensium. A p. 12: PARISIIS, | Excudebat Guilielmus Morelius, Idib. Augusti. | an. M.D.XLIX, e a p. 40: PARISIIS, | Excudebat Guil. Morelius, Idib. Septemb. 1549.

<sup>48</sup> Rispettivamente (1) LYSIAE O- | RATIONES DVAE, | VNA PRO ERATOSTHENIS | caede, altera funebris: iam primum | integræ editæ et Latinæ factæ. | Autore Francisco Fabricio | Marcodurano. COLONIAE | Excudebat Iacobus Soter. | ANNO M.D.LIIII; e (2) ERATOSTHENES, | hoc est , | BREVIS ET LV- | CULENTA DE - | fensio Lysiae pro caede Eratosthe- | nis, prælectionibus illustrata ANDREÆ | DVNÆI in Academia Cantabrigiense | Græcæ linguæ Regij Professoris, in qui- | bus fusè explicantur multa, quæ | tum ad ejus linguæ cognitio- | nem, tum ad alias | res attinent. Excudebat Iohannes Legatus, incl- | tae Academiae Cantabrigiensis Typographus. | ANNO DOM. 1593.

<sup>49</sup> Sulla questione cfr. G. A. Christodoulou, *Τὰ ἀρχαία σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*, Atene 1977 21\*s.

(pp. 354-56), (b) una lunga nota sull'attestazione del *Prometeo* in Galeno, *Comm. in Hippocr. Epidem. l. VI*, 1,29 (pp. 356-58, cfr. Aesch. fr. 195 Radt). La genesi di queste note è raccontata, non senza qualche margine di oscurità, a p. 354. La prefatoria spiega: (a) che il materiale inviato da PV al tipografo-editore consisteva dell'«exemplar Victorii»; da questo provengono anche le lezioni di cui alle note di p. 359ss.: «illas omnes varias lectiones in unum colligere coepi...»; (b) che alcune note derivano anche da un altro MS. (definito «non omnino malus codex»), a sua disposizione: «... aliis etiam quibusdam, quas non omnino malo codice habebam, additis»; (c) che alcune lezioni inserite occasionalmente nel testo senza alcuna speciale segnalazione risalgono al «non omnino malus codex» – in questi casi le lezioni adottate nell'«exemplar Victorii» figurano nelle note:

siquando alio in libro lectionem diversam loco poetae congruam inveni, etsi deerat libri huius Victoriani consensus (quippe quum eam ex illo adnotatam non haberem) non dubitavi in contextum eam recipere, et alteram quam nemo (*scil.*: nemmeno PV) non mendosam esse iudicasset, in calce libri adnotandam servare. id nimirum faciens, quod ipse Victorius, si adfuisset, mihi facturus videbatur (p. 355).

Alle cautele dell'Estienne, chiaramente soprattutto diplomatiche, riportate al punto (c), non corrisponde altrettanta chiarezza nella stampa delle note; le proposte critico-testuali sono precedute da un troppo generico γρ(άφετ)αι, già deprecato da Gruys, e non sono direttamente riferibili a congettura o a riscontro su uno o più MSS., né eventualmente attribuibili a PV (o a una stesura iniziale, pur sintetica, del filologo fiorentino) piuttosto che alla revisione dell'editore-tipografo. L'unico tratto che le distingue è costituito dalla presenza ovvero dall'assenza di un asterisco di rinvio nel testo. Penso non sia del tutto inutile riprodurre la sequenza delle note relative ai vv. 1-473 dei *Sette contro Tebe* (pp. 366-73; il punto interrogativo accanto alle sigle PV e Steph. indica un'attribuzione solo probabile):

## Tavola II

*	v.	nel testo	nelle <i>Observationes</i>	osservazioni	autore
no	tit.	Θήβαις	discute, senza concludere, Θήβας	PV, <i>Variae Lectiones</i> VII,11 dava Θήβας	Steph. ?
no	2-3		rinvia all'interpunzione in Pl. <i>Euthyd.</i> 291, sfuggitagli durante la stampa		Steph.
no	12	βλάσθημον ... πολὺν	βλάσθημά τ' ... πολὺ	parte da βλάσθημόν τ' (= Rob.) = B K PVP	Steph.
si	64	χερσαίον	χερσαίον		?
si	65	τὸνδε = Rob. M+	τὸνδε = Ald. Turn. F+	nessuna spiegazione	PV ?
si	75	ζυγοῖσι δουλοῖσι = Ald. Turn.	ζεύγησι δουλείησι = Rob.	la lezione nel testo è definita <i>prior lectio</i>	PV
no	87	ὄρομενον	ὄρρομενον	idem per v. 115	?
no	89	βοᾶ	βοᾶ		?
no	94	θεῶν = Ald. Turn.	θεαινῶν = Rob.	nessuna spiegazione	PV ?
si	90	εὐπρεπής = Ald. Turn.	εὐτρεπής = Rob.		PV ?
si	103	πάταγον = Ald. Rob. Turn.	πάταγος = M		PV ?

no	106	χρυσοπτήληξ = M	χρυσοπτήλυξ <i>excusi</i>		PV ?
si	123	φόνον = Ald. M+	φόνον = Rob. Turn.	"malim"	PV ?
si	124	πρόειποντες = Ald. Turn.	προπέμπονται = O Rob.	"at προει. ita videtur accipi ut pag. 89 (v. 390)"	PV
no	180	ἐστέ μοι = Turn.	ἔστε μοι = Ald. Rob. M+		?
no	186	αὔειν	αὔειν	γρ(άφει)ται melius αὔειν	PV ? Steph. ?
no	193	ὀφέλλετε = <i>excusi</i>	ὀφέλλεται = M	nessuna spiegazione	PV ?
no	198	ὀλεθρία	ὀλέθρια		Steph. ?
no	226	δέ τ	δ' ἔτ = <i>excusi</i>	Scholias tamen non legit hoc ἔτι	Steph. ?
si	244	φάβω = Ald.	φόνω = Rob. Turn., MSS.	nessuna spiegazione	PV ?
no	273	πηγαῖς = Turn. M+	πηγής = Ald. Rob.	nessuna spiegazione	PV ?
si	294	δυσσυνήτορας	δυσσυνήτειρα = <i>excusi</i>	-τορας sch.	PV ?
si	294	πάντροφος = <i>excusi</i>	πάντρομος		PV ?
no	412	ἐφέισατο = <i>excusi</i>	ἐψόσατο	"non video cur legendum sit - εί - potius quam -ύ -" nessuna spiegazione	?
si	415	ὀμαίμων	ὀ δαίμων = <i>excusi</i>	nessuna spiegazione	PV ?
no	421	φίλων ὀλομένων = Ald. Turn.	φίλων ἑμών = Rob.	"ita videtur legisse qui versus dimensus est" cfr. Sch. 19 <sup>PC</sup> : ἀντιστοιατικὰ κῶλα ε'. τὰ δ' τρίμετρα βραχὺ κατέληκτα, τὸ δὲ ε' ἡμιόλιον [...] "mihi magis placet κ:"	PV
si	439	κατήγορος = Ald. Turn. M+	διδάσκαλος = Rob. ΔΥΡ + M+		PV ?
si	473	καὶ πέμπεται δ' οὐ = Turn.	καὶ δὴ πέμπεται οὐ = M+	cfr. καὶ δὴ πέμπεται οὐ Ald. Rob.	

Quanto all'alternativa se gli asterischi nel testo corrispondano a rinvii già presenti nell'«exemplar Victorii» oppure riflettano l'intenzione dell'Estienne di pubblicare la nota corrispondente alla fine, sembrerebbe di poter concludere che la maggior parte delle note cui si rinvia mediante un asterisco nel testo dipendano più probabilmente dall'«exemplar Victorii» che da collazioni fatte dall'editore-tipografo (in Italia o durante la stampa) o da attività congetturale di quest'ultimo. Si direbbero dovute a PV le asciutte registrazioni delle divergenze dagli *excusi*, in particolare da Rob. e, con sufficiente certezza, l'appunto relativo al v. 421 (con un'erronea interpretazione dello scolio di F).

#### 4. La colometria da Vettori a Canter.

A Willem Canter si attribuisce il merito di avere restituito la metrica delle parti corali, tanto nei drammi di Eschilo quanto in quelli degli altri drammaturghi (Euripide: 1571; Sofocle: 1579). Però si riconosce che la colometria dell'*Eschilo* di Canter deriva direttamente da quella proposta da PV, fatte salve alcune differenze di *mise en page*; effettivamente la disposizione grafica adottata da PV (i *cola* più brevi affiancati a due e talora a tre per ciascuna riga) non rappresenta una reale discrepanza rispetto alla soluzione grafica adottata da Canter: disponendo un *colon* per riga quest'ultimo si garantisce la possibilità di una più facile numerazione interna a ciascuna stanza lirica, ma in definitiva non accresce la distinguibilità dei *cola* rispetto all'edizione di PV, che

inoltre fa spesso precedere da un doppio apice (") i *cola* che nel suo antigrafo cominciano dal margine sinistro – mentre sono privi dell'apice i *cola* che nell'antigrafo sono distinti solo mediante il ricorso al *dicolon*. Tuttavia la notevole affinità fra le due colometrie non autorizza ad accantonare il problema dell'effettiva comprensione, da parte di PV, della *ratio* sottostante la *mise en page* adottata sulla falsariga di F – dunque della sua capacità di penetrare il senso del materiale scoliastico di corredo a F (e, in subordinate, a T). I luoghi in cui PV adotta una colometria che sarà sconfessata da Canter possono rappresentare una spia significativa; si esaminano i casi nel *primo stasimo dei Sette*:

colometria Vettori	colometria Canter
304 ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον τάσδ' ἄρειον, ἐχθροῖς δ' φέντες τὰν βαθύχθον' αἶαν,	1 ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον 2 τάσδ' ἄρειον, ἐχθροῖς ἀφέντες 3 τὰν βαθύχθον' αἶαν,

PV = F. A p. 343 PV stampa lo scolio triciniano "recenziore" al v. 287 e relativo all'intero stasimo (οὗτος ὁ χορὸς συνίσταται — ἰαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι ἔξ), tuttavia qui mostra di seguire le indicazioni colometriche offerte dagli scoli T, che interpretano 288 ~ 305 come τροχαϊκὸν ἑφθήμερες, nonostante ciò comporti contraddizione con la lettura di v. 306 (τὸ γ' ἀντισπαστικὸν δίμετρον ὑπερκατάληκτον ἔξ ἐπιτρίτου πρώτου, ἰδιλάμβου καὶ συλλαβῆς, cioè U - - -, U - U, -). Conseguentemente non rispetta la responsione con 287s., scanditi (come poi da Canter) γέιτονες δὲ καρδίας μέριμναι ἰζωπουροῦσι τάρβος.

326 (" ἔξ ἔ) νέας τε καὶ παλαιὰς ἱππηδὸν πλοκάμων, περι ἰ <sup>F</sup> ερρη- γμένων φαρέων.	7 (ἔξ ἔ) νέας τε καὶ παλαιὰς 8 ἱππηδὸν πλοκάμων, 9 περιερρηγμένων φαρέων.
---	---

PV si discosta da F solo a v. 327. Qui si direbbe che egli cerchi di restituire l' ἀντισπαστικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἔξ ἐπιτρίτου τετάρτου καὶ διυάμβου, giusto lo scolio T alla coppia strofica; a sua volta Canter interpreterà la colometria (comunque pregiudicata da περιερρηγμένων, di Δ, introdotto nelle edizioni a stampa a partire da Turnebus, al posto di περιρρηγνυμένων) come rispondente allo schema "epitrito IV" + piede (!) giambico (- - - U, U -), quindi al v. 328: U U - -, U - U -.

357 παντοδαπὸς δὲ καρπὸς χαμάδις πεσῶν ἀλγύνει κυρήσας πικρὸν δ' ὄμμα θαλαμηπόλων	1 παντοδαπὸς δὲ καρπὸς 2 χαμάδις πεσῶν ἀλγύνει κυρήσας, 3 πικρὸν δ' ὄμμα θαλαμηπόλων
360 πολλὰ δ' ἀκριτόφωρος γὰς δόσις οὐ τι δανοῖς ἐν ρόθιοισι φορεῖται ἰ <sup>F</sup> δμῶδες δὲ καινοπή ἰ <sup>F</sup> μονες νέαι τλήμονες εὐνὰν αἰχμάλωτον	4 πολλὰ δ' ἀκριτόφωρος 5 γὰς δόσις οὐ τι δανοῖς 6 ἐν ρόθιοισι φορεῖται. 7 δμῶδες δὲ καινοπήμονες νέαι 8 τλήμονες εὐνὰν αἰχμάλωτον
365 ἀνδρὸς εὐτυχοῦντος, ὡς δυσμενοῦς ὑπερέτερον, ἐλπίς ἐστι νύκτερον τέλος μολεῖν, παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον.	9 ἀνδρὸς εὐτυχοῦντος, ὡς 10 δυσμενοῦς ὑπερέτερον, 11 ἐλπίς ἐστι νύκτερον τέλος μολεῖν, 12 παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον.

Lo scostamento da F al v. 362 è forse solo apparente; per il resto è riprodotto lo schema di F. Quanto alla struttura complessiva della stanza: (sch. T) τῆς τρίτης ταύτης στροφῆς τὰ κῶλα ἰγ'



καὶ τὰ τῆς ἀντιστροφῆς τοσαῦτα. Però la strofe (345-356) è ordinata in 12 *cola* anche da PV, sulle orme di F. Come nella struttura complessiva, così anche nella suddivisione dei *cola* PV si discosta decisamente da T.

Senz'altro più produttive sono la descrizione e l'analisi della resa delle parti liriche da parte di Canter e (per Sofocle) di Turnebus. Tuttavia la significatività di un'analisi applicata all'edizione Vettori-Estienne è fuori di dubbio, soprattutto – ma non soltanto – per comprendere meglio fino a qual punto PV poté servirsi di T ed eventualmente di Ta.

Verona

Guido Avezzi

# ÜBERLEGUNGEN ZUR AISCHYLOS-REZEPTION IN DER ANTIKE UND IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS

## I.

Die Rezeption eines antiken Autors kann bekanntermaßen auf verschiedene Art und Weise vonstatten gehen. Einerseits natürlich auf dem Weg der direkten Überlieferung, andererseits durch Zitate bei anderen Autoren, durch Paraphrasen oder - was die Sache noch schwieriger macht - nur durch mehr oder weniger klare Anspielungen. In all diesen Fällen sind es in der Regel die Schriften des Autors, die Interesse finden und deshalb der Nachwelt überliefert werden. Ein besonderer Fall der Rezeption liegt dann vor, wenn es vor allem die Person des Dichters selbst ist, von der ein Faszinosum ausgeht, oder wenn aus dem Werk des Dichters seine Person gleichsam erfunden wird, wenn also Charakteristika des dichterischen Werks zu Charakteristika der Dichterpersönlichkeit umgedeutet werden, literarisches Werk und Biographie zusammenfließen und der Dichter damit letztendlich selbst zu einem ästhetischen Gegenstand und sein Leben zu einem Mythos wird, der vielfältig ausdeutbar ist.<sup>1</sup> Die antike biographische Tradition ist reich an Beispielen, in denen aus dem Werk eines Autors eine fiktive Biographie herausdestilliert wird, wobei die Grenzen zum Roman bzw. Briefroman fließend sind. Man denke nur an Euripides und die 'Biographie' des Satyros, an Hippokrates, Demokrit und andere Prominente der Antike.

Ein interessanter Fall der Rezeptionsgeschichte stellen Aischylos und Euripides dar, der wichtigste Text, der gleichsam als Fokus für die Rezeptionslinien gelten kann, sind die 405 v. Chr. aufgeführten *Frösche* des Aristophanes. In der literarischen Analyse der Tragödien des Aischylos im Vergleich mit den Stücken des Euripides entwirft Aristophanes ein Bild von der dramatischen Kunst und der Persönlichkeit der beiden Tragiker, das die spätere Rezeption entscheidend prägen sollte. Ich kann mich aus

<sup>1</sup> In der Moderne wird diese Mythisierung bzw. Literarisierung des eigenen Lebens, der eigenen Biographie von manchen Autoren ganz bewußt betrieben - ich denke vor allem an Goethe (vgl. dazu J. Hörisch, 'Auf daß ihr meiner nicht vergesst!' *Goethes Poesie des Abendmales*, in A. Assmann-D. Harth, *Kultur als Lebenswelt und Monument*, Frankfurt am Main 1991, 223 ff.). Man darf wohl annehmen, daß diese Selbstinszenierung mit dem Aufkommen der Autobiographie verbunden ist (vgl. vor allem Ovid in seinen Verbannungsdichtungen oder Augustins *Confessiones*, vgl. B. Zimmermann, *Struktur- und Interpretationsprobleme in den 'Confessiones' des Augustinus*, Lexis 14, 1996, 183 ff.). Zur Rezeptionstheorie insgesamt vgl. *Rezeptionsästhetik*, Hrsg. R. Warning, München 1975.

Zeitgründen in meinem Beitrag nur der Aischylos-Rezeption zuwenden, möchte aber betonen, daß es ein lohnendes Projekt wäre, die Rezeption der beiden Tragiker zusammen zu untersuchen, da beide Dichter in der Diskussion über die Funktion des Theaters in der Gesellschaft und über die rechte Art, Tragödien zu schreiben, als entgegengesetzte Pole über die Jahrhunderte hinweg erscheinen. Meines Erachtens würde eine derartige Untersuchung ein helles Licht auf die in den europäischen Ländern vermutlich völlig verschieden verlaufene Rezeptionsgeschichte werfen.<sup>2</sup> Aischylos wird in der aristophanischen Tragödie zu einer Chiffre stilisiert, die eine ganz bestimmte politische und ästhetische Aussage vermitteln soll. Dies sollte sich in der deutschen Aischylos-Rezeption im 18. und 19. Jahrhundert nicht ändern. Aischylos bleibt ein Chiffre, bleibt ein Symbol, das in einer auf Aristophanes' *Frösche* zurückgehenden Art und Weise ausgedeutet und teilweise zur Propagierung des eigenen poetischen Programms verwendet wird.

## II.

Doch wenden wir uns zunächst den *Fröschen* des Aristophanes und dem in dieser Komödie entwickelten Aischylos-Bild zu. Wichtig ist, daß die zentrale Passage, in der das Aischylos-Bild entworfen wird, unmittelbar nach der Parabase (674-737) steht, die die den Grundtenor der Komödie bestimmende politische Aussage enthält. Nach der auf Dikaiarch zurückgehenden Information der Hypotheseis wurde der Komödie die für das 5. Jahrhundert einmalige Ehre der Wiederaufführung zuteil, und dies aufgrund der Parabase, in der der Chor zur Versöhnung zwischen athenischen Bürgern und Verbannten, zwischen Personen, denen das Bürgerrecht aberkannt wurde, und solchen, die es noch besaßen (Hypothesis III), mit Emphase aufruft. Epirrhema und Antepirrhema sind ein einziger Appell zur Eintracht im Innern der Stadt, zur *ὁμόνοια* und zur Rückbesinnung auf die alten Werte, die *καθεστῶτες νόμοι*, die in Geltung waren, als die Stadt sich noch an die Rechtschaffenen hielt (735 *χρῆσθε τοῖς χρηστοῖσιν αὐθις*), an Bürger von edler, vornehmer Zurückhaltung (*σωφροσύνη*), die Gerechtigkeit übten und in den Palästreis, bei Choraufführungen, als Mitglieder der Tragödien- und insbesondere Dithyrambenchöre der zehn Phylen groß geworden waren und eine traditionelle musische Ausbildung genossen hatten. Statt dessen wählen die Bürger nun - und dies in der Zeit der höchsten Krise der Polis, am Vorabend der Niederlage gegen die Spartaner - hergelaufene, ungebildete Emporkömmlinge wie Kleophon (679). Aristophanes führt also in den Epirrhemen der

<sup>2</sup> In ähnlicher Weise ließ sich dies auch bei dem Begriff des Tragischen und der Tragik zeigen; vgl. dazu die in Lexis 15, 1997, 1-99 zusammengestellten Beiträge.

Parabase, besonders in den Versen 727f., die dichtungstheoretische bzw. dichtungskritische mit der politischen Ebene zusammen und verweist mit Nachdruck darauf, daß Politik und Polis-Literatur eine untrennbare Einheit darstellen und daß Änderungen in den Polis-Gattungen, also in den an den großen Festen der Stadt Athen aufgeführten Genres, als Symptome von tiefgehenden Veränderungen, krankhaften Veränderungen, im Zusammenleben der Bürger anzusehen sind.

Der folgende Agon und die vergleichende Analyse der aischyleischen und euripideischen Tragödie (799ff.)<sup>3</sup> entfaltet seine wahre Dimension nur vor dem Hintergrund der Parabase. Wie in Athen im Jahre 405 herrschen in der Unterwelt Zwist und bürgerkriegsähnliche Zustände (760 στάσις). Der Unterweltspöbel (771f., 779f. δῆμος τῶν πανούργων) verlangt eine Entscheidung (κρίσις) darüber, ob Aischylos, der Altmeister der tragischen Muse, seinen Platz dem Neuankömmling Euripides räumen soll. Der folgende Vergleich der aischyleischen mit der euripideischen tragischen Kunst ist gleichzeitig als Konfrontation zwischen dem alten Athen, das die Großmacht der Perser zurückschlug, und dem Athen des Jahres 405 zu lesen, das gegen den innergriechischen Feind kurz vor einer demütigenden Niederlage stand. Aischylos und Euripides sind in diesem Fall, wie dies bei namentlich genannten Personen in den Komödien des Aristophanes die Regel ist, weniger als Individuen anzusehen, sondern als Prototypen eines bestimmten Zeitgeistes und ihre Werke dementsprechend als Ausdruck eben dieses Zeitgeistes.<sup>4</sup>

Euripides ist der Repräsentant der modernen, durch Sokrates<sup>5</sup> geprägten Decadence, die ihren Ausdruck vor allem in einem übersteigerten Individualismus und Egoismus<sup>6</sup> findet, die die Belange des Gemeinwesens und Gemeinwohls verblassen lassen. Aischylos dagegen ist Chiffre des alten Athen.<sup>7</sup> Er strotzt vor ungebändigter Kampfeskraft (804 ἔβλεψε ταυρηδόν); dem obersten der Götter gleich (814 ἐριβρεμέιτας), kann er seinen Zorn kaum zügeln (814f.), erfüllt von geradezu göttlicher Raserei (817 μανία),<sup>8</sup> und ist in einer traditionellen Weise fromm (886).

<sup>3</sup> Die Fachsprache in 797-802 unterstreicht den wissenschaftlichen Anspruch der folgenden κρίσις.

<sup>4</sup> Vgl. B. Zimmermann, *Aristophanes und die Intellektuellen*, in *Aristophane*, hrsgg. J. M. Bremer - E. W. Handley, *Entretiens sur l'antiquité classique* 38, Vandoeuvres-Genève 1993, 255-80; ders. *Aristofane e la crisi dell'educazione ateniese*, in *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, hrsg. J. A. López Férez, Madrid 1998, 101-12.

<sup>5</sup> Vgl. *Ran.* 1491-499.

<sup>6</sup> Vgl. 959ff. und besonders das Pnigos, 970ff.

<sup>7</sup> Vgl. auch die Apotheose des Herrn Demos am Ende der *Ritter* (1316 ff.).

<sup>8</sup> In μανία klingt natürlich die mit den dionysischen Gattungen verbundene enthusiastische Begeisterung des Dichters an.

Immer wieder wird auf die titanische Urkraft des Aischylos verwiesen, häufig in einer ausdrucksstarken Natur- bzw. Tiermetaphorik (822ff., 848 τυφώς, 852 χάλαζαι).<sup>9</sup> Diesen Eigenschaften entsprechen auch die Dramen des Aischylos - jedenfalls in der Charakterisierung, die ihnen der aristophanische Euripides angedeihen läßt. Zu Unrecht würden sie den Namen 'Drama' tragen, da sie kaum Handlung aufwiesen, sondern erhaben schweigende Personen (911-13) und eintönige Chorlieder (914f.) das törichte Publikum hinters Licht führten (908-10).<sup>10</sup> Ziel der aischyleischen Dichtung sei lediglich die Erschütterung der Zuschauer (962 ἔκπληξις), die durch Wortungeheuer (924f., 1004f.), Neologismen (926) und absichtliche Unklarheiten (927) herbeigeführt werde. Eine Dichtung wie die des Aischylos erfüllt konsequenterweise eine völlig andere pädagogische Aufgabe als die des Euripides. Sie bildet wehrhafte, vierschrötige, tapfere Polisbürger heran (1014f.),<sup>11</sup> indem sie im Gegensatz zur Euripides nichts Unziemliches verkündet (1053), sondern in Stücken voller Kampfeskraft (1020) Modelle des wehrhaften bürgerlichen Verhaltens entwirft und gleichzeitig zum Lobpreis, zur Selbstvergewisserung der Bürger dient (1025f.).

Wenn wir die mit dem aristophanischen Aischylos verbundenen Charakteristika zusammenfassen - Frömmigkeit, dunkle Erhabenheit, dichterische, dionysisch-genialische Urkraft und ein auf die traditionellen Werte der Polis, die durchaus aristokratische geprägt sind, abzielende pädagogische Wirkung -, wird man sehen, daß diese Wertungen die Aischylos-Rezeption - in diesem Fall die Rezeption der Person des Aischylos -, angefangen bei den antiken Aischylos-Biographen, entscheidend geprägt haben. So wird in dem im Mediceus erhaltenen Bios des Aischylos betont, seine Inszenierungen und Mythenbearbeitungen, die plots seiner Dramen, hätten vor allem die Erschütterung (ἔκπληξις τερατώδης), nicht die Täuschung der Zuschauer, also das Hineinziehen des Publikums in die Illusion, zum Ziel gehabt (7). Sein Stil wird als ὄγκος, Erhabenheit, aber auch Schwulst charakterisiert (5, 14), seine dramatis personae zeichneten sich durch ihre heroische Größe aus (5). Ich möchte nur am Rande darauf hinweisen, daß in der Vita (3) auf die Zeitgleichheit von Aischylos und Pindar verwiesen wird, da in der Pindar- beinahe dieselben Charakteristika wie in der Aischylos-Rezeption zum Tragen kommen und Pindar - vielleicht noch mehr als

<sup>9</sup> Vgl. auch die dichterische Urkraft des Kratinos in *Eq.* 526-28.

<sup>10</sup> Hingewiesen sei nur am Rande darauf, daß die aristophanische Analyse durchaus 'modern' ist, da der Publikumsbezug, die Frage der Wirkung auf die Rezipienten im Vordergrund steht.

<sup>11</sup> Vgl. auch die Charakterisierung des Dikaiopolis in *Ach.* 595-618, die auch auf dem Gegensatz 'alt' - 'modern' aufbaut.

Aischylos - zur Chiffre vorwiegend poetologischer Aussagen wird.<sup>12</sup>

### III.

Machen wir nun vor dem Hintergrund des Aischylos-Bildes in den *Fröschen* einen zeitlichen Sprung ins 18. und 19. Jahrhundert, und wenden wir uns der Aischylos-Rezeption im deutschen Geistesleben dieser Zeit zu.<sup>13</sup> Man kann meiner Meinung nach drei Phasen der Aischylos-Rezeption unterscheiden:

(1) In einer ersten Phase, der Zeit des Sturm und Drang, wird Aischylos neben dem dominierenden Pindar als Prototyp und Modell des dichterischen Originalgenies betrachtet.

(2) In der Zeit der Weimarer Klassik wird er eher am Rande wahrgenommen.

(3) Erst die Romantiker entdecken Aischylos neu, und diese Neuentdeckung sollte das 19. Jahrhundert bis hin zu Richard Wagner und Friedrich Nietzsche prägen.

In der ersten und dritten Phase wird Aischylos in ähnlicher Weise, wie dies in den aristophanischen *Fröschen* der Fall gewesen ist, zur Chiffre, wobei allerdings in Phase 1, der Zeit des Sturm und Drang, vorwiegend die Person des Aischylos, in Phase 3, der Romantik, Person und Werk Beachtung finden. Johann Gottfried Herder, der auf den jungen Goethe maßgeblichen Einfluß ausübte, bewunderte an Aischylos wie an Pindar die sprachliche Kunst, «Machtwörter», d.h. kühne Neologismen zu schaffen.<sup>14</sup> In der Abhandlung *Die Bildung einer Sprache* (7) stellt Herder das «kühne Übertriebene»<sup>15</sup> des Aischylos dem 'schönen Gleichgewicht' des Sophokles gegenüber. Dieses Aischylos-Bild wird beim jungen Goethe durch ein fast entsprechendes Pindar-Bild<sup>16</sup> verdrängt oder überlagert. Ja, man kann vielleicht das Paradox wagen, daß Goethe selbst da, wo er aischyleische Stoffe behandelt bzw. über sie schreibt, durch das durch Herder vermittelte Pindar-Bild geprägt war.<sup>17</sup> Dies gilt in erster Linie für Goethes Auseinandersetzung mit dem Prometheus-Mythos, die ihren Niederschlag in

<sup>12</sup> Das entscheidende vermittelnde Glied in der Pindar-Rezeption ist Horaz, *carm.* 4. 2, vgl. dazu B. Zimmermann, *Europa und die griechische Tragödie*, Frankfurt am Main 2000, 179 ff.

<sup>13</sup> Eine Untersuchung der Aischylos-Rezeption in der deutschen Literatur ist ein wirkliches Desiderat der Forschung. Ich kann in diesem Zusammenhang nur einige Linien aufzuzeigen versuchen.

<sup>14</sup> In *Über die neuere deutsche Literatur, Fragment 9*. Zitiert nach Johann Gottfried Herder, *Frühe Schriften 1764-1772*, hrsg. von U. Gaier, Frankfurt am Main 1985, 204.

<sup>15</sup> In *Frühe Schriften* (s. Anm. 14), 623.

<sup>16</sup> Auch bei Herder kommt Pindar übrigens bedeutend mehr Bedeutung zu.

<sup>17</sup> Wichtigstes Testimonium für Goethes Pindar-Vorstellung ist sein Brief an Herder vom 10.(?) 7. 1772 (*Weimarer Ausgabe* 4. 2. 15 = E. Grumach, *Goethe und die Antike*, 1, Berlin 1949, 226f.)

der Prometheus-Hymne und dem Prometheus-Drama findet.<sup>18</sup> Gerade in dem bekannten Prometheus-Gedicht fließen zeitgenössische Pindar-Vorstellungen und aus Nachschlagewerken gewonnenes Wissen zusammen. Ob Goethe wirklich die griechischen Prometheus-Bearbeitungen, besonders Hesiods Epen (*Theog.* 508ff, *Op.* 27ff.) und das aischyleische Drama, kannte, ist eher zu bezweifeln.<sup>19</sup> Goethe ist in seinem Aischylos-Bild und Prometheus-Verständnis durch zwei Werke beeinflusst: durch Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Leipzig 1771-1774)<sup>20</sup> und durch Benjamin Hederichs *Gründliches mythologisches Lexikon* (Leipzig 1770).<sup>21</sup> Bei Sulzer konnte er Aischylos in an die aristophanischen *Frösche* erinnernden Epitheta charakterisiert sehen; Sulzer spricht von der 'Feierlichkeit', der 'Größe' und 'Wildheit' des Aischylos.<sup>22</sup> Bei Hederich konnte er im Prometheus-Lemma die Berechtigung finden, den Mythos in seinem Sinne auszudeuten, da Hederich die größeren Einträge jeweils mit der Rubrik «anderweitige Deutung» beschließt, in denen er allegorische Auslegungen des Mythos aufzählt.<sup>23</sup> Die Form des

<sup>18</sup> Das Gedicht kann es, was seine Überlieferungsgeschichte angeht, mit manchem Text der Antike aufnehmen. Entstanden ist es wohl im Herbst 1773, Frau von Stein dediziert. Der erste Druck erfolgte ohne Goethes Wissen und zu seiner Mißbilligung 1785 durch F. Jacobi, *Über die Lehren des Spinoza*. Erst 1789 nahm Goethe das Gedicht in seine *Schriften* auf. Die Entstehung des Gedichts in der ursprünglichen Fassung ist im Zusammenhang der Arbeit an dem Prometheus-Drama zu sehen. Von dem Prometheus-Drama ist zum ersten Mal 1773 die Rede (in einem Brief an J. G. Kestner); am 12. 10. 1773 sind zwei Akte fertig gestellt (Brief an J. G. Schönborn). Zwischen 1795-1797 plant er ein Drama *Die Befreiung des Prometheus*, ohne die Ausführung, abgesehen von einem Gesang der Okeaniden (*Weimarer Ausgabe* I 11, 333), anzupacken (F. Schiller an Körner, 10.4.1795, Novalis an A. W. Schlegel, 25. 12. 1797 = Grumach [s. Anm. 17], 243). Erst 1819 gerät Goethe das Manuskript als Abschrift wieder in die Hände, ohne daß er sich dafür besonders begeistern konnte (Brief an Zelter vom 5. 6. 1819). Trotzdem publizierte er dann das Dramen-Fragment 1830 im 33. Band der Ausgabe letzter Hand und ordnete irrtümlicherweise die Prometheus-Hymne dem nicht geschriebenen 3. Akt als Eingangsmonolog zu. Vgl. dazu I. Müller-Bach in *Goethe Handbuch*, hrsgg. B. Witte u.a., Bd. 2, Stuttgart/Weimar 1996, 100-05; Goethes Werke, hrsg. E. Trunz, 1, München 1998, 483-85, zum Geniegedanken in diesem Gedicht vgl. J. Schmidt, *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, 1, Darmstadt 1985, 254 ff.

<sup>19</sup> Vgl. I. Müller-Bach (s. Anm. 18), 101.

<sup>20</sup> Neue, vermehrte Ausgabe 1786/87; 2. Auflage 1792-1794, Nachdruck Hildesheim 1967-1970.

<sup>21</sup> Nachdruck Darmstadt 1996.

<sup>22</sup> Bd. 1, 37-40.

<sup>23</sup> Sp. 2098. Aus Hederichs Prometheus-Artikel läßt sich auch eine andere Stelle des Gedichtes erklären, die immer wieder Kopfschütteln der Philologen hervorgerufen hat, der Beginn der abschließenden Strophe «Hier sitz' ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde». Hederich schreibt (Sp. 2092): «Man sieht seine Bildung der Menschen, nebst verschiedenen anderen Vorstellungen, noch auf einem alten Denkmaale. Er *sitzt* daselbst mit einem um den Leib geschlagenen Gewande" (Kursive von mir)..

Gedichts - in freien Rhythmen und mit zahlreiche Neologismen - verweist auf Pindar und auf das durch Horaz (*carm.* 4. 2) vermittelte Pindar-Verständnis als Inspirationsquelle, der Stoff, der Prometheus-Mythos, scheint jedenfalls auf den ersten Blick auf die aischyleische Tragödie zurück-zugehen, z.B. auf den großen Prolog-Monolog des Protagonisten (*PV* 88-127). Da jedoch unmittelbare Aischylos-Kenntnis Goethes erst seit 1781 nachweisbar ist,<sup>24</sup> bevor wieder eine lange Pause in der Beschäftigung mit Aischylos - den Testimonien nach bis ca. 1795 - zu verzeichnen ist,<sup>25</sup> ist eher auszuschließen, daß das Prometheus-Gedicht und die erste Fassung des Dramas auf unmittelbarer Vertrautheit mit Aischylos beruhen. So ist es wohl eher eine mit Pindar zusammenfließende Vorstellung von Aischylos, die Goethe in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts prägte und die ein mehrfach zu dechiffrierendes Gedicht hervorbrachte: Die freie Form als Ausdruck des dichterischen Enthusiasmus verweist auf Pindar, den Prototypen des Originalgenies, Prometheus wiederum wird zur mythischen Chiffre der Selbstbehauptung des Menschen, der Autonomieerklärung des Künstlers. Aischylos spielt, wenn überhaupt, nur in der durch Sulger vermittelten Vorstellung oder als *alter Pindarus* in die Hymne hinein.<sup>26</sup>

Diese Vorstellung von Aischylos, mit dem sich Goethe nach den 70er Jahren doch immer wieder und nun auch unter nachweisbarer Kenntnis seiner Tragödien befaßte,<sup>27</sup> beherrscht auch das Denken des alten Goethe. Am 1. 9. 1816 dankt er Wilhelm von Humboldt für die Übersendung seiner Übersetzung des *Agamemnon* und schreibt: «Denn wenn man sich auch mit allem Löblichen und Guten, was uns die älteste Zeit reicht freundlich, theilnehmend beschäftigt; so tritt doch eine solche uralte Riesengestalt, geformt wie Ungeheuer, überraschend vor uns auf, und wie müssen alle unsere Sinne zusammennehmen um ihr einigermaßen würdig entgegen zu stehen. In einem solchen Augenblick zweifelt man keineswegs hier das Kunstwerk der Kunstwerke, oder, wenn man gemäßiger sprechen will, ein höchst musterhaftes zu erblicken.»<sup>28</sup> Dieses zwiespältig anmutende Urteil über Aischylos kann durchaus stellvertretend für Goethes Verhältnis zur den drei griechischen Tragikern insgesamt stehen: Goethe verehrte vor allem Euripides - und dies in einer durchaus bewußten

<sup>24</sup> Goethe las in der Übersetzung von Georg Christoph Tobler unmittelbar nach deren Erscheinen (Leipzig 1781/82) auf alle Fälle die *Eumeniden*, *Perserinnen* (sic!) und den *Agamemnon* (vgl. Grumach [Anm. 17] 242 f.).

<sup>25</sup> Vgl. die Testimonien bei Grumach (s. Anm. 17), 242 f.

<sup>26</sup> Es ist auch auffallend, daß der aischyleische *Prometheus* in Hederichs Artikel nur ein einziges Mal als Quelle zitiert ist.

<sup>27</sup> Nach einer Gesprächsnotiz von F. L. zu Stolberg (2. 6. 1784) ist Aischylos gar nach Homer der Lieblingsdichter Goethes (Grumach [s. Anm. 17], 243).

<sup>28</sup> *Weimarer Ausgabe* IV 27, 156 - Grumach (s. Anm. 17), 247 f.



Absetzung von den aristophanischen *Fröschen*; ja, er geht gar so weit, den sonst durchaus geschätzten Aristophanes wegen dessen Verurteilung des Euripides als 'Kasperle' oder gar als 'Hanswurst' zu tadeln.<sup>29</sup> Die wertenden Epitheta, die er Aischylos beigibt, 'uralte Riesengestalt', 'geformt wie Ungeheuer', sind deutliche Reminiszenzen an die aristophanischen *Frösche*.

Goethes mit Nachdruck vorgetragenes Bekenntnis zu Euripides ist zu verstehen vor dem Hintergrund einer - wiederum auf die aristophanischen *Frösche* zurückgehenden - Verurteilung des Euripides und neuen Hochschätzung des Aischylos zu Beginn des 19. Jahrhunderts, also in der Zeit der Romantik. Diese Tendenz findet vor allem in August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst* (1808) ihren Ausdruck, der Euripides als Rationalisten, Realisten und Immoralisten heftig verurteilt:<sup>30</sup> Die bei Schlegel geäußerten Vorwürfe finden jeweils ihr Pendant im Agon der aristophanischen Komödie: «es ist ihm (sc. Euripides) nicht darum zu tun, das Heldengeschlecht als durch seinen mächtigen Wuchs über das heutige hervorragend vorzustellen, sondern er bemüht sich vielmehr die Kluft zwischen seinen Zeitgenossen und jener wunderbaren Vorwelt auszufüllen oder zu überbauen und die Götter und Helden jenseits im Nachtkleide zu belauschen, gegen welche Art der Beobachtung, wie man sagt, keine Größe probehaltig sein soll. /.../ Es ist dem Euripides recht angelegen, seine Zuschauer immer wieder zu erinnern: seht, jene Wesen waren Menschen, hatten gerade solche Schwächen, handelten nach eben solchen Triebfedern wie ihr, wie der Geringste unter euch. Deswegen malt er recht mit Liebe die Blößen und sittlichen Gebrechen seiner Personen aus, ja, er läßt sie selbige in naiven Selbstgeständnissen zur Schau tragen. Sie sind oft nicht bloß gemein, sondern sie rühmen sich dessen, als müßte es eben so sein.» Ähnlich ist das Urteil über die drei Tragiker bei Friedrich Schlegel, der eine dreistufige Entwicklung in der Ausbildung der tragischen Kunst ansetzt. Aischylos fehle es noch an Anmut, das Tragische habe das Übergewicht, während bei Sophokles das «Maximum der Griechischen Poesie» erreicht sei, bevor es

<sup>29</sup> In den Gesprächen mit F. v. Müller am 11. 6. 1822 und mit einem Seitenhieb auf die philologische Zunft in den Tagebüchern (22. 11. 1831): «Mich wundert's denn doch, daß die Aristokratie der Philologen /.../ ihn (sc. Euripides) mit herkömmlicher Vornehmigkeit seinen Vorgängern subordinirt, berechtigt durch den Hanswurst Aristophanes.» Grumach (s. Anm. 17), 308f. Goethe sieht mit dem ihm eigenen Scharfblick die Schlüsselposition, die die aristophanischen *Frösche* in der Bewertung der griechischen Tragiker jedenfalls in der deutschen Literatur und Philologie innehatten und immer noch innehaben. So fehlt bis heute eine wissenschaftlich fundierte, neue Gesamtdarstellung zum jüngsten der drei Tragiker aus deutscher Feder! Vgl dazu vor allem B. Snell, *Aristophanes und die Ästhetik*, in *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen 19754, 111-26.

<sup>30</sup> Vgl. Snell (s. Anm. 29), 115 f.

in dritten Phase, bei Euripides, in gesetzlose' Schwelgerei ausarte.<sup>31</sup> Auch sonst betont F. Schlegel die 'Größe', 'Schroffheit' und 'Kühnheit' des Aischylos als notwendige Vorstufe der Vollendung, die mit Sophokles erreicht sei,<sup>32</sup> wobei nun allerdings diese Epitheta - wie schon bei Herder - durchaus positiv gemeint sind. A.W. Schlegels Verurteilung der euripideischen Tragödie findet ihren unmittelbaren Nachhall in Friedrich Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Wie bei Schlegel ist auch für Nietzsche Euripides der realistische, rationalistische - nun allerdings nicht Immoralist, sondern Moralist, der durch sein Theoretisieren, durch seine Nähe zur Sophistik und zu Sokrates die Tragödie ruiniert habe.<sup>33</sup> Das Große, Ursprüngliche ist dagegen nur bei den frühen Tragikern zu finden, die noch in nächster Nähe zu den kultischen, dionysischen Wurzeln der Gattung gewirkt haben. In seinem Vortrag *Socrates und die Tragödie*, gehalten am 1. 2. 1870 in Basel, wird dies von Nietzsche noch vor der *Geburt der Tragödie* ganz deutlich ausgesprochen: «Um ganz unverhüllt zu sprechen, die Blüte und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Aeschylus in seiner ersten großen Periode, bevor er noch von Sophokles beeinflusst wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewußten Reaktion gegen die aeschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführte.»<sup>34</sup> Der frühe Aischylos, also noch vor der *Orestie*, bleibt für Nietzsche der seither nicht mehr erreichte Höhepunkt der Tragödie, deren Niedergang mit der Trennung von Wort und Musik, der Auflösung des Gesamtkunstwerks, einsetzte.<sup>35</sup> Die Abhängigkeit von Richard Wagner ist in diesen Zeilen unüberhörbar. Ja, man kann sogar sagen, daß

31 *Von den Schulen der griechischen Poesie* (1794), zitiert nach F. Schlegel, *Studien des klassischen Altertums*, hrsg. v. E. Behler, Paderborn - München - Wien 1979, 14. Zu fragen wäre, ob in diesem dreistufigen Dekadenmodell auch die - allerdings zweistufige - Analyse des Verfalls der Polis-Gattungen in Platons *Nomoi* (700 a) hineinspielt. Ein dreistufiges Entwicklungsmodell legt Herder seiner Geschichte des Dithyrambos zugrunde; vgl. J. G. Herder, *Pindar und der Dithyrambensänger* (1767) (s. Anm. 14), 326-29; B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992, 10 f.

32 So z.B. in *Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern* (1794) (s. Anm. 31), 57; zur Diktion vgl. *Über das Studium der Griechischen Poesie* (1795-1797) (s. Anm. 31), 299: «Die kühnen und großen aber harten, eckichten und schneidenden Umrisse des Aeschylus sind in der Diktion des Sophokles bis zu einer scharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebildet.» Das 'Erhabene' im Sinne von Pseudo-Longinus rühmt Schlegel in *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (1798) an Thukydides und Aischylos (s. Anm. 31, 410, Anm. IV).

33 Dies ist in direktem Bezug auf Aristophanes, *Ran.* 1491-499 zu sehen.

34 Zitiert nach Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Schriften zur Literatur und Philosophie der Griechen*, hrsg. und erläutert von M. Landfester, Frankfurt am Main 1994, 65. Vgl. auch Wagners Reaktion auf die ihm übersandte Schrift in einem Brief vom 4. 2. 1870 (in R. Wagner, *Briefe*, Stuttgart 1995, 461-63).

35 Vgl. den Kommentar von Landfester (s. Anm. 34), 471 f.

Wagner die Aischylos-Rezeption noch mehr als A. W. Schlegel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmte. Für Wagner bleibt - und darin unterscheidet sich Nietzsche von ihm - die *Orestie* das Kunstwerk par excellence. 1847 hatte er Aischylos in der Übersetzung Droysens kennengelernt. In seiner Autobiographie *Mein Leben* berichtet er von dem Erweckungserlebnis, das die Lektüre ihm brachte: «Namentlich die beredten Didaskalien Droysens halfen mir, das berauschte Bild der athenischen Tragödienaufführungen so deutlich meiner Einbildungskraft vorzuführen, daß ich die *Oresteia* vorzüglich unter der Form einer solchen Aufführung mit einer bisher unerhört eindringlichen Gewalt auf mich wirken fühlen konnte. Nichts glich der erhabenen Erschütterung, welche der *Agamemnon* auf mich hervorbrachte: bis zum Schluß der *Eumeniden* verweilte ich in einem Zustande der Entrücktheit, aus welchem ich eigentlich nie wieder gänzlich zur Versöhnung mit der modernen Literatur zurückgekehrt bin. Meine Ideen über die Bedeutung des Dramas und namentlich auch des Theaters haben sich entscheidend aus diesen Eindrücken gestaltet.»<sup>36</sup> Nicht nur inhaltlich, auch formal ließ sich Wagner durch Aischylos inspirieren, insbesondere wie im *Ring* durch die Form der Tetralogie.<sup>37</sup> Der Rückkehr des Aischylos ins literarische Bewußtsein war durch die enthusiastischen Stellungnahmen Wagners und Nietzsches der Weg geebnet, die Übersetzungen von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff brachten ihn dann auch zur Jahrhundertwende der Bühne zurück.<sup>38</sup>

Freiburg i. Br.

Bernhard Zimmermann

<sup>36</sup> *Mein Leben*, hrsg. von M. G. Dellin, München 1976<sup>3</sup>, 356. Vgl. dazu D. Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners*, Stuttgart 1982, 76-85. Vgl. dazu auch J. Leonhardt, *Wagner, Orff und die griechische Tragödie. Annäherungen an ein unbekanntes Ideal*, Gymnasium 106, 1999, 501-20.

<sup>37</sup> Die Form der Tetralogie bzw. Trilogie als theatralische Herausforderung wird schon von F. Schiller im *Wallenstein* (1800) aufgegriffen; vgl. auch G. Hauptmanns *Atriden-Tetralogie* (1943-1948).

<sup>38</sup> Vgl. H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, München 1991, 110-142 und 395 f. (Verzeichnis der Aufführungen).

## A. Y. CAMPBELL: METHOD IN MADNESS OR MADNESS IN METHOD?

*Dicebamus hesterna die* said Luis de Leon as he resumed lecturing in the University of Salamanca after five years in prison, and although only half that time has passed since our Cagliari conference, and I have not been in prison during it, I might well echo his words, since today, as then, I shall be much concerned with a transposition in the text of Aeschylus which most scholars will find unacceptable. But this time the transposition is not my own, and most scholars will be right. But not all: for Prof. W. M. Edwards in a letter to the author of this suggestion, A. Y. Campbell, dated 22 Nov. 1941, wrote: «Your arrangement is essentially right, I think; the more so, as it gives a transposition of a complete page of a 15 (?) line original.» The suggestion which Campbell made was one by which members of his family set great store. It is embedded in his 1936 edition of the play, but was never, I think, given any support in print. I do, however, know what his arguments were, because some forty years ago I was handed Campbell's *Nachlass*, and urged to see if there were any ideas there deserving of a wider public. His notes contained two or three versions of the same paper, given to various societies, and I have used that material to remedy what now amounts to some forty years of negligence in the execution of that duty. But before then, and after then, we shall have other things to say.

Campbell is the most extreme example of unbridled conjectural criticism known to me. The only person with whom any comparison can be made is Blaydes. But there are two important differences: first, Blaydes knew perfectly well that in any given case he was more likely to be wrong than right. If, after all, he made 14 different emendations on the same crux, simple arithmetic dictates that not less than 13 of them must be wrong. Blaydes acknowledged this. Campbell on the other hand used, as we shall see, extravagant language insisting on the merits of his own proposals, frequently telling himself in his pencilled notes that his conjecture was «absolutely certain». Secondly, although Blaydes, through the very number of his emendations, has come to be regarded in certain quarters with something near contempt, the plain fact is that his successes were numerous enough for his name to appear often in the standard editions of Greek Tragedy today. But with Campbell the picture is rather different. His name does not figure at all in a list compiled some years ago of scholars whose conjectures are cited above 20 times in the *apparatus criticus* of current editions.

It is not that Campbell was stupid. To take only one example, he made excellent sense of a crux in Sophocles *Trachiniae* (v. 327) by suggesting τρυφή for what appears as τύχη in the sentence ἡ δέ τοι τύχη / κακῆ μὲν αὐτῆ γ, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχει, τρυφή corresponding closely to the χλιδῆ in Prometheus's μή τοι χλιδῆι δοκεῖτε μήδ' αὐθαδίαι / σιγᾶν με.

That was not his only success in Sophocles, but his primary passion was Aeschylus, and in particular *Agamemnon*. West cites Campbell in the following

places: v.7 τηρῶν (but τηρῶ θ' Bergk and ἀθρῶν Kennedy: in his 1936 edition Campbell had attributed τηρῶ θ' to himself and τηρῶ δ' to Bergk), in his interleaved copy citing to himself Aristotle *De caelo* 292a. 8 οἱ πάλαι τετηρηκότες τοὺς ἀστέρους. At v. 153 West records <Κῆρα>, at v. 196 - μάκη; at v. 828 ἄδην; at v. 1215 πνόος and 1216 δυσχειμέροις; at 1313-315 a transposition of lines to follow 1305; at v. 1389 αἰμάδα σφαγῆς; and at v. 1484 τύχας <τ>. Not a lot then. For τηρῶν the credit is minimal; 153 and 1216 are guesswork supplements; 196 is a change of dialect; at 828 a rough breathing for smooth; at 1313-315 all the real work had been done already by Enger; and at 1484 the addition of a τ' will not, as we say in English, set the Thames on fire. So we are left only with πνόος at 1215 for the divine *afflatus* looking good with στροβεῖ ταράσσω, and with αἰμάδα σφαγῆς at 1389, where certainly an issue of blood connected with a σφαγή makes an easier object for ἐκφυσίων than a slaughter of blood does: possible then, and worth a second thought, but still far from the instantly convincing. Set against the record of the person with whom we instinctively compare him, Blaydes, this is a meagre haul. By way of contrast Wilamowitz scores 25, and, surprisingly perhaps, Headlam 15, and Margoliouth 5. Maas scores another 5, though in places where his suggestions do more good. But Campbell could fairly point out that of the two most famous commentators of recent times, Fraenkel scores 7 at best, and Page only 4, the same number as another scholar whom Campbell professed to admire, and with whom, I suspect, he felt himself to be in rivalry, Lawson. The despised Blaydes is streets ahead with 24: at vv. 103, 122, 425, 446, 545, 566, 605, 615, 868, 917, 943, 959, 1042, 1225, 1261, 1263, 1286, 1293, 1363, 1389, 1428, 1447, 1640, 1659.

So much for the comparison with others. But what of the comparison with himself, as seen through the ξηροῖς ἀκλαύτοις ὄμμασι of M. L. West? I have not counted all of Campbell's suggestions, which came out in a variety of places, but if we take his 1936 edition - and he recanted very little of what is to be found there - we find his *apparatus* extending from p. 69 to p.122, and on average some four suggestions of his own on each page; a total, say, of about 200 emendations, giving us a success rate of significant original proposals of 1.5%. I repeat that that figure relates to the book alone, and excludes the myriad other conjectures published separately, or just written as notes by Campbell for himself. Of course West may have been harsh. It is easy to lose patience with conjectural criticism of this kind, and every editor has to decide for himself what he will or will not include. Thus at *Suppl.* 405 we find Maas in a letter to Campbell dated 11/6/56 writing that the latter's μεγαίρεις was agreed by him and Murray to be 'by far the most probable solution'. In West's edition it lodges only in the *apparatus*, where the priority of Stadtmueller is heartlessly recorded.

We shall return to severe criticism of Campbell before this paper is over. But in the meantime we could do worse than look at some of this scholar's other conjectures, to see if that very low figure of 1.5% can be raised. We may start with v. 95: the gentle guileless persuasion of holy ointment in connexion with a flame is never going to be

an easy expression to swallow, and it may seem pointless to tinker with minor parts of it, but Campbell, comparing Hom. δ 220-21 and Ap. Rhod. 4. 712, conjectured ἀχόλοισι. The two passages read as follows:

- a) αὐτίκ' ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον ἔνθεν ἔπινον  
νηπενθέε τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων.
- b) ἡ δ' εἴσω πελανοῦε μείλικτρά τε νηφαλίησι  
κατέν ἐπ' εὐχλωήησι παρέστιος, ὄφρα χόλοιο  
σμερδαλέας παύσειεν Ἐρίνυαε.

Another idea which Campbell rescued from near oblivion comes at vv. 237-38. Unlike Pindar, Aeschylus almost always completes a unit of sense at the end of a stanza, usually with a full stop or a question mark. Even at 726-27, 987-88, or 1016-017, which West punctuates very reasonably with a colon, a full stop would be entirely acceptable, and in the first of those cases it is the τε which West retains that dictates the need for a colon: his apparatus records how easily that need can be obviated. Campbell treated this question of the run-over from strophe to antistrophe in *Hermes* 82, 1954, 246-50. He cited *Suppl.* 581-82, *Pers.* 119-20 (not valid), 871-72 (also not valid), 879-80 (a new category introduced) and *Sept.* 749-50. Actually the nearest thing we see to *Agam.* 237-38 is 175-76 and 204-05, and some may argue that the very proximity of these examples supports the traditional punctuation. The difference is that in the alleged parallels there may be something like a substantial temporal clause in one stanza. There is nothing that corresponds with the Pindaric run-over of 237-38. Explanations that the enjambement gives the initial line of the second stanza special weight founder on the fact that that line is no more special than any other in the *parodos*. It seems to have been *suo Marte* rather than his anticipation by Wilamowitz that led Campbell to the text offered by Triclinius in his final version: βίαι χαλινῶν δ' and βαφάε [δ']. West records this in his *apparatus* in a way which makes it clearer than the Oxford text does that the two items belong together.

Another acute observation of Campbell's, but again one for which he cannot claim priority, comes at the notorious v. 1171. Today Maas's ὡσπερ οὖν ἐχρήην is generally accepted. But earlier Campbell had argued for Lawson's ἔχρων παθεῖν. Consider the facts, first literary, then grammatical. At 1083 we have the chorus saying χρήσειν ἔουκεν, and Cassandra does indeed do just that, which leads to disparaging remarks from the chorus about the mantic arts at vv. 1132-135.

ἀπὸ δὲ θεσφάτων τίε ἀγαθὰ φάτιε  
βροτοῖε τέλλεται; κακῶν γάρ διαί  
πολυπετεε τέχνηα  
θεσπιωιδοί φέβον φέρουσιν μαθεῖν.

At 1160-161 most vitally Cassandra says νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε ΚΑΧΕΡΟΥΣΙΟΥΣ / ὄχθους ἔοικα θεσπιωδήσειν τάχα: virtually equivalent to Ajax's τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἴαιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι. All of this is in the same key as Lawson's ἔχρων and indeed in the same key as the χρήσιν which I conjectured in the days of my youth for ῥήσιν at 1322, only to find that Campbell, none other, had anticipated me. So much for the literary side. Now for the grammar. Campbell argues that ὡσπερ οὖν should mean «just as in fact» as it does at *Cho.* 888 δόλοισι δολούμεθ' ὡσπερ οὖν ἐκτείναμεν. As Denniston puts it, there is, with these particles, «a correspondence between idea and fact, the objective reality which in the main clause is merely supposed...». As for the popular θερμόν ῥοῦν which Campbell hit on independently of Musgrave (though it seems strange that he can ever have been in ignorance of it), this is to be seen as if Cassandra were herself a sacrificial animal, like those slaughtered in vain at 1168-169 above; and cf. 1297-298 πῶς θεηλάτου / βοῶς δίκην πρὸς βωμόν εὐτόλμως πατεῖς; Just above that, αἰμάτων ἀπορρύντων would be a close parallel in sense, if not in phraseology, to θερμόν ῥοῦν. So Campbell argued, and I put his arguments forward not because I agree with them - for I don't - but simply to show that here, at any rate, there is indeed Method in his - well, we can no longer say Madness.

We come now to the momentous transposition, the proposal to move 958-72 so as to follow 929-57. This proposal was itself subject to further tinkering by Campbell both in itself and even in what preceded. He read lines in the order 965, 968, 966, i.e.

ψυχῆς κόμιστρα σῆς γε μηχανωμένη.  
 σοῦ δ' αὖ μολόντος δωματίτιν ἐστίαν  
 ῥίξης παρουσίας φυλλάς ἕκετ' ἐς δοκοῦς (sic)

and in pencil in his edition (not that this is relevant to the major transposition) he put 925 λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ so as to follow 929. At the end, after 972, Campbell put another line of his own composition: <εἴσελθ', ἀλουργῆ λάξ πατῶν ἄνευ δέους> As for 973-974, Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει. / μέλοι δέ τοί σοι τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν, these were placed after an <ἐλελεῦ, ἐλελεῦ> inserted as 957a. Now this arrangement is so complicated that even if it were, by some chance, right, it would be irresponsible to adopt it, because the mathematical odds against it are piled up in a way that would leave Ossa and Pelion looking like molehills. But since I have been rebuked in print for failing to make any mention of this proposal in my own work - though in fact I did - I shall take it seriously, and as an *advocatus diaboli*, so to give Campbell that unflattering description, I shall put the arguments for it as persuasively as I can. Campbell's angle of approach was not the one I would have chosen myself. His point of departure was 1236-238:

ὡς δ' ἐπαλολύξατο  
τὴ παντότολμος, ὥσπερ ἐν μάχῃς τροπή.  
δοκεῖ δὲ χαίρειν νοστήμῳ σωτηρία.

Now Cassandra's description of Clytaimestra's joyful cry of triumph does not correspond to anything in our texts. Therefore our texts must be deficient, and the conscientious editor owes it to his author to supply that deficiency. Hence the <ἔλελεϛ, ἔλελεϛ> coming at exactly the μάχῃς τροπή when Clytaimestra has succeeded in getting her husband to walk on the purple whatever-they-are. Cassandra's reference to a cry of triumph is very specific, and the question is, how specific does a reference have to be before we take positive action in the light of it? Fraenkel p. 572-73 notes that Murray in his *Aeschylus* p. 219 had an ὀλολυγμός from Clytaimestra and her handmaids which Cassandra hears (1236), and Blass inserted a stage direction <ὀλολύζει> after 974 f. The *Papiri della Società Italiana* 1194 has an ὀλολυ<γμός> not in the MSS. although already known to the Ravenna scholia, so the idea is not in itself outrageous. Campbell rejected this position for it, on the grounds that «It would be the height of impropriety, following thus immediately upon a prayer to Zeus». At the same time we must concede that a prophetess cannot be wrong, and there is no point in Cassandra saying what she does say unless it is true. Or so it appears to the strictly logical mind. There is perhaps a doctoral dissertation to be written, if it has not been already, on the category of things in Greek tragedy which are brought into play only when the dramatist has a use for them, after being passed over in silence at a time when the considerations of real life would suggest they should have been mentioned. To take an extreme, if not exactly close, parallel, when Oedipus tells Jocasta who his putative mother and father were, the Queen does not say «Why, darling, why did you not mention this earlier?» but takes it all in her dramatic stride. Equally, as Tycho von Wilamowitz would have agreed, there is no harm in an allusion being made in the interest of character-drawing to something we have not actually heard about earlier. After all, as Prof. Jouanna reminded us at Cagliari, we can have the exact opposite, of an elaborate scheme being dangled before the spectators eyes which in the event is simply allowed to fade from view. For this reason we should not adopt this approach to the question of where 958 ff. should be placed, but rather proceed down the other avenue opened up by Campbell, namely this: at v. 944 Agamemnon has asked for some one to remove his shoes, and he wants it done quickly (τάχος 945). At 956-57 he says «Since I have been flattened into listening to you on this point, I shall go into the palace, treading on the purple». In the papers which he read to various classical societies, Campbell asked, with many a rhetorical flourish, if we could really hear Clytaimestra deliver a speech of 17 lines precisely at the moment when she has succeeded in getting Agamemnon in her power and secured his acceptance, while his foot is poised half way between chariot and



ground. «If Agamemnon really steps upon the carpet after 957, and if Clytaimstra really declaims a 17 or 15 line speech while he is treading on the carpet, why then, in my submission, this is the very grossest, the most ruinous theatrical blunder that was ever committed by any dramatist. Anybody with even the most elementary theatrical instinct knows that the step must take place in silence, and equally silent must be the doomed man's progress across the carpet through the dreadful door. This is a very fine speech. What sort of dramatist would write a speech like that and arrange for some other character to steal the limelight while it was being delivered?» We may add that the speech is full of a kind of flattery which is no longer necessary. Its tone is not different at 966-72 from the equally highly-wrought language of 896-901. Indeed the imagery of 900-01 (fair weather after a storm, and fresh spring water to a thirsty traveller) is remarkably like the shade from the heat and the warmth in winter and cool in summer at 966-68. But sharply different are the last two lines 973-74:

Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει.  
μέλοισι δὲ τοῖ σοι τῶν περ ἄν μέλλησι τελεῖν.

Here we may find ourselves faced with a problem. We can hardly speak of double meanings (contrast 615-16). Any pleasant sense is ruled out by the fact that Clytaimstra has already expressed her (untruthful) satisfaction that all her desires have been fulfilled, and so her words cannot be ostensibly directed at Agamemnon. Their true meaning is their only meaning - or so one might think. But Cassandra at v. 1238 says that we are wrong: and in the light of that explicit statement Campbell was driven to saying that Clytaimstra's ὀλολυγμός as in 957 he is now calling it, is equivocal. «Everybody, on stage as well as in the audience, is at first taken by surprise. Agamemnon stops. The next moment they are re-assured. She is giving the victory sign.»

Not many of us will swallow this. But Campbell has some more persuasive arguments to offer. On the traditional ordering Agamemnon's reaction to his wife's badgering is «surprisingly weak. In 16 lines he says he won't, and gives his reasons. Then, after a stichomythia of only 13 lines he is suddenly converted.» With the transposition «his arguments are first met and rebutted in a speech which is even more eloquent than his, and is far more subtle and insidious.» It may be added that with the transposition Agamemnon's speech of 914-29, some 16 vv., is numerically balanced with Clytaimstra's, once, that is, you allow in Campbell's own creation, v. 957a..

«This is a very fine speech». Yes. My Cambridge colleague James Diggle, the editor of the Oxford text of Euripides has told his pupils (erroneously!) that the first line is the best thing in tragedy: not that you can have the first line without the second, as West's punctuation bracketing off τίς δέ νιν κατασβέσει makes clear. It is therefore with some amusement that we find from Wecklein's invaluable *Appendix coniecturas minus probabiles continens* that H. Diels regarded the whole speech as an

actor's interpolation. I do not know where Diels argued his case, but can dimly guess at his reasons, principally the Campbell point that Clytaimestra has already achieved her aim. However, if you try to reconcile the two opposing viewpoints, the one holding that it is Aeschylus at his best, the other that it has been foisted on him by actors, you might well come to the conclusion that the speech is indeed excellent, and therefore genuine, but is misplaced, betraying itself as such by the way it paints the lily.

It is with real regret that, for all our admiration of Campbell's ingenuity, we find it necessary to let the cold winds of countervailing textual arguments blow upon and shrivel up this burgeoning plant. It is, alas, all too plain that Clytaimestra's speech with its emphasis on the wealth of the household and its inexhaustible source of supply is an answer to πολλή γὰρ αἰδῶς δωματοφθορεῖν ποσίην / φθειρόντα πλοῦστον ἀργυρωνήτους θ' ὑφάς (948-49). The sequence cannot be the reverse, because Clytaimestra cannot herself raise the question of expenditure which, would only put a weapon into her husband's hand. More immediately πολλῆς πορφύρας is obviously the instant response to the criticism implicit in πορφύρας πατῶν. We should eschew the more familiar argument that τελείου is all of a piece with τέλειε, τέλει and τελεῖν, since this association could as well have led to the error as be proof of deliberate continuity by Aeschylus.

If there is anything in this scene which might qualify for a Diels-like verdict, it is 950-55, notwithstanding the fact that it contains the couplet (951-52) enshrined in Terence Rattigan's play *The Browning Version* (i.e. Robert Browning's translation). Our reasons would not be literary or based on any theory that Aeschylus needed to stress that Cassandra was Agamemnon's concubine in order to provide some justification for Clytaimestra's attitude, expressed with most clarity at vv. 1440-447. They would rather be that the κατέστραμμαι at v. 956 takes up the last words of 949. «But since» does not follow on easily from «the choice gift of the army has come with me». Κατέστραμμαι could have been chosen by Aeschylus because it continues the symbolism of the strewn vestments (στρώσασ' 921), and if so the closer it stands to ὑφάς the better. Clytaimestra has thrown down the vestments, and now she will throw down Agamemnon.

If, instead of deletion, we were to adopt the alternative strategy of transposition, we might think of moving vv. 950-55 so as to follow v. 850, the statement of mild policy that Agamemnon will adopt now on his return. That mildness will extend to Cassandra. If τούτων μὲν οὕτω is not corrupt - and it certainly needs a hard look - the transitional formula - «so much for my public treatment of these matters, now for the specific question of the treatment of this girl captive here» - is much more at home here than where it stands at v. 950. Clytaimestra will not of course regard the sympathetic treatment of Cassandra with the same indulgence as her husband, but think of her rightly or, if we are Fraenkel, wrongly, as her husband's mistress, and this would give special point to her virtuous and hypocritical οὐκ ἀλσχυνοῦμαι τοὺς φιλανόρους τρόπους / λέξαι πρὸς ὑμᾶς and her tacit contrast between

the temptations she has resisted and the ones her husband has not. If we keep the lines where they stand, we have to account for Clytaimestra's failure to allude to them even indirectly.

Campbell was right of course to exercise his mind on the reasons why Agamemnon does in the end, and rather suddenly, give in to his wife. But possibly we make rather too much of this. Agamemnon cannot be accused of acting above his station, and it is much to his credit that he wishes to decline the customary honours. In behaving as he concedes Priam would have done, he may be lapsing into the Oriental (though his sarcastic κάρτα at v. 936 indicates otherwise), but he is not lapsing into the impious. At worst he is guilty of being over-cautious with his wealth, a trait which the watchman might have had in mind at v. 19 when he spoke of the house οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου. If the offence of walking on the purple is really only one of balancing the household budget, giving in to your wife after a long and tiring journey, ending in a shipwreck, is not really the momentous decision in real life, though it may be symbolically in a clash of wills, that it is so often represented as being.

I shall not spend longer on this scene, except to say that whatever we may think of the merits of the transposition advocated by Campbell, the cavalier way in which he has altered the actual text of vv. 958-72 is bound to make us question his authority and credentials to be doing any such thing.

With such a wealth of evidence before us, it is difficult to know which other examples to choose to show Campbell in characteristic vein, as simultaneously the acute observer of difficulties and the wild man of textual criticism. But we may take vv. 489-502 as a case in point. In Campbell's text the passage reads like this:

τάχ' εἰσόμεισθα λαμπάδων φαεσφόρων  
 φρυκτωρίας τε καὶ πυρὸς παραλλαγίας  
 εἴτ' οὖν ἀληθεῖς εἴτ' ὄνειράτων δίκην  
 τερπνὸν τόδ' ἔλθὼν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.  
 κήρυκ' ἀπ' ἀκτῆς τόνδ' ὄρω κατὰσκιον  
 κλάδοις ἐλαίας· μαρτυρεῖ δέ μοι βάσις,  
 τηλοῦ ξύνουρος διψία κόνει, στόλου,  
 ὡς οὐκ ἄναυδος οὗτος οὐδ' αἴθων πυρὰς  
 ὕλης ὀρείας σημανεῖ καπνὸν Φρυγία,  
 ἀλλ' ἢ τὸ χαίρειν μάλλον ἐκπράξει λέγων·  
 τὸν ἀντίον δὲ τοῖσδ' ἀποστέγω λόγον·  
 εὐ γὰρ πρὸς εὐ φανεῖσι προσθήκη πέλοι·  
 ὅστις δ' ἂν ἄλλως τῆιδ' ἐπεύχεται πόλει,  
 αὐτὸς φρενῶν καρποῖτο τὴν ἀμειξίαν.

Now this is not all bad, though most of it is. Wilamowitz's φρυκτωρίας was also strongly advocated by Fraenkel, and earns a place in West's *apparatus*. In v. 492 in one of his copies Campbell had substituted τότ' and first argued for it and then

against it. Before v. 489 he had printed *Intervallum Aliquot Dierum*, and his own private note reads: «τόδ' may refer to 489-90 = 'the said' (as O. [identity unknown] suggests to me). Yes. cf. anyway 542. Still, what a help *re* questions of 'plot' and time - series if he had written τότ'. But I think the demonstrative is required.» So far, all intelligent diagnosis. But then thirsty dust, brother of the next thing to it, mud, disappears entirely. The fastidious Campbell would not talk like this himself, as if he were part of a Housman parody, and so out it goes, to be replaced by, of all things, the tread of a detachment of men, far off, next to thirsty dust. In a pencil note stands the comment «that the army is at least part of the envisaged detail of this picture is shown by 517.» Yes, but what can τηλοῦ ξύνουρος mean? At v. 496 Campbell has got in the οὔτος which we do rather need, but has persuaded himself that the last words of vv. 496 and 497 have first interchanged themselves, and then got corrupted, and for his arrangement cites Eur. *Ion* 1134-135 where A. Schmidt switched βολάας and φλογός. But what on earth is the translation supposed to be? «He will indicate that the Phrygian is smoke»? Mercifully in one of his copies there is a pencil line through this. But in another copy, a little further on, again in pencil, Campbell conjectured μόνιμον to go with his εκπράξει, and can be seen persuading himself by writing in the margin the sequence μόνιμον, μόμιμον, μῶμιμον, μᾶλλον. His next word εκπράξει is not in itself foolish: ἐκβάξει, as well as being unique, would most naturally imply that the herald is speaking of an existing state of general rejoicing, whereas the emendation would give us 'bring about more rejoicing by his words'. The second sense is more pungent, even if the *utrum in alterum* argument will in the minds of most of us rule it out. And then ἀποστέγω, a good Aeschylean word (*Sept.* 234), coming from the noted eccentric of an earlier generation, Verrall, is even less derisory, 'disfavour' being, we may think, a less good word in the context than one signifying the '*absit omen*' idea. Of course the chorus do not *like* the opposite: they keep it at arm's length. Hence ἀποπτύω Arnoldt and ἀποστρεφῶ Hense. Then at the end ἀμειξίαν 'unsociableness' is merely peculiar, and Campbell did in fact withdraw it in one of his own copies. None the less it prompts thought, for ἀμαρτίαν, a mistake, error, mild crime, does not seem the *mot juste*. If only there were such a word, ἀναρτίαν, the quality of not being at one with the city, of being out of step with one's colleagues, would do very nicely.

In all this it is surprising that Campbell did not even mention, let alone adopt, Starkie's πανῶι at v. 497, an emendation hard to resist in a speech which is not about Red Indian smoke signals but a chain of light.

Now for another place where there is this maddening mixture of the perceptive and the imperceptive. It involves another of Campbell's transpositions, at vv. 895 ff. West's text, for once more conservative than Page's, reads like this:

895 νῦν ταῦτα πάντα τλάσ' ἀπενθήτωι φρενί  
λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε, τῶν σταθμῶν κύνα,

σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης  
 στῦλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,  
 καὶ γῆν φανείσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,  
 900 κάλλιστον ἡμᾶρ εἰσιδεῖν ἐκ χεῖματος,  
 ὀδοιπόρωι διψῶντι πηγαῖον ῥέος·  
 τερπνὸν δὲ τάναγκατον ἐκφυγεῖν ἅπαν.

At v. 899 the καὶ is jarring since all the lines before, and the one coming, are in asyndeton. Blomfield's γαῖαν, cited by Page and accepted by Fraenkel, is a great help. At *Pers.* 922 there is the reverse corruption, γαῖα δ αἰάζει for γὰ δ αἰάζει, where the origin of the error is manifest. At *Eum.* 755 γαῖας is Dindorf's popular solution of the MSS's καὶ γῆς and Nauch proposed γαῖας τῆσδ for γῆς τῆσδ at *Helen* 1643. At *Eur. Electra* 678 Musgrave gives us καὶ γαῖ for καὶ γῆ τ', and at 1177 Denniston cites Nauch's γαῖα for γὰ. At *Phoen.* 818 γαῖ' is conceivably in one MS for γαῖ (dative) or γὰ. This alteration may then take care of one technical problem, but after land sighted by sailors unexpectedly «a very fair day to look at after a storm» overdoes the nautical aspect, and Fraenkel rightly sees that the expression is merely pictorial, or as he calls it «almost sentimental», whereas the other comparisons «indicate not only a characteristic of the object concerned, but one which is definitely connected with what is here its special function, i.e. protection, preservation, and the keeping from destruction», and he takes κάλλιστον as a predicate: «It is a fine thing to see after a storm...» Campbell had already taken the same line, as before him had Headlam. But Campbell went further, and had anticipated Fraenkel's point about protection and preservation by conjecturing εἴλαρ for ἡμᾶρ. We find the word at *Hom.* η 257 κύματος εἴλαρ ἔμεν, and again used in ship contexts at H 338 and 437, and Ξ 56 and 68. In his pencilled notes Campbell reminded himself of *Eur. Andr.* 891 ὦ ναυτίλοισι χεῖματος λιμῆν φανείς and *Bacch.* 902-03 εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσης ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ ἔκιχεν.

We may even be able to add to the arguments adduced by the author of this emendation, by urging that ἡμᾶρ does not in itself mean 'fine weather', and if κάλλιστον is predicate then ἡμᾶρ needs another adjective to go with it. If it is *not* predicate, then εἰσιδεῖν is a strange expegetic infinitive, not at all like the εἰσιδεῖν which the excellent Bergk so rightly conjectured for the aorist participle at *Ajax* 1152: ἔμπερῆς εἰσιδεῖν (not -ών). As for the objection just raised about too much emphasis being laid on ships, Campbell avoided that and at the same time gave some relevance to the vacuous v. 902 which Fraenkel and Page both ejected, following Blomfield, by his reordering of the whole, thus:

900 κάλλιστον, εἴλαρ εἰσιδεῖν ἐκ χεῖματος,  
 902 τερπνὸν δὲ τάναγκατον ἐκφυγεῖν ἅπαν.  
 895 νῦν ταῦτα πάντα ἔλασ' ἀπενθήτωι φρενί  
 896 λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε, τῶν σταθμῶν κῦνα,

897 σωτήρα ναός πρότονον, ὕψηλῃς στέγης  
 898 στύλον ποδήρη, μονογενές τέκνον πατρί,  
 901 ὄδοιπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος,  
 899 γαῖαν φανείσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα.  
 903 τοιοσδε τοί νιν ἀξιώ προσφθέγμασιν.

This arrangement still falls short of the expected standards of style and logic, quite apart from the inherent improbability of such shuffling about of lines. On this sequence the tone of the first two lines would be «The finest thing is to spot shelter from the storm, but it is nice to escape from every pressure (or from pressure in its entirety)». We know from the latter part of Hesiod *Works and Days*, or the *Theogonia*, how *sententiae* tend to attract others, and in the present case deletion is a cleaner remedy than transposition. It is wiser to do what Fraenkel does: delete vv. 900 and 902, and accept γαῖαν. As for v. 900, although it will now be cast off into the void, its original wording may very well have included what Campbell surmised, the word εἶλαρ.

To move further on: at v. 1225 μολόντι appears. «War-gone» was Murray's translation, but it is over-ambitious so to translate a familiar participle. However, we can see his point. What we need here is an Aegisthus who is running the house as he plots against the day of the true master's return. Plotting and looking after the house for the returned master is to get our time-scales mixed up. If only there were such a form, a future participle μολούσντι would fit the bill very neatly. But there isn't. Weil evidently realised the problem too, conjecturing οἰκουρὸν ἐκ μόθου μολόντι δεσπότηι, which certainly absolves us from the necessity of weighing the merits of οἴμοι (wrong), ὠμόν (wrong) and οἴμοι (right); but it is pure re-writing, and if one is to re-write Aeschylus it is best to credit him with lines which observe the caesura. The diagnosis is, however, correct, and Campbell may well have accomplished with greater simplicity and elegance what Weil wanted, by reading μογοῦντι. μογέω is almost a technical term in Homer for those who went through the hardships of the Trojan war, and its use here, opposing the life of Aegisthus with the life of Agamemnon, soft with hard, is certainly appropriate.

The wildness of so many of Campbell's suggestions will often force us to try a different and more conservative line of approach. Thus at v. 1289 we will all dismiss as a regrettable aberration the replacement of ἰοῦσα πράξω by γόους παρήσω. πράξω is, however, insoluble, and the reason it is insoluble may be because there is nothing to solve. It could be sound, but a verse be missing which would have supplied something to go with πράξω. This solution is not simply the product of despair. One reason for supposing the text to be deficient lies in v. 1287, ἐπεὶ δὲ πρῶτον, which can only mean «as soon as». When Fraenkel says that the usage «when once» is «predominantly epic» he speaks disingenuously: it is in fact confined to epic and prose and never occurs in tragedy. So we start our sentence with «As soon as I saw the city of Troy meeting the fate it did, and those who captured it in their turn (πάλιν

Keck) coming off like this in a judgement of the gods....». Now, what followed? Not a future tense, so not πρόξω. It must have been something like «I realised that there was a chain of destruction of which I am but part. Very well then, now it is my turn, and I shall go, bereft of friends, and πρόσσω, as Troy did, fatally: I shall go and face my doom».

We must not be too unkind on the huge amount of irresponsible re-writing which is Campbell's hallmark. He was, after all, engaged on the same quest as the rest of us, the search for a purer text, and if he was intolerant of criticism in private, he seems to have accepted it more equably in public: I only know of CR 51, 1937 where criticism, from Fraenkel, had stung him into a reply. Since what a man writes in notes to himself is his own affair, it would not be appropriate for me to exemplify at length some of the juicier verdicts on other scholars which are to be found in Campbell's handwritten *marginalia*. Readers of this paper will not easily guess which highly distinguished scholar was dismissed as an 'imbecile'. When we set this kind of comment against his confirmation of some of his own more spectacular conjectures as 'absolutely certain' we are bound to ask whether this approach to textual criticism was the offshoot of a general eccentricity, or whether it was just an isolated trait. I have asked three scholars who knew him personally, and in the light of their recollections of the man himself, and indeed of his contribution to Horatian studies, the 'isolated trait' alternative seems to be the right one. So if we look for the reasons which led to Campbell's extraordinary behaviour as a critic, we shall not find them in his character, but in two aspects of his method. First, he tended to treat a corrupt text as if it were blank, and put into it whatever he felt would make good sense. He did not hesitate to 'improve'; the word *Verschlimmbesserung* might almost have been coined with him in mind. Second, he seems to have had no first-hand acquaintance with MSS. in their raw state, no real idea of what sort of corruptions occur in actual practice. He played with letters, as we saw with the μόνιμον to μάλλον sequence, when even to play with sounds would have been an improvement. His knowledge of the MSS. of the play he was treating was entirely second-hand: «*lectiones codicum affero collatis his editionibus*, Hermann, Vitelli-Wecklein, Wilamowitz, Weir Smyth.» Not even the M facsimile.

It is, on the whole, a sad story. Campbell had a critic's eye for the incongruous. He was sound on language, and well read in Greek literature. He passionately wanted Aeschylus to speak to us with a clear voice. Posterity will judge his performance with the sort of awe with which men regard huge natural disasters such as earthquakes. But perhaps after the earthquake rebuilding can be done on sounder foundations.

Cambridge

Roger Dawe

## UNE ALTERNATIVE AU DÉBAT ENTRE 'STEMMATISTES' ET 'CONTAMINATIONNISTES': L'ANALYSE ARCHÉOLOGIQUE DES TEXTES DANS LES MANUSCRITS GRECS DE RÉFÉRENCE.

Les savants qui ont travaillé sur la tradition manuscrite des grands textes grecs de l'Antiquité semblent avoir rendu aujourd'hui parfaitement disponible le matériel nécessaire à une édition critique. Parmi les manuscrits conservés, ceux qu'ils ont reconnus comme les plus importants n'auraient plus de secrets à livrer, puisque leur 'lecture' est un exercice objectif qui s'appuie sur une convention: les copistes n'ont pas fait un usage arbitraire des signes tachygraphiques, des abréviations dont il suffit de connaître le sens pour les déchiffrer correctement. Les collations et les vérifications qui se sont succédées depuis plusieurs siècles ont permis, en principe, de rectifier la plupart des 'lectures' erronées et des omissions (leçons inscrites dans les interlignes ou dans les marges, lemmes oubliés) que présentaient nos éditions imprimées. Par conséquent, seule la découverte d'un témoignage ancien, assez peu probable, semble désormais pouvoir améliorer notre connaissance de ces textes. Tout au plus pourrait-on espérer quelques conjectures heureuses.

Malheureusement, cette perspective positiviste doit être fortement nuancée. Bien sûr, les manuscrits importants des textes les plus connus ont été collationnés à plusieurs reprises, et certains d'entre eux dès le Moyen-Age. Mais il faut attendre l'époque moderne pour en savoir un peu plus sur l'usage dont ils ont fait l'objet, car le travail accompli par les copistes d'abord, puis par les éditeurs, n'a pas été explicite, et cela jusqu'au XIX siècle: le modèle recopié n'était généralement pas identifié, non plus que la source des corrections (collations ou conjectures savantes). Jusqu'au XIX siècle, les éditeurs d'Aristote, par exemple, ont reproduit une vulgate en apportant simplement leurs propres corrections.<sup>1</sup> Ceux qui, les premiers, sont revenus aux manuscrits du Moyen-Age pour en faire une nouvelle collation, ont jeté les bases d'une science de la critique textuelle en consignait dans un appareil-critique les différentes leçons transmises par la tradition et en identifiant leurs sources d'informations grâce à un sigle attribué à chaque manuscrit collationné. Il est donc vrai que les philologues disposent désormais d'informations plus précises pour analyser la tradition du texte. Pourtant, ces données sont encore incomplètes, souvent même erronées. Les premiers éditeurs qui sont revenus aux manuscrits ont négligé la distinction des mains

<sup>1</sup> Voir la première partie de mon étude intitulée *Les mains du 'Parisinus graecus 1853'. Une nouvelle collation des quatre premiers livres de la 'Métaphysique' d'Aristote (folios 225<sup>v</sup>-247<sup>v</sup>)*, S&C 24, 2000, 103-71: 1. *Aperçu historique des éditions de la 'Métaphysique' d'Aristote*, 107-13. S. Timpanaro, dans *La genesi del metodo del Lachmann* (Firenze 1963), a montré de façon plus générale que c'est avec Ernesti (*Taciti Opera*, ex rec. J. A. Ernesti, cur. I.I. Oberlinus, I, Leipzig 1801, VI), Wolf (F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, I, Halle 1795, III ss.) et Lachmann (avec son *Properce* paru à Leipzig en 1816, et son autre *Properce*, son *Catulle* et son *Tibulle* parus à Berlin, 1829) que les éditeurs se sont détachés de la vulgate pour donner la priorité aux manuscrits; cf. 23 ss.



correctrices et leurs successeurs ont fait leurs collations ou leurs vérifications du texte sur des photographies ou sur des microfilms seulement, dans la plupart des cas. S'ils ont pu 'lire' le texte transmis, au moins dans le dernier état présenté par les manuscrits, ils n'ont pas pu identifier de façon fiable les différentes mains qui sont intervenues au cours des siècles, et donc les différentes strates que présente le texte dans un même manuscrit.

Certains éditeurs, comme R. D. Dawe qui a offert un travail remarquable dans ses *Studies* pour les textes de Sophocle<sup>2</sup>, déclarent ne pas prendre en compte les corrections trouvées dans les manuscrits lorsqu'elles donnent un texte déjà connu par ailleurs. Dans une perspective contaminationniste radicale, on ne s'attache pas à l'âge ni à l'origine des variantes, en raison d'un scepticisme profond sur la possibilité de reconstruire l'histoire du texte : ainsi, l'édition la plus récente, de L. H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson<sup>3</sup>, ne distingue pas les leçons du manuscrit A (*le Parisinus gr. 2712*), l'un des grands témoins de la tradition, de celles des autres manuscrits de la famille 'parisienne', c'est-à-dire de ses descendants. L'appréciation de la tradition est rendue impossible. D'autres, au contraire, comme A. Dain<sup>4</sup> et A. Colonna<sup>5</sup> pour les mêmes textes de Sophocle, affirment avoir rendu compte de façon plus précise de l'état des manuscrits en distinguant les mains correctrices et en rendant perceptible, en l'occurrence, le travail de recension d'un érudit de la fin du XIII siècle, le copiste du manuscrit A, sur le *Laurentianus XXXII 9* (= L), le fameux manuscrit de Florence qui date du X siècle. Malheureusement, leurs données sont erronées, et de fait, la manière dont ils identifient les mains laisse supposer qu'ils n'ont pas observé le manuscrit lui-même, mais qu'ils ont attribué les corrections du texte ancien à la main récente lorsque ces corrections correspondaient au texte copié par cette même main récente dans le manuscrit A.<sup>6</sup> Toute tentative pour analyser la tradition sur la base de leurs collations, bien qu'apparemment possible, est faussée.

<sup>2</sup> R. D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, II, Leyde 1973.

<sup>3</sup> L. H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990.

<sup>4</sup> A. Dain - P. Mazon, *Sophocle*, vol. 2, *Ajax, Oedipe Roi, Electre*, Paris, 1958, 4ème éd. revue et corrigée par J. Irigoien, 1972.

<sup>5</sup> A. Colonna, *Sophoclis Fabulae*, vol. 2, *Oedipus Tyrannus, Antigona, Trachiniae*, Turin 1978.

<sup>6</sup> Voir mes publications *Lecture nouvelle d'Oedipe roi' de Sophocle (manuscrits L et A)*, RHT XXIV, 1994, 1-59; *L'étude moderne des manuscrits grecs: à propos de Sophocle*, in *Lire l'écrit, Textes, archives, bibliothèques dans l'Antiquité*, Etudes réunies par B. Gratiën et R. Hanoune, Ateliers 12, 1997, 69-79. L'édition traduite et commentée de l'*Oedipe roi* de Sophocle par J. Bollack repose sur ces travaux (*L'Oedipe roi' de Sophocle, Le texte et ses interprétations*, CPh 11 (= volume I: *La matière du texte, Les manuscrits et les éditions, Texte et traduction, Métrique, Index*); CPh 12 (= volume II: *Commentaire: vers 1-862*); CPh 13a (= volume III: *Commentaire [suite]: vers 863-1296*); et CPh 13b (= volume IV: *Commentaire [fin]: vers 1297-1530, Complément de notes, Index [pour II, III, IV], Bibliographie*), Lille 1990.

L'exemple des éditions récentes de Sophocle permet de comprendre comment s'est aujourd'hui figé le débat entre 'stemmatistes' et 'contaminationnistes'<sup>7</sup>. La source de ce désaccord réside dans la façon même dont ont été établis les textes. Elle n'est pas apparue à cause de la séparation de plus en plus marquée entre des disciplines qui devraient, par nature, être étroitement associées. D'un côté, les interprètes s'en remettent aux données livrées par les éditeurs du texte. De l'autre, les 'techniciens' du texte s'éloignent de plus en plus des problèmes éditoriaux: pour dater ou localiser la production des manuscrits étudiés, les codicologues s'efforcent de mettre en évidence des données objectives, telles que les systèmes de réglure employés, et les paléographes essaient de déterminer des 'styles' d'écriture, tâche plus délicate dans le choix des critères, mais là aussi dans le but de préciser l'époque et le lieu de production des manuscrits. Le travail des éditeurs des textes grecs se situe entre l'expertise des manuscrits et l'interprétation des textes anciens. Or l'agnosticisme des uns les conduit à négliger les informations nécessaires à la reconstruction de l'histoire de la transmission, et le manque d'exactitude des autres la compromet gravement. Les éditions des uns et des autres font autorité, malheureusement elles ne reposent pas sur une étude suffisante d'un matériau pourtant très riche<sup>8</sup>.

Les manuscrits ne doivent plus être lus comme des imprimés en négligeant les signes de collation, de contamination, et l'identification des mains correctrices. Le

<sup>7</sup> Pour restituer un texte aussi proche que possible de l'original, les tenants du stemma fondent leurs choix éditoriaux sur une reconstitution de l'histoire du texte, à travers la construction d'un 'arbre généalogique' de ses manuscrits. Plutôt qu'à 'l'original' rendu inaccessible par la relative pauvreté de témoignages remontant aux siècles qui ont précédé l'ère chrétienne, c'est donc à l'ancêtre commun des manuscrits conservés ('archétype') que s'intéresse la critique textuelle 'historicienne', voire aux archétypes des différentes traditions lorsque la transmission s'est divisée en plusieurs branches à époque ancienne. Les manuscrits sont sélectionnés: on ne fera pas la collation des apoglyphes d'un manuscrit conservé, sauf s'ils présentent des variantes issues, non pas de conjectures savantes, mais de la consultation d'un manuscrit aujourd'hui disparu, qui appartenait à une autre branche de la tradition, par ailleurs inconnue. Reste bien sûr à pouvoir distinguer les premières des secondes. Or c'est là que se situe la fracture entre stemmatistes et contaminationnistes. En effet, ces derniers ont bien montré que, très tôt, la transmission des textes antiques a été le fruit de collations; il est, par conséquent, utopique selon eux de vouloir reconstruire une généalogie verticale du texte quand la 'contamination horizontale' a démultiplié les liens de paternité. Dans cet enchevêtrement, comment peut-on distinguer un texte issu de conjectures savantes, des leçons anciennes héritées? Face à une contamination généralisée, ils considèrent que les variantes présentées par un manuscrit même récent ne sont pas moins recevables que celles qui sont déjà attestées à date ancienne, si elles présentent un intérêt pour rendre le texte plus compréhensible, plus accessible. Face à l'agnosticisme des seconds, les premiers restent convaincus qu'il ne faut pas se résoudre à traiter tout l'héritage textuel des manuscrits en bloc, mais que l'on peut hiérarchiser les variantes qui se sont accumulées au fil des siècles en fonction de leur origine. Tout le problème consiste évidemment à pouvoir identifier cette origine. C'est à cela que tente de répondre la proposition qui fait l'objet de cette communication.

<sup>8</sup> Contraints à s'intéresser d'abord à l'inauthentique et à raisonner en sens inverse de celui de l'évolution chronologique du texte, quand ils ont pour objectif ultime une nouvelle édition du texte, ils peuvent être tentés de revenir aussi vite que possible au sens naturel de l'histoire pour tenter de la reconstruire à l'aide des informations qu'ils ont déjà accumulées.

travail du paléographe-éditeur, loin de se limiter à un exercice de déchiffrement de l'écriture, doit prendre en compte l'épaisseur historique des textes dans leur matérialité et donner un sens à ces révisions. Plus de rigueur dans ce domaine permettra de dépasser l'opposition entre stemmatistes et contaminationnistes, en tenant compte des exigences méthodologiques des uns et des objections des autres.

Pour cesser de donner la même autorité à toutes les variantes trouvées dans les manuscrits du Moyen Age, pour pouvoir exercer entre elles un choix basé sur des critères plus objectifs, il faut comprendre les méthodes éditoriales des copistes qui ont joué un rôle déterminant dans l'histoire de la transmission des grands textes grecs: ceux qui ont marqué la tradition textuelle non seulement par les choix qu'ils ont exercés au cours de leurs indéniables collations, mais aussi par leurs corrections savantes. Or, si nous ne possédons pas d'informations directes sur eux et encore moins de traités théoriques contemporains sur leur art, les textes de nos plus importants manuscrits grecs portent encore les traces de leurs hésitations et de leur réflexion, d'un travail véritablement critique. A la différence de nos éditions imprimées et même des reproductions en noir et blanc des manuscrits (sous forme de photographies ou de microfilms), l'examen direct des manuscrits permet d'étudier *pour elles-mêmes* les différentes mains qui sont intervenues. Les copistes qui ont fait œuvre 'd'éditeurs' ont parfois laissé des espaces blancs qu'ils n'ont comblés que dans un second temps, ils se sont eux-mêmes corrigés, ont ajouté des variantes, ou parfois même inversé la variante qu'ils avaient d'abord inscrite dans la ligne et celle qu'ils avaient écrite au-dessus de la ligne ; de plus, on peut déterminer le moment auquel ils sont revenus sur leur copie (soit au cours même de celle-ci, soit plus tard, lors d'une révision générale de l'oeuvre) grâce à la nuance de l'encre utilisée, selon qu'elle correspond soit exactement à celle du texte copié sur le même folio ou sur les folios suivants, soit à celle des dernières pages du volume, ce qui indique alors un retour ultérieur sur la copie. Toutes ces strates historiques, quasi-archéologiques de l'établissement du texte doivent être dégagées et analysées pour elles-mêmes.

Ainsi pour le texte de Sophocle, un relevé minutieux des traces du travail critique accompli par les scribes m'a permis de montrer non seulement que les textes que présentent les manuscrits L et A sont le résultat de recensions, mais surtout mon examen des corrections apportées par le copiste du manuscrit parisien à la fois dans son propre manuscrit (A, que j'ai pu dater des trois dernières décennies du XIII siècle) et dans le manuscrit de Florence a révélé comment il a effectué sa copie à partir de plusieurs modèles, qu'il a comparés et corrigés au fur et à mesure que progressait son travail. Cette recherche pour dégager les méthodes éditoriales de copistes aussi importants qu'inconnus complète des travaux menés par ailleurs, pour la fin du Moyen Age, sur quelques grands érudits comme Démétrius Triclinius pour lesquels les scholies récentes fournissent une source abondante d'informations.

La situation n'est pas aussi favorable pour les textes des philosophes. Sans doute en raison même de la nature de ces textes, il semble que l'on s'est relativement peu

intéressé aux principes de critique textuelle qui leur ont donné leur aspect actuel, et à l'interaction de la compréhension de ces textes sur leur transmission : l'intérêt philosophique l'a emporté sur l'analyse matérielle, l'interprétation sur le temps accordé à la critique textuelle. De fait, c'est essentiellement autour des œuvres poétiques que s'est développé le débat entre 'stemmatistes' et 'contaminationnistes'. Pour les traités philosophiques, les interprètes s'en remettent généralement à une édition récente qui fait autorité et qui est devenue notre vulgate.

Ainsi dans le cas d'un traité aussi fondamental que la *Métaphysique* d'Aristote comme dans le cas d'une tragédie aussi connue que l'*Oedipe roi* de Sophocle, le même constat s'impose : nous ne possédons qu'une connaissance encore incomplète de ces textes tels qu'ils nous ont été transmis par les manuscrits les plus importants. L'identification des mains correctrices a été négligée lors des collations du texte d'Aristote aussi : W. Christ<sup>9</sup> et I. Bekker<sup>10</sup> les ont rarement distinguées; W. D. Ross<sup>11</sup> n'a examiné E (le *Parisinus gr. 1853* du X<sup>e</sup> siècle) que là où son texte diverge de celui de J (le *Vindobonensis phil. gr. 100*, du IX<sup>e</sup> siècle), et où les lectures de Christ diffèrent de celles de Bekker; W. Jaeger<sup>12</sup>, enfin, a entièrement collationné E, mais sur photographies seulement, ce qui ne permet pas une identification fiable des mains.

Un nouvel examen des principaux manuscrits m'a permis de rectifier encore des erreurs de lecture<sup>13</sup>, mais surtout de corriger ou compléter, dans un nombre considérable de cas, l'identification des mains correctrices qui sont intervenues et qui n'avaient pas été distinguées avec suffisamment de précision : dans le *Parisinus gr. 1853*, des corrections du scribe du X<sup>e</sup> siècle avaient été attribuées à un correcteur du début du XIV<sup>e</sup> siècle ou de la fin du XIII<sup>e</sup> (E<sup>x</sup>)<sup>14</sup>, et inversement. Ainsi, en 993a.29, le manuscrit parisien présente le titre ἀριστοτέλους τῶν μετὰ φυσικὰ α', et c'est

<sup>9</sup> *Aristotelis Metaphysica*, recognovit W. Christ, Leipzig 1886 (1895).

<sup>10</sup> *Aristotelis opera*, graecae ex recensione Immanuelis Bekkeri (= vol. I-II), 5 vol., Berlin 1831-1870.

<sup>11</sup> W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, a revised text with introd. and comm., 2 vol., Oxford 1924.

<sup>12</sup> W. Jaeger, *Aristotelis Metaphysica*, Oxford 1957.

<sup>13</sup> Par exemple, le manuscrit parisien E de la *Métaphysique* d'Aristote donne en 1006b.9 la leçon αὐτὸν, et non αὐτόν; en 1004a.26, le manuscrit de Vienne présente le texte ἀναφέρεται, comme les *recentiores*, et non ἀναφέρονται; dans le manuscrit de Florence A<sup>b</sup> (le *Laurentianus 87,12*), on lit en 1008a.18 ἡ ἢ ἀντικειμένη ἀπόφασις, et non ἡ ἢ ἀντικειμένη ἀντίφασις (erreurs de Ross et Jaeger), et en ce qui concerne le commentaire d'Alexandre d'Aphrodise qui accompagne le texte dans ce manuscrit, en 1009b.12, le lemme présente le texte ὁμοίως, et non pas ὅλως comme E et J (erreur de Hayduck, *Alexandri Aphrodisiensis in Aristotelis Metaphysica commentaria*, ed. M. Hayduck, Berlin 1891, suivi par Ross).

<sup>14</sup> L'examen du *Vaticanus gr. 256* (= T, daté de 1311/12 - 1320/21), descendant de E, montre que, contrairement à ce qu'indiquait l'apparat critique de Bekker, son copiste a suivi, non pas le texte de E *ante correctionem*, mais le texte corrigé par cette main plus tardive que j'ai désignée par le sigle E<sup>x</sup>. Nous disposons ainsi d'un *terminus ante quem* pour l'intervention de E<sup>x</sup>, de la première décennie du XIV<sup>e</sup> siècle, ou peut-être même de la fin du XIII<sup>e</sup>. Ces nouvelles précisions sur le manuscrit parisien seront développées dans un article intitulé *Un témoin important pour l'histoire de la transmission du corpus aristotélicien : le Parisinus graecus 1853*.

ce correcteur et non pas le scribe du X<sup>e</sup> siècle qui, après avoir ajouté τὰ (= μετὰ τὰ), a transformé le chiffre grec α' en β' (erreur sur les mains chez Bekker, Christ, Ross et Jaeger), ce qui n'est pas sans conséquences pour la discussion sur l'authenticité de ce livre.<sup>15</sup>

Des relevés plus précis permettent donc de signaler ou de rectifier l'époque à laquelle apparaissent les variantes dans les témoins de la tradition conservés. Sur la base de relevés plus précis, nous pouvons comprendre la méthode critique appliquée par les copistes et correcteurs, et notre propre travail critique sur le texte transmis peut dépasser un choix relativement aveugle parmi les données de la tradition. Ainsi l'analyse du travail effectué par les mains identifiables dans le manuscrit parisien de la *Métaphysique* d'Aristote montre que les copistes du X<sup>e</sup> siècle (au nombre de trois et non pas quatre comme on l'admettait généralement depuis les travaux de Paul Moraux<sup>16</sup>) ont fait œuvre véritablement d'éditeurs, puisque leur texte résulte déjà d'une recension. En reconnaissant la même main dans plusieurs parties du manuscrit parisien, j'ai pu identifier également celle de la fameuse scholie qui met en doute l'authenticité de l'un des deux premiers livres de la *Métaphysique*, parfois attribué à Pasiclès. Contrairement à ce que pensait Moraux, il ne s'agissait pas du propriétaire du manuscrit,<sup>17</sup> mais du plus expérimenté des trois scribes.<sup>18</sup> Ce manuscrit était sans doute entreposé dans une grande bibliothèque et servait de modèle faisant autorité, en cas de doute sur le texte transmis par les nouvelles copies.

Dès le IX<sup>e</sup> siècle, les copistes à qui nous devons nos manuscrits les plus importants étaient des philologues et des paléographes avertis, capables d'identifier et de corriger les fautes de copie ou de lecture dans leurs modèles.<sup>19</sup> Lorsque se présentaient des variantes que n'expliquait pas une erreur triviale, ils exerçaient un choix de nature éditoriale, basé sur leur propre perception de l'oeuvre, du style de l'auteur, ou suivant d'autres critères qu'il importe de faire apparaître. Au cours des siècles, ces manuscrits de référence ont subi eux-mêmes des recensions, des corrections, lorsqu'était

<sup>15</sup> Je propose une hypothèse qui explique l'origine de la discussion sur l'authenticité du deuxième livre de la *Métaphysique* d'Aristote et résout par là-même cette question dans un article en cours de préparation: *La transmission conjointe de l'opuscule de Théophraste et de la Métaphysique d'Aristote: quelques conséquences historique, littéraire et éditoriale tirées de l'examen du Parisinus gr. 1853*.

<sup>16</sup> P. Moraux a donné une description codicologique précise de ce manuscrit dans: *Le Parisinus graecus 1853 (Ms E) d'Aristote*, Scriptorium XXI, 1967, 17-41.

<sup>17</sup> *Le Parisinus*, 30. Voir déjà A. Förster (*Aristotelis De anima*, Budapest 1912, XI): un érudit (E<sup>2</sup>), vers le milieu du X<sup>e</sup> siècle, a lu avec soin ce manuscrit du début du siècle ou de la fin du IX<sup>e</sup>. Et avant lui, A. Torstrik, *Aristotelis de anima*, Berlin 1862 (repr. Hildesheim-New York 1970), X: «Ea [...] manus ita diversa est a librorum manibus ut mihi videatur hominis esse literati».

<sup>18</sup> Je donnerai également l'identité de ce scribe dans l'article à paraître intitulé *Un témoin important pour l'histoire de la transmission du corpus aristotélicien: le Parisinus graecus 1853*.

<sup>19</sup> Le scribe du manuscrit parisien d'Aristote, au X<sup>e</sup> siècle, a corrigé de nombreuses confusions liées à l'homophonie entre omicron et oméga, parfois entre alpha-iota et epsilon, et des confusions liées au iotacisme.

découvert un témoin ancien dont le texte semblait provenir d'une autre tradition jusque là inconnue, mais de valeur équivalente ou même supérieure. Et parce qu'il s'agissait de l'exemplaire de référence, ces interventions sur le texte qui faisait autorité ont été l'œuvre d'un homme dont la compétence ne soulevait aucun doute, un savant auquel était confiée la tâche délicate de veiller sur la tradition de textes vénérables. C'est ainsi qu'un érudit du début du XIV<sup>e</sup> siècle ou de la fin du XIII<sup>e</sup> a corrigé le manuscrit E d'Aristote d'après un premier modèle, et garni ensuite les marges de très nombreuses scholies d'après un autre modèle.

A la fois en-deçà et au-delà de la nécessité, pour tout éditeur moderne, d'établir le texte sur des bases plus précises, il y a celle aussi de comprendre l'histoire de sa transmission qui est liée à l'histoire de ses interprétations. Des efforts importants pour comprendre les pratiques 'philologiques' ont été faits, que ce soit en ce qui concerne la période hellénistique avec les Alexandrins (comme Aristophane de Byzance ou Aristarque), ou celle des Paléologues avec les grands érudits qui ont marqué la tradition des œuvres poétiques, et dans l'un et l'autre cas, les scholies, anciennes et récentes, sont des sources d'informations précieuses. Mais l'activité des grammairiens du Musée semble s'être exercée essentiellement sur les poètes, et nous manquons d'informations sur le traitement réservé aux philosophes grecs par les 'éditeurs' byzantins. Du côté 'occidental', des travaux comme ceux de Gudrun Vuillemin-Diem sur les traductions de la *Métaphysique* d'Aristote et en particulier sur le rôle joué par Guillaume de Moerbeke dans la tradition latine de ce texte ont déjà donné des résultats remarquables<sup>20</sup>. La pratique de cet érudit, telle que Vuillemin-Diem nous permet de la saisir, est comparable à celle des copistes byzantins auxquels nous nous intéressons ici, à l'opposé de celle des copistes occidentaux: le plus souvent mécanique et servile.

<sup>20</sup> Cf. *Metaphysica lib. I-XIV, Recensio et translatio Guillelmi de Moerbeka*, ed. Gudrun Vuillemin-Diem, Leiden-New York-Köln 1995. Voir aussi du même auteur: *Untersuchungen zu Wilhelm von Moerbekes Metaphysikübersetzung*, in *Studien zur Mittelalterlichen Geistesgeschichte und ihren Quellen*, hsgg von A. Zimmermann für den Druck besorgt von Gudrun Vuillemin-Diem, Berlin-New York, 1982, 102-212. Je remercie Alberto Cavarzere de m'avoir signalé la publication de D. Nardo, *Le correzioni nei due codici Medicei 49.7 e 49.9 delle 'Familiars' di Cicerone (una terza tradizione diretta?)*, AIV 124, 1965/66, 337-97: aux deux branches de la tradition manuscrite des *Epistulae ad familiares* de Cicéron, l'une représentée par M, le Laurentianus 49,9 du IX<sup>e</sup> siècle, et son apographe P, le Laurentianus 49,7, de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'autre par plusieurs manuscrits remontant à un modèle perdu appelé x par Nardo (p. 344), il faut en ajouter une troisième représentée par trois fragments S, I et L, et porteuse de leçons authentiques et inconnues des deux autres familles; or la découverte de ces trois fragments permet de prouver que les corrections relativement tardives apportées dans les deux premiers manuscrits cités, à savoir par M<sup>3</sup> et par P<sup>2</sup>, ne sont pas issues de conjectures savantes comme on le croyait jusqu'alors, mais qu'elles rétablissent souvent des leçons provenant de l'archétype. Ce travail remarquable, qui conclut sur la nécessité d'une collation minutieuse de P, montre quel profit nous pouvons tirer de la prise en considération des différentes strates d'un texte manuscrit.

Pour combler les lacunes de notre information sur les éditions byzantines, il faut examiner pour elles-mêmes les copies qui ont joué un rôle déterminant dans la transmission des grands textes grecs de l'Antiquité, celles qui ont été intentionnellement exécutées et corrigées pour transmettre un texte qui fit autorité, et qui, de fait, a déterminé la vulgate. Dans ces 'manuscrits de référence', nous devons nous efforcer de déterminer l'authenticité des leçons transmises, non pas du point de vue de l'oeuvre de l'auteur, toujours en quelque mesure inaccessible, mais du point de vue de l'oeuvre du copiste, bien présente quant à elle. Après avoir distingué les différentes 'strates' du texte qui se sont superposées au cours des siècles, l'analyse des types de modifications apportées par chaque main permet de comprendre la perspective dans laquelle celles-ci s'insèrent, depuis celle du copiste lui-même jusqu'à celles des correcteurs ultérieurs.

Cette analyse présente un intérêt pluri-disciplinaire: elle aura des conséquences non seulement pour l'étude critique de l'oeuvre, puisque celle-ci reposera sur un texte mieux établi, mais aussi pour la connaissance de la culture byzantine et des copistes du Moyen Age. Elle est comparable à celle que mènent d'autres savants sur le travail exercé du XVIIe au XIXe siècles par les philologues et exégètes des textes classiques de l'Antiquité.<sup>21</sup> Mais elle repose sur des données plus ténues, car pour les textes philosophiques du moins, nous possédons très peu de témoignages explicites sur les pratiques de ces scribes-éditeurs: il faut les déduire de leurs choix, de leur technique éditoriale, qui reste elle-même à reconstruire.

Nous devons remonter plus haut que la Renaissance si nous voulons comprendre ce que les humanistes italiens doivent aux réfugiés grecs et byzantins. Du Lycée et de l'école alexandrine aux philologues allemands, aux analystes anglo-saxons et à certaines écoles françaises ou italiennes, la tradition érudite héritière de l'Antiquité n'a pas connu d'interruption, mais une évolution à travers des transferts géographiques liés aux aléas politiques des grandes civilisations occidentales et moyen-orientales.

Lille

Myriam Hecquet-Devienne

<sup>21</sup> Ainsi, par exemple, A. Grafton a analysé la cohérence des pratiques de critique textuelle chez les érudits de la Renaissance.

## RICORDO DI POLINIA

Sarà stato il dicembre del 1950. Avevo sedici anni, e a Castrovillari ero nel negozio di La Regina in corso Garibaldi: una cartoleria che vendeva anche giocattoli e che si ricollega a ricordi ancora più distanti, quando ero un fanciullo, quando mio padre mi portava in città da Saracena e io insistevo per farmi comprare qualche giocattolo che mi attirava particolarmente. Per esempio una spada di cui ancora ricordo il luccichio e che però aveva il difetto dal punto di vista di mio padre di essere troppo pericolosa, ma io insistetti e la ottenni e poi arrivati a casa stranamente scomparve. Questo sarà accaduto quando avevo sette/otto anni, nel '41 / '42.

È strano. I collegamenti tra un ricordo e l'altro sembrano del tutto ovvi, quando ripercorriamo a distanza, in successione, momenti del nostro passato. Ma nella concretezza del vissuto siamo come delimitati dall'esserci di quel momento, e l'impatto è così forte che ricollegarci a precedenti esperienze apparirebbe come un tradire l'attualità del presente e svuotarlo di significato. Dunque, quando nel dicembre del 1950 ero nel negozio di La Regina di corso Garibaldi non pensavo allo spadino dall'affascinante barbaglio. Eppure anche allora intravidi un oggetto che anch'esso immediatamente esercitò su di me un grande fascino. Non era uno spadino, non era pericoloso, non c'era bisogno che mio padre lo facesse scomparire. Per altro mio padre non c'era nemmeno, era emigrato l'anno prima in Brasile. Non era un giocattolo, ma per me fu più bello del più bel giocattolo. Era un libro. *Polinnia* di Perrotta e di Gentili.

Ancora oggi, a distanza di cinquanta anni, quando lo riprendo provo ogni volta una emozione che non ha nulla di ripetitivo. Ma ci fu anche una prima volta. Insieme ad altri libri era arrivato su nostra ordinazione per l'avvio della seconda classe liceale. Non appena ne sfogliai qualche pagina, già nel negozio stesso, in mezzo ad altri acquirenti, a contatto con qualche giocattolo dai colori variopinti, ciò che mi colpì fu la nitidezza dei caratteri, con il greco che si alternava in modo appropriato all'italiano delle introduzioni e delle note; e mi impressionava anche il candore della pagina; insomma, *Polinnia* era veramente un libro bello, qualcosa di incomparabile rispetto ai libri che si erano stampati nel primissimo dopoguerra, su una carta rugosa, dove i caratteri non riuscivano a mantenere i loro contorni e si slabbravano.

Ma mi colpì anche un'altra cosa, più importante. Erano quelle sequenze di lunghe e di brevi, che avevano pari dignità grafica rispetto ai caratteri del testo, e apparivano ben in evidenza, non erano nascoste a fondo pagina, magari in una nota. Era il primo impatto reale con la metrica greca.

Successivamente, un giorno dopo l'altro, cominciai ad acquisire nuove conoscenze, con la guida di Perrotta e di Gentili. Uscivo dalla soggezione dell'esametro e del distico elegiaco. Sempre nuovi versi, nuove realtà, che venivano indagate e interpretate. Io apprendevo un nuovo metodo. Era principalmente il gusto dell'osservazione dei fenomeni, come base di un'ulteriore analisi, nella prospettiva di uno scomporsi e



ricomporsi. Notavo con gioia che c'erano alcuni elementi originari che si associavano in vario modo. A poco a poco mi rendevo conto che il numero di questi tasselli non era illimitato, e che non erano entità misteriose, ma li si poteva analizzare. Spiccava tra tutti il reiziano, spiegato addirittura due volte, prima nella parte relativa ad Alcmane e poi a proposito di un carne di Saffo (con una leggera difformità nella definizione). Provavo ammirazione per il «filologo tedesco Reiz» che l'aveva scoperto, questo Reiz lo sentivo pari ai grandi scienziati. E ammiravo la duttilità del suo reiziano, che poteva perdere una sillaba all'inizio oppure alla fine, e poteva essere ritrovato nella strofe saffica e - ancora di più - nella strofe alcaica. E intanto facevo la conoscenza con gli altri *cola*. Naturalmente il più bello di tutti era il gliconeo, così armonico, perfettamente equilibrato (soprattutto se la base era trocaica, ma io ero certo che tale fosse in origine). E grazie al gliconeo scoprivo la produttività del coriambo, e più particolarmente del dimetro coriambico, così mutevole, così disponibile ad assicurare corrispondenze ed equivalenze. E attraverso le analisi metriche dei singoli testi che leggevo in *Polinnia* pervenivo a cogliere le nozioni generali. Se non ricordo male, il termine *colon* non veniva spiegato. Gli autori fecero benissimo. Non si impigliarono in enunciazioni teoriche, ma privilegiarono la descrizione dei fenomeni, e dalle analisi stesse e dal contesto in cui venivano usati si ricavava il valore dei termini che indicano nozioni più generali: si trattasse della nozione di *colon* o della nozione di dipodia o del concetto di equivalenza (circa l'equivalenza negli anni successivi al liceo vidi che si combatteva una guerra accanita, ma gli autori di *Polinnia* ne facevano un uso attento: solo qualche volta - forse - si lasciarono prendere dall'entusiasmo). Già nella parte iniziale del libro, quella dedicata ad Archiloco, si fa largo uso della nozione di dipodia, e solo molto più in là, a p. 133, si spiega che nella metrica greca, anzi - più giustamente - nella «poesia greca», unità di misura non è il piede, ma la dipodia. Questo significa rispettare i tempi di apprendimento del discente.

Ripensandoci a tanta distanza di tempo, mi rendo conto che Perrotta e Gentili dovettero avere un grande coraggio, a proporre in un libro scolastico lunghi pezzi di analisi metriche, di per sé troppo tecniche per riuscire gradite agli insegnanti. Bruno Gentili potrà confermare o correggermi. Ma ho l'impressione che ci fosse in lui e nel suo maestro la consapevolezza di saperne più di molti altri, e ci fosse anche l'orgoglio di possedere una scienza che doveva essere trasmessa e diffusa. Che un ragazzo calabrese, uno studente del liceo di Castrovillari abbia recepito il loro messaggio, questo dimostra che essi erano stati chiari e didatticamente efficaci. Il carattere pionieristico della trattazione della metrica in *Polinnia* era funzionale a risvegliarne l'interesse in un ragazzo ancora inesperto: c'era una sintonia tra l'avvio di un modo nuovo di trattare la metrica in libri scolastici e il primo svilupparsi di questi interessi in uno studente di liceo. E già allora mi rendevo conto che grazie a *Polinnia* avevo appreso una nuova scienza; e fui in grado di procedere con disinvoltura nel riconoscimento degli schemi metrici della tragedia che leggevamo in classe; era l'*Elettra* di Sofocle e le sequenze dattiliche della parodo mi fecero grande impressione.

E poi arrivai in Normale, e mi fu chiara - a proposito della metrica - la differenza tra chi si era educato sul libro di Perrotta e di Gentili e chi non aveva avuto un tale privilegio.

Parlo di *Polinnia* perché ho un debito di riconoscenza verso questo libro, e verso i suoi autori. *Polinnia* è stato per me un libro straordinariamente importante, un libro che è stato determinante per la mia formazione filologica e letteraria. Non meno importante della metrica si è rivelato per me l'aspetto più propriamente filologico. Il testo veniva mostrato come in fieri. E lo scolaro veniva invitato a partecipare, a dare o meno il suo assenso al testo che veniva proposto e alle motivazioni che venivano addotte. E soprattutto per Saffo e Alceo, i segni di lacuna erano troppo invitanti perché non si provasse a riempirli. E così nacque in me il gusto per la congettura, con le parole greche che venivano idealmente passate in rassegna, e con il desiderio che ci fosse un vocabolario all'incontrario. Non so se mi sono posto il problema delle possibili tracce di singole lettere al contorno estremo della lacuna nel papiro, forse ho rimosso questa possibilità che avrebbe compromesso in gran parte la possibilità stessa del congetturare. Certo già da *Polinnia* ho imparato che bisogna integrare rispettando l'usus scribendi dell'autore e - naturalmente - lo schema metrico. E quando una volta - ero ancora al liceo - lessi di un assioma di G. Hermann secondo cui il compito del filologo non è il *divinare* ma l'interpretare, restai dubbioso e deluso.

Ma in *Polinnia* l'esigenza dell'interpretare non veniva certo disattesa. E a questo proposito devo aggiungere qualcosa. Parlo infatti di *Polinnia* anche per dare una testimonianza delle sue qualità in quanto libro destinato alla scuola.

Nella mia classe il manuale di Letteratura greca era quello di Del Grande, uno studioso serio e meritevole di grande rispetto. Ma quel manuale era veramente scarso, era chiaro che quando lo scriveva la Musa non gli aveva arriso. I valori specificamente letterari li scoprivo da me leggendo i testi, e poi per la prima volta li trovai riconosciuti - in riferimento a testi greci - in *Polinnia*. «Lo stile, tutto cose, che procede per paratassi, quasi a scatti, in periodi brevi e nudi [...]», «La ripetizione rende la preghiera querula e insistente, come quella d'un mendico», «Questa strofe come la precedente si chiude con τελεῖται: è questo un evidente artificio stilistico». Mi sembrava di entrare in un altro mondo.

E le altre materie? Il manuale di storia della filosofia antica era troppo sintetico, e si aveva l'impressione che l'autore volta per volta evitasse di dire di più perché aveva paura di sbagliare.

Ebbi modo di apprezzare la Letteratura latina di Paratore, un grosso volume che mi stancava la schiena, perché io ero abituato a leggere i libri in piedi, andando su e giù per la stanza. Nel Paratore trovo, oltre a tanta informazione, anche le tracce di discussioni approfondite. Ma forse c'era un eccesso di informazione erudita, e in ogni caso il discorso non poteva andare al di là di un certo limite, per la mancanza di un riscontro nei testi. Fui fortunato perché avevo il Catullo del Lenchantin de Gubernatis. Grazie alle conoscenze di metrica greca riuscivo a gustare la forma metrica del carne di Attis, ma anche *Dianae sumus in fide* mi colpì molto, il 64 lo trovai troppo lungo,

ma di Catullo mi piaceva quasi tutto. L'*Ars poetica* di Orazio la leggevo con il commento dell'Orelli, ma fu per me come un *tour de force*. Naturalmente molto Tibullo, e tanto, tantissimo Virgilio. Poco Plauto, e per la metrica ero handicappato dalla non conoscenza della *Iambenkürzung*, provai a correggere qua e là il testo, poi lasciai perdere.

Per la letteratura italiana ho avuto la fortuna di essermi incontrato con il Sapegno. Il suo manuale mi impressionava per il linguaggio sempre criticamente vigile e perché all'informazione associava il giudizio: un giudizio che presupponeva parametri molto alti. Il recupero della componente intellettualistica del dolce stilnovo mi colpì molto. Lessi e rilessi il suo giudizio su Benedetto Croce, paragonato - in quanto critico letterario - a Carducci. Mi sembrava troppo limitativo. Per me la lettura di libri del Croce (compresa la *Storia dell'età barocca*, ma anche il *Breviario di estetica*, che mi ricopiai su tre quaderni, poichè allora non c'erano le fotocopie) era fondamentale. E leggevo molti testi. Molto Dante, molto a memoria. Imparai a memoria le *Ricordanze* e - il lettore forse se l'aspettava - i *Sepolcri*. Nell'estate dopo la quinta ginnasiale imparai a memoria il nono dell'*Odissea*. Mi piaceva, ma non allo spasimo, forse perché mi mancavano delle cognizioni di base. Alla prima liceo lessi per la scuola il VII dell'*Iliade*, lo trovai difficile. Ma poi vennero i lirici greci. Attraverso i lirici greci scoprii il valore dell'attualità della letteratura del passato. Un concetto difficile questo dell'attualità, che a prima vista appare in contraddizione con il procedimento di storicizzazione che ci sembra indispensabile per capire veramente un'opera letteraria. O forse c'è un disegno circolare per cui la sensazione di un rapporto diretto sollecita essa stessa un approfondimento storicizzante e questo approfondimento arricchisce la fruizione del testo? non già (o non solo) in quanto strumento di un riuscito impegno intellettuale, ma in quanto il testo è meglio capito e quindi meglio rivela la sua natura di cosa creata dall'uomo? Certo però quando io sentivo l'attualità di Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης; questa alternanza di fruizione e di intellesione doveva in qualche modo essere presente. Non c'è dubbio che se Mimnermo e gli altri poeti di *Polinnia* facevano sentire la loro voce, questo era certo da correlare ai pregi di quei poeti, ma insieme con loro il merito va anche agli interpreti, a Perrotta e a Gentili che questi testi hanno presentato e commentato. Non si tratta del fatto che essi hanno riportato pezzi poetici moderni che in vario modo si rapportano ai testi antichi, si tratti di Leopardi o di Foscolo o di Goethe (non so se fu una scelta deliberata che una volta un pezzo di Goethe non sia stato tradotto: forse per lasciare intravedere una regione ancora lontana che meritava di essere esplorata?). L'attualità non è assicurata da confronti del genere, ma dal far capire i testi che si leggono. E questo Perrotta e Gentili lo hanno fatto in modo egregio. E non con dichiarazioni effusive, ma attraverso l'analisi attenta alla dizione e ai fenomeni di stile, e anche con la mente fredda di chi ragiona e oppone le sue ragioni a opinioni che ritiene erranee. La polemica diventa strumento di accertamento. «Tutto questo è errato»; «Il carne [...] non è simposiaco, come ha creduto il Wilamowitz».

Forse mi fa velo l'affetto che io porto a un libro che mi è stato vicino fra i sedici e i diciotto anni, e che ho continuato a sentire presente anche negli anni successivi quando ho fatto nuove esperienze di apprendimento. Sono convinto invece che *Polinnia* merita queste e altre lodi. E a Bruno Gentili faccio i migliori auguri di una proficua continuazione del suo lavoro.

Pisa

Vincenzo Di Benedetto

IL LAMENTO DELLA DONNA INSIGNE\*  
(Anacreonte, fr. 72 G. = 347 PMG 11-18)<sup>1</sup>

οἰκτρά δὴ φρονεῖν ἀκούι  
τὴν ἀρίγνωτον γυναικίκα  
πολλάκις δὲ δὴ τόδ' εἰπέειν  
\_δαίμον αἰτιωμένηην\_  
ὡς ἄν εὐ πάθοιμι, μήτερ,  
εἴ μ' ἀμείλιχον φέρουσα  
πλέοντες ἐσβάλοις θυίοντα!  
\_πορφύρεοῖσι κύμασι  
{ ||.|| }

Gli studiosi sono oggi concordi nel ritenere che l'ἀρίγνωτος γυνή del v. 2 sia una cortigiana ben nota al pubblico di Anacreonte<sup>2</sup>. Il lamento della donna viene accostato a due frammenti che contengono crude espressioni di malcontento femminile nei confronti di amanti colpevoli di offese e diffamazioni<sup>3</sup>. Questi componimenti rientrerebbero in una tipologia riconoscibile già in Alceo: la nemesis che con il tempo colpisce la cortigiana o la ragazza di facili costumi (Alc. 306 e 141 Voigt).

In accordo con tale linea interpretativa, l'aggettivo ἀρίγνωτος, al v. 2, viene tradotto con «noto», «riconoscibile» o simili<sup>4</sup>. Il confronto, proposto da più parti, con

\* Da un seminario milanese su Anacreonte tenuto nel 1998 sotto la guida di Dario Del Corno. Grazie per i buoni consigli agli spettatori di allora, nonché ai pazienti lettori di oggi: insieme al mio professore e ai lettori anonimi di Lexis ringrazio C. Austin, V. Citti, D. Colombo, J. Haubold, L. Lehnus, S. Martinelli Tempesta.

<sup>1</sup> Riproduco qui il testo stampato nei *Poetae Melici Graeci* (ed. D. L. Page, Oxford 1962) e poi in *Lyrice Graeca Selecta* (ed. D. L. Page, Oxford 1968). Il frammento è stato restituito da uno dei pochi ritrovamenti papiracei che hanno arricchito il corpus di Anacreonte (*P.Oxy* 2322, fr. 1, ed. E. Lobel, 1954). Le prime dieci righe del frammento papiraceo contengono un accurato lamento intorno alla chioma recisa di un giovinetto. La diversità di argomento che si riscontra nelle due ultime stanze, riprodotte qui, ha progressivamente convinto gli studiosi che οἰκτρά κτλ. costituisca l'incipit di un nuovo componimento, accostato al precedente soltanto per la comunanza del metro (il margine sinistro del papiro è mutilo: non si può quindi sapere se le due parti erano suddivise da coronide).

<sup>2</sup> L'ipotesi, formulata da K. Latte nella sua recensione all'edizione di Lobel (*Gnomon* 27, 1955, 496), è divenuta canonica con l'edizione di B. Gentili (*Anacreon*, Roma 1958, v. infra). Diverse naturalmente le posizioni di quanti erano convinti che il papiro ospitasse un unico componimento. Secondo Lobel la donna sarebbe l'eroina eponima della Tracia menzionata al v. 10 del papiro, mentre C. Gallavotti (*Anacreonte e la chioma recisa*, PP 40, 1955, 44) pensava a una «distinta signora», un'aristocratica che interpreta il dolore delle donne per la caduta della chioma del giovinetto. In tempi più recenti, invece, soltanto M. L. B. Emley (*A Note on Anacreon, P.M.G. 347 fr. 1*, CR 21, 1971, 169) ha accennato alla possibilità di una identificazione alternativa all'ipotesi della cortigiana (cf. qui n. 31).

<sup>3</sup> καὶ μ' ἐπίβωτον κατὰ γείτονας ποήσεις (20 G. = 354 PMG); κενυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι σὴν διὰ μαργουσύννην (fr. 44 G. = 432 PMG). Cf. Gentili, 215 ss.

<sup>4</sup> «Frau, die alle kennen» (Latte, 496), «ben nota donna» (O. Vox, *Studi anacreontei*, Bari 1990, 99; G. Guidorizzi, *Lirici Greci*, Milano 1993, 111), «la nota donna» (Gentili, 155), «famosissima» (F. M. Pontani, *I lirici greci*, Torino 1969, 263), «molto nota» ossia «identificabile senza

uno dei frammenti testé citati chiarisce bene il senso di tale interpretazione: ἀρίγνωτος, come ἐπίβωτος nel fr. 20 G. (= 354 PMG), indicherebbe una notorietà basata sulla chiacchiera e sul pettegolezzo.

Il prefisso ἀρι indica naturalmente forza e superiorità<sup>5</sup>. Questa idea appare pienamente confermata dai contesti in cui ricorre ἀρίγνωτος, una parola rara, che si incontra sporadicamente soltanto in Omero e nella lirica arcaica (15 occorrenze in tutto)<sup>6</sup>. ἀρίγνωτος indica per esempio la superiorità fisica (in un passo dell'*Odisea* Artemide è ἀρίγνωτος perché, più alta, spicca fra le ancelle, v. ζ 108), la superiorità degli dei, che in Omero sono ἀρίγνωτοι per forza e grandezza (N 72)<sup>7</sup>, la superiorità di una reggia rispetto alle case comuni (ζ 299; ρ 265), la superiorità dell'aquila nunzia di Zeus, che svetta nel cielo ed è perciò ben visibile (Bacch. 5.29-30). ἀρίγνωτος è di solito la marca del divino, e ciò che viene detto «riconoscibile» è proprio la presenza del dio, o di un fato divino<sup>8</sup>.

L'esame dei contesti suggerisce che ἀρίγνωτος indichi una riconoscibilità basata non sulla notorietà ma sull'eccellenza. La donna è qualificata da un aggettivo appropriato per una dea, e solo per questo - eventualmente - facile a riconoscersi<sup>9</sup>. Nulla esclude che si tratti di un'etera: l'aggettivo potrebbe essere ironico, e nel seguito del componimento potevano darsi un'improvvisa agnizione o un subitaneo cambiamento di prospettiva. Ci si può tuttavia chiedere se vi siano segnali stilistici che puntano in questa direzione<sup>10</sup>.

ulteriori spiegazioni, senza indicazione esplicita» (H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1963<sup>2</sup> (1961<sup>1</sup>), tr. it. 1997, 439), «donna che tutti sanno» (E. Savino, *Lirici greci: Saffo, Alceo, Anacreonte*, Milano 1983, 150), «easily-recognised» (D. A. Campbell, *Greek Lyric*, II, Cambridge-London 1988, 47; J. A. S. Evans, *A Fragment of Anacreon (P.Oxy. 2322)*, SO 38, 1963, 23).

<sup>5</sup> Cf. p.e. H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1960, alla voce ἀρι-.

<sup>6</sup> Dopo Bacchilide e Pindaro, ἀρίγνωτος non è più attestato fino all'età ellenistica (cf. Ap. R. 3.1075). La parola ricorre forse anche nel fr. 519.156.2 PMG di Simonide.

<sup>7</sup> Il *Lessico omerico* di Apollonio Sofista, s.v. ἀρίγνωτοι, glossa εὐγνώστοι, μεγάλως ἐπιγνώσκομενοι.

<sup>8</sup> In 10 delle 14 altre occorrenze, l'aggettivo è connesso alla sfera degli dei: N 72; O 490; δ 207; ζ 108; Sapph. 96.3-4; Bacch. 5.29-30; 9.64; 17.57 M.; Pi. *Pyth.* 4.95; *Nem.* 5.12. Rimangono, oltre ai passi omerici in cui ἀρίγνωτος qualifica la reggia (ζ 299; ρ 265), Bacch. 10.38 M., dove ἀρίγνωτος qualifica la δόξα degli uomini che acquistano gloria, e ρ 375, su cui v. qui n. 10.

<sup>9</sup> La donna di Anacreonte potrebbe dunque ricordare la Attide di Saffo 96. A meno che non si tratti di un nome proprio, ἀριγνώτα ai vv. 3-4, malgrado i difficili problemi testuali che affliggono questo luogo saffico, non può che indicare una bellezza divina, in un contesto di eccellenza. Cf. p.e. D. L. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, 89.

<sup>10</sup> Secondo Gentili, 217, ἀρίγνωτος ha «un'allusività non priva di malizia» come in ρ 375. Anche secondo Vox, 100, la ἀρίγνωτος γυνή rinvia al precedente «falsamente aulico» dello stesso passo omerico. Qui, Antinoo apostrofa Eumeo con un ἀρίγνωτε συβώτα che suona sarcastico; mi pare tuttavia che l'ironia scaturisca proprio dall'accostamento di un sostantivo volgare con un aggettivo aulico (qualcosa come «chiarissimo porcaio»), cosa che in Anacreonte certo non avviene.

A proposito del frammento si è parlato di «tono leggero e salottiero»<sup>11</sup>, oppure «pacato, quasi distaccato»<sup>12</sup>; il componimento è stato definito «satirico»<sup>13</sup>, e vi si è scorto un «caratteristico alternarsi di registro 'alto' e 'basso', che svuota dall'interno l'apparente patetismo del contenuto»<sup>14</sup>. Resta però l'impressione che in questo caso proprio la familiarità con i resti della poesia di Anacreonte - certo non privi di malizie e ironie - abbia pregiudicato una valutazione equa<sup>15</sup>. Un'analisi lessicale mostra che questo è l'unico componimento anacreonteo di una certa lunghezza in cui ogni singola parola si trova già in Omero<sup>16</sup>. Ma al di là di simili statistiche, il colorito epico è netto, ed è chiaro che il poeta rielabora materiali omerici, come può mostrare un esame attento del frammento (di ἀρίγνωτος si è già detto):

οἰκτρά φρονεῖν: Omero conosce la formula οἰκτρά ὀλοφυρόμενος/η per indicare il lamento (δ 719; κ 409; τ 543; ω 59). Come in Anacreonte, in Omero οἰκτρά occupa l'inizio del verso, e il lamento è prevalentemente femminile (tre casi su quattro). L'epica antica, inoltre, impiega massicciamente locuzioni formate dal verbo φρονέω in unione con aggettivi neutri plurali<sup>17</sup>. L'espressione riflette dunque una formula omerica e un uso epico comunissimo, ed esprime probabilmente l'intenzione del suicidio<sup>18</sup>.

La costruzione ἀκούω con l'infinitiva secondo. Gentili rivela scarsa partecipazione emotiva del poeta (p. 218). In realtà, la costruzione non solo è attestata in Omero, ma ricorre proprio in passi di grande *pathos*, per esempio nell'incontro fra Achille e Priamo<sup>19</sup>.

<sup>11</sup> Gallavotti, 45.

<sup>12</sup> Gentili, 217.

<sup>13</sup> G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*, Ithaca - London 1974, 160-61.

<sup>14</sup> Vox, 99-100.

<sup>15</sup> Non è forse inutile ricordare che l'attribuzione ad Anacreonte è congetturale, basata sul fatto che la prima parte del papiro offre «a theme which Anacreon is known to have treated» (Lobel, 62).

<sup>16</sup> Con i suoi otto versi conservati, il frammento è fra i più estesi della collezione. Se non erro, ci sono altri 16 frammenti di Anacreonte di quattro o più versi, e tutti contengono almeno una parola singola mai attestata in Omero (cf. *PMG* 346.1; 346.4; 347.1 vv. 1-10; 348; 356; 357; 358; 360; 361; 362; 388; 395; 417; 427. Cf. anche fr. 37 G. e 2W).

<sup>17</sup> Per φρονέω + aggettivo neutro plurale cf. A 542, Δ 219, E 116, 441, Z 162, H 70, K 486, M 67, Π 373, 783, Σ 567, X 264, Ψ 305, Ω 173, α 43, 307, ζ 313, η 15, 42, 75, ι 445, κ 317, π 17, ρ 596, σ 232, υ 5, φ 85, Hes. *Th.* 989, *Sc.* 50, *fr.* 195.50. *hDem.* 24, *hAp.* 482). È impiegata una certa varietà di aggettivi (ἀγαθά, ἀταλά, ἐφημέρια, ἴσα, κακά, κρυπτάδια, ὄλοα, ὄμα, πυκινά, φίλα).

<sup>18</sup> Osserva Lobel, l'editore del papiro: «οἰκτρά φρονεῖν, though an example of a common type of locution, strikes me, for reasons I find it hard to express, as not quite on all fours with the other instances I have found, in most of which φρονεῖν appears to have some intellectual, not a purely emotional, content». Credo che la duplice fonte dell'espressione anacreontea rifletta una voluta ambiguità dell'espressione, che esprime sì il lamento della donna, ma anche il progetto di compiere cose οἰκτρά, ossia di suicidarsi.

<sup>19</sup> Z 386-87, οὐνεκ' ἄκουσε / τεῖρεσθαι Τρώας, μέγα δὲ κράτος εἶναι Ἀχαιῶν (soggetto di ἄκουσε è Andromaca). Ω 543, καὶ σὲ γέρον τὸ πρὶν μὲν ἀκούομεν ὄλβιον εἶναι (soggetto è Achille, che si rivolge a Priamo).

I nessi *πολλάκι...εἶπ-* e *δὲ δὴ...εἶπ-* sono comuni in Omero (rispettivamente 2 e 9 occorrenze)<sup>20</sup>. Negli 11 casi complessivi, tuttavia, compare sempre l'indicativo, mai l'infinito come nel testo stampato in *PMG* (*εἰπεῖν*). Su questo problema, v. *infra*.

Il concetto di «accusare» (*αἰτιάζομαι*) la divinità è anch'esso omerico, e questo uso di *αἰτιάζομαι* non è estraneo, come pure si è sostenuto<sup>21</sup>, al greco arcaico: in un passo famosissimo dell'*Odissea* Zeus si lamenta del fatto che i mortali «accusano» sempre gli dei di tutte le sventure che loro accadono<sup>22</sup>.

Infine, la descrizione del mare ha un colorito epico evidentissimo, riconoscibile dalla caratteristica aggettivazione abbondante, oltre che piuttosto vaga. In particolare, si osserverà che:

a) il nesso *ἀμείλιχος...πόντος* si trova nell'*Inno ai Dioscuri* (33.8).

b) *πόντον εἰσβάλοις*, definito da Gallavotti una «sciatteria», non è che una lieve variazione di costrutti ben attestati in Omero<sup>23</sup>.

c) *πορφύρεον...κύμα* ricorre 5 volte in Omero<sup>24</sup>, e *θύω* è comunissimo per indicare la furia del mare. Un buon parallelo è Hom. v 84-85, dove si incontrano più o meno gli stessi elementi menzionati da Anacreonte (...*κύμα δ' ὄπισθεν πορφύρεον μέγα θύε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης*).

La dizione appare aulica, lontana dal registro volgare che affiora nelle recriminazioni donnesche degli altri frammenti anacreontei. Le interpretazioni che identificano la donna con un'etera e vedono perciò nella malizia ironica e nella mescolanza di registri il carattere del componimento sembrano basate su pregiudizi estranei al testo e comportano il rischio di fraintendimenti.

L'omericità del frammento offre anche materia per una piccola considerazione di carattere testuale. La coppia di particelle *δὲ δὴ*, piuttosto frequente in Omero,

<sup>20</sup> N 666, *πολλάκι γάρ οἱ ἔειπε γέρων ἀγαθὸς Πολυΐδος*. T 85, *πολλάκι δὴ μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον*. Per *δὲ δὴ...εἰπεῖν* cf. i seguenti casi (segno con asterisco i casi in cui *εἶπ-* introduce immediatamente un discorso diretto come in Anacreonte): H 94, *ὄψε δὲ δὴ Μενέλαος ἀνίστατο καὶ μετέειπε*: H 399\* *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης*: Θ 30\*, *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη*: I 31\*, *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης*: 432-3, *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ / δάκρυ ἀναπήσας...* 696\*, *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης*: δ 706\* *ὄψε δὲ δὴ μιν ἔπεσον ἀμειβομένη προσέειπε*: η 155 *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἦρωας Ἐχένης*: υ 321\*, *ὄψε δὲ δὴ μετέειπε Δαμαστορίδης Ἀγέλαος*.

<sup>21</sup> Gallavotti, 45.

<sup>22</sup> α 31-33, *ὦ πόποι, οἶον δὴ νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται*. Cf. anche in Bacch. 3.35-38 M. (Creso si prepara a morire): *...χέρας δ' ἔς / αἰπὴν αἰθέρα σφικτέρας αἰείρας / γέγωνιν ὑπέρβιτε δαίμων, / ποῖθ θεῶν ἐστὶν χάρις κτλ.*.

<sup>23</sup> Ξ 258\*, *ζήτει καὶ κέ μ' αἴστον ἀπ' αἰθέρος ἔμβαλε πόντω* δ 358-59, *ἔθεν τ' ἀπὸ νῆας ἔϊσας / ἔς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσάμενοι μέλαν ὕδωρ*; ε 349, *ἄψ ἀπολυσάμενος βαλέειν εἰς οἶνοπα πόντον*; 430-31\*, *πλήξεν ἔπεσσόμενον, τηλοῦ δέ μιν ἔμβαλε πόντω*, ι 495, *ὄς καὶ νῦν πόντονδε βαλὼν βέλος ἤγαγε νῆα*; Hes. *Th.* 189, *κάββαλ' ἀπ' ἡπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ* (con l'asterisco i passi in cui si ha un compl. ogg. di persona come in Anacreonte). *φέρω* è comunemente impiegato in Omero per una persona che ne trasporta un'altra (cf. p.e. N 423; 538; Ξ 428), e il part. nom. femm. *φέρουσα* conta ben 23 occorrenze nei poemi.

<sup>24</sup> A 481-82; Φ 326; β 428-29; λ 243; ν 84-85.



determina quasi sempre uno scarto sintattico rispetto alla frase precedente (di solito un cambiamento di soggetto)<sup>25</sup>. Si potrebbe integrare alla fine del v. 3 εἶπε «disse» in luogo di εἶπεν, restituendo così i nessi omerici che si sono visti, πολλάκι...εἶπε e δὲ δῆ...(μετ)εἶπε. Oltre al vantaggio di una dizione più sciolta e leggera, questa soluzione permetterebbe di rispettare una regola che in Omero non conosce eccezioni: l'infinito εἶπεν (o εἰπέμενοι) non introduce mai un discorso diretto<sup>26</sup>. Certo, al v. 4 si legge l'accusativo αἰτιωμένην, ma il testo stampato in *PMG* sembra frutto di una svista, poi riprodotta in *Lyrica Graeca Selecta* e nell'edizione loebiana di Campbell. Nell'*editio princeps* di Lobel e in quella di Gentili il 'ν' finale di αἰτιωμένην figura in lacuna. Un esame del papiro (ma la cosa emerge anche dalla riproduzione fotografica acclusa al volume XXII dei papiri di Ossirinco) mostra chiaramente l'esattezza della trascrizione diplomatica di Lobel<sup>27</sup>; anzi, perfino dello 'η' non si vede che un puntino minuscolo, mentre più a destra c'è un buco nel papiro e non può quindi esservi traccia di inchiostro<sup>28</sup>. αἰτιωμένην è dunque una congettura di Lobel, non meno di εἶπεν. In mancanza di controindicazioni di carattere paleografico, mi pare che la ricostruzione migliore sia la seguente<sup>29</sup>:

οἰκτρὰ δὲ φρονεῖν ἀκούω  
 τὴν ἀρίγνωτον γυναῖκα,  
 πολλάκις δὲ δῆ τόδ' εἶπε  
 — δαίμων' αἰτιωμένην]

«Tristi pensieri sento che meditava la donna insigne; e più di una volta disse così, accusando il suo demone». Con la lettura che ho proposto, la vicenda non è più necessariamente vincolata all'attualità contingente, e può anzi proiettarsi nel passato<sup>30</sup>. Chi sarà dunque la donna? L'invito a Tindari di Orazio (*carm.* 1.17) pare suggerire

<sup>25</sup> In Omero, δὲ δῆ ricorre 32 volte.

<sup>26</sup> In Omero, gli infiniti εἶπεν e εἰπέμενοι contano 28 occorrenze (più una negli *Inni*). Al contrario l'indicativo - frequentissimo - introduce prevalentemente discorsi diretti. Esiodo ha un'unica occorrenza di εἶπεν, che forse infrange la regola (*Op.* 453: ῥηίδιον γὰρ ἔπος εἶπεν βόε δὸς κτλ.); la sintassi non è però perspicua (potrebbe essere ἔπος, se è accusativo, a introdurre il discorso diretto, cf. M. West, *Hesiod, Works and Days*, Oxford 1978, *ad loc.*), e si tratta comunque di un discorso fittizio. Due apparenti eccezioni alla regola si hanno poi in Teognide (519 e 521), dove però l'infinito funge da imperativo. Il primo esempio sicuro è Aesch. *Cho.* 575 (peraltro anche Eschilo rispetta altrove la regola).

<sup>27</sup> ]δαίμονα τιωμε[.]., una trascrizione che Lobel scioglie così: δαίμων' αἰτιωμε[ν]η[ν].

<sup>28</sup> Ringrazio l'amica D. Colomo per l'aiuto offertomi nell'autopsia del papiro oxoniense.

<sup>29</sup> Per la struttura del periodo, un parallelo molto stretto è offerto da *Ar. Ran.* 422 ss., che presenta un analogo slittamento da una costruzione con ἀκούω + infinito all'uso dell'indicativo passato: Τὸν Κλεισθένης δ' ἀκούω / ἐν ταῖς ταφάσι πρᾶκτὸν / τίλλειν ἑαυτοῦ καὶ σπαράττειν τὰς γνάθους. / Κάκῳπτετ' ἐγκεκυφῶς, / κάκλαε κάκεκράγει [scil. ὁ Κλεισθένης]. Al v. 1 mi pare comunque difficile immaginare una soluzione diversa da ἀκούω, che figura peraltro anche nell'edizione di Gentili.

<sup>30</sup> Per questo uso di ἀκούω con un infinito riferito a una circostanza passata, cf. oltre a Hom. *Ω.* 543 citato supra, Aesch. *Pers.* 565 e *Hdt.* 9.85. ἀκούω può indicare naturalmente anche la conoscenza mediata dalla poesia, come in Hom. *B.* 486.

che alla Musa di Anacreonte non furono estranee le pene amorose delle eroine omeriche:

*...fide Teia  
dices laborantis in uno  
Penelopen vitreamque Circen*

La «donna insigne» è forse un personaggio del mito, o potrebbe almeno assumerne le vesti; piuttosto che una cortigiana, ella ricorda proprio la saggia e fedele Penelope che piange Odisseo lontano<sup>31</sup>: con parole molto simili, nell'*Odissea*, la «donna divina» (δία γυναικῶν) sfoga il suo dolore e invoca una tempesta che la porti via e la getti nelle acque dell'Oceano (αἴθε μοι ... μ' ἀναπάξασα θύελλα οἴχοιτο προφέρουσα ... ἐν προχοῆς δὲ βάλοι ἀψορρόον Ἴκκεανοῖο)<sup>32</sup>. Ma nel frammento di Anacreonte la vicenda è narrata *fide Teia*, come dice Orazio; l'ironia, semmai, sta proprio nel metro leggero in cui la vicenda epica è trasposta.

Cambridge

Andrea Capra

<sup>31</sup> Nei poemi omerici ci sono soltanto due donne, Elena e Penelope, che esprimono apertamente il desiderio di morire (in una breve nota, Emley notava alcuni punti di contatto fra il frammento di Anacreonte e Hom. Z 342-48, dove Elena esprime il desiderio di morire, e osservava che fra i due passi «the likeness is so close, that we may wonder if Anacreon is here describing Helen herself»).

<sup>32</sup> v 60-65. Poco oltre Penelope lamenta i cattivi sogni mandati dal *δαίμων* (v. 87). Si può infine ricordare una tradizione secondo cui Penelope sarebbe stata gettata in mare proprio dai genitori, ma alcune anatre (πτηνέλοπες) l'avrebbero salvata (*Schol. Pind. Ol. 9.79; Schol. Lycophr. Alex. 792*). L'episodio sembra tuttavia riguardare Penelope bambina.

## LE CONGETTURE DI JEAN DORAT AL *PROMETHEUS VINCTUS*<sup>1</sup>

Sono state adottate le seguenti sigle:

A = ed. Aldina (1518);

Aur. = Dorat (in generale, con riferimento alla sua ed. del PV);

AUR. = congetture *ope ingenii* di Aur., repertoriate;

Aur. = congetture di Aur. che coincidono con mss. (segnalati fra parentesi tonde con le sigle dell'apparato di West) che Aur. non dovrebbe aver visto, repertoriate.

La presenza di un asterisco (\*) indica che la lezione di Aur. non è presente nei repertori di Wecklein<sup>2</sup>, Dawe<sup>3</sup>, West<sup>4</sup>, né negli apparati di Page e di West.

La numerazione dei versi segue l'edizione di West (1998<sup>2</sup>); ad essa segue, tra parentesi, quella corrispondente in Dorat.

3 (3) μέλειν τὰς AUR.\* [*contra metrum*]

7 (7) αὐτὸς AUR.\*

28 (28) ἀπηύρω Aur.\* (Φ<sup>λ</sup> et plerique)

35 (35) νέος AUR.\*

41 (41) οἶόν [sic] σε AUR.\*

51 (51) ἀντιπεῖν [sic] AUR.\*

54 (54) ψελλία AUR.\*

77 (77) οὐ τιμή τις τῶνδε τῶν AUR.\*

85 (85) ψευδώνυμόν σε AUR.\*

99 (97) πῆ Aur.\* (λ)

<sup>1</sup> L'elenco presenta materiali destinati a confluire in un nuovo repertorio di congetture eschilee, promosso in collaborazione dalle Università di Trento, Verona, Trieste nell'ambito del CRIT (Centro di Ricerca Interuniversitaria nella Tradizione dei testi greci) e Lille III nell'ambito del dottorato internazionale in atto tra Lille e Trento. Fino a poco tempo fa si riteneva che fosse reperibile soltanto una copia dell'edizione di Dorat, quella del Trinity College di Cambridge (cf. M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, Louvain 1984, 10; d'ora in poi citato M.-D.). A causa della maldestra rifilatura delle pagine di questo libro, però, risulta impossibile leggere per intero alcune congetture stampate in margine. La stessa M.-D. ci ha cortesemente segnalato l'esistenza di un'altra copia (molto ben conservata) presso la Bibliothèque municipale di Rouen, che ha permesso di risolvere gli interrogativi. Inoltre, la collazione delle due copie ha consentito d'identificare gli interventi di una 'mano' - altrimenti non riconoscibile nelle riproduzioni - sull'esemplare del Trinity College: è il caso, ad esempio, di PV 327 (314) λαυροστόμει [sic], corretto in λαυροστόμει nel *Prometeo* di Cambridge, e di PV 1014 (979) πεισθῆς λόγους, cui è stato aggiunto μὴ *supra lineam*.

<sup>2</sup> *Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis* ed. N. Wecklein, Pars I: Textus. Scholia. App. criticus, Berolini 1885.

<sup>3</sup> R. Dawe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

<sup>4</sup> M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 399-400.

- 109 (107) θηρώμενος<sup>5</sup> AUR.\* [*contra metrum*]  
 113 (111) πεπασσαλευμένος AUR.  
 118 (116) τι AUR.\*  
 136 (134) ἄ αἶ AUR.\*  
 190 (180) τὴν ἀτέραμνον AUR.\*  
 193 (183) λέγων AUR.\*  
 212 (202) ὡς κατ' AUR.\* [*contra metrum*]  
 263 (253) ἐλαφρός AUR.\*  
 302 (289) ἦ AUR.\*  
 384 (371) τὴν δε τὴν νόσον Aur.\* (G<sup>c</sup> Rb<sup>c</sup> Lc R<sup>c</sup>)  
 387 (374) στελεῖ AUR.\*  
 399 (385) δακρυσιστάκτων AUR.\*  
 400 (386) ῥέθος AUR.\*  
 410 (392-93) ξύνο-/μαι μόνων AUR.\*  
 426 (405) ἀδαμαντοδέτοις Aur.\* (I<sup>a</sup> O<sup>2</sup> *contra* Φ)  
 438 (416) προσηλούμενον Aur.\* (M α<sup>ss</sup> O<sup>2</sup> Y W<sup>t</sup> Q<sup>ss</sup> K<sup>ss</sup> Θ) [*contra metrum*]  
 462 (440) πῶτος Aur.\* (*plerique*)  
 480 (458) οὐδ' ἐπίπαστον AUR.\*  
 489 (467) οἵτινες εἰσὶ AUR.\* [*contra metrum*]  
 497 (475) ὄσφὺν AUR.\*  
 549 (518) αἰκικιν ισόνειρον. ἦ AUR.\*  
 567 (535) ἀλεύω πᾶ AUR.\*  
 579 (546) ὄρων AUR.\*  
 598 (566) φοιταλέοισι AUR.\*  
 602 (570) οἶ AUR.\*  
 626 (593) τοῦ δέ σοι δωρήματος AUR.  
 629 (596) μάλλον Aur.\* (L R<sup>a</sup>)  
 676 (643) ἦξα AUR.\* vel ἦισσον AUR.\*  
     ῥέος [*sic*] Aur.\* (*codd.*) vel ῥῶον [*sic*] AUR.\*  
 712 (677) πόδας Aur.\* (κ)  
 716 (681) πρόπλαστοι AUR.\*  
 741 (706) προοίμια Aur.\* (O<sup>t</sup>)  
 746 (711) ἀπείρους<sup>6</sup> AUR.\*  
 748 (713) ἀπὸ στυφέλου AUR.\* [*contra metrum*]  
 760 (725) σοι μαθεῖν Aur.\* (α T)

<sup>5</sup> θηρώμενος è una delle congetture poste a margine da Aur.; tuttavia, la lezione che ritroviamo all'interno del testo non coincide con quella di A (δὲ θηρώμαι), ma è θηρώμαι, peraltro *contra metrum*.

<sup>6</sup> Si noti che all'interno del testo (ἀπείρους è infatti una congettura a margine) Aur. scrive ἀτήρας e non la lez. di A ἀτηρᾶς.

- 763 (728) σήμαινε AUR.\*  
 785 (750) τὸ γὰρ AUR.\* [*contra metrum*]  
 835 (800) ἔσεσθ', εἰ AUR.\*  
 890 (856) ἀριστεύει Aur.\* (*ferè omnes*)  
 897 (862) πλασθεῖην ἄν AUR.\*  
 899 (864) ἰοῖ σε γάμῳ δαπτομένην AUR.\*  
 903 (868) προσδέρκεσθαι AUR.\*  
 920 (885) νῦν παρασκευάζεται Aur.\* (*codd.*)  
 923 (888) καρτερόν Aur.\* (*codd.*)  
 942 (907) τὸν τοῦ τυράννου Aur.\* (*codd.*)  
 951 (916) προβάλης AUR.\*  
 969 (934) φανῆναι AUR.\* [*contra metrum*]  
 983 (948) προσαύδων AUR.\*  
 1028 (993) ἀνάυδητον AUR.\*  
 1046 (1012) ἀύταῖσι AUR.\*  
 1054 (1018) Ἐρ.[μῆς] Aur.\* (*codd.*)

L'inaccessibilità dell'edizione di *Aur.* ha oscurato del tutto il lavoro critico del suo autore. Due solo pertanto (v. 113 πεπασσαλευμένος AUR. e v. 626 τοῦ δέ σοι δωρήματος AUR.) sono le congetture di *Aur.* non contrassegnate dall'asterisco (\*). Esse appaiono registrate in vari lavori precedenti a West (il primo e l'unico che le attribuisca correttamente ad *Aur.* nel suo apparato critico<sup>7</sup>), ma sono ascritte ad altri: la prima è ricondotta dai più al Robortello (così Hermann, Wecklein, Mazon, Murray, Page, Griffith) e da alcuni (Sidgwick, Weir Smyth) a C.G. Haupt<sup>8</sup>; la seconda, invece, è attribuita al Turnebus da Hermann, Sidgwick, Wilamowitz, Weir Smyth, Murray, Page, Griffith.

Inoltre, in cinque casi delle congetture di *Aur.* sono state attribuite a studiosi successivi: PV 399 δακρυσιτάκτων δ' ἀπ', attribuita a G.C.W. Schneider (in *Aur.* δακρυσιτάκτων è a margine) da Wecklein<sup>9</sup>; *ibid.* 400 ῥέθος παρειᾶν νοτίοις, attribuita a A. Smyth (in *Aur.* ῥέθος è a margine) da Dawe<sup>10</sup>; *ibid.* 760 τῶνδέ σοι μαθεῖν πάρα, attribuita al Turnebus (in *Aur.* τῶνδε in luogo di τῶνδέ)

<sup>7</sup> Peraltro, secondo West (*Studies*, 358), «Auratus did publish an edition of *Prometheus* in 1548, improving the text in one place (113)» [quest'ultimo corsivo è mio].

<sup>8</sup> Non è menzionata nel *Repertory* di Dawe.

<sup>9</sup> *Aeschylī fabulae*, 6, ad vv. 415 s.

<sup>10</sup> Per l'esattezza, in Dawe (*Repertory*, ad loc.) leggiamo: «ῥέθος παρειᾶν νοτίοις <τ>» (δ in 399 deleto) A. Smyth CR 1921 p. 99»; dunque, è soltanto l'integrazione <τ> a differenziare il testo da *Aur.*

da Wecklein<sup>11</sup>; *ibid.* 835 ἔσεσθ', εἰ, attribuita al Turnebus da Hermann<sup>12</sup> e da Wecklein<sup>13</sup>; *ibid.* 899' Ἰοῖ σε, attribuita al Garbitius da Wecklein<sup>14</sup>.

\* \* \*

## Appendice

### Alcune osservazioni riguardo a M.-D., 9-18.\_

#### A. Sugli interventi a margine di Aur.<sup>15</sup>

1) Secondo la M.-D. in *Aur.* si trovano 39 correzioni a margine (38 nel testo della tragedia + 1 nella *Vita Aeschyli* che la precede)<sup>16</sup>. In effetti sono 38 soltanto se si trascura quella che ci si aspetterebbe, al v. 606, dalla *crux* all'interno del testo, e che verosimilmente non è stata stampata (μη, χρῆ A † μη χρῆ *Aur.*). Tuttavia, nell'elenco della M.-D. non figura anche quella del v. 676 (ρέων A † ρέων *Aur.* ρέος vel ρῶον *Aur.*<sup>marg.</sup>): probabilmente ella considera una doppia congettura quella del v. 676 (ἦσσον A † ἦσσον *Aur.* ἦξα vel ἦῖσσον *Aur.*<sup>marg.</sup>), se è vero che il primo gruppo delle lezioni di *Aur.* che cita ne comprende 20. In ogni caso, le *crucis* nel testo di *Aur.* sono 40.

2) La M.-D. evidenzia un caso in cui non vi è coincidenza tra la lezione di A e quella di *Aur.* a fianco della *crux* nel testo, ossia il v. 109: «† θηρώμαι (δὲ θηρώμαι Ald. et Page)»<sup>17</sup>. In altri 4 casi la lezione di *Aur.* è diversa:

1. v. 57 ματά τ' οὐργοντό δε A † ματά τ' οὐργον τόδε *Aur.* ματά τοῦργον *Aur.*<sup>marg.</sup>

2. v. 676 ἦσσον A † ἦσσον *Aur.* ἦξα vel ἦῖσσον *Aur.*<sup>marg.</sup>

3. v. 746 ἀτηράς A † ἀτήρας *Aur.* ἀπίρους *Aur.*<sup>marg.</sup>

4. v. 967 ἀλάξαι μ' A † ἀλάξαιμ' *Aur.* ἀλλάξαιμ' *Aur.*<sup>marg.</sup>

3) Al v. 400 la M.-D.<sup>18</sup> segnala che il testo di A e *Aur.* è † ρέος παρειάν, e che la correzione di *Aur.* è ρέθος παρειάν. *Aur.* corregge a margine soltanto ρέος (in ρέθος), e ad esso soltanto si riferisce la *crux*; inoltre, la lezione di A mi pare sia παρειάν, anziché παρειάν, che è correzione di *Aur.* senza rinvio a margine.

4) Al v. 602 (οἶ A † οἶ *Aur.* οἶ' *Aur.*<sup>marg.</sup>) la M.-D. considera la lezione a margine di *Aur.* (οἶ') identica a quella del Page (οἶ, dal valore esclamativo). Ad essere preso in

<sup>11</sup> *Aeschyli fabulae*, 13, ad v. 786.

<sup>12</sup> *Aeschyli tragoediae*, rec. G. H., II, Berolini 1859<sup>2</sup>, 128.

<sup>13</sup> *Aeschyli fabulae*, 14, ad v. 861.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 15, ad v. 929.

<sup>15</sup> M.-D., 13-15.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 13.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 14.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 14.

esame, però, è quello οἱ successivo su cui peraltro concordano A, *Aur.* e il Page: infatti, la M.-D. cita il v. 603, non il 602, che interessa qui per la differenza tra A e *Aur.*<sup>19</sup>

B. Sulle varianti di *Aur.* all'interno del testo<sup>20</sup>

1) Al v. 262 la lezione di *Aur.* ἄθλων migliorerebbe l'ἄθλον di A: sembra però che vi sia ἄθλων anche in A<sup>21</sup>.

2) Al v. 489 la lezione di A sarebbe οἵτινες δεξιοί, mentre quella di *Aur.* οἱ τινέσ εἰσι δεξιοί: tuttavia, in *Aur.* si legge οἵτινες εἰσὶ δεξιοί<sup>22</sup>.

3) Al v. 897 la lezione di A sarebbe μὴ δὲ [...], quella di *Aur.* μὴδὲ [...]: ma anche in *Aur.* pare vi sia μὴ δὲ<sup>23</sup>.

Trento

Matteo Tauffer

<sup>19</sup> *Ibid.*, 14.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 12-13.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 13.

Die Danaiden fliehen auf Rat ihres Vaters Danaos aus Ägypten, um die Hochzeit mit den Söhnen Aegyptos' zu vermeiden. Nach einer Seefahrt gelangen sie nach Argos, wo sie einen geweihten heiligen Hügel besetzen in der Hoffnung, als Schutzfliehende Asyl vom Staat Argos bekommen zu können. Nach einer von Danaos an seine Töchter gerichteten ermutigenden Rede folgt eine Textstelle, die ich besprechen und deren Text ich mit einem kurzen kritischen Apparat vorlegen möchte<sup>1</sup>:

Xo. εἰρηκας ἀμφὶ κόσμον ἀψευδῆ λόγον.  
 ἐγὼ δὲ πρὸς σε πότερον ὡς ἔτην λέγω  
 ἢ τηρὸν ἱερόρραβδον ἢ πόλεως ἀγόν;  
 Βα. πρὸς ταῦτ' ἀμείβου καὶ· λέγ' εὐθαρσῆς ἐμοί.  
 τοῦ γηγενοῦς γάρ εἰμ' ἐγὼ Παλαίχθονος 250  
 ἴνις Πελασγός, τῆσδε γῆς ἀρχηγέτης

Chf Was du gesagt von meiner Kleidung, stimmt genau.  
 Doch ich – sprech ich zu dir als einem Bürgermann,  
 Stabhüter eines Tempels oder Haupt der Stadt?  
 Kö Steh du nur Red' und Antwort mir getrosten Muts:  
 Des erdebornen, des Palaichthon Sohn bin ich, 250  
 Pelasgos, dieses Landes fürstlich Oberhaupt<sup>2</sup>.

249 v. 249 post 245 traiecit Valckenaer 1824, ad Eur. Phoe. 1331 (prob. Abbott 1850) // † πρὸς ταῦτ' † Friis Johansen-Whittle (iam Friis Johansen 1970); πρὸς πάντ' Arnaldus; πρὸσω τ' ἀμείβου Friis Johansen; τούτων ἀμείβου Headlam 1898, 191 // λέγετ' εὐθαρσεῖς codd.; λέγ' εὐθαρσῆς Turnebus (εὐθαρσῶς Robortello; εὐθαρσοῦσ' Whittle 1961) 250 μὲν pro γάρ Abbott 1850 251 Πελασγός Canter, Πελασοῦ M.

λέγ' εὐθαρσῆς in Vers 249 findet sich nicht in unseren Handschriften (wie auch aus dem Apparat ersichtlich), die λέγετ' εὐθαρσεῖς überliefern, eine Lesart, die aus metrischen Gründen nicht als korrekt betrachtet werden kann<sup>3</sup>. Der Text wurde deswegen von Turnebus in λέγ' εὐθαρσῆς geändert, was die Zustimmung fast aller Herausgeber gefunden hat<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ich folge der Ausgabe von West. Der Apparat wurde von mir eigens für die vorliegende Untersuchung zusammengestellt. Ich möchte mich bei Prof. Vittorio Citti, Alexander Arenz, Oke Lafrenz, Daniel Löffler und Christian Mann für ihre Hilfe und für ihre Anregungen bedanken.  
<sup>2</sup> Übersetzung von O. Werner bei Zimmermann 1996.  
<sup>3</sup> Wir hätten eine in zwei Kürzen aufgelöste Länge, die für die zweite Kürze des zweiten Iambus stünde, was aber nicht gestattet ist (s. z.B. West 1982, 40 f.).  
<sup>4</sup> Über die Turnebus-Ausgabe [A. Turnèbe, Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἐπὶ ἐπὶ Θῆβας, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμένιδες, Ἴκετίδες, Parisii 1552; gegen die Vermutung, sein Familiennamen sei Tourneboeuf, s. Eckstein 1871, 576 Anm. die richtige Schreibweise ist höchstwahrscheinlich Tournebus: s. Letrouit 1997, 761-66], die *Agamemnon* und *Choephoren* als



Es wurde eine weitere Schwierigkeit im Text dieses Verses gefunden, und zwar πρὸς ταῦτ(α) in Anfangsposition einer Sprechpartie. Nach Friis Johansen und Whittle<sup>5</sup> sei diese Lesart in keinem Falle haltbar, weil sich nirgendwo in den tragischen Texten eine entsprechende Verwendung des Ausdrucks in dieser Position finden lasse. Die in ihrem Kommentar aufgeführten Gründe, aus denen wir eine derartige Lesung nicht annehmen dürften, sind hauptsächlich stilistischer und sprachlicher Art. In der Sprache der Tragödie scheine der Ausdruck πρὸς ταῦτα (oder πρὸς τᾶδε) immer im folgenden Sinn verwendet zu sein:

1. «proinde» («'accordingly' or the like»: d.h. «laut diesem, deswegen» o.ä.), gefolgt von einem Imperativ oder von einem äquivalenten Ausdruck;
2. «(bei Antworten) auf dieses», gefolgt von einem *verbum dicendi*;
3. sehr selten findet sich der Ausdruck auch in einem weniger «formalisierten» Sinn<sup>7</sup>.

Keine dieser Bedeutungen von πρὸς ταῦτα / πρὸς τᾶδε sei in V. 249 passend. Gegen die erste spreche die Bedeutung von ἀμείβομαι; was die zweite angeht, betonen Friis Johansen und Whittle: «there is no case in tragedy of πρὸς ταῦτα / πρὸς τᾶδε = '(in reply) to this' either coming first in the sentence [...] or being followed by an imperat. or a similar expression [...] This may well be fortuitous and so is not a major objection to πρὸς ταῦτ' having this meaning here; the real difficulty is that ταῦτ' would have to refer back across the words of the Chorus and the final reflections of the King himself to his questions in 234-40, for which no parallel seems to exist» (S. 203). Die 'seltsamen' Bedeutungen sollten nicht für unsere Entscheidung als ausschlaggebend betrachtet werden, weswegen wir die Stelle mit einer *crux desperationis* markieren sollten, wenn wir nicht eine noch nicht bestätigte Bedeutung und Verwendung für πρὸς ταῦτα vermuten wollen. Überdies sei keine der bis jetzt vorgeschlagenen Lösungen befriedigend<sup>8</sup>. Soweit Friis Johansen und Whittle.

eine einzige Tragödie vorstellt, s. Wartelle 1978, 2 und ferner Galistu 1997, vor allem 155-57. Paley und Tucker, die Robortellus' εὐθαρσῶς annehmen [F. Robortel, *Αισχύλου Τραγωδίαί ἐπτὰ, Aeschyli Tragoediae septem*, a Francisco Robortello ... nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae ac suis metris restitutae, Venetiis 1552: s. Wartelle 1978, 2], sind ein Ausnahmefall. Die Konjekture εὐθαρσῶς ist weniger wahrscheinlich, da wir diese Adverbialform nicht früher als bei Aristoteles finden (s. Friis Johansen und Whittle *ad loc.*, S. 204). Das Partizip εὐ θαρσοῦσ' scheint im Hinblick auf die sprachliche Konstruktion besser zu sein als Turnebus' Konjektur. So findet Whittle 1961, 9 Belege für eine häufige Verwendung des Partizips in derartigen Ausdrücken, während «the adverbial use of an adjective qualifying the subject of an imperative appears to be at least unusual; no examples are quoted [...] by Kühner-Gerth I, 274-276».

<sup>5</sup> Mit identischen Argumenten schon Friis Johansen und Whittle 1975, 16 f.

<sup>6</sup> S. z.B. *Eum.* 436; *Soph. fr.* 84. 1 Radt; *Eur. Troad.* 903, *Hipp.* 697, *El.* 685, *Or.* 747 (nur die tragischen Stellen sind hier angeführt; zur Komödie s. Friis Johansen und Whittle *ad loc.*, S. 203).

<sup>7</sup> *S. Suppl.* 302, *Eur. Rh.* 99, *Soph. El.* 680, *Aristoph. Nub.* 996.

<sup>8</sup> Eine *lacuna* nach 248 ist auszuschließen; Valckenaer will 249 nach 245 einsetzen, was von Friis Johansen und Whittle nicht akzeptiert wird (s.u.); keine der bis jetzt vorgeschlagenen Konjekturen wird von ihnen für befriedigend gehalten (am besten wäre noch die Konjektur von Headlam

Ich werde nun ein weiteres Mal den Vers besprechen; erstens unternehme ich dies mit Blick auf die Bedeutung und die Konstruktion von ἀμείβομαι; zweitens versuche ich, den Kontext und die Funktion bestimmter Redewendungen bezüglich der Dialogverteilung anzugeben.

1. ἀμείβομαι, im dialogischen Kontext, bedeutet einfach «antworten»<sup>9</sup>. Betrachten wir also die Stellen, an denen dieses Verb vorkommt (für Euripides lege ich nur eine Sammlung der bedeutendsten Stellen vor; die Liste für Aischylos und Sophokles ist vollständig – von den Fragmenten abgesehen):

Aesch. *Eum.* 442 τούτοις ἀμείβου πᾶσιν εὐμαθὲς τί μοι; 586 ἔπος δ' ἀμείβου πρὸς ἔπος ἐν μέρει τιθείς; *Suppl.* 194 f. αἰδοῖα καὶ γοεδνά καὶ ζαχρεῖ ἔπη / ξένους ἀμείβεσθ' κτλ.

Soph. *Ai.* 766 ὁ δ' ὑψικόμπως κἀφρόνως ἡμείψατο; *OC* 991 ἔν γάρ μ' ἄμειψαι μόνον ὦν σ' ἀνιστορῶ; *Phil.* 378 δηχθεὶς πρὸς ἀξήκουσεν ὡδ' ἡμείψατο; 844 ὦν δ' ἄν ἀμείβῃ μ' αὐθὺς κτλ. (*in lyricis*).

Eur. *Hec.* 1196 πρὸς τόνδε δ' εἶμι καὶ λόγοις ἀμείψομαι; *Hipp.* 85 ... λόγοις ἀμείβομαι; *IA* 1206 τούτων ἄμειψαί μ' εἴ τι μὴ καλῶς λέγω; *Or.* 608 οὕτω δ' ἀμείβῃ μ' ὥστε μ' ἀλγήσαι φρένα; 1047 ... καὶ σ' ἀμείψασθαι θέλω; *Rh.* 639 σαθοῖς λόγοισιν ἐχθρὸν ἄνδρ' ἀμείψομαι; *Suppl.* 478 ... ἀμείψῃ μῦθον κτλ.; 517 καὶ πρῶτα μὲν σε πρὸς τὰ πρῶτ' ἀμείψομαι; *Troad.* 903 ἔξεστιν οὖν πρὸς ταῦτ' ἀμείψασθαι λόγῳ.

Wenn wir die oben angegebenen Stellen genauer untersuchen, können wir leicht die verschiedenen Konstruktionen des Verbes ἀμείβομαι feststellen: Wenn das Verb nicht absolut oder mit einem instrumentalen Dativ verwendet wird<sup>10</sup>, steht es immer mit doppeltem Akkusativ: ἄ. τί τινα. Es wird mit Akkusativ und Dativ konstruiert, wenn sich die Antwort auf Sachen bezieht (ἄ. τί τινα; vgl. z.B. *Eum.* 442). In diesem letzten Fall können wir auch die Präposition πρὸς mit Akkusativ statt des Dativs finden (ἄ. τι πρὸς τι; vgl. *Eum.* 586; Soph. *Phil.* 378 [πρὸς ἀξήκουσεν = πρὸς ἃ ἐξήκουσεν]; Eur. *Suppl.* 517; *Troad.* 903).

Hinsichtlich des Sprachgebrauchs von ἀμείβομαι in der Tragödie ist die Lesung von V. 249 πρὸς ταῦτ' ἀμείβου nicht nur leicht zu verteidigen, sondern paßt auch

τούτων ἀμείβου γ' εἵνεκ' εὐθαρσῆς ἐμοί, die sich aber zu weit vom Text unserer Handschriften entfernt).

<sup>9</sup> Die grundsätzliche Bedeutung von ἀμείβω ist «wechseln» (s. Schwyzer-Debrunner II, 127 *sub* 2); daher - medial gebraucht - (wahrscheinlich wegen des geläufigen Gebrauchs des Verbs in dialogischen Kontexten im Sinn von «sich in Wechselrede besprechen») kommt es zu der Bedeutung von «erwidern, antworten». Zur Bedeutung von «ἀμείβομαι = antworten» bei Aischylos s. Linwood 1843 s. v. ἀμείβω; Dindorf 1873 s. v. ἀμείβω (s. auch *LSJ* s. v. ἀμείβω B 2).

<sup>10</sup> Wie z.B. in Eur. *Hipp.* 85 λόγοις ἄ.

am besten zur Stelle. Der Fall von Eur. *Troad.* 903 πρὸς ταῦτ' ἀμείψασθαι scheint hierfür wichtig zu sein.

Die Position des Ausdrucks am Anfang einer Rede ist aber tatsächlich seltsam. Friis Johansen und Whittle haben deswegen die Richtigkeit des Textes zu Recht angezweifelt, obwohl die Lösung der Schwierigkeit nicht darin besteht, den Text zu korrigieren, sondern eine neue Verteilung des Textes vorzunehmen, wie ich es nun zu begründen versuchen werde.

2. Beziehen wir jetzt den Kontext mit in unsere Erwägungen ein: Pelasgos hat kurz zuvor die Bühne unangekündigt<sup>11</sup> betreten (234). Von der Anwesenheit der Danaiden, hilfbedürftiger Fremder, die als Bittflehende vor ihm erscheinen, scheint er sehr überrascht zu sein. Er wendet sich an sie und fragt sie nach der Bestätigung seiner Vermutung, sie seien Fremde (234-45). Zu dieser Zeit ist der Name des Königs noch unbekannt. Laut einer Konvention der tragischen Bühne sollte der neu auftretende Schauspieler sowohl dem Publikum als auch dem Chor vorgestellt werden. So ergreift der Chorführer das Wort und fragt den Neuangekommenen nach seiner Identität: ἐγὼ δὲ ... πότερον ὡς ἔτην λέγω, / ἢ τηρὸν ἱερόρραβδον, ἢ πόλεως ἀγόν; (246-48). Dieser Frage folgt 249, der in den Handschriften dem König Pelasgos zugeschrieben ist<sup>12</sup>.

Wenn wir diese Sprecherreihenfolge annehmen, wären die Befehle in 249 πρὸς ταῦτ' ἀμείβου καὶ λέγ(ε) am Anfang einer neuen Rede völlig sinnlos<sup>13</sup>: Solche direkten Aufforderungen zu sprechen implizieren eine augenblickliche Eiwiderung von Seiten des Angesprochenen und befinden sich daher meistens am Ende einer Rede, nicht aber am Anfang: s. z.B. *Pers.* 170 ff., *Eum.* 442, *Suppl.* 232 f. usw.<sup>14</sup>.

Zudem ist zu bemerken, daß der Chorführer sehr oft andere Personen zu sprechen auffordert: s. z.B. *Ag.* 615 ff.<sup>15</sup>, *Prom.* 193 ff., *Suppl.* 603 f.<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Zur Ankündigung in der Tragödie s. Hormouziades 1965, 136 ff., Taplin 1977, 147, Hamilton 1978, Halleran 1985, 68 ff., Poe 1992. Taplin 1977, 208 hat keine Schwierigkeiten mit dieser Stelle und ist offenbar der Meinung, daß Pelasgos in 249 ff. redet.

<sup>12</sup> Ich gebe hier die Verteilung der Verse dieses Abschnitts mit den *sigla nominum* von West in eckigen Klammern: Pelasgos [Πε.] 234-45; Chorführer [Χο.] 246-48; Pelasgos [Πε.] 249 ff. Alle Herausgeber, die ich einsehen konnte, schreiben 249 Pelasgos zu: Schütz 1808, Dindorf 1865 und 1868, Kirchhoff 1880, Hermann 1852 und 1859, Oberdick 1869, Paley 1879, Wecklein 1885, Wecklein-Zomaridis 1896, Weil 1907, Wilamowitz 1914, Mazon 1920, Vürtheim 1928, Murray 1938 und 1955, Untersteiner 1947, Kraus 1948, Smyth 1963, Page 1972, Friis Johansen 1970, Friis Johansen und Whittle 1980, Ferrari 1987, West 1990.

<sup>13</sup> In dieser Position wäre auch πρὸς ταῦτα störend: s. oben §1 am Ende. Die von Metzger 1886, 276 f. vorgeschlagene Umsetzung von 246 hinter 249 als Anfang der Antwort des Königs hat keine Zustimmung gefunden und würde im übrigen das Problem nicht lösen.

<sup>14</sup> Hierzu vgl. noch *Soph. Ant.* 1190, *Phil.* 230 f., *Trach.* 312 f.; *Eur. El.* 1049 f., *Herac.* 881 f., *Io.* 933, usw.; eine vollständige Sammlung derartiger Stellen in Ercolani 2000, 64-98 (s. auch 207-11).

<sup>15</sup> Ich folge dem Text von Ed. Fraenkel (Oxford 1950): αὐτῆ μὲν οὕτως εἶπε, μανθάνοντί σοι / τοροῖσιν ἐρμηνεύσιν εὐπρεπῆ λόγον. / σὺ δ' εἶπέ, κήρυξ· κτλ.

<sup>16</sup> Für weitere sophokleische und euripideische Beispiele s. Ercolani 2000, 65 f.

Überdies wird das Demonstrativum in der tragischen Sprache fast immer anaphorisch verwendet<sup>17</sup>. Sicherlich anaphorisch ist es in 249. Es könnte auch als proleptisch gedeutet werden, aber nur unter der Bedingung, daß eine Reihe von Fragen folgte, auf die eine Antwort zu erwarten wäre<sup>18</sup>. In den folgenden Versen ist aber eine solche Reihe von Fragen nicht zu finden. Wir müssen deshalb die anaphorische Funktion des Demonstrativums annehmen, weshalb sich  $\pi\rho\acute{o}\varsigma\ \tau\alpha\upsilon\tau\alpha$  nur auf die vorhergehenden Fragen beziehen kann, und zwar auf die Frage in 247 f.<sup>19</sup>. Dies bedeutet schlicht, daß 249 nicht der Sprechpartie des Pelasgos, sondern der des Chorführers angehört. 249 ist ein Schlußvers: In diese Richtung weisen die anaphorische Funktion des Demonstrativums und der Gebrauch von Redewendungen wie  $\alpha\mu\epsilon\acute{\iota}\beta\omicron\nu$ ,  $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon$  usw., die eigentlich einen Sprecherwechsel signalisieren und sich am Schluß einer Partie befinden<sup>20</sup>.

Wenn wir also 249 dem Chorführer zuschreiben, werden wir alle Schwierigkeiten wie tückische Klippen umschiffen: Das Demonstrativum ist anaphorisch verwendet (es bezieht sich auf die vorhergehenden Fragen), die Signale für Sprecherwechsel sind im eigentlichen Sinne und an der richtigen Stelle gebraucht, und die ganze Szene entspricht der konventionellen Struktur.

Eine der Funktionen des Chorführers besteht normalerweise darin, die auf der Bühne neuen Personen vorzustellen<sup>21</sup> oder eine Selbstvorstellung zu ermöglichen. In unserem Text muß die Partie des Chorführers bis 249 reichen, so daß er den König nach seiner Identität fragen und der König seinen Namen nennen kann (bis zu diesem Zeitpunkt der Tragödie hat Pelasgos weder seinen Namen noch seinen *status* offenbart und ist dem Publikum unbekannt)<sup>22</sup>.

Unbedeutend ist, daß 249 in den Handschriften Pelasgos zugeschrieben wird<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Nach dem normalen Gebrauch bezieht sich  $\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$  auf das zunächst Vorhergehende: s. Kühner-Gerth II 1, §467, S. 646 f. *sub* 7; Humbert 1954, 33 §37. Zum anaphorischen Gebrauch des Demonstrativums in den aischyleischen Tragödien s. Braun 1879 (insbes. für  $\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$  s. 2-4, 15 f. [§8], 18-20 [§10-11]).

<sup>18</sup> Merkwürdigerweise wird das Demonstrativum als proleptisch von Rose 1957, *ad Suppl.* 251, S. 33 interpretiert: diese Deutung ist aber keinesfalls möglich.

<sup>19</sup> Die Bemerkung von Friis Johansen und Whittle (S. 203),  $\pi\rho\acute{o}\varsigma\ \tau\alpha\upsilon\tau(\alpha)$  «would have to refer back across the words of the Chorus and the final reflections of the King himself to his questions in 234-40», stimmt also nicht.

<sup>20</sup> S. dazu Ercolani 2000, 61 ff.

<sup>21</sup> Die geläufigen technischen Funktionen des Chorführers sind: Auftritts- oder Abtritts-Ankündigung; Schilderung des Geschehens außerhalb der Bühne; das Empfangen und das Mitteilen von Informationen; die Verteilung des Dialogs zwischen den Schauspielern durch Befragen o.ä. Die Zuteilung von 249 zum Chorführer stimmt mit seiner technischen Funktion als innerer Regisseur überein. Über die Funktion des Chorführers in der Dramaturgie des Aischylos s. Dettori 1992, 43 f.

<sup>22</sup> Damit würde die Stelle der konventionellen Ankündigung entsprechen: Jede neue Person soll in der Regel (jedoch nicht immer: s. Hamilton 1978, 74 Anm. 4) seine Identität sofort offenbaren.

<sup>23</sup> Ich lese im Apparat von Wecklein 1885, zu 255 [= 249]: «paragraphos praefixa in M [= cod. Laur. 32, 9]». Wenn ich es richtig verstehe, hat das zu bedeuten, daß wir nur in M Zeichen von

Zeichen für Sprecherwechsel werden erst sehr spät in den Handschriften verwendet<sup>24</sup>. Denkbar ist, daß dieser Vers - mißverstanden in seiner Funktion als Schlußvers - durch die Überlieferung fälschlicherweise dem König zugeschrieben wurde. Man sollte sich, was die Sprecherverteilung angeht, nicht immer auf die Handschriften verlassen. Methodologisch ist es korrekt, der Tradition hier nicht zu trauen, da es an dieser Stelle evidente Gründe gibt, seinen berechtigten Zweifel anzumelden<sup>25</sup>. Ich plädiere deswegen entschieden dafür, 249 dem Chorführer zuzuschreiben.

Eine ähnliche Lösung wurde schon von Valckenaer<sup>26</sup> vorgeschlagen, 249 nach 245 stellen wollte. Dieser Vorschlag wird von Friis Johansen und Whittle (*ad loc.*, S. 203) kritisiert. Man kann diese Umstellung hauptsächlich aus zwei Gründen nicht akzeptieren: 1. Es ist nicht möglich, eine alternative Stellung für diesen Vers zu finden; 2. 249 ist mit dem folgenden Vers eng verbunden durch γάρ in 250.

Was die erste Beobachtung betrifft, so ist, obwohl Friis Johansen und Whittle keine Erklärung dazu geben, zu bemerken, daß 249 nach 245 seine Bedeutung und Funktion behielte, da πρὸς ταῦτ(α) sich auf die Vermutungen Pelasgos' bezöge und die Imperativ-Formen ἀμείβου und λέγ(ε) auch an dieser Stelle ihre Schlußposition und ihre Funktion als Aufforderung zu antworten hätten, doch ist eine solche Umstellung vom Kontext her nicht erlaubt. 246 fängt mit εἴρηκας an, das heißt mit einem Ausdruck, der unbedingt darauf hinweist, daß der vorher Sprechende einen Schluß gemacht hat und der jetzige Sprecher dies kommentiert. Es wäre außerordentlich komisch, eine Reihenfolge von Sprechenden im Text festzustellen, bei der ein Sprecher mit einer Forderung zur Rede schließt und der Gesprächspartner als Antwort darauf gibt: «Du hast gut geredet». Infolgedessen muß man die Vermutung von Valckenaer ausschließen.

Auch der zweiten Beobachtung ist sicherlich zuzustimmen. Sie betrifft auch die ökonomische Lösung, die ich vorstelle. Dieser Einwand stützt sich eigentlich nur auf γάρ in 250<sup>27</sup>. Wenn wir Pelasgos 249 absprechen, würde die Rthesis mit einem verknüpfenden γάρ anfangen, was unmöglich ist. Aber in diesem Falle ist eine von Abbott vorgeschlagene Konjektur behilflich: Er versuchte den Vorschlag von

Personenwechsel (und zwar die Paragraphos) finden dürften (ich konnte keine Informationen über die Verwendung der Paragraphos in dieser Handschrift in Turyn 1943, in Friis Johansen 1970 oder in Friis Johansen und Whittle erhalten). Aber es ist auch klar, daß M für 249 nicht zuverlässig ist (obwohl es eine alte und wichtige Handschrift ist: s. Turyn 1943, 17-19 und Friis Johansen 1970, 11-36), weil es auch die falsche Lesung λέγετ' εὐθαρσεῖς im gleichen Vers enthält, wie auch die falsche Lesung Πελαγοῦ in 251. Die Tradition ist in diesem Fall mit großer Vorsicht zu betrachten.

<sup>24</sup> S. Lowe 1962 (insbes. S. 27-42) und dazu Taplin 1972, 85 und Anm. 82. S. auch die Diskussion in Ercolani 2000, 7 f.

<sup>25</sup> S. dazu die Bemerkungen von Dettori 1992, *passim* und insbes. 114 f. und 171-74.

<sup>26</sup> *Ad Eur. Phoe.* 1331, S. 400: «εὐθαρσῶς [reperitur] in Supplic. v. 257 [= 249]. qui versus rectius legeretur versui 253 [= 245] subiectus, quam in ista sede».

<sup>27</sup> Für die Bedeutung von γάρ, insbes. über seine konnektive Funktion, s. Denniston 1950, 58-60.

Valckenaer zu verteidigen, und löste das Problem von γάρ mit der sehr einfachen und wahrscheinlichen Konjekture μέν statt γάρ<sup>28</sup>.

Wir sollten daher zwei Korrekturen in dem Text vornehmen: 1. 249 sollte dem Chorführer zugeteilt werden; 2. man sollte μέν statt γάρ in 250 lesen.

Dadurch haben wir folgende Sprecherfolge: 1. Pelasgos tritt unangekündigt auf die Bühne und zeigt große Überraschung über die Anwesenheit der Danaiden (234-45); 2. der Chorführer bestätigt Pelasgos' Vermutungen (246: εἶρηκας ἀμφὶ κόσμον ἀψευδῆ λόγον) und fragt Pelasgos nach seiner Identität (247-49)<sup>29</sup>; 3. Pelasgos stellt sich vor: 250 f. τοῦ γηγενοῦς μὲν εἰμ' ἐγὼ Παλαίχθονος / Ἰνις Πελασγός, κτλ. (mit μέν statt γάρ).

Diese Art der Vorstellung findet eine markante Parallele in der Vorstellung des Orestes bei Klytaimestra in den *Choephoren*. Jener gelangt zum Palast und fragt einen Diener, ob es tatsächlich der Palast sei, den er suche (653-56). Der Diener bejaht und fragt seinerseits den neu Angekommenen nach seiner Identität (657). Orestes antwortet darauf nicht, sondern schickt den Diener in den Palast, damit er den Hausherrn berichte, ein Mann mit besonderen Nachrichten warte auf sie (Vv. 658-67, insbes. 658 f.: ἄγγελλε τοῖσι κυρίοισι δωμαίων, / πρὸς οὐσπερ ἦκω καὶ φέρω καινοῦς λόγους). Da erscheint Klytaimestra, die sich an den noch unbekanntenen Orestes wendet und ihn zum Sprechen einlädt (668-73). ξένοι, von Klytaimestra gesprochen, zeigt, daß sie unwissend ist um die Identität der Neuankömmlinge Orestes und Pylades. Es ist deswegen selbstverständlich, daß sich Orestes in 674 mit ξένος μὲν εἰμι Δουλιεὺς ἐκ Φωκέων vorstellt (dadurch antwortet er auch auf die Frage nach seiner Identität, die vom Diener zuvor in 657 gestellt worden war). Es ist bemerkenswert, daß sich Orestes mit einem Satz vorstellt, der ähnlich dem korrigierten Text von *Suppl.* 250 ist: *Choe.* 674 ξένος μὲν εἰμι κτλ. ~ *Suppl.* 250 f. τοῦ γηγενοῦς μὲν εἰμ' ἐγὼ Παλαίχθονος / Ἰνις Πελασγός, κτλ. Beide Ausdrücke sind gleich gebaut: Nominalergänzung + μὲν + εἰμί.

Ein weiteres Beispiel dafür ist die Begegnungsszene zwischen Philoktet und Neoptolemos in *Soph. Phil.* 219 ff.: Philoktet, der gerade die Bühne nach der Parodos betreten hat, fragt sofort die Unbekannten (Vv. 219-31). Neoptolemos antwortet, er sei ein Grieche (232 f.). Philoktet fragt weiter (234-38) und möchte wissen, wer genau der Unbekannte sei und warum er auf die Insel kam. Neoptolemos antwortet in 239-41 ἐγὼ γένος μὲν εἰμι τῆς περιρρύτου / Σκύρου· πλέω δ' ἐς οἶκον· αὐδῶμαι δὲ παῖς / Ἀχιλλέως, Νεοπτόλεμος· οἶσθα δὴ τὸ πᾶν. Auch in diesem Fall wird die Offenbarung der Identität durch einen 'Frage-Antwort'-Dialog

<sup>28</sup> Abbott 1850. S. auch Dawe 1965, ad 250, S. 63.

<sup>29</sup> Daneben muß man anmerken, daß Paley 1883 die Verse 246-48 Danaos zuschreiben wollte. Dieser Vorschlag hat aber keine Zustimmung gefunden.

vorgenommen<sup>30</sup>, und auch in diesem Fall hat die Vorstellung des Unbekannten die Struktur 'Nominalergänzung + μὲν + εἰμί'.

Die Sequenz der Elemente und die Sätze, die für die Selbstvorstellung verwendet werden, entsprechen sich in *Suppl.* 234-51, in *Choe.* 653 ff. und in *Soph. Phil.* 219 ff., was mir Grund genug zu sein scheint, zu der Vermutung, daß auch in *Suppl.* 250 ursprünglich μὲν statt γάρ zu lesen war. Es ist sehr gut möglich, daß ein Kopist 249 nicht richtig verstanden und ihn deswegen fälschlicherweise Pelasgos statt dem Chorführer zugeschrieben hat; daher wurde auch μὲν in γάρ geändert, damit der Text wieder verständlich würde<sup>31</sup>.

Die Bedeutung von 249 ist damit klar. Es handelt sich nicht um eine von Pelasgos an den Danaiden-Chor gerichtete Ermütigung (z.B. etwas wie 'Habt keine Scheu; ihr könnt in völliger Gelassenheit sprechen, da ich der König bin'), wie zuerst Zomarisid, danach Paley und Wilamowitz vermutet haben<sup>32</sup>, sondern die Fragein diesem Vers impliziert<sup>33</sup> eine Appellation, die der Chorführer an König Pelasgos richtet, damit dieser seine Identität offenbare<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Man könnte hier auch mit Eur. *Cycl.* 96 ff. vergleichen. Diese euripideische Szene bietet eine zu unserer Stelle parallele Sequenz 'Frage nach Identität - Antwort mit einem εἰμί + Nominalergänzung-Satz'. Odysseus, der gerade auf die Bühne getreten ist, beginnt mit Silenos einen Dialog, der ab 102 stichomythisch ist, und erklärt seine Identität auf eine Frage des Gesprächspartners: 102 f.: [ΣΙ] χαῖρ', ὦ ξέν', ὅστις δ' εἰ φράσον πάτρων τε στήν. [ΟΔ] Ἴθακος Ὀδυσσεύς, γῆς Κεφαλλήνων ἄναξ. S. ferner Eur. *Heracl.* 130 ff. und insbes. 132-34: Deianira wendet sich an den Herold und lädt ihn zu sprechen ein, um seine Identität herauszufinden: σὸν δὴ τὸ φράζειν ἐστὶ, μὴ μέλλειν «δ», ἔμοι / ποίας ἀφίξει δεῦρο γῆς ὄρους λιπών. Und so klingt die Antwort (134): Ἀργεῖός εἰμι· τοῦτο γὰρ θέλεις μαθεῖν κτλ.

<sup>31</sup> Man muß daneben bemerken, daß der Tausch μὲν / γάρ in der Überlieferung häufig ist (s. z.B. *Pers.* 550 und *Sept.* 1068 und den Apparat von Page *ad locc.*) und wohl auch hier passiert sein kann.

<sup>32</sup> Wecklein-Zomarisid 1896, *ad* 255: «πρὸς ταῦτα ὅσον ἀφορᾶ εἰς τὸ ἐμὸν ἀξίωμα ἀποκρίνου καὶ λέγε θαρρούντως, διότι ὦν ἡγεμῶν τῆς χώρας ἔχω τὸ δικαίωμα οὐ μόνον νὰ ἐρωτήσω περὶ τῆς αἰτίας τῆς ὑμετέρας ἐλέσεως, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποκρίνωμαι ἐν ὀνόματι τῆς πόλεως»; Paley *ad* 245 [nach seiner Numerierung]: «'for that matter', i. e. as to my being πόλεως ἀγός»; Wilamowitz 1914 *in app. ad loc.*: «si dubites, num dignus sim cui respondeas, segura sis: rex sum». Die anderen Interpreten, soweit ich einsehen konnte, stimmen mit unwesentlichen Abweichungen damit überein.

<sup>33</sup> Das wäre eine «information seeking question», nach der Definition von Mastronarde 1979, 7. Diese Fragen erwarten eigentlich eine Antwort und wünschen, daß der Angerufene sofort antwortet (s. auch Ercolani 2000, 61).

<sup>34</sup> Man könnte sich fragen: Ist es denkbar, daß der Chorführer König Pelasgos «getrosten Muts» zu sprechen auffordern kann? Das könnte als eine Inversion der Rollen scheinen: Ein Chor von aufgeregten Frauen, die einen König «getrosten Muts» zu sprechen auffordern. Ich vermute aber, daß εὐθαρσής in diesem Kontext desemantisiert verwendet ist: Es wäre eine Art Anrede (wie θάρσει, oder wie ἄγε), die eine mildere Bedeutung hat. Eine Untersuchung des semantischen Feldes von θάρσος in Aischylos' *Supplices* zeigt, daß auch der Chor diesen Begriff benutzt. In dem *Index Aeschyleus* von Italie sind die folgenden Stellen der *Supplices* zu finden, wo εὐθαρσής o.ä. vorkommt: s. v. θαρσέω: 600, 732, 740, 767, 907, 1015 [obwohl sich für diese letzte Stelle die Frage stellt, ob hier εὐ θάρσει oder εὐθάρσει zu schreiben ist, d.h. ob ein Verb εὐθαρσέω anzunehmen ist oder nicht: s. dazu Friis Johansen und Whittle *ad loc.* mit Literatur]; s. v. εὐθαρσής: 968 (und selbstverständlich 249). In 1015 und 968 ist der Chor, der sich auf δε

## Zusammenfassung

Der Vers 249 wird in den Handschriften fälschlicherweise Pelasgos zugeschrieben. Der Gebrauch von Redewendungen wie z.B. ἀμείβου, λέγε usw. gibt zu verstehen, daß es sich um einen Schlußvers handelt; so auch der normalerweise anaphorische Gebrauch des Demonstrativums (ταῦτα). Wir sollten deswegen 249 als Schlußvers dem Chorführer zuteilen. In 250 sollte man μὲν statt γάρ lesen, wie es sich in anderen engen Parallelen feststellen läßt. Ich schlage für den Text folgende Lesung vor:

- Χο. εἴρηκας ἀμφὶ κόσμον ἀψευδῆ λόγον  
ἐγὼ δὲ πρὸς σε πότερον ὡς ἔτην λέγω  
ἢ τηρὸν ἱερόρραβδον ἢ πόλεως ἀγόν;  
πρὸς ταῦτ' ἀμείβου καὶ λέγ' εὐθαρσῆς ἐμοί.  
Πε. τοῦ γηγενοῦς μὲν εἰμ' ἐγὼ Παλαίχθονος 250  
Ἴνις Πελασγός, κτλ.

Freiburg

Andrea Ercolani

## Literaturverzeichnis

- J. N. Abbott, *On Aeschylus Suppl. 4 and 244-251*, CIM 7, 1850, 309-11.  
Ph. Braun, *Beiträge zur Lehre vom griechischen Pronomen. ὄδε und οὗτος bei Aeschylus*, Gymn. Progr. Marburg 1879.  
J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954<sup>2</sup>.  
E. Dettori, *L'interlocuzione difficile*, Pisa 1992.  
G. Dindorf, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae 1865<sup>2</sup>.  
G. Dindorf, *Poetarum scaenicorum graecorum*, Londini 1868<sup>5</sup>.  
G. Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, Lipsiae 1873.  
F. A. Eckstein, *Nomenclator Philologorum*, Leipzig 1871 (Hildesheim 1966).  
A. Ercolani, *Il passaggio di parola sulla scena tragica, Didascalie interne e struttura delle rhesis*, Stuttgart-Weimar 2000.  
F. Ferrari, *Eschilo, 'Persiani', 'Sette contro Tebe', 'Supplici'*, Milano 1987.  
A. M. Galistu, *Le congetture eschilee di Adrien Turnèbe, Parte prima: l' 'Oresteia'*, Lexis 17, 1999, 155-82.

semantische Sphäre von θάρσος bezieht (sonst ist es immer Danaos, von 907 abgesehen, wo der κήρυξ spricht). Es ist deswegen nicht auszuschließen, daß der Chorführer in 249 εὐθαρσῆς o.ä. im Sinn von «antworte mit *benevolentia*» an Pelasgos richten kann. Trotz dieser Vermutung ist anzunehmen, daß εὐθαρσῆς nicht klar und deutlich war, denn es wurde in εὐθαρσεῖς geändert, eine Pluralform, die vermutlich deutlicher klang, aber nicht richtiger war: s. 600 und 907, wo der Plural zu finden ist.



- M. R. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, London - Sydney 1985.
- R. Hamilton, *Announced Entrance in Greek Tragedy*, HSClPh 82, 1978, 63-82.
- W. Headlam, *Aeschylea*, CR 12, 1898, 189-92 und 245-49.
- G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Lipsiae 1852, Berolini 1859<sup>2</sup>.
- J. C. Hogan, *A Commentary on the Complete Greek Tragedies, Aeschylus*, Chicago - London 1984.
- N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides, Form and Function of the Scenic Space*, Athen 1965.
- J. Humbert, *Syntaxe grecque*, Paris 1954.
- G. Italie, *Index Aeschyleus*, Leiden 1964<sup>2</sup> (hrsg. von S. L. Radt).
- H. Friis Johansen, *Aeschylus, 'The Suppliants'*, Copenhagen 1970 («C&M» Dissertationes VII).
- H. Friis Johansen - E. W. Whittle, *Textual Notes on Aeschylus: Supplices 1-503*, SO 50, 1975, 5-41 [= Friis Johansen und Whittle 1975].
- H. Friis Johansen - E. W. Whittle, *Aeschylus, 'The Suppliants'*, I-III, Copenhagen 1980 [= Friis Johansen und Whittle].
- A. Kirchhoff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1880.
- W. Kraus, *Aischylos, Die Schutzflehenden*, Frankfurt a. M. 1948.
- R. Kühner, B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, I-II, Hannover - Leipzig 1898-1904.
- J. Letrouit, *Centuriae Latinae*, Genève 1997.
- W. Linwood, *A Lexicon to Aeschylus*, London 1843.
- J. C. B. Lowe, *Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, BICS 9, 1962, 27-42.
- D. J. Mastrorade, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley 1979.
- P. Mazon, *Eschyle*, I, 'Les Suppliantes', 'Les Perses', 'Les Sept contre Thèbes', 'Prométhée enchaîné', Paris 1920.
- K. Metzger, *Äschylea*, BBG 22, 1886, 275-77.
- G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford 1938, 1955<sup>2</sup>.
- J. Oberdick, *Die Schutzflehenden des Aischylos*, Berlin 1869.
- D. L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford 1972.
- F. A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879<sup>4</sup>.
- F. A. Paley, *Aeschyli fabulae IKETIDEEΣ ΧΟΕΦΟΡΟΙ*, London 1883.
- J. P. Poe, *Entrance-Announcements and Entrance-Speeches in Greek Tragedy*, HSClPh 94, 1992, 121-56.
- H. J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I, Amsterdam 1957, II, Amsterdam 1958.
- Ch. G. Schütz, *Aeschyli tragoediae*, III, Halae 1808 (= 1784).
- E. Schwyzer - A. Debrunner, *Griechische Grammatik*, I-IV, München 1939-1971.
- H. W. Smyth, *Aeschylus*, I, 'Suppliant Maidens', 'Persians', 'Prometheus', 'Seven against Thebes', London - Cambridge (Mass.) 1963.
- O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, HSClPh 76, 1972, 57-97.
- O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- T. G. Tucker, *The 'Supplices' of Aeschylus*, London 1889.
- A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943 (Hildesheim 1967).
- M. Untersteiner, *Eschilo, Le tragedia*, I, Milano 1947.
- L. C. Valckenaer, *Euripidis tragoedia Phoenissae*, I-II, Lipsiae 1824.
- J. Würtheim, *Aischylos' Schutzflehende*, Amsterdam 1928.

- A. Wartelle, *Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la tragédie greque, 1518-1974*, Paris 1978.
- N. Wecklein, *Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis*, Berolini 1885.
- N. Wecklein, ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΔΡΑΜΑΤΑ, II, Athen 1896, mit Kommentar von E. Zomaris [ = Wecklein-Zomaris 1896].
- N. Wecklein, *Aischylos, Die Schutzlehenden*, Leipzig 1902.
- H. Weil, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae 1907<sup>2</sup>.
- M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- M. L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart 1990.
- E. W. Whittle, *Aeschylus, Supplices 249*, CQ 11, 1961; 9.
- U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin 1914.
- B. Zimmermann, *Aischylos, Tragödien*, Zürich 1996 (Übersetzung von O. Werner).

In Aischylos' *Supplices* äußert Danaos, nachdem Pelasgos sich bereit erklärt hat, das Anliegen der Hiketiden dem Volk vorzubringen, und ihn aufgefordert hat, die Hikesiezweige auf den Altären in der Stadt zu verteilen, Bedenken, allein durch die Stadt zu gehen. Als Grund für seine Befürchtungen gibt er sein fremdländisches Aussehen an<sup>2</sup> und sagt zu Pelasgos: φύλαξαι μὴ θράσος τέκνη φόβον / καὶ δὴ φίλον τις ἔκταν' ἀγνοίας ὕπο (498 f.).

Der Scholiast, dem beispielsweise G. Hermann und J. Vürtheim in ihren kommentierten Ausgaben folgen, merkt an: μὴ θαρρήσας μόνος ἀπελθεῖν φοβηθῶ ὑπό τινος. Er nimmt also an, daß, wenn Danaos den Mut aufbringt, allein durch die Stadt zu gehen, Furcht bei den Argivern entstehen kann. Friis Johansen - Whittle hingegen beziehen in ihrer Interpretation nicht nur θράσος, sondern auch φόβος auf Danaos: «If Danaos is confident enough... to enter the city alone, he may soon have every reason to shift from confidence to fear.»<sup>3</sup> Die positive oder neutrale Bedeutung von θράσος läßt sich bei Aischylos belegen, stellt also weder für das Textverständnis des Scholiasten noch für das von Friis Johansen - Whittle ein Problem dar.<sup>4</sup> Gegen die Interpretation des Scholiasten wenden Friis Johansen - Whittle berechtigte inhaltliche Bedenken ein, nämlich, daß nicht ersichtlich ist, warum

<sup>1</sup> Der Text wird in dieser und der folgenden Miscelle zitiert nach M. L. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart und Leipzig 1998.

<sup>2</sup> F. M. Snowden, *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*, Cambridge Mass. 1983 und id., *Greeks and Ethiopians*, in *Greeks and Barbarians*, eds. J. E. Coleman - C. A. Walz, Bethesda 1997, 103-26 hat sich bemüht nachzuweisen, daß es in der Antike kein Vorurteil gegen Schwarze gab. Angesichts der hier behandelten Stelle scheint die folgende Behauptung jedoch nicht ganz zutreffend zu sein, Snowden, *Greeks* 107: «Although the Danaids in the *Suppliants* of Aeschylus are described as differing from the Greeks as to color and form, and as 'black and smitten by the sun' (Aesch. *Suppl.* 154-55, 496), they experience no antipathy because of their color.» Es wird zwar nicht explizit die dunkle Hautfarbe als Grund für mögliche Anfeindungen genannt, aber μορφή (496) ist spezifischer als Fremdsein im abstrakten Sinne und impliziert vermutlich auch die Hautfarbe.

<sup>3</sup> H. Friis Johansen - E. W. Whittle, *Aeschylus: The Suppliants*, I-III, Kopenhagen 1980 *ad loc.* Die meisten Übersetzungen lassen beide Interpretationen zu: J. G. Droysen, *Aischylos, Die Tragödien und Fragmente (durchgesehen und eingeleitet von W. Nestle)*, Stuttgart 1957, 145: «Du baue vor, daß tapftrer Mut nicht Furcht gebiert.» O. Werner, *Aischylos, Tragödien (mit einer Einführung und Erläuterungen von B. Zimmermann)*, München 1990, 115: «Vorsicht tut not, daß Keckheit Schrecken nicht gebiert.» H. W. Smyth, *Aeschylus, with an English Translation*, I, Harvard 1922, 55: «Beware lest present over-confidence beget dismay.»

<sup>4</sup> S. auch *Pers.* 394 und *Ag.* 1437 neben den von Friis Johansen - Whittle erwähnten Versen *Suppl.* 505 und 955, von denen 505 allerdings nur bedingt zum Vergleich herangezogen werden kann, da θράσος dort, wie Friis Johansen - Whittle *ad loc.* zeigen, die Bedeutung von «ground for confidence», «encouragement» hat. Cf. die in n. 11 angegebene Literatur.

die Bevölkerung Angst vor einem einzelnen haben sollte.<sup>5</sup> Hinzufügen läßt sich, daß in diesem Falle auch das Danaos' Begleitern mitgeteilte Gebot, sich auf dem Weg nicht lange mit entgegenkommenden Argivern zu unterhalten (502 f.), wenig sinnvoll ist. Die Angst würde gerade durch ein Gespräch, in dem die Begleiter die genaue Herkunft des Fremden erklären, der Grund genommen werden. Insofern scheint dieses Textverständnis nicht haltbar zu sein.

Aber auch Friis Johansens/Whittles Interpretation ist problematisch: Mir scheint in ihrer Deutung erstens die Verbindung von τίκτειν mit θράσος und φόβος schwierig zu sein. So wird man dem aischyleischen Gebrauch des Wortes entsprechend hier eine kausale Bedeutung von τίκτειν<sup>6</sup> annehmen. Aber zwischen θράσος und φόβος eine kausale Beziehung herzustellen, wenn sie auf dieselbe Person bezogen werden, fällt schwer. Danaos' Furcht ist nicht im eigenen θράσος begründet, sondern entsteht durch mögliche Angriffe der Einheimischen. Dieser Punkt ist eng verknüpft mit einem zweiten Einwand. Daß bei einer Beschreibung der Gefahren beim Betreten der Stadt die Ursache der Furcht, nämlich die Aggression der Einheimischen, nicht erwähnt wird,<sup>7</sup> ist inhaltlich schwierig, zumal die Einleitung des Satzes, φύλαξαι, unabhängig von der genauen Bedeutung<sup>8</sup> die Annahme nahelegt, daß Pelasgos irgendeinen Einfluß darauf hat, was im μή-Satz folgt. Wenn aber sowohl θράσος als auch φόβος auf Danaos bezogen werden, muß diese Einflußmöglichkeit umständlich konstruiert werden über die, welche die Gefahr erzeugen, ohne im Satz genannt zu werden.

<sup>5</sup> Danaos gebraucht zwar in seiner Rhesis den Plural (490 ἤμιν, 495 εὐρωμεν, 496 στείχουσιν), aber aus dem Kontext geht, wie bereits der Scholiast gesehen hat, eindeutig hervor, daß nur er und nicht seine Töchter gemeint sind. So hat Pelasgos die Aufforderung, Kränze an den Altären der Stadt niederzulegen, nur an ihn gerichtet: σὺ μὲν, πάτερ γερατὲ τῶνδε παρθένων, / (...) / κλάδους τε τούτους ἀψ' ἐν ἀγκάλας λαβῶν / βωμοῦς ἐπ' ἄλλους δαμῶνων ἐγχαρίων / θές (480-83). Auch in seiner Antwort spricht er nur von Danaos (503 ναύτην). Da es nur um Danaos geht, kann auch keine Analogie zur Furcht, die Ios Erscheinung hervorrief (565-70), angenommen werden, da die Danaiden mit Io identifiziert werden, aber nicht Danaos.

<sup>6</sup> Τίκτειν bezeichnet bei Aischylos meistens das Aufeinanderfolgen gleicher Dinge: *Sept.* 437, *Ag.* 759 (mit μετα- in Tmesis), 764, *Cho.* 806. Zu diesem Gebrauch in der *Oresteia* s. beispielsweise M. Gagarin, *Aeschylean drama*, Berkeley 1976, 62: «In the *Oresteia* the metaphor of birth is integrally related to the dramatic action, for the abstract pattern of one evil giving birth to another is physically embodied in the successive generations of the house of Atreus.» Es kann aber auch eine Kausalität nicht gleicher Dinge wiedergeben, *Suppl.* 769 f.: φιλεῖ / ὠδῖνα τίκτειν νύξ κυβερνήτη σοφῶι. Vielleicht auch Aesch. fr. 340 Radt (*Liban. epist.* 175. 4: ἀκούων... Αἰσχύλου λέγοντος ἐκ τῶν πόνων τίκτεσθαι τὰς ἀρετὰς βροτοῖς, auch *ibid.* 699 (611), 2 und 348 (351), 8), zu dem Nauck allerdings schreibt: «Aeschyli quae verba fuerint ignoro.» In einem Fall bezeichnet es die Abfolge von Zeitbegriffen, *Ag.* 279: τῆς νῦν τεκούσης φῶς τὸδ εὐφρόνης λέγω.

<sup>7</sup> Der eigentlich wichtige Punkt erscheint erst in Vers 499 in gnomischer Form: καὶ δὴ φίλον τις ἔκταν ἀγνοίας ὕπο.

<sup>8</sup> Während Kühner-Gerth II 2, 391 darauf hinweisen, daß keine eigentliche Hypotaxe bei μή Sätzen dieser Art vorliegt, was ein Verständnis von φύλαξαι als formelhaft erstarteter Phrase der Warnung nahelegt, geben Schwyzer-Debrunner II 676 'sich hüten' als Bedeutung für unsere Stelle an.

Es ist also auch nicht befriedigend, beide Begriffe auf Danaos zu beziehen. Die Gegensätzlichkeit<sup>9</sup> der beiden Begriffe θράσος und φόβος und ihre Verbindung durch τίκτειν läßt sich leichter verstehen, wenn der θράσος einer Person φόβος bei einer anderen Person hervorruft. Dafür bietet Aesch. *Pers.* 391-94 eine Parallele: φόβος δὲ πᾶσι βαρβάρους παρῆν / γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· οὐ γὰρ ὡς φυγῆ / παιῶν ἐφύμνουσιν σεμνὸν "Ἕλληνας τότε, / ἄλλ' εἰς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ θράσει.

Die Probleme, die aus der Interpretation von Friis Johansen/ Whittle erwachsen, können, wie ich meine, ohne Konjekturen<sup>10</sup> dadurch beseitigt werden, daß wir parallel zur Gegenüberstellung in *Pers.* 391-94 nur φόβος auf Danaos und θράσος auf die Argiver beziehen. Der Bezug von θράσος auf die Argiver ist nicht schwierig, da im vorangehenden Vers von Ἴναχος gesprochen wird: 497 f. Νεῖλος γὰρ οὐχ ὅμοιον Ἴνάχῳ γένος / τρέφει. Durch die hier vorliegende Gegenüberstellung von Argivern und Bewohnern Ägyptens und den durch τίκτειν verbundenen Gegensatz von θράσος und φόβος ist der Bezug von θράσος und φόβος auf unterschiedliche Personen natürlich. Gegen diese Interpretation von θράσος ist auch lexikalisch nichts einzuwenden, da θράσος mit negativer Konnotation so gut belegt ist, daß früher angenommen wurde, θράσος sei ursprünglich nur negativ und θάρσος positiv konnotiert gewesen.<sup>11</sup> Allerdings sollten wir nicht die Bedeutung von 'Raserei', sondern die mildere Bedeutung von 'Keckheit' oder, gefährlichem Übermut<sup>12</sup> annehmen, da nicht zu erwarten ist, daß Danaos in einer Unterhaltung mit Pelagos seinem Volk wilde Raserei unterstellt.

<sup>9</sup> S. beispielsweise Aesch. *Sept.* 189 f.: κρατούσα μὲν γὰρ οὐχ ὁμίλητόν θράσος, / δείσασα δ' οἴκῳ καὶ πόλῃ πλεόν κακόν.

<sup>10</sup> S. die Konjekturen von Pauw, der entweder φόβος oder φόνον für φόβον vorschlägt, beides paläographisch leicht mögliche Konjekturen, gegen die Friis Johansen - Whittle allerdings mit Recht einwenden, daß das Scholion zeigt, daß φόβον bereits sehr früh im Text war.

<sup>11</sup> Gegen diese Ansicht, die erst in Aristot. *EE* einen Beleg findet, s. die Liste bei Elmsley ad Eur. *Med.* 456, Fraenkel ad Aesch. *Ag.* 803 f. sowie Wilamowitz ad Eur. *Her.* 624.

<sup>12</sup> Eine solche mildere Bedeutung zeigt sich in einer der Ermahnungen, die Danaos an seine Töchter richtet, *Suppl.* 203: θρασυστομεῖν γὰρ οὐ πρέπει τοὺς ἥσσονας. Sie liegt aufgrund des Attributes ὑπέροκμος auch in Aesch. *Pers.* 831 λῆξαι θεοβλαβούσθ ὑπερόκμῳ θράσει nahe. S. a. Aesch. *Pers.* 744: παῖς δ' ἐμὸς τὰδ' οὐ κατειδώς ἦνυσεν νέω θράσει. Die Verbindung von gefährlichem Übermut und der Begegnung mit einem Fremden finden wir bereits in der *Odyssee*, wenn Nausikaa befürchtet, daß, wenn sie mit Odysseus die Stadt betreten wird, jemand Anstoß an dem Fremden nehmen wird, und sie die Männer aus dem Volk als ὑπερφίαλοι (ζ 274) bezeichnet. Es ist aber doch zu überlegen, ob bei der Bezeichnung eines Angriffes gegen einen Fremden, der von Ζεὺς ξένιος geschützt wird, die Konnotation von Frevel mitschwingt. Auch in den hier gegebenen Parallelen aus den *Persern* für eine milde negative Bedeutung von θράσος deutet der Kontext auf Frevelei, s. in 831 θεοβλαβούσθ und die das θράσος explizierenden Verse 745 f.: ὅστις Ἐλλήσποντον ἱρὸν δούλον ὡς δεσμάμασιν / ἤλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥέον θεοῦ. Später wird θράσος als Synonym für ἀναίδεια verwandt (Aeschin. 1. 189 ἐκ τῆς ἀναιδείας καὶ τοῦ θράσους, Aristot. *cael.* 291b.25 f. αἰδοῦς ἀξίαν εἶναι νομίζοντας τὴν προθυμίαν μᾶλλον ἢ θράσους), wobei αἰδώς die angemessene Einstellung zum Fremden und besonders zum Supplikanten bezeichnet (s. D. L. Cairns, *Aidōs*, Oxford 1993, 114, Stellen aus Homer 113-

Der Satz heißt dann: 'Achte darauf, daß nicht θρόσος' <bei deinen Argivern> Furcht <bei mir> hervorruft.'<sup>13</sup> In den Kontext fügt sich der Satz im neuen Textverständnis gut ein. Der folgende Satz schließt sich als Explikation und Steigerung des θρόσος an, während er in der Interpretation von Friis Johansen/ Whittle den Grund für die Furcht explizieren muß, die, obwohl der Grund für sie bereits auf der Hand liegt, noch nicht besteht.

Freiburg im Breisgau

Jonas Grethlein

19, zu den aischyleischen *Supplices* 183-85).

<sup>13</sup> Alternativ könnte man φόβος nicht als die Furcht, sondern aktivisch als das, was Furcht erzeugt (s. LSJ s.v.), auffassen: «Achte darauf, daß nicht 'θρόσος' <bei den Argivern> Schrecken hervorbringt.» Diese Möglichkeit scheint mir allerdings angesichts der oben angeführten Gegenüberstellung und der Tatsache, daß Danaos nicht über Schrecken im allgemeinen spricht, sondern solchen, der ihn betreffen könnte, eher unwahrscheinlich.

Am Ende seiner Auseinandersetzung mit dem Herold der Ägypter betont Pelasgos die Festigkeit des Beschlusses, den Danaiden Asyl zu gewähren, und richtet die folgenden Worte an den Herold der Aigyptioi:

τί σοι λέγειν χρή τοῦνομι; ἐν χρόνῳ μαθῶν  
 εἴσηι σύ· τ' αὐτὸς χοῖ ξυνέμποροι σέθεν.  
 ταῦτα δ' ἐκούσας μὲν κατ' εὐνοίαν φρενῶν  
 ἄγοις ἄν, εἴπερ εὐσεβῆς πίθοι λόγος.

τοιῶδε δημόπρακτος ἐκ πόλεως μία  
 ψήφος κέκρανται, μήποτ' ἐκδοῦναι βίαι  
 στόλον γυναικῶν. τῶνδ' ἐφήλωται τορῶς·  
 γόμφος διαμπαῖ, ὡς μένειν ἀραρότακ.  
 ταῦτ' οὐ πίναξιν ἐστὶν ἔγγεγραμμένα,  
 οὐδ' ἐν πτυχαῖς βύβλων κατεσφραγισμένα,  
 σαφῆ δ' ἀκούεις ἐξ ἐλευθεροστόμου  
 γλώσσης. κομίζου δ' ὡς τάχιστ' ἐξ ὀμμάτων.

(938-49)

Die Gegenüberstellung von schriftlicher und mündlicher Äußerung in 946-49 scheint mir bisher nicht richtig interpretiert worden zu sein, da die Forschung allgemein von einer Defizienz der schriftlichen Äußerung im Vergleich zur mündlichen ausgegangen ist: Sansone erklärt die Stelle so, daß ein auf eine Tafel geschriebenes Dekret verändert werden könne,<sup>1</sup> Havelock sieht hier einen Vorläufer der platonischen Schriftkritik,<sup>2</sup> Harris meint, daß das Geschriebene potentiell unklar sei,<sup>3</sup> und auch Friis Johansen - Whittle ad 946-49 erklären mit Verweis auf die platonische Schriftkritik im Phaidros die Gegenüberstellung damit, daß die mündliche Botschaft zuverlässiger als die schriftliche sei.

Die dieser Interpretation zugrundeliegende Annahme einer Parallele der platonischen Schriftkritik ist allerdings irreführend. Erstens wird außer dem vermeintlichen Beleg der vorliegenden Stelle kein aussagekräftiger Nachweis dafür erbracht, daß bereits in der ersten Hälfte des 5. Jh. eine solche Schriftkritik verbreitet war,<sup>4</sup> deren Entwicklung doch einen hohen Grad an Schriftlichkeit voraussetzt. Für die

<sup>1</sup> D. Sansone, *Aeschylean Metaphors for Intellectual Activity*, Wiesbaden 1975, 58 f.

<sup>2</sup> E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963, 40 n. 15.

<sup>3</sup> W. V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge Mass. 1989, 90: «Aeschylus contrasts a written decision with one which is clear- what is written, it is implied, may be unnecessarily obscure.»

<sup>4</sup> Die von Havelock 40 n. 15 angegebenen Parallelen neben dem platonischen Phaidros sind erheblich später, und auch die einzige Parallele aus dem 5. Jh., Eur. *Hipp.* 954, ist nur von geringem Wert, da sie nicht die Dichotomie von Schriftlichkeit und Mündlichkeit enthält wie die *Supplices*-Stelle, sondern sich in einer Invektive gegen Orphiker auch gegen deren Schriften richtet (cf. zu dieser Kritik Pl. *Resp.* 364e). Auch Plutarchs Ausführungen zu Lykurgs Gesetz, keine

erste Hälfte des 5. Jh., also den Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, läßt sich viel eher vermuten, daß sich das Geschriebene gerade durch seine Beständigkeit und Fixiertheit auszeichnet.

Zweitens muß darauf hingewiesen werden, daß, selbst wenn wir die Existenz einer solchen Schriftkritik annehmen, die Gegenüberstellung in unserer Stelle, wie sie bisher interpretiert wurde, gar nicht der platonischen Schriftkritik entspricht. Dieser liegt nicht die Veränderbarkeit der schriftlichen Äußerung zugrunde, sondern zentral ist der «Mangel des geschriebenen Wortes, daß es, weder zu antworten noch selbst zu fragen weiß» (*Prot.* 329a),<sup>5</sup> also eher die Starrheit der schriftlichen Äußerung, die gerade in unserem Kontext erforderlich ist, wenn Pelasgos die Unumstößlichkeit des Beschlusses betont. So wird im Mythos von der Erfindung der Schrift im Phaidros (274e.5-275b.3) diese gerade deswegen angegriffen, da sie das Gedächtnis verkommen läßt, indem sie die Dinge dauerhaft fixiert.<sup>6</sup> Auch der Gebrauch einer Schreibmetapher für Belehrung und Erinnerung,<sup>7</sup> die im gleichen Kontext zweimal vorkommt, deutet eher darauf, daß sich Schriftlichkeit in der allgemeinen Vorstellung durch Beständigkeit auszeichnet: 276a.5 f.: ὅς μετ' ἐπιστήμης γράφεται ἐν τῇ τοῦ μανθάνοντος ψυχῇ, 278a.3: τῶ ὄντι γραφομένοις ἐν ψυχῇ.

geschriebenen Gesetze zu haben (*Plut. Lyc.* 13), sind, wenn man ihre Historizität annehmen will, kein Beleg für einen Vorrang der Mündlichkeit vor der Schriftlichkeit, sondern gemäß der Darstellung Plutarchs für den Vorrang von Tradition und Erziehung vor dem Zwang und der Flexibilität von Rechtssprechung von Fall zu Fall vor der Starrheit der Gesetze. Die Berufung auf ungeschriebene Gesetze läßt sich nicht unbedingt als Skepsis gegenüber der Schriftlichkeit als Medium interpretieren, zumal wenn die ungeschriebenen Gesetze als von den Göttern eingerichtet interpretiert werden wie in *Soph. Ant.* 450-55.

<sup>5</sup> T. Ebert, *Meinung und Wissen in der Philosophie Platons*, Berlin 1974, 25. W. Wieland, *Platon und die Formen des Wissens*, Göttingen 1982, 13-38 betont, daß die Schriftkritik vor allem ein wissens- und kommunikationstheoretisches Unternehmen ist: «Die Schriftkritik des 'Phaidros' zielt also gar nicht auf eine äußerliche Konfrontation der geschriebenen und der gesprochenen Rede. Sie will nur darauf aufmerksam machen, in welcher Weise jedes sprachliche Gebilde von Hause aus nur Moment im Rahmen eines Realkontextes ist, innerhalb dessen nicht der greifbare Wortlaut, sondern die Seelen der Beteiligten die eigentlichen Fixpunkte bilden.» (23) In diesem Sinne ist auch *Pl. Phdr.* 277d.6-10 zu verstehen: Ὡς, εἴτε Λυσίας ἢ τίς ἄλλος πάποτε ἔγραψεν ἢ γράψει ἰδίᾳ ἢ δημοσίᾳ, νόμους τιθεῖς, σύγγραμμα πολιτικῶν γράφων, καὶ μεγάλην τινα ἐν αὐτῶν βεβαιότητα ἡγούμενος καὶ σαφήνειαν, οὕτω μὲν ὄνειδος τῶ γράφοντι, εἴτε τίς φησιν εἴτε μή. Daß Sokrates βεβαιότης und σαφήνεια nicht im einfachen Sinne gebraucht, sondern wie so oft einer landläufigen Meinung widerspricht, indem er die Begriffe vor dem Hintergrund seiner Ethik neu bestimmt, wird aus dem folgenden Satz klar: τὸ γὰρ ἀγνοεῖν, ὥραρ τε καὶ ὄναρ, δικαίων καὶ ἀδίκων περὶ καὶ κακῶν καὶ ἀγαθῶν, οὐκ ἐκφεύγει τῇ ἀληθείᾳ μὴ οὐκ ἐπονείδιστον εἶναι, οὐδὲ ἂν ὁ πᾶς ὄχλος αὐτὸ ἐπαινέσῃ (277d.10- e.3). S. aus der umfangreichen Literatur zur platonischen Schriftkritik außerdem C. H. Kahn, *Plato and the Socratic Dialogue*, Cambridge 1996, 371-92 und T. Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, Berlin 1985, 7-23. Für meine Erörterung kann die Kontroverse um die Deutung der Schriftkritik der 'Tübinger Schule' ausgeblendet werden.

<sup>6</sup> Cf. Wieland 21: «Das geschriebene Wort ist indessen dem Realkontext enthoben. Es erweckt den Anschein, als wäre es ihm gegenüber invariant.»

<sup>7</sup> Zur Verbindung von Schreiben und Erinnerung in Griechenland s. J. A. Notopoulos, *Mnemosyne in Oral Literature*, TAPhA 69, 1938, 465-93.



Dieser metaphorische Gebrauch des Schreibens für die Erinnerung findet sich auffällig oft bei Aischylos,<sup>8</sup> *Suppl.* 179: αἰνώ φυλάξα τὰμ' ἔπη δελτουμένας, 991 f.: καὶ ταῦθ' ἅμ' ἐγγράψασθε<sup>9</sup> πρὸς γεγραμμένοις / πολλοῖσιν ἄλλοις σωφρονίσμασιν πατρός, *Eum.* 275: δελτογράφωι δὲ πάντ' ἐπωπαῖ φρενί, *PV* 789: ἦν ἐγγράφου σὺ μνήμοσιν δέλτοις φρενῶν,<sup>10</sup> *Cho.* 450: τοιαῦτ' ἀκούων <τάδ> ἐν φρεσὶν <γράφου>.<sup>11</sup> fr. 281a, 21 Radt: γράφουσα] τὰμ'πλακῆματ' ἐν δέλτῳ Διό[ς. Signifikant ist nicht nur die Tatsache, daß das Schreiben als Metapher für die Erinnerung steht, sondern der genaue Gebrauch der Metapher: So liegen in vier Fällen Imperative oder imperativische Konstruktionen vor (*Suppl.* 179, 991 f., *Cho.* 450, *PV* 789).<sup>12</sup> Dieser Gebrauch im Appell an jemanden, etwas nicht zu vergessen, läßt sich schlecht erklären, wenn schriftliche Zeugnisse als unzuverlässig angesehen wurden. Er erfordert vielmehr, daß mit Schriftlichkeit eine hohe Beständigkeit verbunden wurde. Und in den beiden Fällen, in denen kein Imperativ vorliegt, handelt es sich um die nicht trügende Erinnerung von Göttern.<sup>13</sup> Dieser Einschätzung der Schriftlichkeit entspricht auf der

<sup>8</sup> Cf. Pind. *Ol.* 10. 1-3: Τὸν Ὀλυμπονίκαν ἀνάγνωτέ μοι // Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός // ἑμάς γέγραπται, *Soph. Phil.* 1325: καὶ ταῦτ' ἐπίστω, καὶ γράφου φρενῶν ἔσω, *Trach.* 680-83: ἐγὼ γὰρ ὦν ὁ θῆρ με Κένταυρος, πονῶν / πλευράν πικρῆ γλαχίτι, προὔδιδάξατο / παρῆκα θεσμῶν οὐδέν, ἀλλ' ἐσωζόμην / χαλκῆς ὅπως δύσνιπτον ἐκ δέλτου γραφῆν, fr. 597, 1 Radt: θοῦ δ' ἐν φρενός δέλτοισι τοὺς ἑμούς λόγους (θοῦ δ' ἐν R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford 1968, 26 n. 2: οὐδ' αὖ A: σὲ δ' ἐν cett.). S. a. Ter. *Andr.* 282. Weitere Stellen bei Groeneboom ad *PV* 786-89. Pfeiffer 26 sieht den Gebrauch der Metapher in Verbindung mit der zunehmenden Schriftlichkeit der Kultur: «It can hardly be by chance that all the great poets began to use the new symbol of the written word for the mental activity of 'recollection' of μνήμη...». Zu Metaphern des Schreibens und des Buches im allgemeinen in der Tragödie s. P. E. Easterling, *Anachronism in Greek Tragedy*, *JHS* 105, 1985, 1-10, 3-6, für Aischylos s. J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935, 206-09. Zu dem ähnlichen, aber auf einem anderen Bild beruhenden Ausdruck τοὺς ἑμούς λόγους / θυμῷ βάλ' (*PV* 705 f.) s. H. Mielke, *Die Bildersprache des Aischylos*, Breslau 1934, 111 n. 2.

<sup>9</sup> M. L. West übernimmt Musgraves Emendation, M hat ταῦτα μὲν γράψασθε.

<sup>10</sup> Selbst wenn wir annehmen, daß der Prometheus nicht von Aischylos verfaßt ist, liegt hier eine Parallele für das gleiche Verständnis vom Schreiben vor.

<sup>11</sup> <τάδ> Wilamowitz. <γράφου> Haplographie, da γράφου am Beginn des nächsten Verses.

<sup>12</sup> Cf. Sansone, 62

<sup>13</sup> Zu *Eum.* 275 s. Sansone, 61: «...here the emphasis is on the 'all-seeing' power of the *phrenes* of Hades but the epithet *δελτογράφος* means 'recording', i.e. 'remembering'»; B. Daube, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Zürich 1939, 167 f. betont, daß die Götter nicht vergessen. Wie F. Solmsen, *The Tablets of Zeus*, *CQ* 38, 1944, 27-30, 27 f. zeigt, liegt in *Eum.* 275 auch eine Gedächtnismetapher vor, und nicht das von ihr zu unterscheidende Bild des Richters, der in sein Buch schaut, eine Vorstellung, der wir beispielsweise in *Eur.* fr. 508 N<sup>2</sup>, 1-3 (Melanippe) begegnen: δοκεῖτε πηδᾶν τάδικῆματ' εἰς θεοῦς / πετροῖσι, κᾶπειτ' ἐν Διὸς δέλτου πτυχάϊς / γράφειν τιν' αὐτά. *Aesch.* fr. 281a. 21 Radt ist allerdings, wie Sansone 61 schreibt «not an absolutely secure candidate», aber er hält auch hier den metaphorischen Gebrauch für wahrscheinlich. N. Hopkins ad *Call. hym.* 6. 56 argumentiert für den zeitlichen Vorrang der Gedächtnismetapher (mit Literaturangaben zum Bild des Richters auf S. 129 n. 1): «From the image of memory as δέλτος arose the idea of a register in which are noted the unjust acts of men, to be punished at last by Zeus or (in Semitic belief) by God on the Day of Judgement.» Sansone 60 vermutet, daß es sich bei der Gedächtnismetapher um eine allgemein gebräuchliche Metapher

Ebene der Rezeption der Vorzug, den Heraklit den Augen vor den Ohren einräumt, fr.101a Diels-Kranz: ὀφθαλμοὶ γὰρ τῶν ὄτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες.<sup>14</sup> Insofern scheint es mir problematisch zu sein, aufgrund der vermeintlichen Parallele der platonischen Schriftkritik, die nicht auf die Veränderbarkeit des Geschriebenen, sondern auf das Problem von Wissen und Kommunikation abzielt, die Interpretation von *Suppl.* 946-49 von der Annahme einer Defizienz der Schriftlichkeit, nämlich ihrer geringeren Zuverlässigkeit als der der Mündlichkeit, leiten zu lassen.

Wenn wir uns von dieser Interpretation abwenden, bieten sich durch den Kontext zwei andere Möglichkeiten, den Text zu verstehen, von denen allerdings meiner Meinung nach nur die zweite dem Text gerecht wird.

Die erste Möglichkeit ist im zweiten Aspekt, den Friis Johansen - Whittle ad 946-49 neben der Unzuverlässigkeit des geschriebenen Wortes als Erklärung anbieten, angelegt: «...the oral message is more befitting than a letter for the representative of free citizens, presumably because there is no suggestion of secrecy about it.» Diese Deutung könnte sich darauf stützen, daß im Kontext der neu zu interpretierenden Verse das demokratische Argos von Pelasgos pointiert den barbarischen Ägyptern gegenübergestellt wird: Wenn der ägyptischen Gewalt (943: βίαι)<sup>15</sup> die Möglichkeit gegenübergestellt wird, daß die Ägypter die Danaiden überzeugen (941: πίθοι) und dann freiwillig (940: ἐκούσας) mitnehmen,<sup>16</sup> wird das demokratische Verfahren der Argiver in Erinnerung gerufen, in dem Pelasgos das argivische Volk in einer Versammlung überzeugt hatte (s. 523: περθῶ δ' ἔποιτο), die Danaiden aufzunehmen.<sup>17</sup> Im folgenden wird die demokratische Entscheidungsfindung noch

handelt, für die kein Ursprung festgestellt werden kann.

<sup>14</sup> Für den Hinweis auf diese Stelle danke ich Prof. Dr. C. J. Classen. S. a. Heraklit fr. 107 Diels-Kranz: κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὀφθαλμοὶ καὶ ὅσα βαρβάρους ψυχὰς ἐχόντων. Daß Heraklits Autorschaft für fr. 101a angezweifelt worden ist (z. B. M. Marcovich, *Heraclitus. Greek Text with a Short Commentary*, Merida 1967, 23), ist für die vorliegende Untersuchung, der es nur um die zugrundeliegende Vorstellung geht, nicht von Belang. Wichtiger ist die Frage, ob hier der epistemologische Wert der Sinne bestimmt wird, oder ob nur wie später bei Historikern (cf. Thuc. 1. 22. 2; Pol. 12. 27) der Autopsie vor dem Gericht als Quelle der Vorzug gegeben wird (so C. H. Kahn, *The Art and Thought of Heraclitus, An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*, Cambridge 1979, 106). Die zweite Interpretation scheint mir aber über den Text des Fragmentes hinauszugehen. Eine ähnliche Gegenüberstellung wie in Heraklit fr. 101 a findet sich bei Hdt. 1. 8. 2: ὅσα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισιν ἔοντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν.

<sup>15</sup> Zur möglichen, aber nicht notwendigen antidemokratischen, tyrannischen Konnotation von βία s. G. Cerri, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo: saggio di semantica*, Roma 1975, 20 f. (vor allem 21 n. 11).

<sup>16</sup> Das im gleichen Satz wie πίθοι und ἐκούσας erwähnte εὐσεβής ruft den Asebievorwurf in Erinnerung (921, 923).

<sup>17</sup> Z. Petre, *Le décret des Suppliants d' Eschyle*, StudClas 29, 1986, 25-32, 27: «Dans les *Suppliants* d'Eschyle, l'éloquence publique n'est pas aussi candidement démagogique, et le λόγος s'oppose à la force, βία, comme l'ordre à la violence.» Nicht ganz nachvollziehbar scheint mir, wenn A. H. Sommerstein, *The Theatre Audience, the Demos, and the Suppliants of Aeschylus*, in *Greek Tragedy and the Historian*, ed. C. Pelling, Oxford 1997, 63-79, 75 f. behauptet, daß die Entscheidung durch «blatant manipulation» erreicht worden sei. Wenn er in seiner Analyse der

weiter betont: τοιάδε δημόπρακτος ἐκ πόλεως μία / ψήφος κέκρνανται, μήποτ' ἐκδοῦναι βίαι / στόλον γυναικῶν (942-44). Und am Ende sagt Pelasgos, seine Rhesis abschließend, der Herold höre dies ἐξ ἐλευθεροστόμου / γλώσσης (948 f.). Dieser Hintergrund legt es nahe zu vermuten, daß der demokratischen und freien Form der Äußerung und Entscheidungsfindung ein undemokratisches Gegenstück gegenübergestellt wird.<sup>18</sup> Die Erhärtung dieser These erfordert allerdings eine genaue Untersuchung beider Formate in 946 f.: ταῦτ' οὐ πίναξιν ἐστὶν ἐγγεγραμμένα, / οὐδ' ἐν πτυχαῖς βύβλων κατεσφραγισμένα. Friis Johansen - Whittle ad 946 behaupten, daß die beiden Verse alle Möglichkeiten der schriftlichen Kommunikation zwischen Ägyptern und Griechen abdecken, wobei die griechische Briefpraxis in πίναξ<sup>19</sup> und die ägyptische vor allem in der Versiegelung (κατεσφραγισμένα) zum Ausdruck komme.<sup>20</sup> Allerdings gehen nicht einmal die so gedeuteten Verse in der Interpretation von Friis Johansen - Whittle auf, da der demokratischen Entscheidung nicht genau ein undemokratisches Element gegenübergestellt wird, sondern zwei, von denen auf jeden Fall eines, nämlich πίναξ, auch nach der Interpretation von Friis Johansen - Whittle

Verse 615-20 behauptet, daß Pelasgos in der Volksversammlung die Gefahren eines Krieges mit Ägypten verschweigt, beachtet er nicht den Kontext der Äußerung. So liegt hier nicht die Rede von Pelasgos vor, sondern ein Bericht, den Danaos seinen Töchtern gibt. Warum sollte Danaos in diesem die Erwähnung des Krieges mit Ägypten berichten? Ebenso ist Vers 623 nicht so eindeutig, wie seine Übersetzung vermuten läßt (s. Friis Johansen - Whittle *ad loc.*).

<sup>18</sup> Das Bestehen einer allgemeinen, politisch bedeutsamen Antithese von Schriftlichkeit und Mündlichkeit nimmt N. Loraux, *The Inventions of Athens*, Cambridge 1986, 176-80 an, wenn sie vermutet, daß sich das Fehlen von demokratischen Schriften im 5. Jh. durch eine demokratische Aversion gegen Schriftlichkeit erklären läßt. Ähnlich ead., *Solon et la voix de l'écrit, in Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, ed. M. Detienne, Lille 1992, 95-129, 129: «Et voici le *gráphein* devenu, contre la cité démocratique, son *lógos* politique et son écriture instrumentale, le lieu d'une communication restreinte entre 'amis'.» Für die vorliegende Diskussion ist diese These allerdings von geringer Bedeutung, da sie von theoretischer Literatur ausgeht, während die Erwähnung der Schriftlichkeit in der hier behandelten Supplicestelle im Kontext der Aufzeichnung von Dekreten und Gesetzen steht, in dem auch Loraux, *Inventions* 178 Schriftlichkeit eine große Bedeutung für die athenische Demokratie einräumt. S. zum Verhältnis von Schriftlichkeit und Demokratie R. Thomas, *Written in Stone? Liberty, Equality, Orality and the Codification of Law*, in: L. Foxhall - A. D. E. Lewis, *Greek Law in its Political Setting*, Oxford 1996, 9-31 mit weiterer Literatur.

<sup>19</sup> Die frühen Belege für das Wort in der Bedeutung von Schreibtafel sind in der *Ilias* Z 169, wo es vermutlich einen Brief aus Holztafeln bezeichnet (cf. A. Heubeck, *Schrift*, in *Arch. Hom. x*, Göttingen 1979, 142 f., der aufgrund archäologischer Funde und des homerischen Befundes davon ausgeht, daß Briefverkehr in der zweiten Hälfte des 8. Jh. weit verbreitet war in der griechischen Welt (145); s. a. W. Burkert, in *The Greek Renaissance of the Eighth Century B.C.: Tradition and Innovation*, ed. R. Hägg, Stockholm 1983, 51-56, 52), *Ar. Thesm.* 778 πινάκων ξεστῶν δέλτοι. Bei *AP* 5. 159. 4 (Waltz - Guillon: «Simonidi abiudicant fere omnes; Hedylo vel Asclepiadi ex V, 161 et 164 tribuendum videtur.») ist weniger von einer beschriebenen als einer bemalten Tafel auszugehen.

<sup>20</sup> Ähnlich Easterling 4 in ihrer Übersetzung der Verse: «These words are not inscribed in tablets [the Greek format] or sealed up in folded sheets of papyrus [the oriental format] but you hear them plainly from a mouth that speaks freely.» Daube 74f. hält beide Formate für ägyptisch.

griechisch ist. Noch problematischer wird diese Deutung, wenn wir uns andere mögliche Bedeutungen von βύβλος und πίναξ ansehen. So kann βύβλος auch auf einen spezifisch athenischen Kontext verweisen, der sich sogar mit der in den Supplices vorgestellten Situation deckt. Βύβλος wurde nämlich für die Schriftrollen gebraucht, auf denen Dekrete aufgezeichnet wurden, und die, wenn das Dekret angenommen wurde, im Archiv eingelagert wurden.<sup>21</sup> Für πίναξ könnte man neben der sich vor allem auf den oben genannten homerischen Beleg stützenden Bedeutung von 'Brief' auch die allerdings erst später im rechtlich-politischen Kontext nachweisbare Bedeutung eines Brettes zur Bekanntgabe von Urteilen und Entscheidungen annehmen.<sup>22</sup> Damit soll nicht die Interpretation von Turner erneuert werden, der im gesamten Passus eine Anspielung an athenische Gesetzespraxis sah.<sup>23</sup> Aber dennoch scheinen mir dieser in der Rezeption vielleicht anklingende Hintergrund und die Vieldeutigkeit auszuschließen, daß eine Gegenüberstellung von demokratischer und undemokratischer Entscheidungsfindung und Bekanntgabe der Entscheidung vorliegt. Eine solche Gegenüberstellung müßte eindeutiger und deutlicher markiert sein.

Aber unabhängig davon, ob 946 f. Bezug nehmen auf athenische Prozeduren, ermöglicht der Kontext, wie ich meine, noch eine andere, weniger spektakuläre, aber überzeugendere Deutung. Diese Interpretation beruht darauf, daß wir die Verse 946 f. einfach vor dem Hintergrund der in der oben besprochenen Gedächtnismetapher deutlich werdenden Auffassung von Schriftlichkeit und der unmittelbar vorangehenden Verse 944 f. interpretieren: τῶνδ' ἐφήλωται τοράκ' / γόμφοσ διαμπράξ, ὡς μένειν ἀραρότωσ.<sup>24</sup> So scheint mir die einfachste Lösung zu sein, anzunehmen, daß die Verse 946 f. im Anschluß an die Betonung der Unveränderbarkeit des Beschlusses nur dazu dienen, Beispiele für die Festigkeit und Beständigkeit schriftlicher Dokumente zu bieten, die dann von der nur mündlich vorgetragenen Entschlossenheit der Argiver und Pelasgos noch übertroffen werden. Es soll also auf

- <sup>21</sup> Diese Interpretation vertritt E. G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries*, London 1954, 9 f. (s. bereits B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Leipzig 1928, 63) mit dem Hinweis auf IG ii<sup>2</sup> 1, 61 f. Dieser epigraphische Beleg aus dem Jahr 403/402 kann weiter gestützt werden durch Ar. Av. 1024 f., 1037, 1288. Cf. Dunbar ad 1286-289 und R. Meiggs, *The Athenian Empire*, Oxford 1972, 586. Mit Turner nehmen für βύβλων sowohl Pfeiffer 26 n. 4 als auch Easterling 4 n. 19 die Bedeutung 'a folded papyrus sheet of sealed contract' bzw. 'sheets of papyrus' an, während LSI s.v. βύβλος 'roll of papyrus, book' angibt; für diese inhaltlich unpassende Möglichkeit auch N. Lewis, *NOHMATA AEFONTOS*, BASP 9, 1972, 23-36, 59-69, 68 f.
- <sup>22</sup> S. Pl. *Criti*. 120c. 3 f.: δικάσαντες δέ, τὰ δικασθέντα, επειδὴ φῶσ γένοιτο, ἐν χρυσῷ πίνακι γράψαντες μετὰ τῶν στολῶν μνημεῖα ἀνετίθεισαν. Cf. auch Ar. Av. 450 πινάκιον.
- <sup>23</sup> Auch wenn Turners Interpretation durch die Beobachtung gestützt werden könnte, daß der Gebrauch von βύβλος statt δέλτος auffällig ist (s. Pfeiffer 26 n. 4), haben Friis Johansen/ Whittle ad loc. überzeugend gegen einen so offenkundigen Anachronismus argumentiert.
- <sup>24</sup> E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen 1976, 88 f. sieht hier ein Bild aus dem Schiffsbau, Friis Johansen - Whittle ad 944 f. und Sansone, 58 betonen die Aussage der Unveränderlichkeit.

paradoxe Weise, nämlich gegen die eigentliche Charakterisierung der beiden Medien, die besondere Verlässlichkeit eines frei geäußerten Wortes hervorgehoben werden. Dann hat κατεσφραγισμένα nicht so sehr die Konnotation von Geheimhaltung als vielmehr von Sicherheit und Fixiertheit, eine Bedeutung, die beim Siegel unmittelbar einleuchtet.<sup>25</sup> Es ergibt sich folgender Sinn: «Dies ist < zwar > nicht auf Holztafeln geschrieben und auch nicht in Papyrusrollen 'eingesiegelt', aber- < was viel mehr ist > deutlich hörst du es von einer freisprechenden Zunge.» Dabei evoziert ἐξ ἐλευθεροστόμου / γλώσσης<sup>26</sup> den Gegensatz des Barbaren, der nicht frei sprechen kann.<sup>27</sup> Dieser Interpretation zufolge wird also die größere Beständigkeit der schriftlichen Äußerung in der politisch an sich nicht signifikanten Gegenüberstellung von schriftlicher und mündlicher Äußerung gebraucht, um den freien Griechen in der Konfrontation mit dem Barbaren hervorzuheben, da seine freie Äußerung zuverlässiger

<sup>25</sup> S. die Stellensammlungen bei A. H. Sommerstein ad *Eum.* 828 und E. Fraenkel ad *Ag.* 609. Die Konnotation von Sicherheit läge natürlich auch bei Turners Interpretation vor.

<sup>26</sup> Daube 74 f. behauptet, daß ἐλευθεροστόμου γλώσσης sich nur auf die außenpolitische Freiheit von Argos beziehe. Mit dieser Beschränkung scheint er sie mir aber weder der pointierten Gegenüberstellung von demokratischer Freiheit und barbarischer Gewaltanwendung im vorliegenden Kontext noch dem zweiten Glied des Kompositums ἐλευθεροστόμου gerecht zu werden. K. Raaflaub, *Die Entdeckung der Freiheit, Zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen*, München 1985, 263 n. 30 betont, daß es sich hier noch nicht um die institutionalisierte Redefreiheit, «das freie Rederecht in der demokratischen Versammlung», handelt, für das er *Eur. Suppl.* 438 ff. als ersten Beleg ansieht (ibid. 119). Das ist aber für unseren Kontext nicht entscheidend, da auch die präinstitutionelle Redefreiheit bereits in Antithese zur Unfreiheit bei den Barbaren steht (s. ibid. 110), wie die Verse *Pers.* 591-94 zeigen: οὐδ' ἔτι γλώσσα βροτοῖσιν / ἐν φυλακαῖς· λέλυται γάρ / λαὸς ἐλύθερα βάζειν, / ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἄλκις. So schreibt E. Hall ad *Pers.* 592-93: «Aeschylus' chorus are afraid that freedom of speech will now be impossible to prevent. This implies to the audience that hitherto subjects of the king did not enjoy the right to express their views (in Greek ἰσχυορία and παρρησία) so valued by Athenian democrats. The expression ἐλύθερα βάζειν seems to be equivalent to the verbs ἐλευθεροστομεῖν (*PV* 180), and ἐλευθεριάζειν, which in political theory means 'to speak or act like a free man'... 'freely' (ἐλεύθερα) brings to mind the term for the Athenian political ideal of freedom, ἐλευθερία».

<sup>27</sup> Man könnte die Möglichkeit erwägen, daß der Gegensatz zum freisprechenden Mann sogar markiert ist. Sowohl σαφή als auch τοῦδ' << > verweisen auf die Rhesis des Heroldes (930: σαφέστερον, 931: τοῦδ'). Dieser Bezug könnte die Vermutung stützen, daß im σαφή, das nach der vorangegangenen Argumentation nicht die Natur der mündlichen Äußerung im Vergleich zur schriftlichen bezeichnen kann, der Gegensatz der undeutlichen Rede des Barbaren anklingt. Zur Unverständlichkeit barbarischer Rede s. beispielsweise *Pers.* 406: Περσίδος γλώσσης ῥόθος, *Soph. Trach.* 1060: οὐθ' Ἑλλάς, οὐθ' ἄγλωσσος. Oft wird die Sprache der Barbaren mit dem Gezwitzcher von Schwalben verglichen, *Aesch. Ag.* 1050 f.: ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην / ἀγνώτα φωνῆν βάρβαρον κεκτημένη, fr. 450 Radt, Hdt. 2. 57 (s. a. *Soph. Ant.* 1001 f.). Cf. R. Schottlaender, *Wie Aischylos das Barbarentum sieht*, in E. G. Schmidt, *Aischylos und Pindar*, Berlin 1981, 161-65, 163-65 sowie W. Kranz, *Stasimon, Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933, 81 f. mit weiteren Stellen. Gegen eine solche Interpretation spricht allerdings, daß σαφής in Verbindung mit verba dicendi et audiendi sehr gebräuchlich ist, wie beispielsweise *Sept.* 40 oder sogar für die barbarischen Perser *Pers.* 248, 519, 705 zeigen.

und fester sei als selbst das sich durch seine Fixiertheit auszeichnende schriftlich Verfaßte.

Zusammenfassend möchte ich festhalten, daß die Gegenüberstellung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit in Aesch. *Suppl.* 946-49 weder durch die sich auf die platonische Schriftkritik stützende Annahme einer Defizienz von Schriftlichkeit gegenüber der Mündlichkeit noch als Gegenüberstellung von demokratischer mündlicher und undemokratischer schriftlicher Äußerung verstanden werden kann. Dagegen habe ich versucht zu zeigen, daß gerade auf die Beständigkeit der schriftlichen Fixierung zurückgegriffen wird, um in paradoxer Weise die Verlässlichkeit des freien Wortes eines Griechen in Antithese zur barbarischen Unfreiheit zu betonen.

Freiburg im Breisgau

Jonas Grethlein

Camb. Univ. Adv. B. 3. 3 is to be found in the Rare Books room of the Cambridge University Library. It is a copy of Vettori's edition of Aeschylus, and it contains *marginalia* by Casaubon, but also many notes by other hands. All too often it is difficult to distinguish between these different hands, and it seems likely that ascriptions have been made to Casaubon which ought really to have been made to other scholars. Or so any one would think. But in *Appendix I* to the *Prolegomena* to his *Agamemnon* edition Fraenkel assigns the very different kinds of handwriting and inks all to Casaubon (which is what an entry on the title page would have you believe). Mund-Dopchie in her *La survie d'Eschyle à la Renaissance* is largely in agreement, with reservations given in n. 13 on p. 348. But it is hard to see how the state of affairs recorded below on *Cho.* 510 can be reconciled with this theory, and I remain sceptical. Further examination may, however, prove that my comments on *Ag.* 304 and *Suppl.* 444-45 and 447-48 are not merely dogmatic, but wrong. An additional complication is the ambiguity inherent in Casaubon's casual use of *lego* or *f<ortasse>*. It is clear that in many cases he is simply indicating his acceptance of conjectures by others, whose readings he may indicate in the margins without even any such prefix. His debt to Canter can be clearly traced (*Ag.* 803 *lego* ἀκούσιον); 963 (*lego* δ' εἰμάτων); 1024 (ἐπ' εὐλαβείαι γε crossed out); 1211 and 1212 (ἄνατος and οὐδέν οὐδέν); 1428 (ψύχαι), and once or twice is even expressly acknowledged. But establishing who has priority among the Bourdelots, Dorats, and others without a name is a minefield which I leave others to tread. But notwithstanding these reservations some corrections or additions to the standard editions seem called for, and I now list some readings from Casaubon's copy of Vettori which may be found of interest.

*Prom.* 116 θέορτος appears as an early conjecture, but to whom and by whom it is ascribed is not clear.

*Prom.* 656 and 697. Casaubon prefers to write ἔστε and ἔστ' with a rough breathing. See *LSJ* s.v. *init.*

*Pers.* 422 Casaubon is tempted by ἀκόσμωι, a reading found only sparsely in the manuscript tradition and very possibly therefore an independent conjecture of his own.

*Pers.* 494 «*Puto legendum* Βοιβης». The word carries no accent.

*Ag.* 304 μοι and χρονίζεσθαι, the latter attributed by West to Casaubon's marginal note, are perhaps not in his hand.

*Ag.* 307 f. κατοπ, followed by an indecipherable abbreviation was most probably intended to record Canter's κάτοπτον, but it is pleasing to speculate that it might have been an anticipation of Headlam's κατόπτην.

*Ag.* 336 West's note ascribing δ' (*i.e.* ὡς δ') to Casaubon is erroneous. Casaubon wrote «*lego* ᾧδ' εὐδαιμόνες.»

Ag. 365 Casaubon knows of Dorat's ὑπέραστρον but writes «malim ἄστρον», thus anticipating Heusde.

Ag. 391 «lego προσβολαίς», so not to be ascribed to Pearson.

Ag. 409 τοῦδ' ... δόμου.

Ag. 457 δημοκρότου.

Ag. 661 νεώς is ascribed by Wecklein to Dorat, and to anon. by West. νεώς - with this accent - may well be in Casaubon's hand.

Ag. 664 Wecklein reports ναυστολοῦσ' as Casaubon's contribution. In Adv. b. 3. 3 the left hand margin has only f. ναυστόλου. στελοῦσ' stands in the right hand margin, and in his printed edition Canter's note reads «puto Aeschylum scripsisse στελοῦσ' ἐφέζετο...».

Ag. 839 γρ. εἰδώλου σκιδάς.

Ag. 990 West's attribution of ὄμως to Casaubon may be mistaken. (Wecklein had attributed it to Dorat). It has the Sc. sign before it which appears from time to time, so Scaliger should doubtless get the credit.

Ag. 1024 Enger's εἴασεν is, but for the final nu, anticipated.

Ag. 1199 παιώνιος.

Ag. 1268 ἄλλην τιν' ἄλλην anticipates Voss.

Ag. 1392 To be precise, γὰρ', not γὰρα (as Wecklein records) is what stands here, because εἰ follows.

Ag. 1430 τύμματι, which West has removed from Voss and given to anon., is also Casaubon's.

Ag. 1547 Casaubon intended αἴνον, but there is no correction of the preceding adjective. He thus appears to have proposed what Weil was later to conjecture, ἐπιτύμβιος αἴνον.

Ag. 1625 f. τοῦδ' ἤκοντος anticipates Stanley.

Ag. 1664 ἀμαρτεῖν τόν in West's *apparatus* should be ascribed to his Casaub., i.e. is in Adv. b. 3. 3).

Cho. 69 νόσους appears.

Cho. 173 Casaubon suggests punctuating with a question mark after τριχί.

Cho. 183 The priority for conjecturing καρδίαι (see West's *apparatus*) may well be impossible to establish, but on the evidence of Adv. b. 3. 3 Casaubon has a claim.

Cho. 510 The deletion of this line should not be ascribed to Schuetz. The word «expunge» has been written over a note by Casaubon, who had gone on to write «vel emenda». The implication is clear.

Cho. 511 f. τῆς τ (as Portus).

Suppl. 444-45 and 447-48. West's ascription of the re-arrangement of lines to Casaubon is incorrect. The writing is not his.



## ODISSEO NELL' ECUBA DI EURIPIDE\*

Singolare destino quello dell'*Ecuba*: mentre non sembra aver goduto particolari favori nell'età antica, questa tragedia raggiunse una straordinaria popolarità in età bizantina. Il ricco tesoro di riflessioni morali condensato nelle *gnomai* e l'alta caratura retorica ne facevano la lettura adatta ai programmi di scuola. Di fatto in età bizantina sembra aver condiviso con l'*Oreste* e le *Fenicie* prima (nella cosiddetta triade) e con il solo *Oreste* poi (nella diade) l'onore del primato nel favore dei lettori<sup>1</sup>.

La popolarità dell' *Ecuba* continuò anche in età rinascimentale e a guadagnare il favore dei lettori del XVI secolo fu anche un'altra qualità dell'*Ecuba*, il suo carattere senecano. Solo a partire dall'età di Corneille, con il progressivo mutare dei canoni estetici nella critica neoclassica e idealistica, relativamente alla nozione di tragedia, venne a determinarsi una ricezione dell'*Ecuba* progressivamente sempre meno favorevole<sup>2</sup>. E non sarebbe esagerato affermare che molte delle critiche che ancora in tempi recenti sono state mosse a questa tragedia rappresentano il lascito di quelle stagioni culturali. Questo è vero in particolare per due problemi che in estrema sintesi possono essere così definiti: 1) unità della tragedia, 2) presunta degenerazione morale del carattere di *Ecuba* nell'azione di vendetta finale<sup>3</sup>. La tendenza più recente è di interpretare i temi e i conflitti dell'azione drammatica nel contesto sociologico e antropologico dell'età in cui l'*Ecuba* è nata, gli anni '20 del V secolo a.C., con la conseguenza di rivedere molti giudizi (e pregiudizi) consolidati, alla luce di una più attenta considerazione delle consuetudini giuridiche e dei valori condivisi nella società dei primi destinatari del dramma<sup>4</sup>.

\* Ho presentato questo lavoro nel corso di seminari tenuti a Trento, a Venezia - Ca' Foscari, e ai «Seminari Romani» de «La Sapienza». Ringrazio L. Belloni, E. Cingano, V. Citti, M. Di Marco, C. O. Pavese e L. E. Rossi per l'amichevole ospitalità e per le osservazioni e i suggerimenti preziosi. Un particolare affettuoso ringraziamento a Lia de Finis, amica collega e infaticabile promotrice di incontri culturali.

<sup>1</sup> Vd. ora H.-C. Günther, *The Manuscripts and the Transmission of the Paleologan Scholia on the Euripidean Triad*, Stuttgart 1995. Che la retorica e le sue possibilità d'impiego siano il più importante Nebenthema dell'*Ecuba* è il giudizio di C. Riedweg, *Der Tragödiendichter als Rhetor? Redestrategien in Euripides' 'Hekabe' und ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Rhetoriktheorie*, RhM 143, 2000, 1-32.

<sup>2</sup> Su tutto ciò cf. il saggio istruttivo di M. Heath, 'Jure principem locum tenet': Euripides' *'Hecuba'*, BICS 34, 1987, 40-68.

<sup>3</sup> Ibid. 62-68.

<sup>4</sup> Siano qui citati alcuni lavori che, nella recente fioritura di studi stimolanti sull'*Ecuba*, mi sono parsi particolarmente significativi nel senso sopra indicato: A. W. H. Adkins, *Basic Greek Values in Euripides' 'Hecuba' and 'Hercules Furens'*, CQ 16, 1966, 193-219; R. Meridor, *Hecuba's Revenge: Some Observations on Euripides' 'Hecuba'*, AJPh 99, 1978, 28-35; Ead., *The Function of Polymestor's Crime in the 'Hecuba' of Euripides*, Eranos 81, 1983, 13-20; H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin-New York 1984, 48-59; D. Kovacs, *The Heroic Muse, Studies in the 'Hippolytus' and 'Hecuba' of Euripides*, Baltimore 1987; J. Mossman, *Wild Justice, A Study of Euripides' 'Hecuba'*, Oxford 1995. Né va trascurato il commento di C. Collard, Warminster 1991. Sul problema della «degenerazione» morale di *Ecuba* vd. Meridor e sul

In queste pagine discuterò un momento dell'azione drammatica che mi sembra tuttora meritevole di ulteriore riflessione: l'agone di Ecuba e Odisseo sul sacrificio di Polissena richiesto dall'ombra di Achille. Si tratta dei vv. 218-331 che fanno parte del I episodio. Il ruolo che vi gioca il personaggio di Odisseo ha per lo più ricevuto un giudizio di condanna o almeno ostile da parte della critica<sup>5</sup>.

Lo si accusa di cinismo, di crudeltà e disumanità, di freddo calcolo e di spietata ambizione. Questa rappresentazione a fosche tinte di Odisseo nell'*Ecuba* troverebbe riscontro nel modo in cui questo personaggio è per lo più presentato negli altri drammi attici superstiti<sup>6</sup>: il *Filottete*, le *Troiane* e l'*Ifigenia in Aulide* (in questi due ultimi drammi Odisseo non è personaggio agente, ma di lui parlano i protagonisti)<sup>7</sup>.

Non è mio proposito fare la difesa d'ufficio di Odisseo, «la ruse faite homme», come è stato definito<sup>8</sup>. Va tuttavia notato che un tratto comune alle rappresentazioni drammaturgiche del personaggio di Odisseo è che egli difende una tesi *pro bono publico*. Questo è vero non solo dell'*Aiace*, ma anche del *Filottete* di Sofocle, dove Odisseo si proclama servitore di Zeus, il che è certamente vero (*Phil.* 989-93). Il ruolo di Odisseo è quello di assicurare la conquista di Troia con tutti i mezzi possibili. Si vedrà poi che solo l'intervento divino (*Eracle ex machina*) avrebbe potuto aver ragione dell'ostinazione e del rancore di Filottete<sup>9</sup>. Anche nelle *Troiane* la tesi che Odisseo rappresenta del doversi uccidere Astianatte è motivata dall'esigenza di non lasciar sopravvivere un potenziale valoroso nemico dei Greci (*Tr.* 723). Nell'*Ifigenia in Aulide* Odisseo è accusato di volere il sacrificio di Ifigenia per ambizione, ma anche in

significato della metamorfosi canina di Ecuba vd. ora D. Gall, *Menschen, die zu Tieren werden, Die Metamorphose in der 'Hekabe' des Euripides*, *Hermes* 125, 1997, 396-412; sul problema dell'unità vd. le considerazioni di Collard 21-23 e relativa bibliografia.

<sup>5</sup> Cf. per es., per citare alcuni lavori tra i più recenti, E. L. Abrahamson, *Euripides' Tragedy of 'Hecuba'*, *TAPhA* 83, 1952, 120-29; J. C. Hogan, *Thucydides 3. 52-68 and Euripides' 'Hecuba'*, *Phoenix* 26, 1972, 241-57; K. C. King, *The Politics of Imitation: Euripides' 'Hekabe' and the Homeric Achilles*, *Arethusa* 18, 1985, 47-66; A. N. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Univ. Wisconsin 1987, 146-48; J. Gregory, *Euripides und the Instruction of the Athenians*, Univ. Michigan 1991, 91 ss. ; W. G. Thalmann, *Euripides und Aeschylus the Case of the 'Hekabe'*, *CIAnt* 12, 1993, 126-59; K. Synodinou, *Manipulation of Patriotic Conventions by Odysseus in the 'Hecuba'*, *Metis* 9-10, 1994-1995, 189-96. Diversamente L. E. Matthaei, *Studies in Greek Tragedy*, Cambridge 1918, 128-40; Adkins; Kovacs 84-95.

<sup>6</sup> Su questo cf. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme, A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1962<sup>2</sup>, cap. VIII; R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, II, Paris 1983, 329-35.

<sup>7</sup> Nell'*Aiace* di Sofocle, com'è noto, Odisseo fa miglior figura; il *Telefo*, il *Filottete* e il *Palamede* di Euripide e di Eschilo ci pervengono solo per frammenti, come anche il *Palamede* e il *Telefo* (su cui tutto è incerto) di Sofocle. Quanto al giudizio espresso da Agamennone su Odisseo in Eschilo *Ag.* 841-44 controversa è l'interpretazione che se ne dà, cf. Stanford 103, 261 n.1; Aélion II, 333 n. 22 con bibliografia.

<sup>8</sup> M. Detienne- J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence, La mêtis des Grecs*, Paris 1974, 30.

<sup>9</sup> Osserva giustamente A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972<sup>3</sup>, 246 che sbagliano gli interpreti che fanno di Odisseo «einen halben Mephisto», perché egli è «der treue Diener der Heeresversammlung».

esecuzione del mandato dell'esercito (JA 527 e 1363-364)<sup>10</sup>. Bisognerebbe dunque distinguere tra l' "odiosità" (almeno ai nostri occhi) delle tesi di cui Odisseo è fatto portavoce e la loro utilità per la causa dei Greci.

D'altra parte, non è da trascurare quello che si potrebbe definire il condizionamento della tradizione, letteraria e figurativa. Il sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille era un dato noto a partire dalla *Iliou Persis*<sup>11</sup>. Che fosse sacrificata da Neottolemo era noto a Ibico (fr. 307 PMG = sch. *Hec.* 41); Simonide conosceva la versione secondo cui Achille appariva sulla sua tomba ai Greci (fr. 557 PMG = *De Sublimit.* 15. 7). Anche la documentazione iconografica consente di datare al VI sec. una circolazione figurativa del sacrificio di Polissena<sup>12</sup>.

Si aggiunga infine che il pubblico ateniese doveva conoscere una versione che associava al sacrificio di Polissena anche due personaggi della storia mitica ateniese come i Teseidi.

I figli di Teseo, Demofonte e Acamante, non sono menzionati nell'*Iliade*, dove come capo della flotta ateniese è citato Menesteo (B 552). Essi appaiono invece nella *Ilias Parva*<sup>13</sup> e nella *Iliou Persis*<sup>14</sup>, in relazione alla liberazione della loro nonna Etra. Non manca inoltre una interessante testimonianza figurativa: la coppa della *Iliou Persis* del pittore di Brygos, conservata al Louvre<sup>15</sup>, datata agli inizi del V secolo. Vi è rappresentata Polissena condotta via, verso sinistra, da Acamante. La fanciulla volge il capo verso una cruenta scena centrale, in cui Neottolemo uccide Priamo e Astianatte. I nomi di Acamante, Polissena, Priamo e Neottolemo sono scritti accanto alle figure. Questo farebbe credere che i due Teseidi fossero coinvolti nel sacrificio di Polissena già nella tradizione epica<sup>16</sup>. Che i due figli di Teseo fossero coinvolti negli eventi del più grande e famoso fatto della storia della Grecità è verosimile che sia un'invenzione attica che, come la *Teseide*, sembra doversi datare al VI sec. a.C.<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Dei drammi perduti di Euripide anche il *Telefo* (438) e il *Filottete* (431) presenterebbero un Odisseo che agisce nell'interesse dei Greci; cf. Aéliou I, 39 ss. e 68 ss. Solo nel *Palamede* (415) il personaggio sembrerebbe agire per interesse personale, ma non è escluso che anche qui Odisseo agisse nell'interesse comune dei Greci; cf. su ciò F. Jouan, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris 1966, 358 s.

<sup>11</sup> Cf. Procli *Iliupersidos Enarratio* 62, 35-36 Davies: ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον. Secondo un'altra versione che sembrerebbe risalire ai *Cypria* e che è riportata dallo scolio a *Hec.* 41, Polissena sarebbe stata uccisa, dopo la conquista di Troia, da Odisseo e Diomede e seppellita da Neottolemo, ma questa versione non sembra aver goduto fortuna come l'altra secondo cui la fanciulla sarebbe stata sacrificata sulla tomba di Achille; cf. Jouan 368-71, Aéliou II, 114 s.; Mossman 31-34.

<sup>12</sup> Sulla tradizione iconografica del sacrificio di Polissena cf. Mossman 256-63.

<sup>13</sup> F 23 Davies.

<sup>14</sup> Cf. Procli *Iliupersidos Enarratio*, 62, 33-34 Davies e F 4 Davies.

<sup>15</sup> G 152, su cui cf. Uta Kron in *LIMC* I 1, 438 g. 11.

<sup>16</sup> Cf. Mossman 259.

<sup>17</sup> Questa innovazione doveva entrare in conflitto con la tradizione iliadica relativa a Menesteo, che più tardi sarà caratterizzato come un concorrente di Teseo, un usurpatore e sobillatore del popolo; cf. Plut. *Thes.* 32-35; Paus. I. 17. 6.

Nel teatro euripideo i due Teseidi sono i sovrani di Atene protettori degli Eraclidi nell'omonimo dramma di alcuni anni anteriore all'*Ecuba*, gli *Eraclidi* appunto<sup>18</sup>. Si tratta di una tragedia politica in cui si sviluppa il tema della benefica protezione accordata da Atene ai supplici e ai deboli. In questo tema si è riconosciuto uno schema propagandistico a sostegno della politica ateniese dell'epoca di Pericle, ma esso ebbe lunga e duratura vita, come è testimoniato dal fatto che non solo fu sviluppato nelle tragedie 'politiche' del teatro euripideo (oltre che negli *Eraclidi*, esso fu trattato anche nelle *Supplici*, tragedia euripidea di qualche anno posteriore all'*Ecuba*, di cui protagonista è Teseo, protettore dei diritti delle madri dei guerrieri caduti a Tebe), ma divenne un vero e proprio *topos* letterario, essendo utilizzato anche dagli storici<sup>19</sup> e poi dagli oratori del IV secolo negli *Epitafi* in onore dei caduti per la patria<sup>20</sup>. I due Teseidi erano dunque eroi cari per più d'un motivo al pubblico dell'*Ecuba*, come onorevoli rappresentanti di Atene negli eventi più gloriosi della storia antica della Grecia<sup>21</sup>. Già questa considerazione dovrebbe indurre a una qualche cautela nel giudizio da assegnare alla causa che nell'*Ecuba* essi difendono e cioè la necessità di anteporre la lancia di Achille al letto di Cassandra (vv. 122-29)<sup>22</sup>. La loro tesi in difesa di Achille sarà anche quella di Odisseo. Quando dunque nel sec. V gli spettatori dell'*Ecuba*, ma anche della *Polissena* di Sofocle, assistevano al sacrificio di Polissena, essi lo conoscevano come un dato di antica e consolidata tradizione<sup>23</sup>. Era questa una tradizione da rifiutare o contestare? Più precisamente: dall' 'odiosa' presentazione del personaggio di Odisseo nell'*Ecuba* siamo autorizzati a concludere che il sacrificio di Polissena venisse giudicato come un'azione ingiustificabile? E prima ancora: è la tesi sostenuta da Odisseo da ritenere inaccettabile per un pubblico di cittadini di Atene che allora, alla metà degli anni '20, combatteva una terribile guerra *per la patria*?

Ma partiamo dalle ragioni di Ecuba (vv. 238-95).

<sup>18</sup> I Teseidi sono citati da Euripide anche in *Tr.* 31; cf. inoltre *Soph. Phil.* 562.

<sup>19</sup> Cf. *Hdt.* 9. 27. 2; sul tema del beneficio arrecato agli altri cf. anche *Th.* 1. 73 ss.

<sup>20</sup> [Lys.] *Epitaph.* 11-16, *Isocr. Paneg.* 56, *Plat. Menex.* 239B, [Dem.] *Epitaph.* 10, *Hyper. Epitaph.* 5. Sulla retorica e sul carattere topico degli schemi delle orazioni funebri si veda l'ironia del Socrate del *Menesseno* 234C ss.

<sup>21</sup> Non condivido l'opinione di King 64, n. 15 che con la scelta dei due eroi figli di Teseo Euripide coinvolgerebbe deliberatamente Atene nella barbarie del sacrificio da essi difeso. Quanto alle ragioni addotte dalla parte opposta, in difesa di Polissena, esse erano sostenute «per interesse privato» da Agamennone, come si evince dalle argomentazioni dei Teseidi (vv. 122-29). La reazione che più tardi Agamennone opporrà alla richiesta di aiuto di Ecuba, in grazia di Cassandra (vv. 850-63), presuppone la sconfitta del re nell'affare di Polissena.

<sup>22</sup> Nelle parole dei Teseidi (v. 126) non sembrerebbe doversi ravvisare particolare crudeltà, trattandosi di espressioni, per così dire, topiche; cf. Collard *ad v.* L'opposizione tra 'lancia' e 'letto' (bene pubblico e bene privato) anticipa il tema sviluppato poi da Odisseo su *charis* pubblica e privata.

<sup>23</sup> Persino se il dato della richiesta da parte di Achille non fosse tradizionalmente legato al sacrificio di Polissena (cf. King 48 ss.) e se ne dovesse ritenere Euripide l'inventore (o Sofocle, dato che nella sua *Polissena* i due dati sembrano sicuramente intrecciati), l'utilizzazione di tale richiesta renderebbe politicamente più giustificabile il sacrificio della fanciulla, non certamente il contrario.

Uno dei principali punti di forza dell'argomentazione di Ecuba consiste nel principio di reciprocità: chi ha ricevuto una χάρις, un beneficio, deve ricambiarlo. Ecuba ha salvato la vita di Odisseo ed ora si attende che Odisseo salvi la vita di Polissena (vv. 239 ss.)<sup>24</sup>. Segue una serie di considerazioni da parte della vecchia regina sui motivi che possono avere indotto i Greci a compiere un sacrificio umano dove sarebbe conveniente piuttosto un sacrificio animale. Era forse - si chiede Ecuba - τὸ χροῖ che li ha indotti a questo? (v. 260). Se per la forma sostantivata deve valere la nozione di una necessità in «accordance with the divine order», che Barrett<sup>25</sup> ha rilevato per la forma verbale χροῖ<sup>26</sup>, allora Ecuba sembrerebbe denunciare che l'uccisione di Polissena non può avvenire se non al di fuori del consenso divino: non c'è necessità divinamente legittimata che imponga quel sacrificio<sup>27</sup>. La motivazione cui invece Ecuba sembra credere è che Achille voglia vendicarsi su Polissena di coloro che lo hanno ucciso<sup>28</sup>. E allora non Polissena, ma Elena è colpevole<sup>29</sup>. La strategia argomentativa di Ecuba tende a privare di ogni sacralità l'uccisione di Polissena e a metterla a nudo la vera natura: un atto di empietà perpetrato su donne strappate agli altari in cui si erano rifugiate, e come tale esposto allo φθόρος divino (vv. 288-90). Ma oltre che dallo sguardo degli dei la schiava Polissena dovrebbe essere protetta dal νόμος umano della civiltà giuridica di Atene, che in casi del genere garantiva uguaglianza di trattamento agli schiavi allo stesso modo che agli uomini liberi (vv. 291-

<sup>24</sup> Che Ecuba abbia salvato la vita di Odisseo è ritenuta un'invenzione di Euripide, modellata sul celebre episodio omerico che ha Elena per protagonista, cf. Hom. δ 240 ss. Già gli scolasti giudicavano ἀπίθανον questa invenzione, che Ecuba non avrebbe taciuto se avesse riconosciuto il nemico che spiava la situazione dei Troiani. L'invenzione euripidea che i più giudicano mirata a rendere più odiosa la posizione di Odisseo, sottolineandone l'ingratitude, potrebbe però essere stata escogitata dal drammaturgo per introdurre il tema della *charis* che sarà poi sviluppato da Odisseo nei due livelli, il pubblico e il privato.

<sup>25</sup> Euripides, *Hippolytos*, Oxford 1964, ad voc. 41.

<sup>26</sup> Per la forma sostantivata cf. anche HF 828.

<sup>27</sup> Non è il sacrificio di Polissena, πρὸς τύμβον, giustificabile come altri sacrifici richiesti dalla divinità, quali quelli di 'Macaria', la Eretteide, Meneceo, Ifigenia ecc., su cui cf. E. A. M. E. O'Connor-Visser, *Aspects of Humane Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987, 199 ss. D'altra parte è da ritenere una forzatura l'attribuire ad Achille poteri divini come trattenerne i venti (di «physical intervention» parla Gregory 114, n. 5 che avanza dubbi sulle argomentazioni di Kovacs 145, n.58) e nulla si dice esplicitamente su questo punto nella tragedia. Ma se Achille avesse reso impossibile il ritorno in patria dei Greci (in qualche modo come la dea Artemide aveva reso impossibile la partenza da Aulide), non si spiegherebbe il dibattito (e la possibilità di scelta) nell'assemblea dei Greci (vv. 116 ss.): coloro che sostenevano la causa di Polissena avrebbero forse proposto di restare nel Chersoneso? Ma i rischi di un rifiuto alla richiesta di Achille erano di altro ordine, come è spiegato da Odisseo, e comunque poteva essere pericoloso negligere le richieste di un morto, come dimostra l'Elpenore omerico, che non era certamente un eroe del rango di Achille (Α 73 μή τοι τι θεῶν μήνυμα γένομαι). La sconvolgente visione dell'ombra di Achille ferma gli uomini che stanno per salpare, non i venti.

<sup>28</sup> Anche l'Achille della tradizione omerica afferma che ucciderà sulla pira di Patroclo i dodici giovani Troiani per ira, Σ 337.

<sup>29</sup> Nei vv. 265-70 Ecuba allude alla colpa di Elena come causa della spedizione greca a Troia e in ultima analisi della morte di Achille. Da notare che Ecuba non ha nulla da eccepire nel caso che Achille dovesse richiedere Elena come τῶφρο προσφύματα (v. 265).

92). Se Odisseo aveva convinto l'esercito argivo a non disprezzare il più valoroso di tutti i Greci per evitare di sacrificare una schiava (vv. 133-35), Ecuba ammonisce a non commettere empietà, assassinando una schiava strappata agli altari.

Né Ecuba né Odisseo sospettano che esista un'altra via, quella scelta da Polissena, di *desiderare* di morire per mantenersi libera e sfuggire a una vita odiosa e oltraggiosa (vv. 346 ss. e 547 ss.)<sup>30</sup>. L'alternativa offerta da Polissena a Neottolemo di colpirla alla gola (come solitamente avveniva alle vittime sacrificali) o al petto sembrerebbe dimostrare, a mio avviso, che essa non accetta passivamente il ruolo di vittima sacrificale: in verità ha scelto di morire per sue proprie motivazioni (vv. 342-78)<sup>31</sup>. E a Polissena uccisa da Neottolemo come vittima sacrificale l'esercito greco tributerà poi gli onori della *φύλλοβολία* che si tributavano ai vincitori delle gare (Pind. *Pyth.* 9. 123-24) e agli eroi coraggiosi (Pind. *Pyth.* 4. 239-41). Giustamente, ché anche questa fanciulla per difendere la propria libertà aveva rifiutato di mostrarsi *φιλόψυχος* (v. 348), come Odisseo richiedeva ai soldati che combattono per la patria (v. 315).

Odisseo risponde ad Ecuba riprendendo la nozione di *χάρις*. Egli mentre si dice pronto a ricambiare il beneficio di Ecuba, salvando la vita di Ecuba (ma naturalmente la vita di Ecuba non è in gioco), si dichiara invece irremovibile sul doversi donare Polissena ad Achille *che la reclama*. E questo è giustificato come una *χάρις* dovuta dall'esercito al combattente più valoroso morto per il bene comune. La *χάρις* privata che lega Odisseo a Ecuba è confrontata e sconfitta dalla *χάρις* pubblica che lega la collettività a chi è morto per essa.

Come è noto, la *χάρις*, la gratitudine e remunerazione che si deve a chi si è reso benemerito nei confronti del proprio gruppo sociale, è un valore fondamentale nella società greca di età arcaica e classica. Si potrebbe cominciare citando lo sfogo di Achille in I 315-22, che in preda all'ira violenta nei confronti di Agamennone denuncia agli ambasciatori Fenice, Aiace e Odisseo il fatto che nessuna *χάρις* sia stata tributata a chi come lui si era comportato da valoroso in battaglia. Privato del *γέρας* (I 344), il dono onorifico visibile riconoscimento dei suoi altissimi meriti e del suo rango, Achille non ha più motivo per continuare a rischiare in battaglia la vita, un bene di cui non c'è l'uguale (I 401)<sup>32</sup>. Ma un'ira ancor più ardente, per la morte di Patroclo, lo indurrà a

<sup>30</sup> Da notare che Polissena si rappresenta la prospettiva 'anacronistica' di una futura partnership sessuale con altro schiavo, secondo le consuetudini vigenti non nel mondo eroico, ma nell'Atene del V sec. Su ciò R. Scodel, *The Captive's Dilemma: Sexual Acquiescence in Euripides' 'Hecuba' and 'Troades'*, HSPH 98, 1998, 137-54, 144 s.

<sup>31</sup> Non credo alla lettura 'erotica' del comportamento di Polissena (tra l'altro *narrato* e non scenicamente rappresentato); sull'argomento condivido il giudizio e le considerazioni di Mossman 157ss. Ma soprattutto la lettura 'erotica' non spiega la rilevanza drammatica del gesto della fanciulla. Insistere sul sensazionalismo euripideo e sul *sexual appeal* della scena (così per es. Michelini 160 ss.) lascia il gesto di Polissena sostanzialmente inspiegato (non sembra persuasivo il suggerimento della studiosa a p. 163 «Polyxene uses nudity [...] to win honor and respect from her captors; and there is an evident contradiction between her refusal to be touched and her provocative preparations for the sacrifice»).

<sup>32</sup> Si afferma spesso che Achille farebbe una scelta per la vita breve e gloriosa piuttosto che lunga e ingloriosa. Ma è da ritenere che interpreti più adeguatamente i fatti chi parla in proposito di un

ritornare in battaglia (Σ 78-126). Nel discorso di Odisseo ad Ecuba la χάρις si colloca però in una prospettiva diversa: essa è naturalmente il dovuto riconoscimento all'eroe che ha ben meritato, ma ora il γέρας è il dono onorifico dovuto non già all'eroe vivo, bensì all'eroe morto che lo reclama. Non è il privilegio concesso in anticipo a chi è disposto a morire per il gruppo<sup>33</sup>, ma è il dovuto compenso<sup>34</sup> a chi è morto per l'Ellade. Disattendere questa richiesta finisce per coincidere con una negazione della τιμή di cui è degno chi ha combattuto valorosamente ed è caduto per l'Ellade (*Hec.* 309-12; cf. 134-40).

Questo, oltre ad essere un comportamento oltraggioso nei confronti dell'eroe benefattore, comporterebbe un danno gravissimo per la comunità. Infatti negare gli onori dovuti a chi muore per la patria toglierebbe ai cittadini in armi il desiderio di combattere e li spingerebbe a restare attaccati alla propria vita<sup>35</sup>. Emerge nel discorso di Odisseo un'argomentazione di utilità politica la cui forza non dovrebbe essere sottovalutata: la preoccupazione per il destino delle poleis (*Hec.* 306 ss.). Questo è il

processo di compensazione (V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998<sup>2</sup>, 298-311): la brevità della vita è per Achille (ma anche per altri eroi, come Ettore) un dato del suo destino, non una libera scelta; è la divinità che ripaga l'eroe *ōkumoros* concedendogli la gloria. Di una scelta tra due destini (vita breve e gloriosa / vita lunga e ingloriosa) si parla solo in I 410-16. Ma è l'unico passo nel poema. La spiegazione meno costosa è forse che Achille ne parla ai tre ambasciatori per 'punire' anche più duramente Agamennone e gli Achei con la minaccia di un suo definitivo ritorno in patria; cf. anche E. D. Floyd, *Kleos apthiton: An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry*, Glotta 58, 1980, 133-57, spec. 148-51. Ma nel definire la vita un bene di cui non c'è l'uguale (I 398-401), l'eroe esprime una nozione importante dell'ideologia eroica: l'alta valutazione della vita dà un senso all'accettazione coraggiosa ma dolente della morte precoce che lo priverà tra l'altro degli affetti più cari (vd. per es. Σ 330-32; T 420-22). Il poeta dell'*Odissea* sembra aver colto questo tratto del personaggio iliadico, allorché lo rappresenta nell'Ade in preda ad un amaro rimpianto per la vita perduta (λ 488 ss.).

<sup>33</sup> Cf. il discorso di Sarpedone in M 310-28.

<sup>34</sup> Al poeta dell'*Iliade* è noto che il γέρας dei morti è la tomba e la stele (Π 457 e 675, in relazione a Sarpedone), cui è legata la possibilità del ricordo presso i posteri, una delle due condizioni per conseguire il κλέος ἀφθιτόν: l'altra è la celebrazione della poesia; cf. J.-P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in *La mort, les morts, dans les sociétés anciennes*, a c. di G. Gnoli-J.-P. Vernant, Cambridge 1982, 45-76, 64. E che la tomba del nemico ucciso possa assicurare la gloria perenne anche dell'uccisore è ciò che si aspetta Ettore (H 87-91). Ma c'è il caso anomalo del funerale di Patroclo con l'uccisione di buoi, pecore, cavalli, cani e di dodici giovani Troiani (Ψ 166-76). È nota la tesi di E. Rohde in *Psyche* (tr. it. Roma-Bari 1989<sup>2</sup> [1890-1894]) che ravvisa in questo funerale il ricordo di un antico culto dei morti. Ma è stato osservato che esso partecipa dei caratteri del funerale e del sacrificio e sarebbe un segno della *hybris* che connota il personaggio di Achille, specie nell'ultima fase del poema: i funerali di Patroclo son quelli che Achille celebra per se stesso; cf. A. Schnapp-Gourbeillon, *Les funérailles de Patrocle*, in *La mort*, 77-88. Ad ogni modo, quale che sia la spiegazione di questo sorprendente rituale, l'epica ciclica, con il sacrificio di Polissena, sembra aver modellato il γέρας del morto Achille su quello che a Patroclo Achille stesso aveva offerto. La Polissena euripidea è per Achille un γέρας che ha però lo statuto di una vittima sacrificale (*Hec.* 41; per il valore di πρόσφαγμα cf. Denniston-Page *ad Ag.* 1278) e che, a differenza dei dodici giovani Troiani (Ψ 241-42), avrà l'onore di una sua propria pira e sepoltura (*Hec.* 508, 574-75, 726).

<sup>35</sup> *Hec.* 315-16: πότρεα μαχούμεθ' ἢ φιλοψυχήσομεν, / τὸν κατθανόνθ' ὄραντες οὐ τιμῶμενον; Cf. Tyrp. 7. 18: μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι. [Lys.] *Epitaph.* 25: Ἄνδρες δ' ἀγαθοὶ γενόμενοι ... οὐ φιλοψυχήσαντες κτλ.

τὸ χρῆν dell'uomo politico<sup>36</sup>. L'implicazione è che, per il cittadino che combatte, il sapere che dopo la morte riceverà i dovuti onori rappresenta adeguata ricompensa al dono della vita per la patria. E, come afferma Odisseo, non è una vita ricca che conta, ma una tomba onorata, perché l'onore reso alla tomba è ricompensa duratura<sup>37</sup>.

A tal proposito i commentatori solitamente ricordano Tucidide 2. 43: particolarmente i §§ 2-3. Qui la nozione-chiave è δόξα αἰείμνηστος, μνήμη: l'incancellabile memoria, l'imperitura gloria assicurata a chi dona la propria vita *pro bono publico*. Il discorso epitafio di cui il Pericle tucidideo fornisce un insigne esempio è un momento tra i più alti del rituale celebrato dalla polis in onore dei suoi morti. In esso si esaltano coloro che han fatto dono della vita ὑπὲρ τῆς πατρίδος. Nessuno di costoro si comportò da vile preferendo godere delle sue ricchezze<sup>38</sup>.

Dall'ideologia dell'eroe che non conosce altro bene che il proprio κλέος personale, all'ideologia del cittadino che non conosce altro κλέος che quello che proviene dal morire per la polis<sup>39</sup>. Ed è all'ideologia della polis che appare improntato il discorso di Odisseo, nel quale è da credere che il cittadino ateniese di quegli anni '20 avrebbe potuto riconoscersi. E comunque non siamo autorizzati a ritenere che questo discorso fosse concepito per essere rifiutato o ritenuto privo di valore dal cittadino<sup>40</sup>. Non può tuttavia sfuggire che Achille sia stato 'usato' anacronisticamente dall'Odisseo euripideo come *exemplum* per i cittadini caduti valorosamente per la patria, anzi per l'Ellade (*Hec.* 309-10):

<sup>36</sup> Ma analoghe ragioni, il bene della polis o del gruppo di appartenenza, stanno alla base degli altri sacrifici umani, divinamente legittimati: 'Macaria', la Eretteide, Meneceo, persino Ifigenia (*IA* 1368-401). Solo che nell'*Ecuba* le ragioni della vittima sacrificale, la prigioniera di guerra Polissena, non coincidono con quelle dei Greci. È da sottolineare che la decisione sulla sorte di Polissena è presa da tutto l'esercito, secondo una procedura democratica che trova espressione nel linguaggio formulare riecheggiante quello in uso nelle assemblee politiche ateniesi (vv. 108 e 220).

<sup>37</sup> *Hec.* 317-20: καὶ μὴν ἔμοιγε ζῶντι μὲν καθ' ἡμέραν / κεί σμίκρ' ἔχοιμι πάντ' ἂν ἀρκούντως ἔχοι τύμβον / δὲ βουλοίμην ἂν ἀξιούμενον / τὸν ἐμὸν ὄρασθαι· διὰ μακροῦ γὰρ ἡ χάρις.

<sup>38</sup> *Th.* 2. 42. 4; questo comportamento è in sintonia con i sentimenti espressi da Odisseo in *Hec.* 317-20.

<sup>39</sup> Per un confronto tra l'ideologia funeraria del mondo di Achille e quella del cittadino ateniese e sulla funzione dell'epitafio nella città democratica cf. N. Loraux, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la Cité*, in *La mort* (n. 34), 27-43; Ead., *L'invention d'Athènes, Histoire de l'oraison funèbre dans la 'cité classique'*, Paris-La Haye-New York 1981.

<sup>40</sup> Non condivido il giudizio di Mossman 28 (cf. inoltre p. 72), che giudica il sacrificio di Polissena «a great wrong done because a personal debt (*scil.* quello di Odisseo verso Ecuba) is subordinated to a dubious public interest». Né sono persuasa dal giudizio di G. R. Stanton, *Aristocratic Obligation in Euripides' 'Hekabe'*, *Mnemosyne* 48, 1995, 11-33, in partic. p. 33, secondo cui Odisseo «chooses to put his own popularity before the *philia* relationship with Hekabe». Riterrei piuttosto che il crudele sacrificio tramandato dalla tradizione, a cui erano, a quanto risulta dall'evidenza iconografica, già da tempo associati personaggi onorevoli della storia patria come i figli di Teseo, non avrebbe potuto essere più persuasivamente giustificato, nell'ottica della polis, che con le parole di Odisseo.



ἡμῖν δ' Ἀχιλλεύς ἄξιός τιμης, γύναι,  
θανῶν ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος κάλλιστ' ἀνὴρ.

Ed è stato obiettato: «Would Homer have thought that Achilles died on behalf of Hellas?»<sup>41</sup>.

La risposta a questa domanda retorica è ovvia: l'Achille iliadico non sembra destinato a morire ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος. Tra l'Achille omerico, che ritorna nel campo di battaglia per vendicare la morte dell'amico e sostanzialmente per ottenere un risarcimento personale, e il cittadino che dà la vita per la patria c'è un'enorme distanza, quanta ne corre tra l'epos eroico e l'universo tragico che nasce nella polis e per la polis. È dunque una visione anacronistica quella di Odisseo che ravvisa in Achille un valoroso morto per l'Ellade. Ma è da revocare in dubbio che ci sia qualcosa di astratto e di remoto nella riflessione di Odisseo sul danno procurato alle città in armi dal non rendere i dovuti onori ai valorosi morti in guerra.

Resta tuttavia da chiedersi come l'Achille omerico sia potuto anacronisticamente diventare il prototipo del cittadino che muore *per l'Ellade*. L'anacronismo nel teatro tragico è un fatto ben noto e studiato<sup>42</sup> e non dovrebbe destare qui particolare sorpresa. In questo caso tuttavia possiamo forse cogliere il momento in cui Achille diventò il modello del cittadino che muore *per l'Ellade*.

Per mettere a fuoco le reazioni che la figura di Achille poteva suscitare nei cittadini Ateniesi che per la prima volta assistettero alla produzione dell'*Ecuba*, non dovremmo forse trascurare una testimonianza di cui disponiamo da qualche anno. Si tratta dell'elegia composta da Simonide per la battaglia di Platea. Se ne aveva notizia da Plutarco<sup>43</sup> ed ora frammenti ce ne sono stati restituiti dai papiri<sup>44</sup>. Di questi il più esteso e significativo è il fr. 11 West<sup>2</sup>. In esso il racconto riguardante la battaglia di Platea è preceduto da una rievocazione del destino glorioso di Achille, conclusa da una formula di congedo e di transizione che ricorda quelle usate negli *Inni Omerici*<sup>45</sup> (ed

<sup>41</sup> Hogan 246. Lo studioso continua più oltre: «Odysseus virtually ignores his personal debt to speculate on the fate of cities and expeditions if the *δραθός* is not honoured. Consequently there is something abstract, remote, about his reply...» (Hogan sta polemizzando con Adkins). Cf. analogamente Thalmann, 133 n. 17.

<sup>42</sup> Cf. P. E. Easterling, *Anachronism in Greek Tragedy*, JHS 105, 1985, 1-10.

<sup>43</sup> *De Herod. malign.* 42. 872 d-e.

<sup>44</sup> I frammenti in *Iambi et Elegi Graeci*, ed. M. L. West, Oxford 1992<sup>2</sup>, fr. 10-17; alla loro ricostruzione concorrono essenzialmente il *P.Oxy.* 3965 (pubblicato da P. J. Parsons, *The Oxyrhynchus Papyri* 59, 1992, 4-50) e il *P.Oxy.* 2327 (pubblicato da E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri* 22, 1954, 67-76).

<sup>45</sup> Vv. 19-20: ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν χαίρει, θεᾶς ἐρικυδέος υἱὲ / κούρης εἰνκαίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ

Sul testo del fr. 11 West<sup>2</sup> cf. M. L. West, *Simonides Redivivus*, ZPE 98, 1993, 1-13. W. Luppe, *Zum neuesten Simonides*, ZPE 99, 1993, 1-9; H. Lloyd-Jones, *Notes on the New Simonides*, ZPE 101, 1994, 1-3; C. O. Pavese, *Elegia di Simonide agli Spartiati per Platea*, ZPE 107, 1995, 1-26; Id., *Addenda et corrigenda a Elegia di Simonide agli Spartiati per Platea* (ZPE 107, 1995, 1-26) ZPE 112, 1996, 56-58; G. Burzacchini, *Note al nuovo Simonide*, Eikasmos 6, 1995, 21-38.

inno è stata definita l'elegia da alcuni studiosi): rispetto al racconto relativo a Platea l'encomio di Achille funzionerebbe come una sorta di προοίμιον, del tipo di quelli con cui i rapsodi omerici solevano rivolgersi a un dio e celebrarne le imprese, prima di recitare la rapsodia epica avente per oggetto le imprese eroiche. Analogamente, dopo aver celebrato le gesta gloriose di Achille, Simonide passava al tema epico vero e proprio, cioè a glorificare le imprese eroiche dei combattenti a Platea. Ad Achille sembrerebbero dunque riservati in questo componimento gli onori solitamente tributati alla divinità. Solo che Achille non era un dio<sup>46</sup>.

Sul destino di questo eroe nell'al di là si formò una duplice tradizione: da una parte egli è rappresentato nei lugubri luoghi dell'Ade, morto tra altri morti (λ 465-540; ω 15-97); in un'altra parte della tradizione gli è invece assegnato un destino di immortalità. È questa la tradizione che fa capo all'*Aethiopsis*, come si può dedurre dal sommario di Proclo<sup>47</sup>: in questo poema si narrava infatti tra l'altro che Teti avrebbe strappato (ἀναρπάσσασα) il figlio alla pira e lo avrebbe trasportato alla Λευκῆ νῆσος, una terra lontana che è stata ritenuta equivalente all'Elisio o alle Isole dei Beati, dove l'eroe avrebbe potuto godere dell'immortalità al pari di altri eroi come per es. Menelao nell'Elisio o gli esiodi privilegiati delle Isole dei Beati<sup>48</sup>.

Interessante è però che Simonide, che appunto allude altrove al destino di immortalità di Achille<sup>49</sup>, in questa elegia sembrerebbe seguire la tradizione che fa capo all'*Odissea* e precisamente al libro ω 15-97, là dove l'ombra di Agamennone riferisce al morto Achille tutto ciò che era seguito alla morte di quest'eroe. Apprendiamo così che il cadavere di Achille era stato cremato e le ossa erano state raccolte in un'anfora d'oro insieme con quelle di Patroclo (vv. 71-79). In questa versione il ruolo di Teti era stato quello di piangere il figlio e di recare in dono l'anfora d'oro che ne avrebbe protetto le ossa. Nell'elegia per Platea, in realtà, proprio nella parte dedicata alla morte

<sup>46</sup> West 1993, 5 ricorda che Achille in alcuni luoghi era persino venerato come un dio. Su ciò cf. H. Hommel, *Der Gott Achilleus*, Sitzungsber. Heidelberg, Philol.- hist. Kl., 1980, 1 Abh.: la tesi di fondo di questo lavoro è che Achille fosse originariamente onorato con culto divino, come dio dei morti insediati nei campi dei beati nelle regioni del Ponto. Per contro J. T. Hooker, *The Cults of Achilles*, RhM 131, 1988, 1-7 ribadisce il rango eroico, non divino di Achille. Cf. anche le puntualizzazioni di A. Capra-M. Curti, *Semidei Simonidei*, ZPE 107, 1995, 27-32; Pavese 1995, 14 ad vv. 19 s.

<sup>47</sup> Su ciò cf. A. T. Edwards, *Achilles in the Underworld: 'Iliad', 'Odyssey', and 'Aethiopsis'*, GRBS 26, 1985, 215-27. A proposito dell'*Aethiopsis* e dei suoi rapporti con i poemi omerici lo studioso distingue giustamente tra testo scritto e tradizione orale.

<sup>48</sup> Di fatto nella tradizione successiva all'*Aethiopsis* Achille è collocato nell'Elisio per es. da Ibcio e da Simonide (fir. 291 e 558 PMG = Schol. Ap. Rh. 4. 814-15) e secondo Pindaro *Oi.* 2. 68-83 l'eroe è trasportato alle isole dei Beati dalla madre. Sembra dunque che entrambi questi luoghi edenici (sull' Ἠλύσιον πεδῖον cf. δ 563 ss., sulle μακάρων νῆσοι Hes. *Op.* 167 ss.) valessero nella tradizione relativa ad Achille come equivalenti alla Λευκῆ νῆσος dell'*Aethiopsis*, della quale più tardi si dette una collocazione geografica nel Mar Nero presso la foce del Danubio.

<sup>49</sup> Cf. la nota precedente.

di Achille il testo pervenutoci è disperatamente lacunoso<sup>50</sup>. E tuttavia sarebbe davvero singolare se sul destino di Achille Simonide non seguisse la tradizione omerica<sup>51</sup>, proprio nell'elegia in cui si esalta (vv. 15-17) Omero come veridico dispensatore di gloria agli eroi caduti a Troia,

ὄς παρ' ἰοπλοκάμων δέξατο Πιερίδων  
πᾶσαν ἀληθείην

D'altra parte, la versione che rappresenta il destino mortale di Achille appare in qualche modo necessaria nel quadro ideologico che fa di Achille il modello nobile dei caduti a Platea: la sola immortalità che compete all'uno e agli altri è quella della gloria<sup>52</sup> che ad Achille e agli altri eroi greci caduti a Troia dispensa Omero, ai caduti a Platea Simonide. È questa la sola immortalità concessa alla «stirpe di breve vita dei semidei» (v. 18).

Naturalmente si è posto il problema dell'occasione in cui questa elegia dovette essere eseguita, problema che dipende in larga misura dalla identificazione del *laudandus* su cui è focalizzato l'intero componimento: Achille e gli eroi greci caduti a Troia o i caduti a Platea e i loro valorosi condottieri? Chi propende per la prima ipotesi colloca la prima *performance* in un festival in onore di Achille<sup>53</sup>, chi invece crede nella seconda ipotesi ravvisa in una solenne celebrazione in onore dei caduti a Platea l'occasione per la prima esecuzione del componimento elegiaco e si è pensato alle celebrazioni che a Platea furono fatte subito dopo la battaglia e nel corso delle quali i vincitori dedicarono un altare a Zeus Eleutherios, istituirono feste quadriennali, gli Eleutheria, e affidarono ai Plateesi l'incarico di celebrare ogni anno riti funebri per i caduti sepolti a Platea<sup>54</sup>. Nell'elegia, come è concordemente riconosciuto, particolare

<sup>50</sup> Al v. 6 sembra si facesse menzione di Patroclo e West propone *ex. gr.*: καὶ μετὰ Πατριόκλου σ' ἄγγεϊ κρύψαν ἐνί.

<sup>51</sup> La versione registrata in ω 71-77 sembra riprendere e 'realizzare' la preghiera di Patroclo in Ψ 82-92. Se la menzione di Patroclo al v. 6 dovesse alludere alla deposizione delle ossa di Achille e di Patroclo in un'unica anfora, secondo la congettura di West, questo escluderebbe verosimilmente la prospettiva di immortalità che sembrerebbe presupporre almeno la sussistenza di un cadavere da trasportare nei luoghi dell'immortalità.

<sup>52</sup> Fr. 11, 15 West<sup>2</sup> οἷον ἐπ' ἀθάλακτον κέχυται κλέος (τοῖσιν δ' ἀθάλακτον Luppe); cf. anche v. 28.

<sup>53</sup> West 1993, 5, ma osserva Lloyd-Jones che il poeta si rivolge ad Achille perché mira a fare per Pausania e per gli altri eroi della battaglia di Platea ciò che Omero aveva fatto per Achille e per gli altri eroi della guerra troiana.

<sup>54</sup> Plut. *Arist.* 20-21. Nella costruzione delle tombe per commemorare i caduti e nella consacrazione dell'altare a Zeus Eleutherios indica l'occasione della *performance* A. Aloni. *L'elegia di Simonide dedicata alla battaglia di Platea* (*Sim. fr. 10-18 W<sup>2</sup>*) e *l'occasione della sua performance*, ZPE 102, 1994, 9-22; Id., *The Proem of the Simonides Elegy on the Battle of Plataea* (*Sim. Frs. 10-18 W<sup>2</sup>*) and the Circumstances of Its Performance, in AA.VV., *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*, a c. di L. Edmunds e R. W. Wallace, Baltimore-London 1997, 8-28: cf. inoltre Pavese 1995, 24, che pensa anche a Sparta e alle Termopili: lo studioso ritiene che l'elegia vertesse sulla vittoria di Platea come vendetta della sconfitta delle Termopili e suggerisce Leonida come il vero *laudandus*. Alle grandi celebrazioni funebri in onore dei caduti pensa invece D.

enfasi è conferita agli Spartani<sup>55</sup> e a Pausania, anche se non mancano accenni a Corinzi, Megaresi e probabilmente agli Ateniesi<sup>56</sup>. Questo fissa al 477 (data in cui Pausania cadde in disgrazia) il *terminus ante quem* dell'elegia<sup>57</sup>. Aloni suggerisce inoltre gli Spartani come committenti dell'opera.

Non riterrei tuttavia di poter condividere il giudizio dello studioso sulle conseguenze che da questo fatto si dovrebbero dedurre, cioè che la disgrazia in cui cadde Pausania potrebbe aver influito negativamente sia sulle ulteriori vicende della vita di Simonide (che lasciò Atene, per recarsi in Sicilia, nel 476), sia sulla fortuna del componimento che avrebbe subito un 'oscuramento' non essendoci di esso né memoria né traccia in Erodoto, la nostra principale fonte su quegli eventi<sup>58</sup>.

Che il trasferimento di Simonide in Sicilia possa essere stato determinato da una diminuita simpatia degli Ateniesi nei suoi confronti, non sembrerebbe confermato dal fatto, ricordato anche da Aloni, che in Atene ancora nelle festività Dionisiache del 476 il poeta riportò la vittoria negli agoni ditirambici<sup>59</sup>. Quanto al fatto che di questa elegia non vi sia traccia in Erodoto, va ricordato che Simonide fu il cantore di tutti i fatti d'arme dello scontro tra Greci e Persiani dall'Artemision a Salamina alle Termopili a Platea<sup>60</sup>, ma in Erodoto il nome del poeta di Ceo è citato solo a proposito dell'epigramma per l'indovino Megistia<sup>61</sup>. A ciò si aggiunga che non sembrerebbero mancare indizi linguistici che inviterebbero a concludere che l'elegia si diffuse successivamente in ambiente attico durante il sec. V nel corso della trasmissione orale e scritta<sup>62</sup>.

D'altra parte, la memoria di questa elegia poteva essere rinnovata dal regolare ripetersi delle celebrazioni in onore di Platea: Plutarco ricorda che ancora ai suoi tempi si riuniva a Platea τὸ Ἑλληνικὸν συνέδριον, i Plateesi sacrificavano a Zeus Eleutherios in ricordo di quella vittoria e si compivano riti funebri in onore dei caduti per la libertà dei Greci<sup>63</sup>.

Ed infine non va trascurato che l'elegia ebbe lunga e feconda vita nell'universo letterario, come sembra dimostrato dalla fortuna che godette sia in età ellenistica, per

Boedeker, *Simonides on Plataea: Narrative Elegy, Mythotic History*, ZPE 107, 1995, 217-29. Sulla questione vd. da ultimo A. Schachter, *Simonides' Elegy on Plataea: the Occasion of its Performance*, ZPE 123, 1998, 25-30.

<sup>55</sup> Sull'eccezionale valore degli Spartani a Platea cf. anche Aesch. *Pers.* 816-17 e Hdt. 9. 71. 1.

<sup>56</sup> Boedeker 1995, 219.

<sup>57</sup> Che in essa si alludesse alla istituzione della Lega Delia, come supposto da West 1993, 8-9, è stato contestato da Aloni 1994, 21 n. 38; 1997, n. 63; cf. anche Pavese 1995, 24.

<sup>58</sup> Aloni 1994, 21; 1997, 26 s.

<sup>59</sup> La notizia è legata ad un epigramma, riportato da Siriano di Alessandria, che è da ritenere di età postsimonidea, ma che documenta una tradizione nota anche a Plutarco e a Valerio Massimo; cf. D. L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981, 241-43.

<sup>60</sup> Elenco in West 1993, 2; Pavese 1995, 23-24.

<sup>61</sup> Cf. Hdt. 7. 228; l'altra citazione in 5. 102. 3 è irrilevante per il nostro discorso.

<sup>62</sup> Cf. Pavese 1995, 12 e 25.

<sup>63</sup> *Arist.* 19. 8; 21. 6.

es. presso Teocrito che se ne ricordò negli *Idilli* 16<sup>64</sup> e 17<sup>65</sup>, sia in età augustea nell'Orazio del IV libro delle *Odi*<sup>66</sup>.

Ciò che conta nell'elegia è che in essa si rappresenta da una parte l'equazione Omero = Simonide<sup>67</sup> e Achille = caduti per Platea, dall'altra, e ben prima di Erodoto, l'ideologica contrapposizione tra Ilio e Persia da una parte e Achille e soldati di Platea dall'altra<sup>68</sup>: Grecia contro Persia, uomini che combattono per una giusta causa contro barbari aggressori. Comincia quel processo che fa dei Troiani 'i barbari' (cf. *Hec.* 328-31)<sup>69</sup> e che si svilupperà nel corso del sec. V a.C.<sup>70</sup>

La *hybris* di Alessandro punita da Dike (vv. 11-12) è il precedente mitico della *hybris* di Mardonio punita a Platea<sup>71</sup>. Mito e storia si annodano nella rievocazione di Simonide. Achille non è solo un eroe lontano e irraggiungibile ma anzi è il primo dei caduti Greci per l'Ellade e chi come lui è caduto combattendo per la patria può aspirare al pantheon eroico.

Catania

Giuseppina Basta Donzelli

<sup>64</sup> Cf. Parsons 31.

<sup>65</sup> Cf. M. Fantuzzi, *Il proemio di Theocr. 17 e Simon. IEG<sup>2</sup> fr. 11 W.*, Prometheus 24, 1998, 97-110.

<sup>66</sup> Cf. A. Barchiesi, *Simonide e Orazio sulla morte di Achille*, ZPE 107, 1995, 33-38; Id., *Simonides and Horace on the Death of Achilles*, Arethusa 29, 1996, 247-53. Che l'elegia sia sopravvissuta alla prima performance è la conclusione anche di Boedeker 1995, 225.

<sup>67</sup> Ma su questo vd. le puntualizzazioni di E. Stehle, *Help Me to Sing, Muse, of Plataea*, Arethusa 29, 1996, 205-22.

<sup>68</sup> Sulla guerra troiana come paradigma della guerra persiana indicazioni in D. Boedeker, *Heroic Historiography: Simonides and Herodotus on Plataea*, Arethusa 29, 1996, 223-42, in partic. p. 232.

<sup>69</sup> Per spiegare queste parole di Odisseo solitamente si citano esempi della infedeltà dei barbari, incluso naturalmente quello di Polimestore; cf. Collard *ad vv.* 328-29. Ma non è forse da escludere che qui il personaggio Odisseo stia muovendo un rimprovero al personaggio Ecuba, quale è stato concepito da Euripide. La regina che pur avendo riconosciuto il nemico Odisseo lo ha trattato come un amico, salvandogli la vita, non ha però trattato i suoi φίλοι come φίλοι. Sarà pur vero che, come annota lo scoliasta, il fatto è incredibile e se la regina avesse riconosciuto il nemico venuto a spiare non avrebbe taciuto, ma è proprio questo che è avvenuto nella sola realtà che conta, quella costruita da Euripide nel suo teatro.

<sup>70</sup> Cf. Collard *ad vv.* 1199-201 e relativa bibliografia. Tucidide I. 3. 1 e 4 considererà l'impresa di Troia la prima spedizione panellenica.

<sup>71</sup> Se, come sembrerebbe (cf. West 1993, 7), il μόντις menzionato nel v. 42 era il Teisamenos figlio di Antioco che faceva i sacrifici per conto dei Greci, se ne dovrebbe dedurre che vi si alludeva a ciò che racconta Erodoto 9. 36, che cioè alla vigilia della battaglia i sacrifici davano per i Greci infausti presagi, nel caso che essi avessero attaccato per primi, e la stessa indicazione davano i sacrifici a Mardonio, che però non seppe astenersi dal commettere *hybris* e attaccò per primo; cf. Hdt. 9. 41 ss.

## DONNE E 'PAROLE' DI DONNE IN ARISTOFANE

Ad Aristofane (che pure, come con brillante provocazione scrive J. Henderson, non conosceva Aristotele)<sup>1</sup> è stato talora 'rimproverato' di non aver costruito, in confronto con la tragedia e con Menandro, drammi e personaggi unitari e coerenti<sup>2</sup>. Una vera e propria 'stroncatura' quella riservatagli da Plutarco nelle pagine conservate della *Aristophanis et Menandri comparatio* (*Mor.* 853a-d)<sup>3</sup>. Gli strali del severo censore sono diretti in particolare contro il linguaggio («volgare, grossolano, licenzioso»)<sup>4</sup>, ed il suo uso: Aristofane, nonostante la ricchezza e la varietà degli stili utilizzati, si sarebbe rivelato incapace di produrre l'effetto conveniente a ciascun carattere («la dignità per un re, l'eloquenza per un oratore, la semplicità per una donna ...»)<sup>5</sup> e, a differenza di Menandro, avrebbe messo in bocca ai suoi personaggi le parole che gli venivano in mente «come tirandole a sorte», tanto che non sarebbe possibile determinare dal linguaggio «se chi parla è un figlio o un padre, un contadino o un dio, una vecchia o un eroe»<sup>6</sup>.

In Aristofane, dunque, secondo Plutarco, non si riscontrerebbe alcuna ricerca di caratterizzazione o mimesi linguistica ed il parlare dei personaggi non avrebbe alcuna conformità con il loro *status* culturale o sociale, età o sesso. Ma quanto risponde alla realtà questo severo giudizio dell'antico scrittore?

Se allarghiamo lo sguardo, osserviamo che la cultura letteraria greca manifesta, tra la fine del V e gli inizi del IV sec., segni evidenti di una tendenza 'mimetica' che coinvolge, oltre l'aspetto musicale, anche quello linguistico-espressivo. Ne sono in varia misura

<sup>1</sup> *Lysistrata*, 153-218, in part. pp. 167 s.

<sup>2</sup> Cf. al riguardo Süß, *Inkongruenzen*, 115-59, 229-54, 289-316; Heath, *Political Comedy*, 43-54 (*Appendix: Unity in Aristophanic Comedy*).

<sup>3</sup> Si tratta del *résumé* frammentario di un'opera perduta, la cui paternità plutarchea, talora messa in dubbio, sembra tuttavia assai probabile. Un'essenziale informazione in Lachenaud, *Oeuvres morales*, XII<sup>1</sup>, 93-97.

<sup>4</sup> Τὸ φορτικόν [...] ἐν λόγοις καὶ θυμεικὸν καὶ βάνανσον (853b).

<sup>5</sup> Ἡ λέξις οὐδὲ τὸ πρέπον ἐκάστω καὶ οἰκεῖον ἀποδίδωσιν· οἷον λέγω βασιλεὶ τὸν ὄγκον, ῥήτορι τὴν δεινότητα, γυναικὶ τὸ ἀπλοῦν, ἰδιώτῃ τὸ πεζόν, ἀγοραίῳ τὸ φορτικόν (853d).

<sup>6</sup> 'Ἄλλ' ὡσπερ ἀπὸ κλήρου ἀπονέμει τοῖς προσώποις τὰ προστυχόντα τῶν ὀνομάτων, καὶ οὐκ ἂν διαγνοίης εἴθ' υἱὸς ἐστὶν εἴτε πατὴρ εἴτ' ἄγρικός· εἴτε θεὸς εἴτε γραῦς εἴθ' ἦρωσ ὁ διαλεγόμενος (853d). Sulle difficoltà del brano e sui termini del confronto, non sempre limpido ed inequivocabile, tra Aristofane e Menandro, si veda la lucida analisi di Sandbach, *Manipulation of Language*, 113 s. Il giudizio duramente critico sembra riflettere una tradizione peripatetica di incomprendimento ed ostilità, di natura anzitutto moralistica: cf. Atkins, *Criticism*, 319-21; Ussher, *Character*, 71-79 (in part. p. 72).

interessati numerosi generi letterari, dal nuovo ditirambo al nomo all'oratoria giudiziaria alla prosa di Tucidide e di Platone alla stessa tragedia, in particolare euripidea<sup>7</sup>.

Per quanto riguarda più specificamente Aristofane, la sua opera, nella dimensione più 'realistica' che le è propria, offre una serie di indizi che mostrano un'evidente attenzione per una caratterizzazione linguistico-espressiva di numerosi (occasionalmente) protagonisti. Rompendo infatti una radicata convenzione letteraria, Aristofane porta in scena personaggi non greci che articolano la loro lingua in suoni ed espressioni, in tutto o in parte, indecifrabili per l'uditorio (magari comicamente privi, nel loro stesso idioma, di senso compiuto) o che si esprimono in un greco approssimativo e storpiato (*pidgin*)<sup>8</sup>, e personaggi non ateniesi che parlano nel loro dialetto d'origine, caricaturalmente riprodotto<sup>9</sup>. La sua graffiante vena parodica produce non meno apprezzabili saggi di imitazione dei più svariati linguaggi tecnico-professionali, quando a comparire sulla scena sono specifiche figure del tempo (il poeta tragico, lirico o ditirambico, il sacerdote, l'indovino, lo scienziato, l'ispettore, il mercante di decreti etc.)<sup>10</sup>, chiamati ad esibirsi secondo movenze, stilemi, 'vezzi' tipici della categoria.

Se tutto ciò costituisce oggi un dato ormai definitivamente acquisito, non altrettanto mi sembra si possa dire per quanto riguarda la caratterizzazione dei personaggi in rapporto alle loro più intrinseche individualità: e se non ci si deve certo aspettare di trovare, nelle sue commedie, analitiche ed organiche rappresentazioni di singole personalità, è tuttavia a mio parere possibile, ed anzi auspicabile, ricercare quei tratti linguistici che, nelle intenzioni dell'autore, tracciavano l'ideale 'griglia' di riferimento in cui collocare almeno le più marcate opposizioni di ruolo: padrone-servo; vecchio-giovane; uomo-donna<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Una rapida panoramica in Del Corno, *La caratterizzazione*, 243 s. Cf. più specificamente (anche per un compendio della relativa bibliografia) Privitera, *Il ditirambo*, 311-25; Zimmermann, *Dithyrambos*, 117-47; Ieranò, *Il ditirambo*, in part. pp. 315-17; Usher, *Characterisation in Lysias*, 99-119; Dover, *Lysias*, in part. pp. 76-83; Tompkins, *Characterization in Thucydides*, 181-214; Del Corno, *Nicia e Alcibiade*, 45-58; Nieddu, *Il ginnasio e la scuola*, 577-81; Mureddu, *Il poeta drammatico*, 75-98, in part. p. 81, n. 22 e 86 s.

<sup>8</sup> Una recente rivisitazione dei passi in questione in Brixhe, *L'étranger non grec*, 113-38; Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung*, 158-76 (in part. pp. 163-76); Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 287-95; Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 312 s.

<sup>9</sup> Un'ampia e documentata illustrazione in Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 119-281. Cf. anche Halliwell, *The Sounds of the Voice*, 69-79. Lo studioso volge la sua attenzione in particolare alla «general paucity of humorous and satirical material relating to vocal disparities between Attic characters of different ages, social status, or cultural level» (77), osservando in conclusione: «But if this audience was aware that Aristophanes did not assign the right sort of speech to each character, they are unlikely to have agreed, any more than we need do, with Plutarch's (*Mor.* 853 D) evaluation of this fact» (79).

<sup>10</sup> Vd. ad esempio *Ach.* 407-89; *Thesm.* 101-29; *Ran.* 1264-277, 1285-295, 1309-364; *Plut.* 302-15; *Av.* 904a-57, 1372/3-1409, 864-88, 959b-91, 992-1020, 1021-034, 1035-055.

<sup>11</sup> Sono il tipo di opposizioni cui fa riferimento già Aristotele (*Rhet.* 1408a 25-32) in relazione alla definizione delle proprietà della λέξις ῥητορική, la *lexis* «espressiva del carattere», nell'uso soprattutto

È proprio a quest'ultima categoria che vorrei qui dedicarmi<sup>12</sup>: i personaggi femminili sono infatti una presenza 'forte' nell'ambito della produzione aristofanea, apparentemente omogenea, se pure con lievi differenze relative ad età e statuto sociale<sup>13</sup>. Come è naturale attendersi, i pensieri e gli argomenti che l'autore attribuisce loro di preferenza, sono quelli che più direttamente attengono al mondo delle donne; ma esiste infine la possibilità che la sua attenzione curiosa verso questo universo 'altro' si spinga fino a curare con qualche dettaglio il loro eloquio, a dare alle loro espressioni movenze più decisamente 'femminili'?

### L'interpretazione' del Parente-donna (*Thesm.* 466-519)

Ad Euripide, oggetto del complotto delle partecipanti alle Tesmoforie, dopo il rifiuto di Agatone - la persona 'naturalmente' più adatta per infiltrarsi inosservata fra le donne<sup>14</sup> -

oratorio: καὶ ἤθικῆ δὲ αὐτῆ ἢ ἐκ τῶν σημείων δεῖξις, ὅτε ἀκολουθεῖ ἡ ἀρμόττουσα ἐκάστῳ γένει καὶ ἔξει. λέγω δὲ γένος μὲν καθ' ἡλικίαν, οἷον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρον, καὶ γυνή ἢ ἀνὴρ [...], ἔξεις δέ, καθ' ὅς ποῖός τις τῷ βίῳ [...] ἐὰν οὖν καὶ τὰ ὀνόματα οἰκεία λέγη τῇ ἔξει, ποιήσει τὸ ἥθος.

Sulle «embryonic traces» della tecnica di individualizzazione linguistica nella letteratura greca anteriore a Menandro si sofferma in una lucida sintesi Arnott, *Manipulation of Language*, in part. 160 s. Cf. anche Silk, *The Language of Old Men*, 165-214.

<sup>12</sup> Di essa non si fa menzione, se non in forma del tutto insufficiente, nei lavori di Dover (*Linguaggio*, 357-71), Silk (*The People*, 150-73; Id., *Aristophanes*, 207-55) e Del Corno (*La caratterizzazione*, 243-52), che pure costituiscono un imprescindibile precedente per questa indagine, tanto nelle sue implicazioni teoriche che nella sua analisi concreta. Sui «numerosi ostacoli» che possono dissuadere dall'intraprendere l'impresa ha posto l'accento Bain (*Female Speech*, 24-42, in part. pp. 24 s.), piuttosto propenso, sulla scorta della «cogent evidence» di Dover, a ritenere «very doubtful whether Aristophanes made a consistent effort to individualize his characters by linguistic means» (p. 27). Un'opinione espressa a suo tempo, quasi *en passant*, anche da Katsouris (*Characterization*, 101 s. e 182: «Aristophanes, although he makes his foreigners speak their language or dialect, does not pay much attention to the language characterization»). Non più che sbrigativo infine l'atteggiamento di Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 286, il quale, nonostante l'impegnativo sottotitolo (*The Politics of Language...*), così liquida l'argomento: «what seems clear is that there was no recognized distinct women's language in Greece [...]. Differences are likely to have been suprasegmental, with occasional social distinctions (favoured deities to swear by, etc.)».

<sup>13</sup> Sulla presenza delle donne in Aristofane, vista nella sua dimensione specificamente teatrale («une catégorie comique, théâtralement construite comme telle»), una lucida analisi, condotta con la consueta intelligenza ed acutezza, in Loraux, *Aristophane*, 119-30, in part. p. 129 (Ead., *Les femmes d'Athènes*, 203-53). Cf. anche Taaffe, *Women*, che offre un'ampia e stimolante esposizione dei procedimenti di realizzazione dei diversi 'ruoli' femminili. In essi riconosce l'esistenza di modelli mistici Beltrametti, *Le sacerdotesse*, 111-29. Più specificamente orientata sul tema dell'antitesi οἶκος-πόλις la discussione di Foley sul significato e le modalità della presenza delle donne nel teatro ed in particolare in Aristofane (*The 'Female Intruder'*, 1-21). All'esame della «gender-based difference in the deployment of obscenity ... that feature speaking female character» è infine in particolare dedicato McClure, *Spoken Like a Woman*, 205-59.

<sup>14</sup> Cf. vv. 184-87 e 191 s. (σὺ δ' εὐπρόσωπος, λευκός, ἐξυρημένος, / γυναικώφωνος, ἀπαλός, εὐπρεπῆς ἰδεῖν).



non resta che affidarsi alla buona volontà del Parente, che in uno slancio di affetto e di solidarietà, di cui non tarderà a pentirsi, si è dichiarato disposto a correre il rischio di penetrare in vesti femminili nel cuore della festa per tentare di scagionarlo. Quando, dopo una lunga ed esilarante scena di travestimento<sup>15</sup>, il Parente è pronto per la delicata missione<sup>16</sup>, Euripide - nell'atto di accommiatarlo - impartendogli le ultime 'istruzioni', gli raccomanda di «parlare da donna in modo credibile» (ἦν λαλήσῃς δ', ὅπως τῷ φθέγματι / γυναικίεις εὖ καὶ πιθανῶς)<sup>17</sup>.

Prendendo la parola, dopo un esordio comprensibilmente teso e quasi impacciato, dedicato ad esprimere la sua doverosa adesione ai motivi di risentimento delle 'compagne'<sup>18</sup>, il Parente si preoccupa immediatamente di marcare con particolare enfasi, come sottolinea lo scoliaste, la sua femminilità<sup>19</sup>, protestando la sua indiscutibile

<sup>15</sup> Sul complesso gioco di travestimenti ed inversioni di ruolo che si susseguono nella commedia e sulla loro relazione con le riflessioni intorno alle problematiche concernenti la rappresentazione e l'imitazione poetica, una seducente trattazione in Zeitlin, *Travesties*, 169-217.

<sup>16</sup> Vv. 266 s.: ἀνὴρ μὲν ἡμῖν οὐτοσὶ καὶ δὴ γυνὴ / τὸ γ' εἶδος. Il suo travestimento, così come quello di Diceopoli (*Ach.* 414 ss.) - con il quale, pur nella marcata diversità di contesto, non mancano analogie - ha luogo, per il suo straordinario potenziale comico, sulla scena: entrambi non solo sono «funzionalizzati alla possibilità di tenere un'orazione impopolare» (Paduano, *La festa delle donne*, 103, n. 39; cf. Rau, *Paratragodia*, 29 e 43 s.), ma sembrano dar luogo alle prime manifestazioni della nuova identità nel momento stesso dell'assunzione del nuovo abbigliamento. L'iniziale imbarazzo e la scarsa familiarità del Parente con gli indumenti femminili (v. 252: τί οὖν λάβω) lasciano rapidamente lo spazio alle prime manifestazioni di immedesimazione nel nuovo ruolo: se ne ha una prima avvisaglia nell'imprecazione tipicamente femminile νῆ τὴν Ἀφροδίτην (v. 254) e nella successiva battuta ἴθι νῦν κατὰσ τεῖλόν με τὰ περὶ τῷ σκέλει (v. 256), dove la raccomandazione e l'attenzione per la buona riuscita del travestimento coincidono con l'espressione di una preoccupazione di natura prettamente femminile. È quanto sembrano suggerire con più diretta evidenza anche i due interrogativi (ἄρ' ἀρμόσει μοι;) con cui egli punteggia i momenti finali del travestimento (vv. 260a, 263a). Cf. anche Taaffe, *Women*, 86 s.

<sup>17</sup> Vv. 267 s. (cf. *schol.* 268 Düb.: ὡς γυνὴ λαλήσεις). La raccomandazione riguarda in primo luogo e specificamente le qualità fisiche ed il 'timbro' della voce, ma è evidente che l'imitazione per essere credibile non potrà certo limitarsi a ciò (cf. anche S. Said, *Travestis*, 232). È quanto, in una situazione rovesciata, lascia ancora presumere la parallela sollecitazione di Prassagora alla compagna, sul punto di cimentarsi nella parte dell'oratore: ἄγε νυν ὅπως ἀνδριστὶ καὶ καλῶς ἔρεις / διερεισασμένη τὸ σχῆμα τῆ βακτηρίᾳ (*Eccl.* 149 s.). Di tutt'altro tenore il commento di Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 286: «it is not clear what linguistic markers of female speech in the text would look like. There do not appear to be any». Sul fenomeno dell'imitazione delle voci nella recitazione teatrale interessanti osservazioni in Vetta, *La voce degli attori*, in part. pp. 74-77. Cf. anche Halliwell, *The Sounds of the Voice*, 76.

<sup>18</sup> Vv. 466-68: τὸ μὲν, ὦ γυναῖκες, ὄξυθυμεῖσθαι σφόδρα / Εὐριπίδῃ, τοιαῦτ' ἀκουούσας κακά, / οὐ θαυμάσιόν ἐστι, οὐδ' ἐπιζειν τὴν χολήν. La variazione di costruito, che porta all'accostamento di un infinito sostantivato (τὸ ὄξυθυμεῖσθαι) ad uno non sostantivato (ἐπιζειν), posti entrambi in dipendenza di un comune οὐ θαυμάσιόν ἐστι, conferisce alla frase un andamento per così dire un po' ruvido, quasi stentato.

<sup>19</sup> *Schol.* 469 Düb.: ἐπιτήδες ὁ κτῆσ τῆς ὑπὲρ τὰς ἄλλας γυναῖκας γυναικίζεται, ἵνα διὰ τούτου λάθη.

avversione verso Euripide sul bene più prezioso agli occhi di una madre, i figli: καὺτῆ γὰρ ἔγωγ' - οὕτως ὀναίμην τῶν τέκνων - / μισῶ τὸν ἄνδρ' ἐκείνον, εἰ μὴ μαίνομαι<sup>20</sup>.

Al suo γυναικίεσθαι sembra doversi ricondurre il tipo di eloquio semplice, elementare (opposto a quello retoricamente più elaborato delle donne che l'hanno preceduto)<sup>21</sup>, con il quale racconta le due 'storie' - una personale (vv.476-89) ed una relativa ad un'amica (vv. 502-16) - in cui si articola la sua strategia di difesa. È del tutto irragionevole - argomenta con grande sfrontatezza - prendersela tanto con Euripide, il quale non ha fatto conoscere che due o tre delle migliaia di malefatte di cui le donne si sono rese colpevoli. Lei per prima («per non dire di altre!») sa bene quante ne ha combinate, fin da quando era giovane sposa, appena al terzo giorno di matrimonio: una in particolare davvero grossa (ἐκείνο δ' οὖν / δεινότατον, ὅτε νύμφη μὲν ἦν τρεῖς ἡμέρας)<sup>22</sup>. Inizia così il primo dei suoi scioccanti racconti. Alla franchezza delle 'rivelazioni' (appena giustificata dal «siamo tra di noi»)<sup>23</sup>, che dilatano incautamente la difesa in un atto d'accusa sempre più pesante<sup>24</sup>, fa riscontro la *haplotés* dei mezzi espressivi utilizzati (in cui lo stesso Plutarco riconosceva, per quanto in maniera piuttosto generica, la caratteristica espressiva delle donne!)<sup>25</sup>: enunciati brevi, elementari, paratatticamente allineati; strutture sintattico-narrative rudimentali, con tratti inconfondibilmente popolari, quali in particolare la frequente ripetizione, all'inizio di ogni

<sup>20</sup> Vv. 469 s.

<sup>21</sup> Cf. vv. 383-432 e 443-58. Nei loro discorsi (ed in particolare in quello della prima delle due), in conformità con il ruolo che esse nell'occasione interpretano, l'autore si preoccupa di riprodurre procedimenti tipici della pratica oratoria assembleare (come del resto fa in certo qual modo presagire la colorita battuta introduttiva di vv. 381 s. χρέμνεται γὰρ ἤδη / ὅπερ ποιούσ' οἱ ῥήτορες). Ciò appare evidente soprattutto nelle sezioni di esordio e di epilogo; mentre tratti pertinenti ad un tono ed a uno stile più colloquiale - di discorso fatto da donna ad altre donne - emergono qua e là nella parte centrale. Una particolareggiata analisi ora nel commento di C. Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 232-45. Cf. anche Murphy, *The Art of Rhetoric*, in part. pp. 87, 89, 108; Zimmermann, *Untersuchungen*, 141-45.

<sup>22</sup> Vv. 477 s.

<sup>23</sup> V. 472: l'espressione ricorre identica in *Ach.* 504, all'interno del discorso di difesa di Diceopoli (vv. 496-556). Nella comune concezione di base, e nelle non infrequenti coincidenze anche terminologiche, i due discorsi appaiono modellati su quello di Telefo nell'omonima tragedia euripidea: cf. Rau, *Paratragodia*, 46; Sommerstein, *Thesmophoriazusaí*, 186 (ad 466-519); Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 245 s. (ad 466-519).

<sup>24</sup> È possibile rilevare che nel corso della *rhesis* del Parente emerge qua e là un'ottica che è quella maschile (Taaffe, *Women*, 90; Giacomoni, *Rito*, 91, n. 1 e 94, nn. 13, 14). A tradire il Parente nella sua *performance* 'al femminile' non è in ogni caso apparentemente il linguaggio: il suo smascheramento avviene a seguito dell'intervento di un nuovo personaggio, 'amico' delle donne, che sopraggiunge in loro soccorso, riferendo la terribile notizia, appresa in piazza, della presenza alla festa, per conto di Euripide, di un 'infiltrato' (vv. 574 ss.). Cf. anche Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 243, n. 99 e Sommerstein, *The Language*, 63, n. 7.

<sup>25</sup> *Mor.* 853d: γυναικί τὸ ἀπλοῦν (vd. supra, n. 5).

segmento, della locuzione conversazionale εἶτα (κᾶτα) in funzione connettiva, ed il caratteristico alternarsi con tipico movimento pendolare dei pronomi personali e dimostrativi in qualità di soggetto<sup>26</sup>; omissioni di costituenti primari di frase (soggetto, oggetto)<sup>27</sup>; riprese di espressioni e nessi in funzione 'fatica' o di riepilogo e raccordo tra le parti del discorso<sup>28</sup>; trapasso improvviso dalla narrazione al discorso diretto<sup>29</sup>. Caratteristiche evidentemente riconducibili ad un registro linguistico certo assai efficace ed espressivo, ma genericamente informale, comune agli strati sociali culturalmente meno elevati, come si può desumere anche dal confronto con la lunga relazione del Salsicciaio riguardo alla sua vittoria nella Bulé contro il Paflagone (*Eq.* 624-82) o con il racconto della guarigione di Pluto in bocca al servo Carione (*Plut.* 653-759)<sup>30</sup>.

### I personaggi femminili della *Lisistrata*

Se nelle *Tesmoforiazuse* il discorso del Parente-donna, impegnato in un'arringa di difesa, costituisce l'occasione per 'mimare' l'eloquio della popolana, della 'comare' irrefrenabilmente chiacchierona e pettegola, ad una più specifica e raffinata riproduzione linguistica della psicologia femminile sembra ispirata la caratterizzazione delle protagoniste della *Lisistrata*: Lisistrata, Calonice, Mirrine<sup>31</sup>.

Quanto più seria, grave, preoccupata ovvero appassionata nel tono appare l'una, consapevole del suo ruolo di *leader*, tanto più libere e 'spontanee' negli atteggiamenti

<sup>26</sup> Vv. 479-89 (ἦν δέ μοι φίλος [...], οὗτος πόθω μου ἔκνυεν [...], κᾶτ' εὐθὺς ἔγνων· εἶτα καταβαίνω [...], κᾶθ' ὁ μὲν ἔτριβε [...], ἐγὼ δὲ [...] ἐξῆλθον ..., εἶτ' ἡρειθόμην [...]). Tratti che ricorrono anche nel secondo racconto: cf. vv. 507-13 (εἶθ' ὡς ἔνευσεν [...], χῶ μὲν [...] ἔτριχεν, ἡ δ' ἐξέσπασεν [...], εἶθ' ἡ μισαρά γραῦς [...] / θεε).

<sup>27</sup> Vv. 507 (εἶθ' ὡς ἔνευσεν ἡ φέρουσ', εὐθὺς βοᾶ [sc. ἡ γυνή]); 509 (τὸ γὰρ ἦτρον τῆς χύτρας ἐλάκτισεν [sc. τὸ παιδίον]); 510 s. (ἡ δ' ἐξέσπασεν / ἐκ τοῦ στόματος τοῦ παιδίου [sc. τὸ κηρίον]).

<sup>28</sup> Vv. 490 (ταῦτ' οὐδεπώποτ εἶψ', ὄρατ', Εὐρυπίδης); 492 (... οὐ λέγει); 496s. (ταῦθ', ὄρας, / οὐπώποτ εἶπεν); 498 (οὐδ' ἐκεῖν εἶρηκέ πω); 501 (οὐκ εἶρηκέ πω). Su quest'ultima ripetizione, ritenuta intollerabile da alcuni studiosi, ma assolutamente naturale in un'enumerazione di stile popolare, vd. Coulon, *Interprétation*, 125 s. e più recentemente Austin, *Thesmophories' vers 500*, 186.

<sup>29</sup> Vv. 483-85; 507-09; 514-16.

<sup>30</sup> Cf. Fraenkel, *Additional Note*, 50-6, in part. 53; Id., *Beobachtungen*, 126 s.; Dover, *Lysias*, 83-86 (con riguardo all'uso colloquiale, nei brani narrativi della commedia ed in quelli dell'oratoria forense, di εἶτα ed ἔπειτα connettivi); López Eire, *La lengua coloquial*, 205 s. Fraenkel mette opportunamente l'accento anche sulla gestualità della recitazione che doveva contribuire in maniera conveniente alla caratterizzazione del personaggio. Ingiustificata appare però nella sua preziosa analisi la presunzione che il Parente sia una persona istruita («ein gebildeter Mann»), che sa adeguare perfettamente il suo modo di parlare al livello del personaggio che rappresenta (p. 127). Vd. anche Dover, *Linguaggio*, 364; Silk, *The People*, 151; Id., *Aristophanes*, 208 s.

<sup>31</sup> La caratterizzazione dell'altra importante protagonista, Lampitò, *leader* delle donne peloponnesiache e beote, è affidata soprattutto all'uso del dialetto e del vocabolario 'dorico'.

mentali e nelle movenze espressive sono le altre<sup>32</sup>. Ad esse non spettano in verità lunghi discorsi, ma brevi battute, congegnate tuttavia con grande abilità e finezza. Riscoprire la freschezza e la quasi affettuosa leggerezza con cui Aristofane ha colto e trasferito nei suoi personaggi questi tratti espressivi contribuisce, a mio parere, a gettare una luce nuova e in qualche misura sorprendente sul suo atteggiamento nei confronti del mondo femminile.

Il carattere meglio e più coerentemente delineato, pur se non in maniera esclusiva, è senz'altro quello di Mirrine, la giovane moglie ateniese cui spetterà il compito di rappresentare sulla scena l'efficacia delle armi della seduzione<sup>33</sup>. A caratterizzarla non è tanto la scelta di un lessico o di una sintassi particolare, quanto quella che potremmo definire come una peculiare 'modulazione' della frase, attenta a riprodurre vezzi e 'graziette' dell'«eterno femminile»<sup>34</sup>. Ciò è rilevabile a partire dalla sua entrata in scena, all'inizio della commedia. Una Lisistrata visibilmente preoccupata attende con crescente impazienza ed irritazione l'arrivo delle compagne all'appuntamento fissato. Non valgono a rasserenare il suo animo (κάομαι τὴν καρδίαν)<sup>35</sup> le giustificazioni e le premurose attenzioni dell'unica donna presentatasi puntuale alla riunione, la vicina di casa Calonice: μὴ σκυθρώπαζ, ὦ τέκνον· / οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς<sup>36</sup>. Eppure, al suo arrivo, la soave Mirrine, giungendo in testa al gruppo delle donne attiche, si presenta dichiarando con estremo candore (v. 69):

32 Una lucida esposizione delle caratteristiche, espressive e morali, che contraddistinguono Lisistrata nel suo ruolo di *leader* in rapporto alle altre donne in Henderson, *Lysistrata*, in part. pp. 169-71, 174, 187 s.; ma cf. già Mureddu, *Note alla Lisistrata*, in part. pp. 119-21 ed ancora Taaffe, *Women*, 61 s.; Mastromarco, *La Lisistrata*, 107-09.

33 La scelta del nome, di indubbia valenza erotica, non sembra casuale: cf. Mastromarco, *Donne*, 56 s.; Id., *Problemi di interlocuzione*, 76, n. 20. Mirrine appare in ogni caso uno dei personaggi in cui meglio il carattere si rivela attraverso il linguaggio: ha un profilo ed uno sviluppo sostanzialmente coerente che la portano ad assumere piena consapevolezza del suo compito ed a collaborare fino in fondo alla realizzazione del piano elaborato da Lisistrata.

34 L'espressione goethiana vale qui naturalmente ad evocare atteggiamenti mentali e comportamenti storicamente radicati in una specifica dimensione culturale (greca ed in senso lato occidentale). Pur se sviluppata in altra direzione, non si può pertanto non convenire con l'osservazione che sta alla base dei rilievi mossi da D. Del Corno (*La caratterizzazione*) a K. J. Dover (*Linguaggio*) e ne giustifica la revisione, almeno parziale, delle conclusioni: che cioè Aristofane avrebbe certo sfruttato solo occasionalmente lo strumento della caratterizzazione linguistica, «e tuttavia in dimensioni più complesse della pura scelta lessicale» (p. 245).

35 V. 9

36 Vv. 7 s. Sulla probabile origine dell'immagine sottesa all'uso di τοξοποιεῖν, vd. Taillardat, *Les images*, 216 (ma così già Bergler!). In contrasto con l'atteggiamento serio e preoccupato della protagonista, il tono confidenziale e quasi frivolo della battuta di Calonice, che coglie gli aspetti esteriori e superficiali della situazione, serve ad introdurre un elemento di 'sdrammatizzazione': sarà lei in effetti - impersonando la tradizionale e caratteristica figura del βωμολόχος - ad assolvere, specialmente nella prima parte della commedia, «la funzione di ridurre a livello comico la problematica che nelle intenzioni della protagonista riveste [...] un carattere di profonda serietà»

μῶν ὕστεραι πάρεσμεν, ὦ Λυσιστράτη;

Non mi sembra ci siano dubbi sulla precisa volontà di Aristofane di tradurre con una sorta di 'manierismo' espressivo, attraverso la particolare strutturazione ed intonazione della frase, l'atteggiamento mentale della giovane donna, di quasi frivola sventatezza<sup>37</sup>. Ad esso è del resto pienamente commisurata la motivazione addotta a giustificazione del ritardo: la difficoltà a trovare nel buio la 'cinturina' (μῶλις γὰρ ἡδρον ἐν σκοτίῳ τὸ ζώνιον)!<sup>38</sup>.

Ma certamente la caratterizzazione di Mirrine raggiunge il suo apice nella scena di cui è assoluta protagonista (vv. 870-951). Scongiurati vari tentativi di defezione (mascherati sotto il ricorso alle giustificazioni e agli espedienti più improbabili), lo sciopero sessuale comincia a produrre i primi risultati concreti. Dall'alto dell'Acropoli si vede infatti arrivare un uomo in preda al «delirio di Afrodite»<sup>39</sup>. Tutte le donne accorrono per vedere di chi si tratti, e Mirrine riconosce in lui il marito Cinesia. A Lisistrata che la invita a 'tenere sulla corda' il malcapitato (σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν / χάζηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν)<sup>40</sup>, risponde con un deciso ἀμέλει, ποιήσω ταῦτ' ἐγώ<sup>41</sup>. Chiamata ad incontrarlo, fingendo di non sapere che il marito può udirla, fa quindi ostentatamente la ritrosa (vv. 870 s.):

φιλῶ φιλῶ γὰρ τοῦτον ἀλλ' οὐ βούλεται  
ὑπ' ἐμοῦ φιλεῖσθαι. Σὺ δέ με τούτῳ μὴ κάλει.

(Paduano, *Lisistrata*, 63, n. 3). Un aspetto da tempo riconosciuto: cf. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 74, n. 11.

<sup>37</sup> Una molteplicità di figure retoriche, genericamente pertinenti al linguaggio della dissimulazione, del parlar velato, delle forme allusive (dall'ironia alla litote all'eufemismo), sono qui contemporaneamente chiamate a 'collaborare' nella realizzazione dell'enunciato, che evidentemente doveva contare, oltre che su un'adeguata esecuzione dell'attore, su un'adeguata 'mossa cooperativa' del destinatario. Netto il contrasto con il tono della preoccupazione che manifesta il Coro delle Vecchie al v. 326: ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε μῶν ὑστερόπους βοηθᾶ (cf. anche Henderson, *Lysistrata*, 109).

<sup>38</sup> V. 72. Cf. anche Zangrando (*La dimensione colloquiale*, 201) che richiama la battuta come esempio dove «si riconoscono i tratti del linguaggio femminile». Al tono leggero, lezioso di Mirrine (impreziosito dall'ipocoristico ζώνιον) fa riscontro quello serio, sorvegliato, di misurato biasimo di Lisistrata che vela la sua irritazione dietro una litote: οὐκ ἐπαινῶ, Μυρρίνη (v. 70).

<sup>39</sup> Vv. 831 s.

<sup>40</sup> Vv. 839 s. Sulla valenza erotica del linguaggio adoperato, vd. Henderson, *Lysistrata*, 175 (ad 839 e 840-41).

<sup>41</sup> V. 842. Che i due personaggi (Mirrine e Cinesia) non siano semplici protagonisti di una scena privata in cui una moglie seduce il marito, ma assolvano una precisa funzione simbolica, è opinione recentemente ribadita da Mastromarco, *Donne*, 56-58; Id., *La Lisistrata*, 113 s.

La particolare formulazione, con il caratteristico rovesciamento delle parti («è lui che non vuole farsi amare»), esprime con felice mimesi linguistica l'atteggiamento intrigante, al tempo stesso un po' civettuolo, della giovane donna, che mescola insieme appassionate dichiarazioni d'amore e manifestazioni di simulata ripulsa, bronci, dispettucci<sup>42</sup>. Cascando nella rete, il povero Cinesia si scioglie tutto in tenerezze (ὦ γλυκύτατον Μυρρινίδιον, τί ταῦτα δρᾷς; / κατὰβηθι δεῦρο)<sup>43</sup>, ma senza alcun altro risultato che un perfido οὐ γὰρ δεόμενος οὐδὲν ἐκκαλεῖς ἐμέ<sup>44</sup>. La provocazione tutta femminile contenuta in queste parole (che verrà ripresa nel modo ambiguo ed ammiccante con cui Mirrine respingerà poco più avanti l'invito del marito a giacere con lui οὐ δῆτα· καίτοι σ' οὐκ ἐρῶ γ' ὡς οὐ φιλω)<sup>45</sup> tradisce la sottile, insospettata competenza di Aristofane: di donne e di 'parole' di donne.

Un'impressione che è ulteriormente accresciuta dal ruolo che egli farà assumere, in questo scambio di battute, al bambino, momentaneamente abbandonato dalla madre, e trascurato (per incompetenza?) dal padre (ἔγωγ' ἔλεω δῆτ'· ἀλλ' ἀμελής αὐτῷ πατήρ / ἐστίν)<sup>46</sup>. Portato da Cinesia sulla scena come 'esca', per assicurarsi il rientro a casa della moglie - che, com'era da attendersi, scenderà infine dalla cittadella, travolta dal sentimento materno (oggetto di enfatica esibizione: οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον· τί γὰρ πάθω)<sup>47</sup> - si trasformerà per lo sconcertato ed infastidito padre in un'arma in più nelle mani dell'accorta Mirrine; a lui verranno ostentatamente riservate tutte le sue attenzioni ed effusioni, ed il momento dell'abbraccio (ὦ γλυκύτατον σὺ τεκνίδιον κακοῦ πατρός, / φέρε σε φιλήσω, γλυκύτατον τῇ

<sup>42</sup> Fuor di luogo, in questo caso, mi sembra l'osservazione di Henderson (*Lysistrata*, ad 870-71), secondo il quale «Myr.'s skilful wheedling, teasing, and coquettishness were surely more characteristic of *hetairai* than of wives [...]».

<sup>43</sup> Vv. 872 s. «Le dispositif scénique lui même» - scrive Rosellini - «figure un renversement du rapport des forces habituel: situées dans le lieu le plus éminent de la cité, les femmes occupent une position dominante sur les hommes qui leur ordonnent puis les supplient de descendre; la distribution de l'espace a fortement à voir avec les rapports sociaux et politiques» (*Une mise en scène*, 13).

<sup>44</sup> V. 875

<sup>45</sup> V. 905. La figura retorica e di pensiero sottese all'atto linguistico si lasciano descrivere nei termini di una litote.

<sup>46</sup> Vv. 882 s. Qui la studiata tecnica di Mirrine si fa maliziosamente gioco del marito introducendo un'impropria correlazione tra ἔλεω ed ἀμελής [...] ἐστίν.

<sup>47</sup> V. 884. I paralleli tragici, puntualmente richiamati (Eur. *IA* 917 δεινὸν τὸ τίκτειν, *Phoen.* 355 s. δεινὸν γυναιξίν αἱ [...] γοναί, κτ.), si configurano come una vera e propria *gnome*, non assimilabile all'esclamazione, significativamente diversa anche nella forma, della giovane donna («cosa vuol dire aver figli, essere madre!»), il cui tono ed il cui atteggiamento, certamente enfaticizzati, non hanno però niente dell'eroina tragica. Di avviso contrario, ad esempio, López Eire, *Lisistrata*, 219, che così esplicitamente commenta, in forma di didascalia scenica: «adoptando la pose y la voz de heroína de tragedia». Ad un uso comico di una formula euripidea pensa Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 233, n. 74

μαμμία)<sup>48</sup> è l'occasione per una contrapposizione (γλυκύτατον - κακού) la cui formulazione, nel ricercato gioco verbale, riflette un fare vezzoso e dispettoso, che ostinatamente serba il broncio. Come al v. 882, Mirrine evita attentamente nei confronti del marito l'uso del confidenziale 'tu', rivolgendosi a lui in terza persona col vocabolo πατήρ. Nel riprendere al contrario l'appellativo infantile μαμμία in sostituzione del pronome personale di prima persona, adotta significativamente una modalità espressiva tipica del rapporto genitori-figli, in cui la prospettiva assunta è quella del figlio (*baby-talk*)<sup>49</sup>.

Ottenuta dal marito la promessa che in cambio dell'agognato amplesso si adopererà a sostenere la pace, Mirrine si applica a mettere in atto l'esemplare tecnica d'inganno accortamente suggerita da Lisistrata (... φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν)<sup>50</sup>. Anche qui, Aristofane si diverte a far trasparire dalle frasi della giovane moglie slanci femminili di sorprendente plausibilità: dalla sua sdegnata protesta all'idea di fare l'amore davanti al bambino (da notare soprattutto l'uso dell'appellativo, che ha valore di benevolo rimprovero: ὦ καταγέλαστ', ἐναντίον τοῦ παιδίου);<sup>51</sup> alla esibizione di premure, espresse tuttavia con scherzosa e familiare riserva (μὰ τὸν Ἀπόλλω, μή σ' ἐγὼ / καίπερ τοιοῦτον ὄντα κατακλινῶ χαμαί)<sup>52</sup>, il cui intento

<sup>48</sup> Vv. 889 s. Non più che formale il confronto spesso istituito con passi paralleli, in particolare Aesch. fr. 201 R. (ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον).

<sup>49</sup> Su questo particolare codice espressivo vd. Golden, *Baby Talk*, 11-34.

<sup>50</sup> Vv. 839 s. (vd. supra, p. 206). Essa si va sviluppando, come si vede, in una serie di 'scene-tipo', elaborate secondo modelli di comportamento che riflettono una rappresentazione stilizzata (ed in qualche misura stereotipa) dei dati di conoscenza ed esperienza acquisiti. Come scrive felicemente Sandbach a proposito di Menandro: «the representation of life [...] cannot then be a simple realism in language any more than in incident. It is a procedure that selects from life and modifies what it selects, but with a tact that leaves a result that seems lifelike» (*Manipulation of Language*, 114). Contro la «double illusion, [...] l'illusion sociologique et l'illusion textuelle», nel caso particolare della commedia, mette in guardia Vidal-Naquet, *La double illusion*, 5 s.

<sup>51</sup> V. 907. Perfettamente appropriata la chiosa scoliastica οὐκ ἀποτόμως παρατείνεται, ἀλλὰ διὰ προφάσεως πλείονος ἐρεθίζει (Π/4, 42 Hangard). Sull'uso allocutivo di forme quali καταγέλαστε (κακὸδοξαίμων, πόνηρε), cf. Sommerstein, *The Language*, 73 s., n. 35. Poco sensibile invece all'intonazione della battuta, nonché alla natura del contesto, il commento dello studioso al verso citato (*Lysistrata, ad l.*): «to make love in the presence of others was to treat the woman as a whore [...], and our passage shows that it was proper for a wife to object to the presence even of a small infant. It is therefore all the more remarkable that Myrrhine takes no notice whatever of the presence of the chorus» (e perché non del pubblico?).

<sup>52</sup> Vv. 917 s. Cf. anche López Eire, *La lengua coloquial*, 72. Si tenga conto che Mirrine non ha nessun reale motivo di biasimo nei confronti di Cinesia! Che con il modulo espressivo καίπερ τοιοῦτον ὄντα Aristofane abbia voluto connotare uno specifico atteggiamento femminile è una sensazione confortata dal suo duplice riuso nella parte finale della commedia (vv. 1030 e 1035), quando, una volta raggiunto lo scopo della loro lotta, le Donne del coro si approfondono in gentilezze nei confronti degli uomini, amorevolmente adoperandosi, «nonostante il brutto carattere» (καίτοι δύσκολος ἔφυς ἀνὴρ [...], καίτοι πάνυ πονηρὸς εἶ), per togliere loro dall'occhio un fastidioso moscerino ed asciugarne le copiose lacrime. Una singolarità, che dà luogo ad un apparente caso di discrepanza fra

puramente dilatorio non viene percepito dall'ingenua vittima (ἤ τοι γυνῆ φιλεῖ με, δῆλη ὅτιν καλῶς)<sup>53</sup>, alla decisa imposizione dell'assoluta necessità di cospargersi di profumo (νῆ τὴν Ἀφροδίτην, ἣν τε βούλη γ' ἣν τε μή)<sup>54</sup>.

Ma tutti i personaggi femminili della commedia condividono, in misura più o meno notevole, l'attenzione con cui l'autore bada non solo a «quello che dicono», ma anche alla «maniera nella quale lo dicono»<sup>55</sup>. Lo stesso parlare della protagonista principale, sempre accorto ed opportunamente commisurato (ἀνάλογον, nella terminologia aristotelica)<sup>56</sup> alla situazione scenica - ora grave e preoccupato per la drammaticità del momento<sup>57</sup>, ora franco e schietto nel fustigare le imperdonabili debolezze delle compagne ed incoraggiarle all'impresa<sup>58</sup> - ne è talora in qualche modo influenzato e si fa allusivo, 'velato', indiretto,

categoria del personaggio e categoria linguistica, costituisce per contro l'uso da parte di Mirrine di un'imprecazione (μὰ τὸν Ἀπόλλω) tipicamente maschile (cf. *schol. ad l.*, II/4, 43 Hangard): si tratterebbe, secondo un'acuta osservazione di M. Vetta (*Le donne all'assemblea*, ad 156), di «una trovata comica per sottolineare che il linguaggio usato dalla donna in quel frangente è un linguaggio da maschi (σε κατακλιῶ χαμαί)». Cf. al riguardo anche Mastromarco, *Donne*, 58 s.; Id., *La Lisistrata*, 115. Mi sembra però che, in questo preciso momento scenico, la seduzione messa in atto da Mirrine giochi, più che sul motivo del rovesciamento dei ruoli sessuali, sulla simulazione di attenzioni e riguardi in cui irretire Cinesia, come può dedursi anche dal successivo ἰδοῦ, κατὰκεισ' ἀνύσας τ (v. 920), con cui la donna sollecita il marito a distendersi sul lettino che ha 'amorevolmente' procurato.

<sup>53</sup> V. 919. Di grande interesse si rivela in questo contesto anche la caratterizzazione linguistico-espressiva di Cinesia, colto nelle sue debolezze, ingenuità, illusioni, interessate 'tenerezze' (vv. 874, 885-88, 891 s., 906, 930), piccole furbizie (vv. 901 s.). Egli appare disinvoltamente disposto a qualunque soluzione, anche la più assurda (v. 915), pur di sgombrare rapidamente il terreno da ogni ostacolo ed arrivare infine al 'dunque'.

<sup>54</sup> V. 939: cf. anche 499, 1036 ed *Eccl.* 981, 1097, dove la 'perentoria' espressione compare invariabilmente in bocca a donne, quasi fosse una specifica locuzione femminile. Unica eccezione *Plut.* 638. Miller (*Conversational Idiom*, 162) ne mette in rilievo il carattere colloquiale. L'imposizione del profumo è l'ultimo degli espedienti, prima della fuga definitiva, al quale ricorre Mirrine per ritardare il momento atteso dal marito: come osserva Rosellini, essa con la sua condotta «subvertit les moyens que Cinésias destinait à son aliénation et les transforme en moyens de résistance et d'indépendance: elle échappe à sa condition de femme en mimant scrupuleusement le comportement que celle-ci exige d'elle» (*Une mise en scène*, 23).

<sup>55</sup> Il riferimento è ovviamente all'efficace formulazione di *Dover* (*Linguaggio*), il quale così riassume le sue conclusioni: «i caratteri [sc. dei personaggi aristofanei] si svolgono in sostanza tramite quello che dicono, senza che venga in aiuto la maniera nella quale lo dicono» (p. 370).

<sup>56</sup> *Rhet.* 1408a 10-19: τὸ δὲ πρότερον ἔξει τῆ λέξις, ἐὰν τῆ παθητικῆ τε καὶ ἡθηκῆ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον [...]. Cf. anche *Poet.* 1454a 16-36.

<sup>57</sup> Cf. ad es. vv. 70 s. (vd. p. 206, n. 38). Come scrive Henderson (*Lysistrata*, 170) «Lysistrata will always, except for the purposes of climax, emphasis or shrewd generalship, speak like the highminded leader she is».

<sup>58</sup> Cf. ad es. vv. 137-39, 149-54. Più avanti, nel confronto-scontro con il Probulo, il parlare di Lisistrata è connotato dall'uso di forme di espressione decise, perentorie, contrassegnate da frequente ricorso all'indicativo ed all'imperativo o alla perifrasi δεῖ + infinito (cf. ad es. vv. 493b-504a, 529b e 534).



come quando ad esempio, ritenuto giunto il momento di rivelare infine il motivo della misteriosa riunione, chiede preventivamente (vv. 99 s.):

τοὺς πατέρας οὐ ποθεῖτε τοὺς τῶν παιδίων  
ἐπὶ στρατιάς ἀπόντας;

Il caratteristico giro di frase (τοὺς πατέρας [...] τοὺς τῶν παιδίων), che evoca indirettamente, allusivamente, i mariti nel loro ruolo di padri, è una maniera abile e sottile di richiamare il problema che angustia le notti delle donne, la lontananza dei loro uomini per via della guerra.

Ma c'è anche una ricerca della rappresentazione di una sorta di 'coralità' femminile<sup>59</sup>, quando le tre donne (Calonice, Mirrine, Lampitò)<sup>60</sup>, tutte contemporaneamente presenti in scena assieme a Lisistrata, sembrano quasi togliersi vicendevolmente la parola. Il richiamo alla lontananza dei mariti scatena infatti in esse una gara alla rivelazione del proprio 'dramma' personale (vv. 102-06):

- ὁ γοῶν ἐμὸς ἀνὴρ πέντε μῆνας, ὦ τάλαν,  
ἄπεστιν ἐπὶ Θρακῆς φυλάττων Εὐκράτη.  
- ὁ δ' ἐμὸς γε τελέους ἑπτὰ μῆνας ἐν Πύλῳ.  
- ὁ δ' ἐμὸς γὰρ, καὶ κ' ἐκ τὰς ταγῆς ἔλση ποκά,  
πορπακισάμενος φροῦδος ἀμπτάμενος ἔβα.

<sup>59</sup> Un momento di gioiosa 'coralità' accompagna già l'arrivo della spartana Lampitò (vv. 77-83), salutata da Lisistrata e dalle altre compagne con calorose effusioni ed aperte manifestazioni di ammirazione per la sua fiorente e 'solida' bellezza. Questo tipo di accoglienza e la forma in cui essa si esprime - una serie di entusiastiche esclamazioni rivolte soprattutto a magnificare l'invidiabile 'forma' fisica raggiunta dalla nuova arrivata (ὦ φιλότατη [...] Λαμπιτοῖ. / οἶον το κάλλος, γλυκυτάτη, σου φαίνεται. / ὡς δ' εὐχροεῖς, ὡς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου. / [...] ὡς δὴ καλὸν τὸ χρῆμα τῶν τιθῶν ἔχεις) - lasciano trasparire tratti chiaramente riconoscibili come tipici di un modo di essere femminile. Ad esso è riconducibile la stessa formula di allocuzione «involving adjectives with feminine associations, φίλος, γλυκύς» (vd. infra, n. 78). Che, come ritiene Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 228, n. 60, siamo qui in presenza di «un comportement caricaturalement masculin», indotto dal duplice *handicap* (di donna e di straniera) che Lampitò scontrerebbe agli occhi degli uomini e delle donne ateniesi, mi sembra un'osservazione, per quanto sottile, non pienamente pertinente. Aldilà delle apparenti concordanze formali, Lisistrata e le compagne che palpano Lampitò o parlano della sua bellezza, non solo non palesano alcuna movenza 'caricaturale', ma si muovono in un contesto che ha ben poco a che vedere con le motivazioni che presiedono alle scene in cui gli eroi comici additano all'ammirazione generale i 'beni' di cui sono portatrici Diallagè o Theoria. Per un puntuale ed informato commento alla scena, vd. Henderson, *Lysistrata*, ad 77-83.

<sup>60</sup> Questa la successione degli interventi secondo la maggior parte degli studiosi, ma cf. ora Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 77 s., che propone una significativa argomentazione a favore di un'inversione Mirrine/Calonice.

La triplice ripetizione dello stesso modulo iniziale costituisce un efficace procedimento espressivo che vuole quasi riprodurre mimeticamente l'affollarsi, il sovrapporsi precipitoso delle dichiarazioni, il desiderio di esibire e mettere in mostra il caso personale, di rappresentare il proprio caso come quello più penoso. È un procedimento che viene reiterato nei vv. 113-18, dove sempre Calonice, Mirrine e Lampitò<sup>61</sup>, con ignaro trasporto, si affrettano a proclamare la loro totale adesione al progetto di Lisistrata, anche a costo dei più pesanti (e stravaganti) sacrifici:

- ἐγὼ μὲν ἄν, κἄν εἴ με χρεῖτη τοῦγκυκλον  
τουτὶ καταθεῖσαν ἐκπεῖν ἀθήμερόν.
- ἐγὼ δέ γ' ἄν, κἄν ὡσπερὶ ψήτταν δοκῶ,  
δοῦναι ἄν ἐμαυτῆς παρατεμοῦσα θῆμισυ.
- ἐγῶν δὲ καὶ κα ποττὸ ταῦγετον ἄνω  
ἔλσομι' ὅπα μέλλομι γ' εἰράναν ἰδῆν.

Quando poi, dopo le altrettanto iperboliche manifestazioni di sconcerto e di rifiuto di fronte alla rivelazione della rinuncia richiesta<sup>62</sup>, finiscono con il dare il loro assenso al piano di Lisistrata, non è forse un caso che esso appaia formulato, per testimoniare la loro residua riluttanza, sotto forma di un'ipotesi, che procede attraverso esclamazioni di scongiuro (ὄ μὴ γένοιτο) e riferimenti indiretti, volutamente, quasi apotropaicamente evasivi: εἰ δ' ὡς μάλιστ' ἀπεχοίμεθ' οὐ σὺ δὴ λέγεις, / ὄ μὴ γένοιτο, μᾶλλον ἄν διὰ τουτογὶ / γένοιτ' ἄν εἰρήνη; (vv. 146-48a)<sup>63</sup>.

### Da Mirrine a Prassagora

La *performance* di Mirrine nella *Lisistrata* è in qualche modo proseguita, a distanza di quasi vent'anni, da un'altra donna aristofanea, Prassagora, l'eroina della terza commedia 'al femminile', le *Ecclesiazuse*, alle prese anche lei con il marito, ma in una situazione del tutto diversa e dagli sviluppi inevitabilmente differenti.

<sup>61</sup> Così nell'ordine secondo Henderson, *Lysistrata*, 176 (Id., *Lysistrata*, ad 112-16) e Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 79.

<sup>62</sup> «Qualunque altra cosa; sono disposta a camminare in mezzo al fuoco, se necessario...»; «anch'io andrei in mezzo al fuoco, piuttosto!» (vv. 133-36, tr. G. Paduano). Un atteggiamento di iperbolica svenevolezza traspare ancora nelle parole di Calonice (o Mirrine?, vd. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 85 s., n. 50 e 87, n. 52), che, prima di pronunciare l'irrevocabile giuramento di rinuncia al sesso, manifesta tutto il suo sgomento con la tradizionale immagine del 'venir meno delle forze', del 'sentirsi mancare': παπαῖ, / ὑπολύεται μου τὰ γόνατ, ὦ Λυσιστράτη (vv. 215 s.): una caratteristica 'conversione' delle condizioni emotive in quelle fisiche.

<sup>63</sup> Per l'identificazione dell'interlocutrice e l'importanza dei versi nell'economia drammaturgica della commedia, cf. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 82.

La Prassagora qui in azione non è ovviamente la *leader* che ha condotto le compagne alla vittoria, ma la donna che, smesse le vesti maschili che costituivano il necessario complemento del camuffamento - e con esse i modi sostenuti e ricercati dell'oratoria politico-assembleare<sup>64</sup> -, rientrando a casa riacquista il suo naturale ruolo di moglie e deve far fronte alle immancabili domande del marito, insospettito ed indispettito a causa della sua misteriosa 'fuga' notturna. L'atteggiamento che essa assume, sull'onda anche del successo conseguito in assemblea, è inizialmente di sfida e contrapposizione aspra. Non solo replica alla domanda del marito<sup>65</sup> con un brusco «e a te, mio caro, che cosa te ne importa» (τί δ', ὦ μέλε, / σοι τοῦθ;)<sup>66</sup>, ma taglia corto con la prevedibile insinuazione che la sua assenza sia dovuta ad un 'scappatella' erotica: «non mi vorrai dire che sono stata da un amante!» (οὐ τοι παρά του μοιχοῦ γε φήσεις)<sup>67</sup>, dove la particolare formulazione della battuta, con la sua caratteristica anticipazione (οὐ ... φήσεις), conferisce alla risposta un tono di virtuosa indignazione. Nel momento però in cui fa più diretto riferimento a sé stessa ed al suo mondo, le espressioni che risuonano sulla sua bocca hanno un sapore inconfondibilmente femminile. Quando il marito - al quale aveva chiesto di verificare l'infondatezza dei suoi sospetti dal fatto che non ha addosso profumo<sup>68</sup> - ribatte τί δ'; οὐχὶ βινεῖται γυνή κἄνευ μύρου; <sup>69</sup>, essa infatti, con un fare che ricorda la Mirrine della scena di seduzione sopra descritta, esclama: «non io sicuramente, povera me!» (οὐ δὴ τάλαιν' ἔγωγε)<sup>70</sup>. La battuta, imperniata sulla particolare connotazione del sintagma τάλαιν' ἔγωγε, esprime, sotto la forma di un'apparente autocommiserazione, un atteggiamento candidamente compiaciuto del proprio 'buon gusto'<sup>71</sup>.

<sup>64</sup> Una puntuale disamina della (finta) demegoria di Prassagora (vv. 171-240) in Vetta, *Le donne all'assemblea*, 158-68; cf. anche Ussher, *Ecclesiastusae*, 99-107; Murphy, *The Art of Rhetoric*, 109 s.

<sup>65</sup> V. 520a: αὐτή, πόθεν ἦκεις, Πραξαγόρα; La domanda, che avvia la nuova scena, segna un improvviso abbassamento di livello stilistico (Vetta, *Le donne all'assemblea*, ad 520-4). La situazione è quella tipica di contrasto che, come osserva Del Corno in relazione in particolare alle coppie Strepsiade-Fidippide e Filocleone-Bdelicleone, «è la più idonea a provocare una caratterizzazione individuale, che includa la dimensione linguistica come componente della personalità» (*La caratterizzazione*, 248).

<sup>66</sup> Vv. 520b s.

<sup>67</sup> V. 522a.

<sup>68</sup> Vv. 523 s.: καὶ μὴν βασανίσαι τουτί γέ σοι / ἔξεστι. - πῶς - εἰ τῆς κεφαλῆς ὄζω μύρου.

<sup>69</sup> V. 525.

<sup>70</sup> V. 526a. Cf. *Lys.* 944: (MT.) τάλαιν' ἐγώ, τὸ 'ρόδιον ἦνεγκον μύρον.

<sup>71</sup> Il meccanismo di inversione di senso, chiaramente operante, realizza qui una forma di antifrasi. Di diverso parere Vetta (*Le donne all'assemblea*, 195 s.), secondo il quale questo scambio di battute sarebbe ancora condotto all'insegna di «quel contegno di superiorità che [Prassagora] sente competerle per il nuovo ruolo», ed a cui sarebbe ora estraneo il ricorso all'«espediente dell'autocommiserazione» (τάλαιν' ἔγωγε). Vetta ha ragione a mettere in rilievo l'atteggiamento di superiorità adottato nella circostanza dalla donna, che non è comunque contraddetto dall'espressione di (solo apparente) autocommiserazione, in realtà una conseguente manifestazione del suo 'sentire' di donna raffinata, 'di

Ma il Comico sembra attingere ancora con sicurezza ad un repertorio di «frasi di donna» quando fa spiegare a Prassagora per quale motivo, uscendo di casa in piena notte per assistere una partoriente, si sia portata dietro il mantello del marito. Le sue giustificazioni, palesemente false o esagerate - «per le due dee, sono uscita così com'ero!» (μὰ τῷ θεῶ, ἀλλ' ὥσπερ εἶχον ὠχρόμην)<sup>72</sup> e «faceva freddo: lo sai che sono delicata e debole» (ψυχὸς γὰρ ἦν, ἐγὼ δὲ λεπτὴ καὶ σθενής)<sup>73</sup> - nel tono affettato che le contraddistingue sono inconfondibili manifestazioni di una femminilità dichiarata, quasi ostentata.

Civetterie di mogli, ma civetterie anche di madri. Aristofane non manca di offrirci un saggio anche di quest'ultima varietà. È un tocco fugace, consegnato ad una battuta isolata, in bocca ad un personaggio anonimo (la Donna II), ma di non minore efficacia espressiva. La brava donna ha aderito alla convocazione di Prassagora e si è presentata puntuale all'appuntamento prima dell'alba, ma - da madre premurosa e tutta compresa dei propri doveri - ha avuto la bella idea di portarsi dietro della lana da cardare, in attesa che l'assemblea si riempia<sup>74</sup>. Un lavoro - si giustifica - che non le farà certo sentire meno bene i discorsi<sup>75</sup>, e che soprattutto non può rimandare perché «ha i bambini nudi» (γυμνὰ δ' ἐστὶ μου τὰ παιδία). Che i bimbi siano «nudi» è chiaramente una tipica, iperbolica esagerazione, e non corrisponderà alla realtà più del parallelo (e ben noto) modo di dire «non ho niente da mettermi!»<sup>76</sup>.

classe', incapace di giacere con un uomo senza essersi adeguatamente profumata. La stessa affinità, da più parti segnalata, tra la nostra scena e quella tra Mirrine e Cinesia (*Lys.* 938-46), nella quale la donna rifiuta di far l'amore prima che il marito si sia cosperso di profumo, aldilà dell'identità del motivo ricorrente - il profumo nel rapporto amoroso - mi sembra trovare la giustificazione più valida e significativa nel 'tono', fra il vezzoso ed il compiaciuto, delle risposte delle due protagoniste femminili. Non c'è dunque ragione, a mio parere, per mutare il tradito τάλαν(α) in τάλαν, come proposto - ma in forma nient'affatto esclusiva - da Reiske (*Animadversiones*, 215: «οὐ δῆτα, τάλαν, ἔγωγε. aut saltim οὐ δῆτα, τάλαν, ἔγωγε»), con il consenso di alcuni editori moderni, tra i quali Van Leeuwen, Hall e Geldart, Coulon ed ora Vetta. Cf. anche Ussher, *Ecclesiazusae*, 148, che, pur partendo da premesse diverse, così conclude la sua nota: «δῆτα τάλαν (Reiske ...) misunderstands the point of her reply».

<sup>72</sup> Vv. 532b s.

<sup>73</sup> V. 539 (trad. D. Del Corno). Niente in verità lascia presumere che Prassagora sia realmente una donna «esile e debole»: In abiti maschili, essa è apparsa a Cremete come «un giovane di bell'aspetto...», εὐπρεπῆς νεανίας / λευκός τις ... ὁμοίος Νικίᾳ (v. 427 s.).

<sup>74</sup> Vv. 88 s.: ταυτί γέ τοι νῆ τὸν Δι' ἐφερόμην, ἵνα / πληρουμένης ξαίνουμι τῆς ἐκκλησίας. La donna è la stessa che nella sua ingenuità e semplicità («su via: chi di noi non sa parlare?», v. 120) sarà la prima ad essere scartata da Prassagora come possibile oratrice (v. 144).

<sup>75</sup> Vv. 91 s.: τί γὰρ ἂν χεῖρον ἀκροώμην ἄρα / ξαίνουσα. Una prerogativa di cui evidentemente le donne già allora menavano gran vanto.

<sup>76</sup> V. 92. Nello stesso senso, mi sembra, si muove il commento di Ussher (*Ecclesiazusae*, 88), che così annota: «she takes advantage of the latitude permitted to her sex».

È evidente che tutto ciò appare ben altrimenti significativo delle talora 'scontate' differenziazioni connesse con le invocazioni ed imprecazioni alle divinità<sup>77</sup>, o della stessa individuazione di qualche specifica 'pertinenza' lessicale<sup>78</sup>, o ancora della sottolineatura delle pur divertenti 'cadute' nelle antiche abitudini espressive di cui si rendono protagoniste le compagne di Prassagora, riunite per le 'prove' oratorie in vista dell'assemblea<sup>79</sup>.

Che Aristofane, come ha sottolineato il più volte citato Dover, non persegua una caratterizzazione sistematica e coerente dei suoi personaggi (femminili e non)<sup>80</sup> - o che questi non corrispondano alla categoria dei 'tipi' menandrei (Plutarco) - in quanto più propriamente legati al ruolo che interpretano o al particolare momento scenico in cui si trovano ad operare<sup>81</sup>, è osservazione assolutamente pertinente ed ampiamente condivisa<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> È un tipo di caratterizzazione, apparentemente stereotipata e superficiale, che Aristofane tuttavia, come nel caso delle forme più abusate di comicità, non disdegna di sfruttare convenientemente. Sulla distribuzione tra i sessi di invocazioni ed imprecazioni, ricorrenti ora con «funzione comica generica», ora con «funzione tematica, caratterizzante», preziose annotazioni in Vetta, *Le donne all'assemblea*, ad vv. 70, 156, 934-7; cf. anche Sommerstein, *The Language*, 64-8.

<sup>78</sup> Una ragionata rassegna in Sommerstein (*The Language*, 61-85), che di contro allo scetticismo di Bain (*Female Speech*, 27), piuttosto riluttante ad usare la commedia aristofanea come testimonianza primaria, sottolinea l'«evidence of consistent and distinctive patterns for women's speech in Aristophanes» (p. 62). Tra i fenomeni più significativi segnalati, alcuni dei quali «of a 'preferential' rather than an 'exclusive' character» (p. 84): la forma di esclamazione τάλαιν' ἐγώ (p. 69); i vocativi τάλαινα, τάλαν, ταλάντατε, ταλαντάτη (pp. 69 s.); il particolare uso di γλυκύς e διφίλος (vocativo e superlativo), «adjectives with feminine associations» (p. 76); le forme di giuramento (pp. 64-68, vd. anche supra, n. 77) e di allocuzione (pp. 73-77); le preferenze nell'uso delle particelle (p. 81, n. 59). Di alcune presunte particolarità espressive e fonetiche, distintive delle donne, danno notizia alcuni autori antichi: vd. al riguardo, accanto a Sommerstein, *The Language*, 81-3, Gilleland, *Female Speech*, 180-83 e Bain, *Female Speech*, 28-30.

<sup>79</sup> Vd. ad es. vv. 165 s., 189 s. Una puntuale rassegna di ciò che le donne devono accuratamente evitare, nel loro *speech-training*, in Sommerstein, *The Language*, 63 s.

<sup>80</sup> *Linguaggio*, in part. 369 s.; Id., *Aristofanic Comedy*, 59-65 (*Discontinuity of Characterization*): all'origine dell'assenza di un procedimento sistematico di caratterizzazione sarebbe l'incompletezza dell'illusione drammatica realizzata nella commedia (pp. 369 e 59, rispettivamente). Diversamente da quanti ritengono la coerenza di carattere «lodevole in ogni genere di teatro», l'incoerenza è, a suo avviso, «indispensabile alla comicità di certi generi» (370 s., n. 15). Una rassegna delle principali teorie moderne intorno alla problematica relativa alla 'costruzione' del carattere nelle varie forme letterarie in Silk, *The People*, 159 s., n. 21; Id., *Aristophanes*, 222, n. 30.

<sup>81</sup> È il caso, ad esempio, della Donna I, della Donna II e dello stesso Parente nelle *Tesmoforiazuse*, e di Prassagora nella parte iniziale delle *Ecclesiazuse*. Secondo Del Corno (*La caratterizzazione*, 247), anzi, la discontinuità sarebbe in stretta corrispondenza con la maggiore estensione e rilevanza dei ruoli drammatici, al punto che «l'individuazione di elementi caratterizzanti nel linguaggio diventa sempre più problematica, quanto maggiore è l'incidenza del personaggio nella sceneggiatura della commedia». D'altra parte è ben evidente che non siamo in presenza in ogni caso di «tratti selezionati a capriccio».

<sup>82</sup> Cf. Bain, *Female Speech*, 27; Silk, *The People*, in part. 159-63 e 168 s.; Id., *Aristophanes*, in part. 207-24 (con originalità di sviluppi e ricca bibliografia) ed ancora Del Corno, *La caratterizzazione*, 244 s., 247 s. Questa occasionalità e discontinuità può d'altronde aiutare a comprendere in certa

Ma, da quanto si è visto, non credo si possa negare che Aristofane metta a disposizione delle "sue" donne locuzioni e giri di frase che nella loro particolare modulazione appartenevano - ed ancora appartengono - all'universo femminile<sup>83</sup>.

Cagliari

Gian Franco Nieddu

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Arnott, *Manipulation of Language*

W. G. Arnott, *Menander's Manipulation of Language for the Individualisation of Character*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2<sup>a</sup>, Bari 1995, 147-64.

Atkins, *Criticism*

J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, II, Gloucester (Mass.) 1961.

Austin, *'Thesmophories' vers 500*

C. Austin, *Aristophane, 'Thesmophories' vers 500*, in *Le monde grec, Hommages à Claire Préaux*, a c. di J. Bingen - G. Cambier - G. Nachtergaeel, Bruxelles 1975, 186 s.

Bain, *Female Speech*

D. Bain, *Female Speech in Menander*, *Antichthon* 18, 1984, 24-42.

Beltrametti, *Le sacerdotesse*

A. Beltrametti, *Le sacerdotesse e le mistiche di Aristofane: una chiave poetica*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma*, Atti del convegno di Pesaro 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 111-29.

Brixhe, *L'étranger non grec*

Cl. Brixhe, *La langue de l'étranger non grec chez Aristophane*, in *L'étranger non grec dans le monde grec*, Actes du colloque Nancy 1987, a c. di R. Lonis, Nancy 1988, 113-38.

Colvin, *Dialect in Aristophanes*

St. Colvin, *Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.

Coulon, *Interprétation*

V. Coulon, *Interprétation d'un passage d'Aristophane imité par les conteurs du moyen âge*, *AIPhO* 2, 1934, 121-34.

Del Corno, *Nicia ed Alcibiade*

D. Del Corno, *Nicia ed Alcibiade all'assemblea, La caratterizzazione individuale dei discorsi in Tucidide*, *WJA* n. F. 1, 1975, 45-58.

Del Corno, *La caratterizzazione*

D. Del Corno, *La caratterizzazione dei personaggi di Aristofane attraverso i fatti di lingua e di stile*, in *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque de Toulouse 1994, a c. di P. Thiery et M. Menu, Bari 1997, 243-52.

misura il drastico giudizio plutarco. Una relativamente più omogenea delineazione del carattere è riconosciuta solo in alcuni (particolari) personaggi, quali Strepsiade e Fidippide: cf. Silk, *The People*, 157 s.; Id., *Aristophanes*, 216-18.

<sup>83</sup> Come si vede, non ha trovato qui spazio l'analisi del linguaggio figurato e della sua utilizzazione da parte delle donne, un aspetto meritevole, per la sua peculiarità, di una specifica trattazione: nelle mani di Aristofane, esso è infatti uno strumento che concorre con grande efficacia a produrre un tratto distintivo e caratterizzante della personalità femminile.

- Dover, *Lysias*  
K. J. Dover, *Lysias and the Corpus lysiacum*, Berkeley and Los Angeles 1968.
- Dover, *Aristophanic Comedy*  
K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley - Los Angeles 1972.
- Dover, *Linguaggio*  
K. J. Dover, *Linguaggio e caratteri aristofanei*, RCCM 18, 1976, 357-71 (tr. ingl. in *Greek and the Greeks*, collected Papers I, Oxford 1987, 237-48).
- Foley, *The 'Female Intruder'*  
H. P. Foley, *The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*, CPh 77, 1982, 1-21.
- Fraenkel, *Additional Note*  
E. Fraenkel, *Additional Note on the Prose of Ennius*, *Eranos* 49, 1951, 50-56.
- Fraenkel, *Beobachtungen*  
E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962.
- Giacomoni, *Rito*  
A. Giacomoni, *Rito e trasgressione erotica: Aristoph. Thesm. 466 ss.*, QUCC 63, 1999, 91-95.
- Gilleland, *Female Speech*  
M. E. Gilleland, *Female Speech in Greek and Latin*, *AJPh* 101, 1980, 180-83.
- Golden, *Baby Talk*  
M. Golden, *Baby Talk and Child Language in Ancient Greece*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2ª, Bari 1995, 11-34.
- Halliwel, *The Sounds of the Voice*  
St. Halliwel, *The Sounds of the Voice in Old Comedy*, in 'Owls to Athens', *Essays on classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, a c. di E. M. Craik, Oxford 1990, 69-79.
- Heath, *Political Comedy*  
M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- Henderson, *Lysistrata:*  
J. Henderson, *Lysistrata: the Play and its Themes*, *YCS* 26, 1980, 153-218.
- Henderson, *Lysistrata*,  
J. Henderson, *Aristophanes, 'Lysistrata'*, Oxford 1987.
- Ierandò, *Il ditirambo*  
G. Ierandò, *Il ditirambo di Dioniso, Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.
- Katsouris, *Characterization*.  
A. G. Katsouris, *Linguistic and Stylistic Characterization. Tragedy and Menander*, Ioannina 1975.
- Lachenaud, *Oeuvres morales*, XII<sup>1</sup>  
G. Lachenaud, *Plutarque, 'Oeuvres morales'*, XII<sup>1</sup>, Paris 1981.
- López Eire, *Lisistrata*  
A. López Eire, *Aristófanes, 'Lisistrata'*, Salamanca 1994.
- López Eire, *La lengua coloquial*  
A. López Eire, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996.
- Loraux, *Aristophane*  
N. Loraux, *Aristophane et les femmes d'Athènes: réalité, fiction, théâtre* (note préliminaire), *Metis* 6, 1991, 119-30.
- Loraux, *Les femmes d'Athènes*  
N. Loraux, *Aristophane, les femmes d'Athènes et le théâtre*, in *Aristophane, Entretiens Hardt XXXVIII* 1991, Genève 1993, 203-53.
- Mastromarco, *Donne*  
G. Mastromarco, *Donne e seduzione d'amore da Omero ad Aristofane*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Atti del convegno di Pesaro 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 43-60.

- Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*  
 G. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione nel prologo della 'Lisistrata' di Aristofane*, Eikasmos 6, 1995, 71-89.
- Mastromarco, *La Lisistrata*  
 G. Mastromarco, *La Lisistrata di Aristofane: emancipazione femminile, società fallocratica e utopia comica*, in *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Actas del I congreso intern. Salamanca 1996, a c. di A. López Eire, Salamanca 1997, 103-16.
- McClure, *Spoken Like a Woman*  
 L. McClure, *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.
- Miller, *Conversational Idiom*  
 H. W. Miller, *Conversational Idiom in Aristophanes*, CW 38, 1944/45, 162 s.
- Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung*  
 C. Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung der Ausländer durch lautliche Ausdrucksmittel in der Persen des Aischylos sowie den Acharnern und Vögeln des Aristophanes*, IF 94, 1989, 158-76.
- Mureddu, *Note alla Lisistrata*  
 P. Mureddu, *Note alla 'Lisistrata' di Aristofane*, MCr 5/7, 1970/72, 119-27.
- Mureddu, *Il poeta drammatico*  
 P. Mureddu, *Il poeta drammatico da didaskalos a mimetes: su alcuni aspetti della critica letteraria in Aristofane*, AION (filol) 4/5, 1982/83, 75-98.
- Murphy, *The Art of Rhetoric*,  
 Ch. T. Murphy, *Aristophanes and the Art of Rhetoric*, HSPH 49, 1938, 69-113.
- Nieddu, *Il ginnasio e la scuola*  
 G. F. Nieddu, *Il ginnasio e la scuola: scrittura e mimesi del parlato*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a c. di G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza, I/1, Roma 1992, 555-85.
- Paduano, *Lisistrata*  
 G. Paduano, *Aristofane, 'Lisistrata'*, Milano 1981.
- Paduano, *La festa delle donne*  
 G. Paduano, *La festa delle donne*, Milano 1983.
- Prato, *Le donne alle Tesmoforie*  
 C. Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, Milano 2001.
- Privitera, *Il ditirambo*  
 G. A. Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. Bianchi Bandinelli, III/5, Milano 1979, 311-25.
- Rau, *Paratragodia*  
 P. Rau, *Paratragodia, Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Reiske, *Animadversiones*  
 J. J. Reiske, *Ad Euripidam [sic] et Aristophanem animadversiones*, Lipsiae 1754.
- Rosellini, *Une mise en scène*  
 M. Rosellini, *Lysistrata: une mise en scène de la féminité*, in *Aristophane, les femmes et la cité*, Les Cahiers de Fontanay 17, 1979, 11-32.
- Said, *Travestis*  
 S. Said, *Travestis et travestissements dans les comedies d'Arisophane*, CGITA 3, 1987, 217-46.
- Sandbach, *Manipulation of Language*  
 F. H. Sandbach, *Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes*, in *Ménandre*, Entretiens Hardt XVI 1969, Genève 1970, 113-43.
- Silk, *The People*  
 M. Silk, *The People of Aristophanes*, in *Characterization and Individuality in Greek Literature*, a c. di Ch. Pelling, Oxford 1990, 150-73.



Silk, *The Language of Old Men*

M. S. Silk, *Nestor, Amphitryon, Philocleon, Cephalus: the Language of Old Men in Greek Literature from Homer to Menander*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2<sup>a</sup>, Bari 1995, 165-214.

Silk, *Aristophanes*

M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000 (207-55: *Character and Characterization*).

Sommerstein, *Thesmophoriazusae*,

A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes: 'Thesmophoriazusae'*, Warminster 1994.

Sommerstein, *The Language*

A. H. Sommerstein, *The Language of Athenian Women*, in *Lo Spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2<sup>a</sup>, Bari 1995, 61-85.

Süss, *Inkongruenzen*

W. Süss, *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, RhM 97, 1954, 115-59, 229-54, 289-316.

Taaffe, *Women*

L. K. Taaffe, *Aristophanes and Women*, London and New York 1993.

Taillardat, *Les images*

J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965<sup>2</sup>.

Tompkins, *Characterization in Thucydides*:

D. T. Tompkins, *Stylistic Characterization in Thucydides: Nicias and Alcibiades*, YCIS 22, 1972, 181-214.

Usher, *Characterisation in Lysias*,

S. Usher, *Individual Characterisation in Lysias*, *Eranos* 63, 1965, 99-119.

Ussher, *Ecclesiazusae*,

R. G. Ussher, *Aristophanes, 'Ecclesiazusae'*, Oxford 1973.

Ussher, *Character*

R. G. Ussher, *Old Comedy and 'Character': Some Comments*, *G&R* 24, 1977, 71-79.

Vetta, *La voce degli attori*

M. Vetta, *La voce degli attori nel teatro attico*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 1<sup>a</sup>, Bari 1995, 61-78.

Vidal-Naquet, *La double illusion*

P. Vidal-Naquet, *Aristophane et la double illusion comique*, Préface à *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay* 17, 1979, 5 s.

Zangrando, *La dimensione colloquiale*

V. Zangrando, *A proposito della dimensione colloquiale nella letteratura greca*, *SIFC* 90, 1997, 188-207.

Zeitlin, *Travesties*

Fr. I. Zeitlin, *Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' 'Thesmophoriazousae'*, in *Reflections of Women in Antiquity*, a c. di H. P. Foley, New York 1981, 169-217.

Zimmermann, *Untersuchungen*

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, II, Königstein im Taunus 1985.

Zimmermann, *Dithyrambos*

B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.

## REFLEXIONES SOBRE LA POÉTICA DE ARISTÓTELES

El propósito de las páginas que siguen es mostrar cómo la *Poética*, al igual que otras obras del Estagirita, es el resultado de la reflexión sobre la poesía de un filósofo que combinaba la observación de la realidad empírica con una versión particular de la metafísica platónica consistente en afirmar la inmanencia de la «forma» (en griego, εἶδος) en el ser individual percibido por los sentidos.

Pero empecemos por el principio.

Como es bien sabido, Cicerón se refiere a dos tipos de escritos aristotélicos, los publicados o *exotéricos*, y los «apuntes» para uso interno y personal, escritos también llamados *esotéricos* o *acroamáticos*, y, como conocía bien los primeros, tenía también clara constancia de la brillantez expositiva, la riqueza léxica y el particular encanto del discurso escrito del Estagirita<sup>1</sup>.

El mismo Aristóteles en la *Poética* se refiere a sus «libros publicados» en los que trata temas de poética, probablemente tres libros en forma de diálogo titulados *Sobre los poetas*<sup>2</sup>. Es probable que ya en esta publicación, que no es la única que compuso sobre poesía además de la obra que fundamentalmente nos ocupa, pues también fue autor de unos *Problemas Homéricos* en que fijaba una doctrina para el cabal entendimiento de los poemas homéricos luego extractada en el capítulo XXV de la *Poética*, el Estagirita mostrara, a propósito de la poesía, algunos puntos de vista particulares, ya más abiertos y tolerantes que los de su maestro, y por cierto bien contrarios a la estrechez y rigidez moralista de los que Platón mantenía. Asimismo en este su primer trabajo sobre poesía desarrollaba ya, muy probablemente, la teoría de la *kátharsis*<sup>3</sup> y parece seguro que un pasaje de la *Poética* se refiere a su obra dialógica en tres libros<sup>4</sup>. El *Sobre los poetas*, pues, era una obra *exotérica* o publicable.

Pues bien, la *Poética* es una obra del segundo tipo, pensada para la enseñanza oral en la escuela, tremendamente discontinua, escrita a tirones e impulsos sin duda en diferentes fechas, cuya publicación tal cual no pasó nunca por la mente de su autor. Es rica en incoherencias<sup>5</sup> (al menos aparentes), promesas incumplidas, desigualdades

<sup>1</sup> Quiero hacer constar mi agradecimiento a la DGICYT por su apoyo económico (PB 96/1268). Cic. *fin.* 5. 2. *Acad.* 2. 119. *top.* I, 3.

<sup>2</sup> *Aristotelis...Fragmenta*, ed. V. Rose, Leipzig 1886<sup>3</sup>, 70-77. Sobre la relación de la doctrina aquí expuesta y la de la *Poética*, cf. A. Rostagni, *Scritti Minori I: Aesthetica*, Torino 1955, 255-322, a mi juicio un tanto especulativo en exceso, y C. O. Brink, *Horace on Poetry: Prolegomena on the Literary Epistles*, Cambridge 1963, 120-25. Rostagni ve, sin convincente fundamento, una gran semejanza entre *Sobre los poetas* y la *Poética*.

<sup>3</sup> S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986, 35.

<sup>4</sup> Arist. *Po.* 1449b. 17 εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς, «pero acerca de esos temas ya se ha dicho suficiente en los libros publicados».

<sup>5</sup> I. Bywater, *Aristotle On the Art of Poetry*, Oxford 1909.

notorias en el tratamiento de diferentes cuestiones, desconexiones, lagunas, y contiene algún que otro pasaje que no hay quien entienda.

Por su contextura es una obra muy parecida a lo que los universitarios entendemos por «apuntes» o «notas para la clase». La obra es, en efecto, un ejemplar de apuntes confeccionado a base de aportaciones de diferentes épocas, para uso inmediato en clase y no con vistas a una publicación. Baste tener en cuenta, para cerciorarse de ello, la frecuencia con la que el autor utiliza determinados términos, como si fueran de todos conocidos, que sólo más tarde los explica. Por ejemplo, en el capítulo VI, que versa sobre la tragedia y sus partes, menciona la «peripecia» (*peripéteia*) y el «reconocimiento» (con la voz griega *anagnórisis*), pero sólo más tarde, en el capítulo X, en el que se tratan los argumentos simples y complejos, se ofrecen las definiciones de los dos términos y para el concepto de «reconocimiento» utiliza no sólo la voz *anagnórisis*, sino también *anagnorismós*.

Ni que decir tiene que en este tipo de opúsculos abundan las aparentes incoherencias que el maestro probablemente salva en el momento de su explicación oral, y las incoherencias reales que, en el caso de la *Poética*, proceden o bien de una mente vigorosa, como la del Estagirita, que no dejó de pensar, repensar y modificar sus puntos de vista sobre todos los temas de los que trató, o de una mente, no tan despejada, de un sucesor en el magisterio que intentó salvar las contradicciones del escolarca.

Este librito no ha llegado hasta nosotros entero. En un pasaje de él<sup>6</sup> promete su autor hablar del hexámetro mimético y de la comedia, pero no cumple su promesa, y, por otra parte, en la *Retórica* afirma haber estudiado en la *Poética* las especies de lo «ridículo»<sup>7</sup>. Luego parece claro que en una parte de esta obra que se ha perdido su autor trataba, por un lado, de la poesía mimética en hexámetros, y, por otro, de la poesía yámbica – poesía de burla y escarnio – y de la comedia, en estricto paralelo al estudio dedicado a la poesía heroica de la epopeya y a la tragedia en la primera parte del tratado.

La relación entre la *Poética* y la *Retórica* es innegable, entre otras razones porque, por ejemplo, los doce capítulos del libro III de esta última, que tratan cuestiones de estilo, contienen cuatro referencias a la *Poética*, que versan todas ellas asimismo sobre tema estilístico. La posibilidad, pues, de componer mediante el lenguaje discursos retóricos y poesías que podían ser sometidos a las técnicas analíticas de la filosofía aristotélica, como antes lo habían sido al pensamiento filosófico-cultural de los Sofistas, fue el resorte que impulsó al Estagirita a pergeñar su *Poética* y su *Retórica*.

Para cerciorarnos de ello, no hay más que abrir nuestro tratadito y fijarse en esa frase que Aristóteles expone como uno de los objetivos de su trabajo, a saber: «cómo hay que construir los argumentos si es que se pretende que la composición poética

<sup>6</sup> Arist. *Po.* 1449b 21.

<sup>7</sup> Arist. *Rh.* 1419b 5.

resulte bien»<sup>8</sup>, comparándola con esa afirmación de Protágoras en el diálogo platónico que lleva su nombre, según la cual el elemento principal de la *paideta*, lo más importante de la cultura, consiste en «ser entendido en poesía, es decir, en ser capaz de comprender lo que dicen los poetas, lo que está correctamente compuesto y lo que no»<sup>9</sup>.

Se entiende perfectamente que en una etapa cultural en la que predomina la oralidad la poesía asuma una primordial función educadora. Así, el poeta de los poemas homéricos ejerce el inspirado magisterio del «divino aedo», Hesíodo recibió sus poderes de las Musas que son hijas de la Memoria y enseñó a los mortales a decir verdades pero también mentiras «a cosas verdaderas parecidas»<sup>10</sup>, entre los líricos Arquíloco experimentó en su persona el violento soplo de la inspiración poética<sup>11</sup> y Píndaro proclamó a los cuatro vientos la superioridad del innato genio poético sobre las técnicas aprendidas<sup>12</sup>.

Pero con el paso de la oralidad a la escritura y el auge de la prosa como vehículo de expresión, la sabiduría tradicional se pone en duda y entra consecuentemente en crisis, las mentes se vuelven reflexivas, las Musas y la inspiración divina ya cuentan muy poco o definitivamente no cuentan para nada, no se contempla la poesía como la fuente más importante de la sabiduría ni se ve en Homero – como hacían el Esquilo aristofánico y el rapsodo Jon de Platón – al maestro de las más variopintas enseñanzas<sup>13</sup>.

El criterio con el que se va a medir a partir de este momento la palabra, en prosa o en verso, es un criterio político y democrático. Es bueno aquel poeta que con su obra hace mejores a sus conciudadanos<sup>14</sup> y es buen orador el que convence a sus conciudadanos en las asambleas. El lenguaje y sus efectos en la ciudad-estado, en la *pólis*, es uno de los temas favoritos de la élite intelectual de la Atenas de la segunda mitad del siglo V a. J. C., una sociedad que ya va haciendo cada vez mayor uso de la escritura. La Sofística desempeña un papel decisivo en esta nueva orientación de la *paideta* en cuanto que dedicó una especial atención al lenguaje poético, retórico y al lenguaje en sí mismo, abriendo así el camino de lo que será la gramática.

Protágoras de Abdera, por ejemplo, estudió el género gramatical, según el cual dividía los nombres en «machos», «hembras» y «enseres», o sea, «masculinos», «femeninos» y «neutros»; criticó a Homero por invocar a la Musa con un imperativo («canta, diosa, la cólera de Aquiles»), como si de dar una orden se tratara, creyendo

<sup>8</sup> Arist. *Po.* 1447a 2 καὶ πᾶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσις.

<sup>9</sup> Pl. *Prtg.* 338e 7.

<sup>10</sup> Hes. *Th.* 27.

<sup>11</sup> Archil. *fr.* 120 W<sup>2</sup>.

<sup>12</sup> Pind. *Ol.* 2. 86; 100.

<sup>13</sup> Ar. *Ra.* 1030-036. Pl. *Ion* 541 A.

<sup>14</sup> Ar. *Ra.* 1009.

que en realidad le dirigía una súplica<sup>15</sup>; y sugirió que el combate singular en que se enfrentan el río Janto y Aquiles, en el canto XXI de la *Ilíada*, servía de transición entre la batalla que libran los mortales aqueos y troyanos y la que tendrá lugar más tarde protagonizada por los dioses de uno y otro bando<sup>16</sup>.

Otro importante sofista, Gorgias de Leontinos, puso en evidencia el poder engañoso o ilusorio del lenguaje poético. El lenguaje aderezado – expone – es tremendamente persuasivo y engaña al alma (τὴν ψυχὴν ἀπατήσας)<sup>17</sup>. Pero el engaño poético del alma es de tal naturaleza, que el engañado es más justo y más inteligente que el que no se deja engañar<sup>18</sup>.

La poesía produce en quien la escucha sentimientos de terror, conmiseración y añoranza de duelo, a través de la palabra que convierte en experiencia propia del oyente los infortunios y quebrantos ajenos<sup>19</sup>. Esta descripción gorgiana de los efectos de la poesía tiene como modelo, aunque no conste explícitamente, la tragedia. La palabra produce efectos emocionales en los asistentes a una representación dramática que son explicables mediante dos conceptos anteriores a la lucubración gorgiana sobre el lenguaje, a saber: la imitación o *mimesis* y el engaño o *apátē*.

La palabra se hace poesía cuando imita una acción y esa acción ficticia la consideran los oyentes, a través de la palabra, experiencia propia.

Con las palabras, con los colores, con los sonidos y con el cuerpo se hacen imitaciones, y con las palabras en particular se hace una particular especie de imitación conocida con el nombre de «poesía». Platón y Aristóteles consideran que esto es evidente. Ya el poeta Simónides, de los siglos VI-V a. J. C., definía la pintura como poesía silenciosa y la poesía como pintura parlante<sup>20</sup>. Por otro lado, para los griegos los ritmos musicales eran portadores de emociones y poseían cualidades morales, pues ellos percibían muy nítidamente la diferencia entre la música marcial y la lasciva, los ritmos y canciones asimilables a la cólera o a la mansedumbre, y no dudaban – tampoco lo hacen Platón y Aristóteles<sup>21</sup> – en relacionar estrechamente los ritmos y los caracteres. Y también los «movimientos» del cuerpo en la danza (*kinéseis*) los asimilaban los griegos a los «movimientos» emocionales del alma (*kinéseis*)<sup>22</sup>. Es más: hasta las palabras son imitaciones de los objetos a los que se refieren. Y esto no sólo lo dice Platón en el *Crátilo*<sup>23</sup>, sino que se le escapa una vez a Aristóteles en la *Retórica*, en un pasaje en que comete este pecado de juventud para redondear su teoría de que los poetas fueron los primeros en dedicarse a las cuestiones de estilo, pues los

<sup>15</sup> Arist. *Rh.* 3. 5. 1407b 6.

<sup>16</sup> Prot. fr. A 30 D-K.

<sup>17</sup> Gorg. *Hel.=fr.* B 11. 8 D-K.

<sup>18</sup> Gorg. fr. B 23D-K = Plu., *Mor.* 348 c.

<sup>19</sup> Gorg. *Hel.=fr.* B 11. 9 D-K.

<sup>20</sup> Plu. y Ps.-Plu. *Mor.*, 18 a, 58 c, 347 a, 748 a. *Vit. Hom.* 216.

<sup>21</sup> Pl. *Resp.* 398c-402a. Arist. *Pol.* 1340a 28-39.

<sup>22</sup> Pl. *Resp.* 400b. *Ti.* 47d. Ps.-Arist. *Pr.* 919b. 26; 920a. 3.

<sup>23</sup> Pl. *Cra.* 423b.

poetas imitan al hacer poesía y las palabras son imitaciones<sup>24</sup>. ¡Qué lejos estamos todavía del Aristóteles que en *Sobre la interpretación* definía, con más madurez y mejor tino, las palabras como *signos* y *símbolos* de las afecciones del alma!<sup>25</sup>

Según el Estagirita en su *Metafísica*<sup>26</sup>, los pitagóricos empleaban el concepto de *mímesis* para referirse con él a la relación de las cosas visibles con la auténtica realidad que era para ellos el número, la relación numérica. Así como una determinada longitud de cuerda, numéricamente expresable, produce un determinado tono musical, también los movimientos del alma han de variar según cambien los aspectos numéricos de la aparente realidad que los produzca.

Así que la poesía es *mímesis* de la realidad, ya sea ésta el mundo que consideramos real, ya sea el número, y, por consiguiente, el segundo concepto importante de la poética griega, a saber, el de la *apáte*, no es difícil de explicar. La *apáte* es el resultado de una *mímesis* exitosa o afortunada, pues, como supo ver muy bien Gorgias, la representación mimética y por tanto ficticia de incidentes que afectan a otras gentes son capaces, merced al mágico poder de la palabra, de estimular en quienes la perciben sentimientos similares a los que les provocarían esos mismos incidentes ficticios si les ocurrieran de verdad<sup>27</sup>. Y así las cosas, tiene razón el autor de los *Discursos dobles*, ese estupendo testimonio de la Sofística de en torno al 400 a. J. C. escrito en dorio, cuando dice: ἐν γὰρ τραγωιδιοποιίαι καὶ ζωγραφίαι ὅστις «κα» πλείστα ἔξαπατήῃ ὅμοια τοῖς ἀληθινοῖς ποιέων, οὗτος ἄριστος, «pues en la confección de una tragedia y de una pintura, el que mayor número de engaños produce semejantes a cosas verdaderas, ése es el mejor»<sup>28</sup>. Y esto es así —añade el anónimo autor— porque καὶ τοὶ ποιηταὶ οὐ [το] ποτὶ ἀλάθειαν, ἀλλὰ ποτὶ τὰς ἀδονὰς τῶν ἀνθρώπων τὰ ποιήματα ποιέοντι, «asimismo los poetas escriben no en consideración a la verdad, sino con vistas a los placeres de los hombres»<sup>29</sup>.

La *apáte* —dice el maestro Gorgias— produce una «añoranza proclive al duelo»<sup>30</sup>, un πόθος φιλοπενθήης, un deseo de llorar en los espectadores u oyentes de poesía —concretamente de poesía trágica— que se suma a las emociones de terror y compasión que le son propias (φρίκη περίφοβος y ἔλεος πολύδακρυς)<sup>31</sup>. De aquí procede la teoría de la *kátharsis* o «purificación» aristotélica, según la cual, el fin de la tragedia

<sup>24</sup> Arist. *Rh.* 1404a. 20.

<sup>25</sup> Arist. *Int.* 16a. 3 Ἔστι μὲν οὖν τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα, καὶ τὰ γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ, «pues bien, las palabras pronunciadas con voz son símbolos de las afecciones del alma y las escritas son símbolos de las pronunciadas con la voz».

<sup>26</sup> Arist. *Metaph.* 987b. 11.

<sup>27</sup> Gorg. *Hel.* = fr. B 11. 9 D-K.

<sup>28</sup> *Dialex.* = fr. 90. 3. 10 D-K.

<sup>29</sup> *Dialex.* = fr. 90. 3. 17 D-K.

<sup>30</sup> Gorg. *Hel.* = fr. B 11. 9 D-K.

<sup>31</sup> Gorg. *Hel.* = fr. B 11. 9 D-K.

es la purificación de emociones como el terror y la compasión a base de provocarlas en los espectadores<sup>32</sup>.

La purificación de emociones y afecciones anímicas mediante remedios mimético-poéticos como la música o la danza no era extraña al mundo griego anterior a Aristóteles. En la comedia aristofánica *Las avispas*, Bdelicleón concibe la idea de curar la perturbación mental de su padre, afectado por una singular locura por la que que no piensa sino en juzgar procesos, mediante una iniciación coribántica<sup>33</sup>. Una locura o malestar psíquico se curaba, pues, con los ritos miméticos de los misterios.

Y aquí está la diferencia entre lo poético y lo retórico. Resulta, por un lado, que también al orador, tal como lo explica el Estagirita en su *Retórica*, le interesa conocer la naturaleza del terror y de la compasión y saber aplicar esos conocimientos provocando, a veces hasta teatralmente, tales pasiones entre su auditorio cuando le convenga<sup>34</sup>. Pero esas actuaciones del orador provocando esas emociones en el auditorio no son poéticas, pues la poesía—y en particular la poesía trágica— tiene una función propia<sup>35</sup>, que a veces no se cumple por la debilidad o flojera de los espectadores<sup>36</sup>, pero que es peculiar y exclusivamente suya, y que consiste en procurar, a través de la imitación, el placer derivado de la purificación del terror y la compasión<sup>37</sup>.

Parece, pues, claro, que las ideas de la *mimesis*, la *apáte* y hasta la *kátharsis* ligadas a los efectos de la palabra preexistían a la elaboración aristotélica de su teoría sobre la poesía y que los Sofistas trabajaban con ellas. Hasta ahora hemos mencionado tan sólo a Protágoras y a Gorgias, pero sabemos también, por ejemplo, que otro sofista, Hipias de Élide, se interesó por las palabras y los ritmos<sup>38</sup>.

El Estagirita se mueve ya en un mundo teórico y especulativo en el que es mucho lo que se sabe y se investiga sobre poética y retórica y consecuentemente sobre las facultades poéticas y retóricas del lenguaje. Eso se nota en la facilidad con la que aproxima las dos áreas de indagación, por ejemplo, al recomendar al poeta que se ponga delante de los ojos la obra que compone<sup>39</sup> y que sea sumamente persuasivo

32 Arist. *Po.* 1449b. 27.

33 Ar. *Vesp.* 119.

34 Arist. *Rh.* 1383a. 6 «el terror hace que deliberemos». 1386a. 32 «resulta necesario que aquellos que acompañan su pesar con gestos, voces, vestidos, y, en general, con actuación teatral, sean más dignos de compasión».

35 Arist. *Po.* 1452b. 29.

36 Arist. *Po.* 1453a. 34.

37 Arist. *Po.* 1453b. 11 «y puesto que el poeta debe procurar, a través de la imitación, el placer derivado del terror y la compasión, es evidente que ese propósito ha de realizarse en la entraña misma de los hechos».

38 Pl. *Hp. Ma.* 285b-e. *Hp. Mi.* 368b-d.

39 Arist. *Po.* 1455a. 22 Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀφθαλμῶν τιθέμενον, «es menester que el poeta dé trabazón a los argumentos y los remate por medio de la elocución a base de ponerlos lo más posible delante de los ojos».

apoyándose para ello en su conocimiento de las pasiones humanas<sup>40</sup> y que respete el límite de lo verosímil o probable en las acciones de los hombres<sup>41</sup>.

Se sabía ya mucho de retórica y poética teóricas y prácticas cuando se manejaban fluidamente conceptos como el de la confección previa de los discursos o textos de una obra poética, o el de los procedimientos persuasivos a través de lo emocional, que estaban muy en boga antes de que Aristóteles escribiera la *Retórica* (recordemos, por ejemplo, a Trasímaco de Calcedón, autor de unos *Éleoi* o *Epilogos conmovedores*<sup>42</sup>), o el famoso concepto de «probabilidad» o «verosimilitud» (εἰκόος) de lo expresado, concepto clave en los orígenes de la retórica.

Así pues, Aristóteles no compuso su estupendo tratadito titulado *Poética* partiendo de cero, porque contaba con conceptos anteriormente en curso y más o menos fundados sobre poesía y sobre el discurso persuasivo, con la especulación de los sofistas sobre el inmenso poderío del discurso poético y retórico, en prosa o en verso – que ésta es según Gorgias la única diferencia de la poesía, el ser discurso sometido a metro<sup>43</sup>–, y además con la enseñanza impartida a lo largo de veinte años por su maestro Platón, que tenía también sus ideas sobre el tema. El Estagirita llegó a Atenas con diecisiete años el 367 a. J. C. (había nacido el 384 a. J. C.) y fue discípulo del «divino filósofo» hasta la muerte de éste el año 348/7 a. J. C.

Yo diría que, por lo que se refiere al contenido de su *Poética*, Aristóteles depende sin duda alguna de doctrina anterior que en gran medida es la de los Sofistas sobre la esencia y los efectos del lenguaje y la de Platón, que había acomodado, con no pocas alteraciones, la lucubración sofística sobre ese tema, a su particular filosofía ética, política y metafísica. Los conceptos de *mimesis*, *apáte*, poder psicagógico de la palabra, e incluso ese tan esencial en su *Poética* de la unidad y cohesión de la obra poética como principio fundamental de toda poesía tienen ilustres precedentes en el «divino filósofo» y aun antes en los sofistas. Gorgias en el *Encomio de Helena*, por ejemplo, y Platón en numerosos pasajes de sus diálogos trataron esta temática con anterioridad al Estagirita. Recordemos, a título de mero ejemplo, el famoso pasaje del recién referido

<sup>40</sup> Arist. *Po.* 1455a. 30 πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνεται ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. «pues a partir de la misma naturaleza, los poetas más persuasivos resultan los que se introducen en las pasiones y encrespa más los ánimos el que se siente encrespado, y enoja con mucho más realismo el que está irritado».

<sup>41</sup> Arist. *Po.* 1451a. 11 ὡς δὲ ἀπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκόος ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶν τοῦ μεγέθους, «y por decirlo con definición sencillamente: es suficiente el límite de aquella extensión en la que, en virtud de la verosimilitud o la necesidad de la sucesión de los acontecimientos, se produce el paso de la desgracia a la felicidad o de la felicidad a la desgracia».

<sup>42</sup> Pl. *Phdr.* 267c. Arist. *Rh.* 1404a. 12.

<sup>43</sup> Gorg. *Hel.* = fr. B 11. 9 D-K «la poesía en su totalidad, la considero y denomino discurso sometido a metro».



discurso gorgiano<sup>44</sup>, en el que se establece la comparación entre la poesía y el discurso con la pintura y las estatuas, obras artísticas que deben ser todas necesariamente unitarias y psicagógicas, es decir, deben reflejar una unidad temática y deben afectar emocionalmente a sus contempladores, oyentes o lectores: ἀλλὰ μὴν οἱ γραφεῖς ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σώμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάζωνται, τέρπουσι τὴν ὄψιν· ἡ δὲ τῶν ἀνδριάντων ποίησις καὶ ἡ τῶν ἀγαλμάτων ἐργασία νόσον ἡδεῖαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν. οὕτω τὰ μὲν λυπεῖν τὰ δὲ τέρπειν πέφυκε τὴν ὄψιν. πολλὰ δὲ πολλοῖς πολλῶν ἔρωτα καὶ πόθον ἐνεργάζεται πραγμαμάτων καὶ σωμάτων «pero los pintores, cuando a partir de muchos colores y cuerpos llevan a cabo a la perfección un solo cuerpo y figura, deleitan la vista; y la fabricación de imágenes y la elaboración de estatuas procuran a los ojos una dulce enfermedad. Así unos espectáculos por su naturaleza apenan la vista y otros, en cambio, la deleitan. Muchas visiones provocan en muchos hombres el amor y el deseo de muchas acciones y cuerpos».

En estas palabras se encierran muchos temas de poética que interesaron más tarde a Platón y Aristóteles, como el de la *mimesis*, el de la unidad de la obra artística y poética, el del efecto psicagógico del arte y el de la finalidad y causa de todo arte, incluido el poético, que no es sino el deleite de índole fundamentalmente cognitiva o intelectual. Pero Gorgias no hace sino esbozarlos. Quien de verdad los aborda por extenso y filosóficamente, abriendo así el camino de indagación filosófica de dichos temas a Aristóteles en su *Poética*, fue realmente el maestro de este último, o sea, Platón.

Hemos de ver que esto es así centrándonos, a título de ejemplo, en ese principio que obsesivamente repite Aristóteles a lo largo de su obra<sup>45</sup>: el de la cohesión y unidad orgánica de la obra poética, que consiste, según el Estagirita, en una buena trabazón de sus partes argumentales o, si se prefiere, en el ensamblaje perfecto de los sucesos en un todo unitario<sup>46</sup>, en la cohesión interna resultante de la aplicación de los principios de necesidad y/o probabilidad a los argumentos<sup>47</sup>, con lo que se excluyen de la

<sup>44</sup> Gorg. *Hel.*= fr. B 11. 18 D-K. Sigo, sin embargo, el texto de D. M. MacDowell, *Gorgias Encomium of Helen*, Bristol 1982.

<sup>45</sup> Halliwell, 283 «The unity of Aristotelian work of art reflects the unity of its object...Aristotle's single-minded and repeated insistence on unity».

<sup>46</sup> Arist. *Po.* 1450a. 32 y 1450b. 22 σύστασιν πραγμαμάτων, «trabazón de acontecimientos». Cf. *Pl. Phdr.* 268d. 4. *Cra.* 425a. *Gorg.* 503e, 506e. *Prm.* 137c.

<sup>47</sup> Arist. *Po.* 1451a. 12 κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, «en virtud de lo probable o lo necesario». 1456a. 23 ἔστιν δὲ τοῦτο καὶ εἰκὸς ὡσπερ Ἀγάθων λέγει, εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς, «pues eso también es verosímil, como dice Agatón, ya que es verosímil que ocurran muchas cosas también contra la verosimilitud». Cf. *Pl. Phdr.* 264b. *Th.* 149c. *Ti.* 40e.

más<sup>59</sup> y que los caracteres de los personajes estén siempre subordinados a las acciones<sup>60</sup>, esa norma estricta que convierte a las partes del todo en inamovibles e inalterables<sup>61</sup>, es a todas luces un tema de innegable cuño platónico.

Ahora bien, al tratar del problema de las relaciones del discípulo Aristóteles con su maestro Platón, conviene dejar previamente bien sentados dos principios que hoy día parecen claros: Uno, que la historia evolutiva, la *Entstehungsgeschichte*, por decirlo con Werner Jaeger, del pensamiento aristotélico desde sus presuntos orígenes puramente platónicos a su madurez empírica no es hoy ya así de sencilla y lineal como la entendió en su día el ilustre filólogo alemán. Aristóteles fue más bien desde un principio platónico y empírico a un tiempo, fue aristotélico siempre. Y dos, que aunque discrepemos un tanto de la hoy ya inadmisibles cronología propuesta por Jaeger para explicar la copiosa y variada producción aristotélica, pese a ello, sigue siendo exacta su concepción de la filosofía de Aristóteles como una filosofía no dogmática ni cerrada, estancada o monolítica, sino abierta, cambiante, fluida, evolutiva y no carente de incoherencias, desacuerdos y fisuras, en total y frontal contradicción con la tradición medieval que nos presenta la obra del Estagirita como un sistema acabado, clausurado y redondo, configurado de una vez por todas desde sus orígenes y sin indicio alguno de haber experimentado una evolución cronológica interna.

Aristóteles es, en efecto, un filósofo medido que cambia de estilo<sup>62</sup> y tono en sus escritos según el tema, el propósito y el destino de lo en ellos tratado<sup>63</sup>, y que antes de abordar una cuestión ofrece una revisión crítica de las opiniones que sobre ella han expresado sus predecesores o somete a riguroso escrutinio los diferentes sentidos en que se dice una misma palabra cuyo significado es objeto de estudio o se enfrenta con coraje a las más o menos aparentes aporías o dialoga consigo mismo tratando de hacer

<sup>59</sup> Arist. *Po.* 1456a. 26 καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μῦρον εἶναι τοῦ ὄλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ, «y al coro hay que concebirlo como uno solo de los actores, y debe ser una parte del conjunto e intervenir en la acción, no como en Eurípides, sino como en Sófocles».

<sup>60</sup> Arist. *Po.* 1450a. 16 ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων, «pues la tragedia es imitación no de hombres, sino de acciones».

<sup>61</sup> Arist. *Po.* 1451a. 32 καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφανομένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὄλον, «y que las partes de las acciones estén de tal modo ensambladas entre sí, que, si se se cambia de lugar o se suprime una de ellas, se altere y conmueva también el conjunto».

<sup>62</sup> El «áureo río de su discurso», tal como Cicerón se refiere a la elocuencia aristotélica (Cic. *Acad.* 2. 119) y la «suavidad de su estilo», según juicio de Quintiliano (Quint. 10. 1. 83), no sólo debieron ser perceptibles en sus obras exotéricas o destinadas a la publicación, sino que también se perciben parcialmente, a pesar de las limitaciones impuestas por su función, en las filosóficas (λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν) o destinadas a las clases y al estudio de la escuela.

<sup>63</sup> H. Diels, *Über das Dritte Buch der Aristotelischen Rhetorik*, AKAWB 4, 1886, 3-34; reproducido en *Rhetorika, Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, ed. R. Stark, Hildesheim 1968, 2 «einstheils hat Aristoteles in seinen Lehrschriften... oft einen sehr verschiedenen Stil und Ton angewandt».

encajar las teorías con los hechos de experiencia o adaptando su pensamiento a categorías conceptuales claras y sólidamente definidas, siempre evitando la violencia o el forzamiento.

Precisamente por esa misma maleabilidad, ductilidad y fácil avenencia o acomodación de su inteligencia a los principios de su mesurada y sana metodología, Aristóteles no es un filósofo de una pieza o monolítico, dogmático, tozudo y pertinaz, sino que, como demostró admirablemente Werner Jaeger<sup>64</sup>, fue paso a paso<sup>65</sup> investigando las cuestiones que acuciaban su casi infinita curiosidad, planteándose problemas y tratando de resolverlos, y por tanto modificando continuamente sus puntos de vista<sup>66</sup>, para así, poco a poco, ir construyendo su sistema filosófico, que al final resultó tanto más coherente y compacto cuanto menos lo tuvo desde un principio por definitivo su forjador<sup>67</sup>. Como hizo ver claramente Paul Moraux, a pesar de su predilección por la síntesis y del inmenso poder de su genio, no dejó construido un sistema rígido y bien delimitado<sup>68</sup>.

Pues bien, la *Poética*, al igual que la *Retórica* y buena parte de la filosofía del Estagirita, es en gran medida una respuesta al desafío de la filosofía de su maestro, una filosofía ética, política y metafísica que se pasó de la raya en rigurosidad y —hay que confesarlo— dogmatismo. Pero es la respuesta de un excelente discípulo que aprendió muchísimo de su maestro y que es en gran medida platónico. La *Poética* es la típica obra que revela al Aristóteles platónico-empírico.

Una lectura atenta del tratado, en efecto, nos hace ver en él una defensa apasionada de la legitimidad del disfrute de la poesía, cuyo fin es el placer, el placer que le es propio en cuanto imitación<sup>69</sup>, porque la poesía posee un alto *status* intelectual (es más

<sup>64</sup> A.-H. Chroust, *Die ersten dreissig Jahren moderner Aristotelesforschung*, en *Aristoteles in der neuen Forschung*, ed. P. Moraux, Darmstadt 1968, 141: «Heute wird niemand Jaegers Hauptthese ernsthaft in Frage stellen».

<sup>65</sup> Aunque P. Moraux considera que hay en Aristóteles ciertas antinomias que no tienen nada que ver con la evolución de su pensamiento, añade que el cambio producido en éste no debió ser súbito ni violento. Cf. P. Moraux, *Die Entwicklung des Aristoteles*, en *Aristoteles in der neuen Forschung*, ed. P. Moraux, Darmstadt 1968, 94: «Dieses (sc. sein Denken) scheint kaum plötzlicher Umkehrung oder heftigem Umschwung ausgesetzt gewesen zu sein».

<sup>66</sup> Según F. Dirlmeier, Aristóteles fue siempre platónico y empírico a la vez, de modo que no habría evolucionado desde un primitivo platonismo al empirismo, como intentaba demostrar Jaeger. Cf. F. Dirlmeier, *Aristoteles*, en *Aristoteles in der neuen Forschung*, ed. P. Moraux, Darmstadt 1968, 144-57. D. W. Graham, *Aristotle's Two Systems*, Oxford 1987.

<sup>67</sup> W. Jaeger, *Aristoteles, Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlín 1923; *Aristoteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, trad. esp., México 1946; tercera reimpresión, Madrid 1993, 458: «a pesar de la coherencia interna de su evolución, entrañó ésta un decisivo desplazamiento del centro de gravedad en dirección de la ciencia positiva».

<sup>68</sup> P. Moraux, *Die Entwicklung*, 94: «hat er niemals, trotz seiner Vorliebe für die Synthese und der Kraft seines Genies, ein starres und scharf begrenztes System aufgestellt».

<sup>69</sup> Arist. *Po.* 1448b. 18.

filosófica y sería que la historia<sup>70</sup>) y moral (ya que nada puede haber de inmoral en imitar las cosas tal como son o se dice que son o debieran ser<sup>71</sup> ).

Pero pese a sus contundentes respuestas a Platón, Aristóteles es un filósofo platónico. Todos esos principios fundamentales de la poesía que hace poco mencionábamos y que constituyen el centro de gravedad de la *Poética* aristotélica, como su unidad, su estructura compositiva a base de principio, parte media y fin, su cohesión interna en virtud de los principios de necesidad o probabilidad impuestos en los argumentos, y su organicidad, explicada a través de la analogía observable entre una obra poética unitaria y un ser vivo<sup>72</sup>, todo eso es doctrina platónica de pura cepa bien asimilada por su inteligente discípulo.

Y es que ocurre que, aunque el Estagirita no acepta la Teoría de las Ideas de su maestro, para él la «forma», el εἶδος de las cosas, no es un mero concepto subjetivo, sino que está objetivamente en la realidad de los individuos, pues ninguna materia es representable sin «forma» y por tanto la «forma» es tan real, tan increada y tan eterna como la materia. Pero además esta forma, a semejanza de las Ideas platónicas, hace posible comprender la cosa individual en que se encuentra y, en la Naturaleza, es una fuerza que actúa inconscientemente con una finalidad y en el arte lo hace conscientemente.

La causa formal y la causa final son idénticas en el dominio de la Naturaleza y así la realización de la causa formal de una cosa natural es al mismo tiempo el cumplimiento de su finalidad o causa final (*entelequia*).

La «materia» (etimológicamente, «madera del bosque», ὕλη) es el límite inferior de los seres o sustancias, pero esta materia sin forma nos es incognoscible por sí misma (ἄγνωστος καθ' αὐτήν), puede recibir todas las formas posibles y sufrir todos los cambios, no está ahormada, es ἀρρυθμιστος, y por tanto hay en ella un desorden general sometida como está a un cambio perpetuo.

Sin embargo, en el más alto escalón de las sustancias está la «forma», εἶδος, que es la marca individual que confiere a cada cosa ser propio, la respuesta a la pregunta τὸ τί ἦν εἶναι, pero ésta no se encuentra sola (excepción hecha del Primer Motor) sino en la materia. Ahora bien, entre la «materia» y la «forma» hay gran diferencia de categoría, pues la esencia de una sustancia es su forma y lo es tanto más cuanto más perfectos son los objetos. Es la forma la que manda en la estructura de la materia en la que está fija o se va a fijar y la pobre e infeliz «materia» se adapta a la «forma» como a su fin. Y así el estado en el que la «materia» alcanza su perfección relativa es la

<sup>70</sup> Arist. *Po.* 1451b. 5.

<sup>71</sup> Arist. *Po.* 1460b. 10.

<sup>72</sup> Por ejemplo: para encontrar en Platón referencias claras a la unidad de la obra poética, a su cohesión a través del principio de necesidad y a la semejanza de la poesía con un ser vivo, sólo hace falta leerse uno detenidamente el *Fedro*. Cf. respectivamente Pl. *Phdr.* 268d. 4; 264b y 264c. Otros diálogos de referencia pueden verse en Halliwell, 333.

*entelequia*, la ἐντελέχεια, en cuanto que es la realización de un fin. Este fin o «causa final» explica las «formas» de los objetos naturales y artísticos.

El fin propio de un ser es realizar su forma, el fin propio del hombre es el de ser lo más hombre posible, el fin de toda la Naturaleza es el de ser lo mejor posible (τὸ εὖ, τὸ βέλτιστον). En las *Partes de los animales* leemos una frase sobrecogedora que dice así: οὐ Φοῦτ!. Pues bien, aquí, en medio de esta teleología aristotélica por la que existe una finalidad, una «causa final» en el universo que se plasma en la «forma» compacta y bella de los seres vivos y orgánicos, una «forma» o «causa final» que se realiza mirando al «bien» y a «lo mejor» porque la Naturaleza es inteligente, consciente y está dotada de una providencia oculta en la esencia de las cosas por la que éstas tienden hacia lo óptimo, lo mejor posible (τὸ εὖ, τὸ βέλτιστον) y lo «bello» o la «belleza», cuyas «más importantes facetas son el orden, la proporción y la delimitación» (τοῦ δὲ καλοῦ τὰ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὠρισμένον)<sup>74</sup>, en medio de todos estos conceptos y principios percibimos intacta e incólume la filosofía del divino Platón.

Recordemos que las Ideas del «divino filósofo», al ser inmutables, inmóviles, inertes, trascendentes y causa de las cosas sensibles, tenían que ser necesariamente «causas finales». Y que el conjunto de las Ideas platónicas formaba un sistema coherente y lógico regido por una finalidad suprema, un principio teleológico, a saber: la Idea del Bien, que era la suma de las causas finales, la última, definitiva y más profunda razón del Universo, identificable con la Idea de lo Bello, con la Belleza absoluta<sup>75</sup>. Y que en una última etapa de su pensamiento que aparece parcialmente bosquejada en el *Timeo* y en el *Filebo* Platón hacía derivar todas las Ideas de una primera «unidad originaria». La Idea del Bien, idéntica a la Idea de lo bello y unitaria en sí misma, sería el principio teleológico que daría unidad a todas las Ideas, que derivarían de ella.

Pues bien, Aristóteles bajó a este mundo el mundo de las Ideas de Platón, de esas esencias eternas independientes del pensamiento humano, que eran el único «ser» frente a la cambiante realidad de las cosas. Y esas Ideas platónicas Aristóteles las hizo encarnar como «formas» en la materia sensible, de tal manera que las mencionadas «formas» de una cosa natural significaban al mismo tiempo su esencia y el cumplimiento de su finalidad (*entelequia*), por lo que en la Naturaleza orgánica nos

73 Arist. *PA* 645 a. 25.

74 Arist. *Metaph.* 1078 a. 36.

75 Pl. *Smp.* 210e.

encontramos con seres tan sumamente unitarios y cohesionados en sus partes, que tienen idénticas su «causa formal» y su «causa final». Y así debe ser la obra de arte, pues en su realización la «forma» y la «causa final» del artefacto, idénticas una a la otra, han de pasar de la mente del artista a la «materia», unificándola y proporcionándole así un alto grado de cohesión interna.

Ahora bien, si la Naturaleza refleja para cada cosa una unidad bien compacta, orgánica y funcional, una forma, una finalidad, en todas las artes miméticas la mimesis ha de ser de un solo objeto y en consecuencia la tragedia lo será de una sola acción<sup>76</sup>. Y, por otro lado, la clave de la semejanza de la obra artística a la obra de la Naturaleza está en el hecho de que, como el propio Aristóteles nos explica en su *De anima*, la misma teleología impera en la naturaleza y en la mente<sup>77</sup>. La Naturaleza y el arte tienden ambas al «bien», a «lo mejor», a la óptima organización de su material. Y esto es así porque la Naturaleza no hace nada en vano ni irracionalmente<sup>78</sup> y porque el arte (dado que también la mente, como natural que es, obra siempre con vistas a algo) imita a la Naturaleza<sup>79</sup>.

Para el Aristóteles platónico y empírico a un tiempo las Ideas transcendentales separadas de las cosas, tal como las concebía su maestro, han pasado a ser «formas» inmanentes del ser individual que conocemos a través de los sentidos pero cuya esencia, ese τὸ τί ἦν εἶναι, se lo brindan ellas. La «forma» aristotélica es, respecto de cada cosa individual, exactamente equivalente a las Ideas platónicas por cuanto que sólo la «forma» de una cosa hace posible saber algo acerca de ella. El conocimiento científico no versa sobre los individuos, sino que sólo puede versar sobre lo general, sobre los conceptos que forman la esencia de los individuos. Por eso una obra de arte, una obra poética, una tragedia, es digna. Lo es porque produce el placer intelectual de conocer no lo que hizo Alcibíades, sino lo que ocurrió o pudiera haber ocurrido a un ser humano en virtud de la necesidad o la verosimilitud de los acontecimientos y de las

<sup>76</sup> Arist. *Po.* 1451a. 30 χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μίας τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινός μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν, «así pues, al igual que en las demás artes de imitación la unidad de la imitación resulta de la unidad de su objeto, así también es preciso que el argumento, puesto que es imitación de una sola acción, lo sea de una sola y que ésta sea completa, y que las partes de las acciones estén de tal modo ensambladas entre sí, que, si se cambia de lugar o se suprime una de ellas, se altere y conmueva también el conjunto. Pues aquello que por estar o no estar adjunto a algo no produce efecto apreciable alguno, eso no es en absoluto una parte del todo».

<sup>77</sup> Arist. *de An.* 415e. 17 ὡσπερ γὰρ ὁ νοῦς ἕνεκά του ποιεῖ, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἡ φύσις, καὶ τοῦτ' ἐστὶν αὐτῆς τέλος, «pues de la misma manera que la mente obra con vistas a algo, de la misma manera también la Naturaleza».

<sup>78</sup> Arist. *Cael.* 271a. 33, 291b. 13.

<sup>79</sup> Arist. *Phys.* 194a. 21. *Meteor.* 381b. 6.

acciones<sup>80</sup>. Parece, pues, claro que Aristóteles dignifica la poesía elevándola de lo particular a lo genérico, situándola en el mundo de las formas, de las ideas.

Y por otro lado, pesa en el Estagirita la influencia de la metafísica platónica (de la que no se diferencia tanto la aristotélica por lo menos en la base: la realidad objetiva de las «formas» en cuanto esencia de las cosas), en el tema de la identidad de la «forma» y de la «causa final» en la Naturaleza y en el arte, pues la forma de una cosa es el cumplimiento de su finalidad (*entelequia*). La tragedia, por ejemplo, terminó por adquirir –según el pensamiento teleológico de Aristóteles– su forma definitiva apropiada<sup>81</sup>, el metro más apropiado a su finalidad<sup>82</sup>.

Por eso, dada la coincidencia de «forma» y «causa final» en la Naturaleza y en el arte, y garantizado el paralelismo del arte respecto de la Naturaleza, como esta última refleja en todos los seres una unidad, una forma, una finalidad, una cohesión, un buen ensamblaje de las partes, una organicidad que, en última instancia proceden de la unidad de la causa motora (el Primer Motor) y la finalidad de todo movimiento, identidad que explica la unidad del mundo, la obra de arte, la obra poética, la tragedia, tiene que ser una, coherente, bien ensamblada y orgánica como los seres vivos. Y todo esto es en muy buena medida platónico, pues, a mi modo de ver, la metafísica de Aristóteles es una síntesis de la teoría platónica de las ideas y de una concepción empírica del mundo muy suya, muy aristotélica. Pero volvamos a la *Poética*.

Ya en el *Fedro*<sup>83</sup> leemos que la tragedia (y cabe suponer que toda obra poética) es una estructura bien ensamblada y armónica de elementos que encajan bien unos con otros y dentro del conjunto en el que se integran: ΦΑΙ. Καὶ οὗτοι ἄν, ὦ Σώκρατες, οἶμαι καταγελῶεν εἴ τις οἶεται τραγωδίαν ἄλλο τι εἶναι ἢ τῆν τούτων σύστασιν πρέπουσαν ἀλλήλοις τε καὶ τῷ ὅλῳ

<sup>80</sup> Arist. *Po.* 1451b. 4 ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἄν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἐστὶν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτηθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν, «la diferencia estriba en que uno narra lo sucedido y el otro cosas tales que podrían suceder. Por lo cual precisamente la poesía es más filosófica y sería que la historia, pues la poesía narra más lo general, la historia lo particular. Lo universal reside en plantearse a qué clase de hombre le corresponde decir o realizar tales o cuales cosas en virtud de lo verosímil o lo necesario, un objetivo al que aspira la poesía a pesar de imponer nombres propios a sus personajes. Lo particular, en cambio, está en contar qué hizo Alcibíades o qué le pasó».

<sup>81</sup> Arist. *Po.* 1449a. 14 καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν, «y, tras experimentar muchos cambios, se detuvo una vez que hubo alcanzado su inherente naturaleza».

<sup>82</sup> Arist. *Po.* 1449a. 23 λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν, «pero al surgir la conversación, la naturaleza misma encontró el metro apropiado, pues el yambo es en muy gran medida conversacional».

<sup>83</sup> Pl. *Phdr.* 268d. 3.

συνισταμένην, «Fedro.-Y éstos (sc. Sófocles y Eurípides) creo que se burlarían de un individuo que se imaginara que la tragedia es otra cosa que no sea el *ensamblaje* de esas piezas de forma bien ajustada entre ellas y *encajado* en la estructura del todo».

Las palabras clave en este pasaje son σύστασις, el «ensamblaje», el «entramado», la «trabazón», el término favorito de Aristóteles para definir la perfecta integración de unas partes de la tragedia con otras y de todas ellas con el conjunto que forman, y el correspondiente término verbal para designar con las pertinentes categorías verbales de tiempo, aspecto y voz la realización de dicha acción es συνίστασθαι. Examinemos primeramente la voz σύστασις en la *Poética*: μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις, «el más importante de estos elementos es el *entramado* de las acciones»<sup>84</sup>.

Con esta palabra clave, de clara prosapia platónica, Aristóteles insiste, siguiendo las huellas de su maestro, en la necesidad de que la obra poética sea una unidad de partes bien trabadas y cohesionadas. Justamente este término σύστασις alterna con la voz σύνθεσις, para designar la «composición estructural», la «estructura» que han de configurar las acciones que como partes constituyen la trama del argumento: λέγω γὰρ μῦθον τούτου τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, «pues llamo aquí argumento a la *composición* de las acciones »<sup>85</sup>.

La voz σύστασις es un nombre verbal en -σις correspondiente al verbo en voz media συνίστασθαι, que, por supuesto, al igual que hemos visto en Platón, también lo emplea Aristóteles para referirse a la realización de la ensambladura o trabamiento requerido en la obra poética: οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, «los que hacen sus primeros ensayos en poesía logran acertar antes con el lenguaje y los caracteres que con el *ensamblaje* de las acciones »<sup>86</sup>.

Utiliza también Aristóteles el verbo en voz activa, συνιστάναι, para referirse a la acción de «componer la trama» de los argumentos de las tragedias: Ὦν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις, «a continuación de lo que acabamos de decir, habría que hablar de aquello a lo que deben aspirar y de aquello de lo que se deben guardar los *compositores* de argumentos, así como de cuál es el origen del efecto de la tragedia»<sup>87</sup>. Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον, «es menester que el poeta *de trabazón* a los argumentos y los remate por medio de la elocución a base de ponerlos lo más posible delante de los ojos»<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> Arist. *Po.* 1450a. 15.

<sup>85</sup> Arist. *Po.* 1450a. 4.

<sup>86</sup> Arist. *Po.* 1450a. 37.

<sup>87</sup> Arist. *Po.* 1452b. 28.

<sup>88</sup> Arist. *Po.* 1455a. 22.



La frecuencia de aparición de las voces συνίστημι (16), σύστασις (13) y σύστημα (1) es significativa del interés que prestaba Aristóteles, siguiendo en ello las enseñanzas de su maestro, al tema esencial en poética de la trabazón de la estructura del poema<sup>89</sup>.

La cohesión interna propia de un todo cuyas partes se integran ajustada y armónicamente es lo que hay que ver en el concepto aristotélico de σύστασις referido a la obra poética, un concepto que ya Platón aplicaba a toda obra salida de las manos de un artesano, pero también, naturalmente, a toda la realidad en cuanto reflejo del mundo de las ideas y en particular de la idea del Bien, que es como el sol de las ideas<sup>90</sup> y coincide con las ideas de Belleza, Simetría y Verdad<sup>91</sup>: οἷον εἰ βούλει ἰδεῖν τοὺς ζωγράφους, τοὺς οἰκοδόμους, τοὺς ναυπηγούς, τοὺς ἄλλους πάντας δημιουργούς, ὄντινα βούλει αὐτῶν, ὡς εἰς τάξιν τινὰ ἕκαστος ἕκαστον τίθησιν ὃ ἂν τιθῆ, καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἀρμόττειν, ἕως ἂν τὸ ἅπαν συστήσῃται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα, «como, por ejemplo, si quieres ver a los pintores, arquitectos, constructores de naves, y a todos los demás artesanos, al que quieras de ellos, cómo cada uno de ellos *dispone ordenadamente* los materiales que va colocando y los fuerza además a que *ajusten* y

<sup>89</sup> Me he valido para el índice de frecuencias del trabajo de J. Denooz, *Aristote, Poetica, Index verborum, Liste de fréquence*, Liège 1988.

<sup>90</sup> Pl. *Resp.* 509b. 2 Τὸν ἥλιον τοῖς ὀραμένοις οὐ μόνον, οἶμαι, τὴν τοῦ ὀράσθαι δύναμιν παρέχειν φῆσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν γένεσιν καὶ αὐξὴν καὶ τροφήν, οὐ γένεσιν αὐτὸν ὄντα: -Πῶς γάρ; -Καὶ τοῖς γινώσκομένοις τοῖνυν μὴ μόνον τὸ γινώσκεισθαι φάναι ὑπὸ τοῦ ἀγαθοῦ παρεῖναι, ἀλλὰ καὶ τὸ εἶναι τε καὶ τὴν οὐσίαν ὑπ' ἐκείνου αὐτοῖς προσεῖναι, οὐκ οὐσίας ὄντος τοῦ ἀγαθοῦ, ἀλλ' ἔτι ἐπέκεινα τῆς οὐσίας πρεσβεία καὶ δυνάμει ὑπερέχοντος, «-Asímarás, creo yo, que el sol procura a los objetos visibles no sólo la facultad de ser vistos, sino también el nacimiento, el crecimiento y la alimentación, sin que él sea la razón de su nacimiento. -¿Pues cómo iba a serlo? -Asimismo reconocerás que los objetos cognoscibles cuentan con la facultad de ser conocidos gracias al bien, pero que además el ser y la esencia los poseen suplementariamente también gracias a aquel, sin que el bien sea esencia, sino que está aun allende la esencia con majestad y poder».

<sup>91</sup> Pl. *Phlb.* 64e. 5 Νῦν δὴ καταπέφευγεν ἡμῖν ἡ τοῦ ἀγαθοῦ δύναμις εἰς τὴν τοῦ καλοῦ φύσιν· μετριότης γάρ καὶ συμμετρία κάλλος δῆπου καὶ ἀρετὴ πανταχοῦ συμβαίνει γίνεσθαι, «pero en realidad el poder del bien se nos ha refugiado en la naturaleza de la hermosura, pues la medida y proporción sin duda suelen resultar en todas partes belleza y virtud». Pl. *Phlb.* 65a. 1 Οὐκοῦν εἰ μὴ μιᾶ δυνάμεθα ἰδέα τὸ ἀγαθὸν θηρεύσαι, σὺν τρισὶ λαβόντες, κάλλει καὶ συμμετρίας καὶ ἀληθείας, λέγαμεν ὡς τοῦτο οἷον ἐν ὀρθότατ' ἂν αἰτιασαίμεθ' ἂν τῶν ἐν τῇ συμμείξει, καὶ διὰ τοῦτο ὡς ἀγαθὸν ὃν τοιαύτην αὐτὴν γεγόνει, «así pues, si no podemos con una sola idea dar caza a la bondad, habiéndola tomado con tres, belleza, proporción y verdad, digamos que a eso como una sola cosa correctamente lo haríamos responsable de las características de la mezcla y por eso, por ser bueno, ella ha resultado así».

*encajen armónicamente* uno con otro hasta que el todo *resulte un objeto bien ensamblado*, y por ello ordenado y embellecido»<sup>92</sup>.

La composición artística da como resultado un objeto cuya belleza y funcionalidad consisten en la armonía, la proporción, el orden y el perfecto ensamblaje de las partes en el todo. Y a estas facetas se añade la de la delimitación. En un pasaje de la *República* se afirma, en efecto, que la dimensión ideal de una ciudad es aquella que es grande sin perder su unidad<sup>93</sup>: Τίς, ἔφη, ὄρος; Οἶμαι μὲν, ἦν δ' ἐγώ, τόνδε· μέχρι οὐ ἂν ἐθέλη αὐξομένη εἶναι μία, μέχρι τούτου αὐξείν, πέρα δὲ μή, «-¿Qué límite? - Me imagino dije yo, que éste: acrecentar la ciudad hasta que creciendo no se resista a ser *una*, pero más allá no».

La misma relación ordenada, proporcional y delimitada de las partes con respecto al todo se observa, como ya hemos tenido ocasión de apuntar, en la definición de las facetas de la belleza que da Aristóteles en la *Metafísica*: τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον, ἃ μάλιστα δεικνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστήμαι, «las especies más importantes de la belleza son el orden, la proporción y la limitación, que sobre todo las ciencias matemáticas ponen de manifiesto»<sup>94</sup>.

Ahora bien, Platón en el *Fedro* no sólo había dejado clara la necesaria cohesión estructural entre las partes y el todo en la obra poética, sino que además había comparado el discurso ideal a un ser vivo, orgánico, compuesto de cabeza, tronco o parte media y extremidades, constituido por partes bien proporcionadas mutuamente y en relación con el todo: ΣΩ. Ἀλλὰ τόδε γε οἶμαί σε φάναι ἂν, δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῶον συνεστάναι σώμα τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα, «Sócrates.-Pero esto-creo yo-sí que lo podrías afirmar: que todo discurso tiene que *estar constituido* como un ser vivo, provisto de un cuerpo que le pertenezca, de manera que no esté desprovisto ni de cabeza ni de pies, sino que tenga parte media y extremidades perfilados de tal forma que guarden una justa proporción entre ellos mismos y en relación con el todo»<sup>95</sup>.

Una vez más nos topamos con el concepto de σύστασις, esta vez a través de la forma de perfecto συνεστάναι (Aristóteles utiliza cinco veces las formas de perfecto de συνίστημι en la *Poética* con este mismo significado)<sup>96</sup> para referirse a la bien trabada constitución estructural del discurso retórico. Pero además aparece la comparación de la trabazón estructural del discurso retórico -estructuralmente comparable al argumento poético en cuanto artísticamente elaborado- con la

92 Pl. *Gorg.* 503e. 4.

93 Pl. *Resp.* 423b. 8.

94 Arist. *Metaph.* 1078a. 37.

95 Pl. *Phdr.* 264c. 2.

96 Arist. *Pó.* 1451a. 33 y 1453b. 4 (συνιστάναι); 1450b. 36, 1459b. 14 y 1462b. 10 (συνέστηκεν).

organicidad del animal que, en cuanto ser vivo, se diferencia de los enseres, de las cosas inanimadas e inorgánicas (πράγματα).

Quisiera llamar la atención sobre el hecho de que Aristóteles en un pasaje de su *Poética* en que reproduce la comparación platónica, vuelve a hacer cohabitar las voces ζῷον, 'ser vivo', y συνίστημι, 'ensamblar', 'componer'. Veámoslo: ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγομένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν, «es más: puesto que lo hermoso, *animal* o toda cosa que lo sea, *compuesto* de algunas partes, no sólo debe tenerlas ordenadas, sino también contar con una cierta extensión que no sea cualquiera al azar»<sup>97</sup>.

La σύστασις a la que se refiere Aristóteles en la *Poética* no es una composición cualquiera, sino una muy bien ensamblada y trabada composición de partes que desempeñan funciones coordinadas y constituyen un conjunto asimismo coordinado, por lo que a lo que más se parece es a la constitución de un ser vivo, orgánico.

En el *Crátilo* el Sócrates platónico compara las palabras a la pintura, el discurso al cuadro dibujado por el pintor, y la realidad aparece concebida como el modelo de ambas artes. Pues bien, el excelente cuadro lingüístico, cuya excelencia depende – dice Sócrates – tal vez del arte onomástica o tal vez del arte retórica o la que sea, ha de ser similar a la representación de un ser vivo realizada por un pintor. Ha de ser como la representación de un ser vivo, grande, hermoso y entero: ὡσπερ οἱ ζωγράφοι βουλόμενοι ἀφομοιοῦν ἐνίοτε μὲν ὄστρεον μόνον ἐπήνεγκαν, ἐνίοτε δὲ ὀτιοῦν ἄλλο τῶν φαρμάκων, ἔστι δὲ ὅτε πολλὰ συγκεράσαντες, οἶον ὅταν ἀνδρείκελον σκευάζωσιν ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων-ὡς ἂν οἶμαι δοκῆ ἐκάστη ἢ εἰκῶν δεῖσθαι ἐκάστου φαρμάκου-οὕτω δὴ καὶ ἡμεῖς τὰ στοιχεῖα ἐπὶ τὰ πρᾶγματα ἐποίσομεν, καὶ ἔν ἐπὶ ἔν, οὐ ἂν δοκῆ δεῖν, καὶ σύμπολλα, ποιῶντες ὃ δὴ συλλαβὰς καλοῦσιν, καὶ συλλαβὰς αὐτὴν συντιθέντες, ἐξ ὧν τὰ τε ὀνόματα καὶ τὰ ῥήματα συντιθενται. καὶ πάλιν ἐκ τῶν ὀνομάτων καὶ ῥημάτων μέγα ἤδη τι καὶ καλὸν καὶ ὄλον συστήσομεν, ὡσπερ ἐκεῖ τὸ ζῷον τῇ γραφικῇ, ἐνταῦθα τὸν λόγον τῇ ὀνομαστικῇ ἢ ῥητορικῇ ἢ ἥτις ἐστὶν ἡ τέχνη, «como los pintores que quieren plasmar semejanzas en sus cuadros unas veces sólo les aplican tinta de púrpura, otras en cambio alguna otra de las sustancias colorantes, y hasta en determinada ocasión mezclan muchas, como, por ejemplo, cuando preparan el color de la piel del varón o cosa parecida – según parezca, creo yo, que el retrato necesite de cada sustancia colorante –, así también nosotros aplicaremos los elementos a las cosas, a una sola el elemento único que parezca necesitar, o un grupo numeroso de ellos, haciendo lo que se llama sílabas y luego conjuntando sílabas, de las cuales se componen los nombres y los verbos. Y de nuevo a base de los nombres y los verbos *constituiremos* ya un ensamblaje *grande, hermoso*

<sup>97</sup> Arist. *Po.* 1450b. 34.

y entero, como allí el *ser vivo* reproducido por la pintura, aquí el discurso reproducido por el arte onomástica, la retórica o el arte que sea»<sup>98</sup>.

Aquí tenemos expuesta la idea de que nombrar una realidad es mimar la esencia de lo nombrado y que cada letra de la palabra con que se mima guarda una relación de semejanza con la realidad y que el discurso resultante de la conjunción de letras, sílabas y palabras – nombres y verbos –, es (o tiene que ser) tan orgánica, hermosa, entera y unitaria como la buena pintura que acierta a reproducir el modelo de un ser vivo orgánico, unitario, bello, grande y proporcionado también él.

Creo que este pasaje del *Crátilo* es importante para detectar y seguir las huellas platónicas que descubrimos en la *Poética* aristotélica, sobre todo si se combina con el esencial del *Fedro* que previamente expusimos. En ambos se expresa con meridiana claridad la relación estrecha de la σύστασις con la integridad, la proporción de las magnitudes y la belleza del objeto resultante de la producción artística, un objeto compuesto de partes bien trabadas como un ser vivo de la naturaleza.

En esta concepción platónica de la trabazón orgánica de la obra de arte y por tanto del discurso poético hay, por tanto, dos claves: una, la organicidad o carácter orgánico (de cuerpo vivo) de la obra de arte; y dos, la vinculación de la impresión de belleza o satisfacción estética a la organicidad que aúna las cualidades del orden, la proporción y la simetría. Lo bello sería aquello que encierra las cualidades del ser vivo orgánico que son precisamente el buen orden, la perfecta simetría y la definición precisa de sus partes. Al igual que en el animal vivo distinguimos la cabeza, el cuerpo central y las extremidades, pero cada una de sus partes no sólo se distingue de las demás, sino que además está proporcionada con respecto a las otras y al conjunto en que se integra, es decir, está ordenada y en perfecta simetría, del mismo modo en la obra de arte las partes ordenadas, simétricas y bien definidas son las que producen la satisfacción estética con que percibimos el conjunto.

Vayamos a la búsqueda de las dos claves: En un pasaje del *Poética* aristotélica que ya hemos transcrito, aunque sólo parcialmente, y que versa acerca de la comparación de la obra poética con un ser vivo, Aristóteles emplea no sólo la voz ζῷον, «ser vivo», sino además σῶμα, «cuerpo de un ser vivo», hecho que de ninguna manera puede considerarse baladí. Veámoslo: ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῷον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῷον (συγγεῖται γὰρ ἢ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες (οὐ γὰρ ἅμα ἢ θεωρία γίνεται ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας) οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῷον· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῴων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ

<sup>98</sup> Pl. *Cra.* 424d. 7.

τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι, «es más: puesto que lo hermoso, animal o toda cosa que lo sea, compuesto de algunas partes, no sólo debe tenerlas ordenadas, sino también contar con una cierta extensión que no sea cualquiera al azar, pues la belleza consiste en la medida y en el orden, por lo cual no puede resultar hermoso ni un animal demasiado pequeño (pues su contemplación se confunde al aproximarse al tiempo imperceptible), ni tampoco excesivamente grande (pues no se produce la contemplación en un mismo momento, sino que se les escapa a la contemplación de los observadores la unidad y la totalidad), como, por ejemplo, si el animal midiese diez mil estadios, en consecuencia, al igual que en los cuerpos y en los animales se requiere que posean una cierta extensión y que ésta sea abarcable en una mirada, así también en los argumentos es menester que tengan una extensión y que ésta sea abarcable por la memoria»<sup>99</sup>.

Creo que éste es un pasaje fundamental en la *Poética* porque contiene las dos claves indicadas, la de la organicidad (y ya podemos decir «corporeidad» puesto que se lee bien claramente en el texto καθάπερ ἐπὶ τῶν σωματίων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων, «al igual que en los *cuerpos* y en los *animales*») del discurso poético, y la de las tres cualidades de la belleza producida por la mencionada organicidad que son el orden, la proporción y la simetría de las partes dentro del todo unitario que es la obra poética.

¿Qué quiere decir eso de καθάπερ ἐπὶ τῶν σωματίων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων, «al igual que en los *cuerpos* y en los *animales*»?

No puede querer decir más que una cosa, a saber: que el cuerpo de un ser vivo es el más alto grado de organicidad posible en este mundo sublunar y que la obra de arte, la obra poética debe alcanzar ese mismo nivel para ser a justo título una obra poética que esté bien, que esté bien lograda. No olvidemos que la *Poética* aristotélica es un arte, o sea, un sistema de conocimientos teórico-práctico, descriptivo y normativo a un tiempo: Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔχειν ἢ ποιήσῃς, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων, «acerca de la *Poética* en sí misma y sus especies, de la función de cada una de ellas, y de cómo hay que *entramar* los argumentos si es que se pretende que la composición poética resulte bien, y, aún más, de cuántas y cuáles partes consta, e igualmente acerca de todos los demás puntos que atañen a la misma línea de investigación, tratemos empezando, como es natural, primero por los principios»<sup>100</sup>.

Aristóteles nos define el contenido de su tratado y de inmediato estamos ante el concepto de σύστασις, el «entramado», el ensamblaje de las piezas dentro del todo que tiene como realización suprema el cuerpo del animal o ser vivo compuesto de

<sup>99</sup> Arist. *Po.* 1450b. 34.

<sup>100</sup> Arist. *Po.* 1447a. 8.

partes orgánicas. Este concepto fundamental aparece ya en las primeras líneas de la *Poética* porque su autor quiere hacernos notar que el texto que nos ofrece no es más que el arte que describe esta organicidad y enseña a reproducirla en una obra poética de la que se espera un resultado exitoso.

Pues bien, el arte poética nos enseña a componer poemas que sean como «cuerpos de seres vivos, seres orgánicos», o sea, «compactos», con palabras, y el arte retórica, por su parte, nos enseña asimismo a disponer retóricamente (el término específico en griego antiguo es *τάττειν*) las relaciones o exposiciones de los hechos de manera que resulten «como cuerpos de seres vivos, seres orgánicos», o sea, «compactos».

Es éste un concepto de origen platónico que Aristóteles transmitió a la escuela peripatética a través de la ecuación  $\zeta\omega\alpha = \sigma\omega\mu\alpha\tau\alpha$  que percibimos en la frase *καθάπερ ἐπὶ τῶν σωματίων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων*, «al igual que en los *cuerpos* y en los *animales*»<sup>101</sup>.

De este modo se explica que el autor de la *Rhetorica ad Alexandrum*, que es posterior y sin ninguna duda depende del Estagirita emplee la voz *σωματοειδής* con el significado de «consistente», «compacto», «orgánico», un adjetivo compuesto empleado también por Teofrasto<sup>102</sup>, el discípulo de Aristóteles que vivió, como —a nuestro juicio por lo menos— el autor de la *Rhetorica ad Alexandrum*, a finales del siglo IV y comienzos del siglo III a. J. C. Este mismo adjetivo, que en la transmisión manuscrita con cierta frecuencia se confunde con la variante *σωματώδης*, de igual significado, aparece tres veces en la *Rhetorica ad Alexandrum* para designar lo «compacto», «consistente», «orgánico» o «sistemático»<sup>103</sup>.

<sup>101</sup> Arist. *Po.* 1451a. 3.

<sup>102</sup> *Thphr. HA* 5. 9. 3 *πασῶν δὲ ὀξυτάτη ἢ ἐκ τῶν ὑλημάτων ἄνθρακες δὲ ὅλως οὐ γίνονται διὰ τὸ μὴ ἔχειν τὸ σωματοειδές*, «la llama más viva de todas la produce la vegetación arbustiva, pues de ella no resultan carbones en absoluto por el hecho de no tener la *consistencia* debida». *Thphr. Ign.* 48 *ἐπεὶ δὲ τὸ σωματοειδέστερον καὶ πυκνότερον πυρῶθ' ἐν θερμότερον*, «puesto que lo *más consistente* y compacto, una vez inflamado, resulta más caliente».

<sup>103</sup> *Rh. Al.* 1438b. 22 *ἂν δ' ὦσιν αἱ πράξεις μέτριοι καὶ ἀγνωσόμενα, τὴν ἀπαγγελίαν ἢ τὴν δηλώσιν ἢ τὴν πρόρρησιν ἐπὶ τῷ φροσιμῷ δεῖ σωματοειδῆ τάττειν*, «y si los hechos son moderados en número y no son conocidos, debemos colocar la relación de ellos o su exposición o su presentación introductoria en forma de discurso *compacto* inmediatamente después del proemio». *Rh. Al.* 1436a. 29 *ὡς δ' ἐπὶ τοῖς εἶδεσι χρῆ τὰττειν τοὺς λόγους σωματοειδῶς, τίσι τε πρώτοις τῶν μερῶν χρῆσθαι καὶ πῶς τοῦτοις αὐτοῖς, ταῦτα πάλιν δηλώσω*, «y que en las diferentes especies de oratoria hay que disponer los discursos orgánicamente y de qué partes hay que usar las primeras y cómo hay que usar de ellas mismas, eso es lo que voy a explicar de nuevo». *Rh. Al.* 1442b. 30 *[κατὰ] τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ τὰς ἀπαγγελίας συνάψομεν τῷ προσιμῷ [καὶ] ἢ παρὰ τὰ μέρη πιστὰς καὶ δικαίας ἀποφασούμεν ἢ αὐτὰς ἐφ' ἑαυτῶν σωματοειδέως ποιήσομεν*, «de la misma manera trataremos también las narraciones de los hechos: o bien las ligaremos al proemio o haremos ver que son justas y crebles a lo largo de sus partes o las produciremos como conjuntos *orgánicos* centrados en sí mismos».

La organicidad y cohesión de la obra poética es un tema teórico de reflexión que encaja perfectamente en la metafísica platónica, luego en la aristotélica, y, más tarde, como acabamos de ver, entra a formar parte de los dogmas o principios básicos de manuales de arte tan poco filosóficos ya como la *Rhetorica ad Alexandrum*.

En el platónico *Timeo*, el astrónomo pitagórico que sustituye como protagonista al Sócrates de los anteriores diálogos, pretende dejar claro que el número, la idea más abstracta, genérica y universal que concebirse puede, es la explicación del mundo y que un dios bueno, a partir de material preexistente, modeló el mundo poniendo inteligencia en las almas y en los cuerpos de los seres vivos.

Este mundo, al que se refiere Platón, es un mundo entero, unitario, un animal bien cohesionado, orgánico y visible, que abarca en su seno a todos los demás animales. Es, además, esférico, redondo, bien terminado, sin aristas ni huecos ni pies ni manos, que gira con el movimiento más completo y perfecto, que es el circular. Y todas las partes y elementos que componen este mundo están combinados en él de manera proporcional y armónica.

Pues bien, a ese mundo platónico modelado por Dios al contemplar las Ideas, que son como el patrón de la eternidad, Aristóteles lo colocó exactamente en nuestro entorno, en el cotidiano mundo en el que nos movemos y lo contempló con una visión a la vez empírica y platónica. Así, vio en él los cuerpos y las «formas» de los cuerpos, las almas inseparables de los cuerpos<sup>104</sup>, esas almas o «formas» comparables a las Ideas platónicas en cuanto que dan unidad a los cuerpos, los organizan, les comunican su esencia, los caracterizan como sustancias<sup>105</sup> y, por si esto fuera poco, configuran su «causa final»<sup>106</sup>. Las plantas, por ejemplo, se componen de partes, pero son unitarias, orgánicas, funcionales porque, el alma, que es a la vez la «forma» y la «causa final» que las anima, les dota de esencia, finalidad y funcionalidad y así realizan funciones orgánicas, totales, integrales y bien enderezadas a un fin claro, como, por ejemplo, la autoalimentación.

Pues así debe ser la tragedia o la obra poética ideal, bien unitaria, bien funcional, bien formalizada y orgánica, para que, como el gran animal orgánico que es el mundo del *Timeo* y como las sustancias aristotélicas en las que más impera la «forma» y la «causa final» como factores de unidad, produzcan el efecto que les es propio. Cuando el escultor traslada a la masa del mármol la imagen del modelo que alberga en su mente, esa «forma» y «causa final» dan unidad y singularidad a la pieza y ocupan el lugar de la Idea de Belleza del universo platónico. Pero si la «forma» es el alma respecto del cuerpo de un ser orgánico, todo sigue siendo igual pero el grado de unidad alcanzado es mayor, porque gracias a sea nueva «forma» y «causa final» una parte no puede funcionar sin el todo, el ojo no puede ver aislado y funcionando por su cuenta. Así debe ser la obra poética ideal, como un ser vivo, orgánico, unitario, en el

104 Arist. *de An.* 413a.

105 Arist. *de An.* 412a-b.

106 Arist. *de An.* 414a.

que las partes no pueden alterarse ni ser suprimidas caprichosamente, porque ello repercutiría necesariamente en el todo<sup>107</sup>.

Toda esta lucubración es filosofía pura – casi teología – basada en el fundamento común de la metafísica aristotélico-platónica. En la *Poética* aristotélica hay, pues, junto a innegables observaciones empíricas, principios que derivan de la más acendrada o acrisolada metafísica platónica.

Un filósofo – dice Aristóteles en la *Metafísica* – debe teorizar sobre toda cosa<sup>108</sup>. Ahora bien, en la *Poética* Aristóteles hace algo más que teorizar, puesto que un arte, *unatékhne*, como lo es la *Poética*, es teoría y práctica. Por eso en esta obra Aristóteles no se priva de dar normas, de prescribir (con frecuencia leemos en el texto: «hay que hacer esto», «es menester esto otro», «hay que aspirar a tal o cual meta» etc.)<sup>109</sup>. Los

<sup>107</sup> Arist. *Po.* 1451a. 30.

<sup>108</sup> Arist. *Metaph.* 1004a 34.

<sup>109</sup> Por ejemplo: Arist. *Po.* 1447a. 9 καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς, «y de cómo hay que entamar los argumentos si es que se pretende que la composición poética resulte bien». Arist. *Po.* 1450b. 21. Διαρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποῖαν τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, «definidas estas partes, hablemos seguidamente de cómo debe ser el entramado de las acciones». Arist. *Po.* 1450b. 32 δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μῆθ' ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μῆθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεκρήσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις, «es, pues, menester que quienes pretendan ensamblar bien los argumentos no los empiecen ni terminen donde les cuadre, sino que hagan uso constante de las fórmulas expuestas». Arist. *Po.* 1451a. 30 χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, μᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, «así pues, al igual que en las demás artes de imitación la unidad de la imitación resulta de la unidad de su objeto, así también es preciso que el argumento, puesto que es imitación de una sola acción, lo sea de una sola y que ésta sea completa». Arist. *Po.* 1451b. 27 δηλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, «es evidente, por tanto, que el poeta debe ser más bien creador de los argumentos que de los versos». Arist. *Po.* 1452a. 18 ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου «y eso debe seguirse de la estructura misma del argumento». Arist. *Po.* 1452b. 5 ὅτε δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, «y otras veces es menester que ambos se reconozcan mutuamente». Arist. *Po.* 1452b. 14 μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδει δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἶπομεν «las partes de la tragedia que hay que emplear como aspectos inseparables de ella, ya las dijimos antes». Arist. *Po.* 1452b. 28. Ὅν δὲ δεῖ στοχαῆσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις, «a continuación de lo que acabamos de decir, habría que hablar de aquello a lo que deben aspirar y de aquello de lo que se deben guardar los compositores de argumentos, así como de cuál es el origen del efecto de la tragedia». Arist. *Po.* 1452b. 34 πρῶτον μὲν δηλον ὅτι οὐτε τοὺς ἐπεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, «es evidente, en primer término, que ni deben mostrarse los individuos equitativos pasando de la felicidad a la desdicha». Arist. *Po.* 1453b. 3 δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων, «pues es menester que el argumento esté trabado de tal forma, que, aun sin verlos, el que escuche el acaecimiento de los hechos se estremezca y sienta compasión a raíz de los acontecimientos».



ejemplos citados en la nota a pie de página , a base de formas verbales impersonales de obligatoriedad , necesidad o precisión como *χρή, δεῖ*, o los participios en *-τέον*, son típicas del estilo de los manuales técnicos que los Sofistas entre otros hicieron proliferar. Esta fraseología encierra normas y consejos prácticos derivados de la teoría pero basados al mismo tiempo en la experiencia. Por ejemplo: los poetas autores de poemas épicos de acciones episódicas y dispersas como la *Heracleida* o la *Teseida* se han equivocado, mientras que Homero sobre todo con la unitaria *Iliada* acertó plenamente<sup>110</sup>. El hecho de que a veces es necesaria una *anagnórisis* mutua de dos personajes se apoya en el hecho empírico de que en la tragedia euripidesca de la *Ifigenia entre los tauros* Orestes reconocía a su hermana Ifigenia cuando ésta entregaba a Pílates una carta para su hermano, pero ella no reconoció a Orestes sino cuando este último decidió mostrar su identidad a través de sus palabras<sup>111</sup>. Se coloca, así, Aristóteles valientemente entre la ciencia (*epistémē*) y la experiencia (*empeiria*), entre el saber teórico pleno y el rutinario saber hacer. Se coloca en los dominios de la *tékhnē* combinando la *empeiria* con la *epistémē*.

A Platón sólo le satisfacía plenamente el saber teórico, su Discurso Verdadero (*Alethēs Lógos*), que era pura *epistémē*. Pero a los Sofistas les encantaban las artes, las *tékhnai*, las teorías aplicables. Pues bien, Aristóteles compone un arte, una *tékhnē*, sobre la poesía, en la que se entreveran principios filosóficos, como la unidad esencial y la cohesión imprescindible de la obra poética, con inteligentes consejos prácticos derivados de la experiencia, como el de componer los argumentos colocándose previamente delante de los ojos las situaciones que van a ser representadas o el de emplear en toda poesía una dicción clara pero no vulgar <sup>112</sup>, consejos que son de mucho provecho no sólo para el poeta, sino también para el orador.

Salamanca

A. López Eire

Arist. *Po.* 1453b. 10 οὐ γὰρ πάσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον, «pues de la tragedia no se debe intentar derivar cualquier tipo de placer, sino el que le es propio. Y puesto que el poeta debe procurar, a través de la imitación, el placer derivado del terror y la compasión, es evidente que ese propósito ha de realizarse en la entrafía misma de los hechos». Arist. *Po.* 1454a. 33 χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἥθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, «tanto en los caracteres, como en la trabazón de las acciones, es igualmente preciso buscar siempre o lo necesario o lo verosímil». Arist. *Po.* 1456a. 2 μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ περιεῖσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, «hay que procurar por encima de todo que la tragedia contenga todas estas partes, y, si no, las más importantes y la mayor parte de ellas». Arist. *Po.* 1456a. 10 δεῖ δὲ ἀμφότερα ἀρτυροτεῖσθαι, «pero es menester equiparse bien en ambas partes», Arist. *Po.* 1456a. 10 χρῆ δὲ ὅπερ εἴρηται πολλάκις μεμνήσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίας, «es preciso también acordarse de lo que se ha dicho en repetidas ocasiones y no hacer de la tragedia una composición épica», etc.

<sup>110</sup> Arist. *Po.* 1451a. 20.

<sup>111</sup> Arist. *Po.* 1452b. 5.

<sup>112</sup> Arist. *Po.* 1455a. 21 y 1458a. 18 respectivamente.

## L'AMORE E GLI AFFETTI FAMILIARI NEL ROMANZO DI ALESSANDRO

0.1 Il *Romanzo di Alessandro*<sup>1</sup> ignora l'amore appassionato e trepido della diade coniugale che caratterizza i romanzi erotici greci, anche se descrive il desiderio intenso del congiungimento fisico e la forza devastante della gelosia. Di tipo diverso, ma non certo narratologicamente e psicologicamente meno importanti, sono le esche sentimentali della vicenda, che appartengono all'intricata rete dei rapporti intrafamiliari del condottiero macedone. Il romanzo sembra esser nato in un clima ideologico e spirituale diverso, per certi aspetti meno ricco di quello dei *Big Five*, per altri più complesso e più torbido. Le donne però vi occupano ugualmente ruoli significativi, nonostante che su tutto e su tutti campeggi folgorante la figura di Alessandro<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Testo «tutore»: *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, hrsg. und übersetzt von H. van Thiel, Darmstadt 1983 (1974). La traduzione è quella di M. Centanni in *Il Romanzo di Alessandro*, a c. di M. C., Torino 1991 (Venezia 1988), la quale segue la numerazione in capitoli di C. Müller, *Pseudo-Callisthenis Historiam fabulosam ex tribus codicibus nunc primum edidit Carolus Müller*, Paris 1846 (nell'edizione Firmin Didot di Arriano). Solo sporadicamente faremo riferimento alle diverse recensioni del *Romanzo*, la cui tradizione manoscritta è, come noto, tormentatissima. Sull'argomento rimandiamo, oltre che alla *Nota al testo* della Centanni, all'introduzione di Van Thiel all'opera citata, pp. XXXVI ss. e a quella di A. Lolos in Ps.-Callisthenes, *Zwei mittelgriechische Prosa-Fassungen des Alexanderromans*, hrsg. von A. L., Königstein / Ts. 1983 (con bibliografia alle pp. 72-83), a R. Stoneman, *The Metamorphoses of the Alexander Romance*, in *The Novel in the Ancient World*, ed. G. Schmeling, Leiden-New York-Köln 1996, 601-12, e a C. Franco, *Il romanzo di Alessandro*, QS 49, 1999, 45-83 (di cui purtroppo siamo venuti a conoscenza solo a lavoro ultimato), nonché alle rispettive introduzioni alle edizioni delle diverse recensioni. Si tratta della recensione A (la più antica, *recensio vetusta*, forse degli inizi del secolo IV): *Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes)*, ed. G. Kroll, Berlin 1958 (1926), tradotta in tedesco da P. Pfister, *Der Alexanderroman, mit einer Auswahl aus den verwandten Texten*, Meisenheim am Glan 1978; della recensione β: *Der griechische Alexanderroman, Rezension β*, hrsg. von L. Bergson, Stockholm-Göteborg-Uppsala 1965; della sottorecensione λ: *Die Rezension λ des Pseudo-Kallisthenes*, ed. H. van Thiel, Bonn 1959, il cui testo è spesso vicino a quello di L; della sottorecensione ε: *Vita Alexandri Regis Macedonum*, ed. J. Trunpf, Stuttgart 1974; e della sottorecensione γ, la più tarda, «protobizantina», che assembla le sottorecensioni β ed ε: *Der griechische Alexanderroman. Rezension Γ*, Buch I, II, III, hrsg. von U. von Lauenstein - H. Engelmann - F. Parthe, Meisenheim am Glan 1962, 1963, 1969. Ci è risultata inattuabile la traduzione francese di A. Tallet - Bonvalot, Paris 1994 (per A) e solo a lavoro compiuto abbiamo potuto prendere visione di Pseudo-Callisthène, *Le Roman d'Alexandre, La vie et les haut faits d'Alexandre de Macédoine*, trad. et comm. par G. Bounoure - B. Serret, Paris 1992 (per il manoscritto L).

<sup>2</sup> Cf. L. L. Gunderson, *Alexander's Letter to Aristotle about India*, Meisenheim am Glan 1980, 26: «We call it a romance of Alexander because the theme of the romance is the hero to whom all other characters are subordinate». La centralità della figura di Alessandro nel *Romanzo* è ben evidenziata da M. Centanni, *Introduzione a Il Romanzo di Alessandro*, VII-LX. D. Konstan, *The 'Alexander Romance': The Cunning of the Open Text*, *Lexis* 16, 1998, 123-38 parla del *Romanzo* come di un «testo aperto», incentrato sulla «exhibition of a kind of verbal or rhetorical wiliness», sulla

Mentre i cinque romanzi d'amore, a dispetto dell'assenza di qualunque intertestualità, documentano chiaramente massicci mutamenti epocali, il *Romanzo di Alessandro*, almeno nella concezione dell'amore, e fors'anche a causa della evidente stratificazione letteraria<sup>3</sup>, sembra lontano, anzi arretrato rispetto a quella innovativa

«revelation of Alexander's canny wit», sulla «his ability to turn his adversaries' pretensions against them with a clever word or observation» (pp. 123 e 129).

- <sup>3</sup> Cf. Centanni, *Introduzione*, XXI, che parla di «accumulazione paratattica di materiali di differente valore», di una «stratificazione ... così complicata, così intrinsecamente complessa, che i componenti elementari della costruzione risultano per noi indistinguibili». Si tratta dei *Diari di guerra*, delle *Ephemerides*, dei racconti degli storici contemporanei (su cui cf. C. A. Robinson Jr., *The History of Alexander the Great*, Providence R. I. 1953; L. Pearson, *The Lost Histories of Alexander the Great*, Oxford 1960; M. A. Levi, *Introduzione ad Alessandro Magno*, Milano 1977 ed anche A. Bosworth, *From Arrian to Alexander, Studies in Historical Interpretation*, Oxford 1988, 157 ss.), delle esercitazioni delle scuole di retorica sulle lettere originali di Alessandro confluite in un romanzo epistolare. Sull'argomento si confrontino R. Merkelbach, *Pseudo-Kallisthenes und der Briefroman über Alexander*, *Aegyptus* 27, 1947, 144-58; Id., *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1954, il quale ipotizza l'opera di riordino dei diversi materiali da parte di un redattore «inconsapevole», su cui sarebbe possibile scaricare il peso di errori, omissioni, incoerenze storiche, geografiche, narrative; H. van Thiel, *Einführung a Leben und Taten*, XIII ss., il quale sottolinea come l'Autore abbia utilizzato anche significative fonti popolari (p. XXIX); I. Gallo, *Biografie di consumo in Grecia: il 'Romanzo di Alessandro' e la 'Vita del filosofo Secondo'*, in *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Atti del Convegno internazionale (Cassino 14-17 settembre 1994), a cura di O. Pecere - A. Stramaglia, Cassino 1996, 235-49 (in part. pp. 244 ss.), il quale ritiene poco plausibili l'autore indotto presupposto da Merkelbach e l'origine popolare dell'opera (p. XXIX), per cui cf. anche M. Fusillo, *Letteratura di consumo e romanzesca*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I/3, Roma 1995, 233-73 (in part. p. 272). Secondo Gunderson, 34 «the isolation of the various components comprising the Romance i.e. the Letter-Romance, the historical source, and the Miracle-Letters, proves that "the Alexander Romance" did not develop in stages from an earlier and elementary form, from an "Urroman". On the contrary the Romance is the result of a single redaction sometime in the second or third century A.D. by an inhabitant of Alexandria», che tra i vari materiali utilizzò, epitomizzata, la lettera ad Aristotele sull'India. Franco, 51 s. si dichiara perplesso su «un'analisi del Romanzo come stratificazione» e, lungi dal credere a un presunto autore unico, pensa piuttosto a un «conglomerato» (termine introdotto da A. Ausfeld, *Der griechische Alexanderroman*, Leipzig 1907, 242), «in cui gli elementi testuali e gli spunti storici e ideologici legati alla figura di Alessandro sono stati progressivamente metamorfizzati, spesso in profondità». Egli acutamente evidenzia la natura «sfuggente e aperta» del *Romanzo*, come quella di «un testo *in fieri*, per il quale non si può definire un Autore, né un testo», e che si può configurare dunque come un «metatesto dinamico» (cf. V. Citti, *Le texte et les textes*, DHA 12, 1986, 315-32). Bounoure - Serret, XVI, in questa che è una vera e propria edizione «sinottica» del romanzo (cf. rec. C. Franco, *Lexis* 12, 1994, 252-56, in part. p. 253) parlano di una «nébuleuse de textes». Innegabile è comunque il *background* alessandrino del *Romanzo* (e.g. 1. 31-33; 2. 4; 3. 17. 3; 3. 24), a proposito del quale si confronti Ausfeld, 251, che peraltro elenca tutti i riferimenti ad eventi dell'età imperiale; Centanni, *Introduzione*, XXVI s.; van Thiel, *Einführung*, XXI. Secondo L. Braccesi, *L'ultimo Alessandro (dagli antichi ai moderni)*, Padova 1986, 40, «anche se l'anima del *Romanzo* riconduce a età ellenistica, la sua veste esteriore denuncia un processo di definitiva elaborazione in ambiente romano-imperiale», filoromano a suo avviso (p. 30 ss.), antiromano secondo la maggior parte degli studiosi (cf. P. Treves, *Il problema storiografico del 'Romanzo di*

ideologia. L'istituzione matrimoniale, pur scossa da eventi imprevedibili e inspiegabili, resta comunque il fulcro dei legami sociali, ora allargandosi a nucleo familiare e sentimentale, ora diventando segno tangibile di una impegnativa alleanza tra Oriente e Occidente, in ogni caso trovando sempre il suo impavido eroe tutelare nella figura di Alessandro.

1.1.1 L'unione erotica tra Nectanebo e Olimpia, madre di Alessandro, nasce e si svolge all'insegna della più sfrontata ambiguità. Il *topos* dell'amore reciproco a prima vista tipico dei *Big Five* si riduce qui ad attrazione unilaterale (ἐπιθυμίαν) di Nectanebo nei confronti della bellezza della regina (1. 4). Peraltro, l'inganno da lui tramato per soddisfare lo stimolo sessuale (1. 4), se da un lato si basa sulle arti magiche del re egiziano (1. 1 ss.) puntando sull'insoddisfazione latente della regina (1. 4 «questi [*scil.* un figlio] ti vendicherà dei torti subiti da Filippo»), dall'altro fa apparire Nectanebo come genuino portavoce di Ammone ed esecutore della volontà del dio secondo l'oracolo di Serapis (1. 33)<sup>4</sup>.

Alessandro viene dunque concepito, nelle intenzioni della madre, per essere il futuro vendicatore delle ingiustizie da lei subite ad opera del marito (1. 5), meschino mezzo di risoluzione di una immedicabile crisi matrimoniale.

L'appagamento onirico induce Olimpia non solo a chiedere un nuovo incontro erotico con l'amante (1. 6 τῷ νυμφίῳ), ma anche a spiegarne la motivazione poco ortodossa, eppure per lei non imbarazzante (1. 7 «Ma quand'è che verrà di nuovo quel dio? perché è stato molto piacevole - ἡδέως -...»)<sup>5</sup>. Di essa Nectanebo approfitta per ottenere successivi momenti d'intimità (1. 7 «ogniqualevolta Olimpia voleva, andava da lei, facendole credere di essere il dio Ammone»).

Il linguaggio degli episodi relativi al concepimento di Alessandro, alla gravidanza e al parto di Olimpia (1. 12 «insegnandole a bloccare con le mani il canale del parto»; «Olimpia allora muggì più forte di una vacca»)<sup>6</sup> è spoglio e crudo, di gusto

*Alessandro*, RFIC N.S. 33, 1955, 250-75). P. Faure, *Alessandro Magno*, tr. it., Roma 1989 (1985), 11 parla di «un retore di Alessandria contemporaneo dell'imperatore Alessandro Severo (225-235 d.C.)».

<sup>4</sup> Sulla leggenda di Nectanebo e la sua recezione nel *Romanzo*, cf. O. Weinreich, *Der Trug des Nektanebos. Wandlungen eines Novellenstoffs*, Leipzig 1911; B. E. Perry, *The Egyptian Legend of Nectanebus*, TAPhA 97, 1966, 327-33; C. Jouanno, *L'homme aux trois pères ou les ambiguïtés du Roman d'Alexandre*, in *Généalogies mythiques*, éd. D. Auger - S. Saïd, Paris 1998, 447-63, in part. pp. 450 ss. (di esso, come di altri saggi della stessa Jouanno, abbiamo potuto prender visione solo a lavoro ultimato grazie alla cortese sollecitudine dell'Autrice).

<sup>5</sup> La recensione A enfatizza questo particolare (1. 6 ὥστε με καὶ βούλεσθαι γρηγοροῦσαν αὐτῷ κουνῶνεν καθ' ἡμέραν).

<sup>6</sup> L'assenza di queste battute in alcune recensioni, come ad esempio A, non diminuisce il complessivo realismo dell'episodio. Sul concepimento e la nascita meravigliosi di Alessandro cf. M. Bettini, *Nascere, Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino 1998, 18 ss.

schiettamente realistico<sup>7</sup>. Ad esempio Filippo, quando racconta il sogno suscitato in lui da Nectanebo, dice di essere intervenuto, dopo l'accoppiamento del dio con la moglie, per cucire «con un filo di Biblo la sua natura», mentre l'interprete completa il suo discorso di sapore androcratico con la metafora topica del vaso<sup>8</sup> sigillato (1. 8 «non si sigilla un vaso vuoto, ma soltanto quand'è pieno»).

L'angoscia di Olimpia a proposito della sua gravidanza adulterina, espressa dapprima con elementare efficacia (1. 7 «E quando torna Filippo e mi trova incinta, cosa gli racconto?»), diventa più acuta via via che aumenta in lei la sfiducia nella capacità di Nectanebo di sistemare le cose con Filippo (1. 9).

Il desiderio erotico (1. 24 εἰς ἐπιθυμίαν ἔλθῶν) turba anche Pausania, il quale, respinto da Olimpia nonostante i tentativi di persuasione e i preziosi doni inviati, decide di uccidere Filippo approfittando dell'assenza di Alessandro e di rapire Olimpia possedendola con la forza. In questo caso il personaggio di Pausania, benché essenziale nella trama del racconto, non è, come nei *Big Five*, un antagonista eroticamente insidioso, una figura chiave nella triangolazione sentimentale, bensì un uomo presuntuoso, avventato e violento, ignaro della psicologia femminile.

1.1.2 La gelosia erotica è appena accennata nelle sue valenze distruttive, anche se, almeno a quanto sostiene Nectanebo, il desiderio di maternità di Olimpia nasce dall'esigenza di avere un figlio che vendichi la donna dei torti (1. 4 ἀμαρτημάτων) subiti dal marito. La forza devastante di un sentimento quale la gelosia, che all'epoca della prima redazione del romanzo era già stato lungamente sviscerato e notomizzato<sup>9</sup>, è qui sottaciuta e arginata entro la presunzione razionalistica dell'oroscopo (1. 4), richiesto da Olimpia a Nectanebo come conferma o smentita delle voci su Filippo: «Quando Filippo torna dalla guerra, lascia questa e se ne sposa un'altra» (1. 4).

L'inganno di Nectanebo si innesta proprio su questa ferita narcisistica, sentimentale e politica insieme, subita dolorosamente, anche se pudicamente, da Olimpia: «È necessario che tu ti unisca a un dio venuto sulla terra, e che da lui concepisca e partorisca un figlio, e che poi lo allevi: e questi ti vendicherà dei torti subiti da Filippo» (1. 4).

Anche la gelosia di Filippo è depotenziata dall'obbligo del re di credere ad una fecondazione miracolosa (1. 8; 1. 9), sebbene le parole dell'interprete di sogni non gli

<sup>7</sup> Sul problema del realismo alessandrino vedi in generale il recente contributo di G. Zanker, *Realism in Alexandrian Literature*, London 1987.

<sup>8</sup> Sulla metafora del vaso in cui può essere nascosto il seme che permette la continuazione dell'esistenza, cf. P. Du Bois, *Il corpo come metafora, Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, tr. it., Roma-Bari 1990 (1988).

<sup>9</sup> Cf. M. Pizzocaro, *Il triangolo amoroso. La nozione di «gelosia» nella cultura e nella lingua greca arcaica*, Bari 1994; E. Fantham, *ZHAOTTHIA: A Brief Excursion into Sex, Violence, and Literary History*, Phoenix 40, 1986, 45-57.

siano certo state gradite (1. 8). La fiducia nell'assenza di colpa della regina (1. 9)<sup>10</sup> si alterna peraltro, prima della rivelazione finale (1. 10 «Filippo si rallegrò molto per questa rivelazione, perché il figlio che sarebbe nato dalla sua donna sarebbe stato chiamato rampollo - σπορόν - di un dio»), al disagio doloroso di chi si sente ingannato (1. 10: «Mi hai ingannato, donna: non per opera di un dio hai concepito! È stato certo qualcun altro: ma mi verrà fra le mani ...»), che emerge in modo macroscopico nel corso di eventi socialmente significativi (1. 10 «c'era un gran banchetto ... soltanto il re Filippo non si mostrava lieto - κατηφους ὄντος - per colpa della gravidanza di sua moglie»).

L'ignoranza sull'identità del vero padre di Alessandro, mantenuta da Filippo fino alla fine (1. 22 «lui è all'oscuro del tuo peccato - ἀμάρτημα»), genera una reazione emotiva che è al contempo inferiore e superiore alla rivalità erotica, in quanto l'adulterio implica il palese disonore di un figlio del tutto dissimile dal padre (1. 13; 1. 14) e finisce con il destabilizzare completamente il già vacillante rapporto matrimoniale con Olimpia, salvato soltanto dall'intervento di Alessandro, custode indefesso della coesione familiare. Questi, infatti, sventando l'unione di Filippo con Cleopatra, diventa il vendicatore delle nozze della madre (1. 21), secondo la previsione di Nectanebo (1. 5; 1. 7) o meglio per una serie di coincidenze, solo difficilmente significative.

La frenata gelosia di Filippo è dunque del tutto diversa dalla gelosia di natura schiettamente emotiva e talora parossistica dei romanzi erotici a noi noti<sup>11</sup>. Essa si differenzia, peraltro, anche da quel particolare tipo di gelosia maschile 'sociale-giuridica', propria delle *shame-cultures*, per cui il tradito perde l'onore di fronte alla società di cui fa parte<sup>12</sup>.

Nel *Romanzo* la mancanza di certezza sugli amori adulterini di Olimpia e la rabbia impotente del mortale che non può adirarsi con la divinità<sup>13</sup> si traducono nella ripetuta constatazione della dissimiglianza di Alessandro da Filippo (1. 14; 1. 16), che gli viene rinfacciata anche da Lisia<sup>14</sup>, fratello dell'onesta Cleopatra, che egli intende sposare dopo aver ripudiato Olimpia (1. 21 «da lei [*scil.* Cleopatra] potrai avere dei figli legittimi e non bastardi - γνηστούς παῖδας ἀμοιχεύτους -; figli tuoi che anche nei tratti del volto ti assomiglieranno»). Si tratta di una reazione emotiva meno

<sup>10</sup> Nella recensione A la regina Olimpia abbraccia e bacia il marito che è appena tornato a casa, mentre nel manoscritto L ella, molto agitata e intimorita, non tenta alcuna amorosa *captatio benevolentiae* nei confronti del marito.

<sup>11</sup> Si confronti, in particolare, il romanzo di Caritone, ove la gelosia di Cherea e di Dionisio nei confronti di Calliroe approda a risultati disastrosi (1. 3. 3 ss.; 3. 9. 4 ss.; 4. 6 ss.).

<sup>12</sup> Cf. Pizzocaro, 28, 30 e passim.

<sup>13</sup> Nella recensione A Filippo dimostra apertamente di non aver piacere della gravidanza della moglie, ancorché opera di un dio.

<sup>14</sup> Nella recensione A, Cleopatra (il cui nome da ragazza doveva essere Euridice: Arr. An. 3. 6. 5) è sorella di Attalo, altrove ne è figlia. A Lisia corrisponde il personaggio storico di Attalo, zio di Cleopatra (Plut. Alex. 9. 7).

elementare di quanto potrebbe apparire in un primo momento, in quanto l'aspetto fisico rappresenta per Filippo il contrappunto esteriore delle qualità interiori e delle attitudini militari e politiche del figlio. Nonostante le ripetute assicurazioni divine e oroscopiche sull'indole guerriera e dominatrice di Alessandro (1. 8; 1. 10; 1. 11; 1. 12), Filippo teme infatti che il figlio supposto, accettato in sostituzione del suo vero figlio morto, da lui generato con la prima moglie (1. 13), possa deluderlo nella attività politica e in quella militare ed è felice solo quando è certo che «il figlio avrebbe avuto un grande avvenire» (1. 17).

1.1.3 L'amore che nei romanzi erotici cementa il rapporto matrimoniale (frutto di mutuo consenso), al contempo sconvolgimento psichico e complicità di due anime, è del tutto estraneo ai tipi di matrimonio proposti nel *Romanzo di Alessandro*.

Il fine dell'unione matrimoniale sembra essere qui, conformemente al modello classico, la procreazione di figli legittimi (1. 13; 1. 21 γνησίους) che continuino l'*oikos* paterno in maniera ineccepibile<sup>15</sup>. Ciò avviene tanto alla corte di Macedonia, quanto presso i Persiani, come rivelano le parole di Dario morente ad Alessandro: «ti dò in sposa (εἰς γυναῖκα ἐκδίδωμί σοι) mia figlia Rossane, affinché per interminabili stagioni possiate perpetuare la memoria della nostra stirpe in figli dei quali possiate essere orgogliosi come noi lo siamo stati dei nostri» (2. 20), nelle quali si avverte anche il proposito di unificazione politica («Dario e Alessandro diventino un'unica stirpe»). Peraltro, mentre Filippo, evidentemente incline alle rotture matrimoniali, e che ha già avuto prima di Olimpia una sposa<sup>16</sup> (1. 13), ripudiata, se non morta, e, dopo aver ripudiato Olimpia, sta per convolare a nuove nozze (1. 20), ignora qualsiasi trepidazione per la moglie, cui, come sappiamo, aveva già fatto dei torti (1. 4)<sup>17</sup>, Dario esprime un affetto sincero, se non un coinvolgimento erotico, nei confronti della sposa: «abbi pietà della mia sposa, come se fosse una del tuo sangue» (2. 20). La famiglia sembra essere per Dario un valore fondamentale, sia essa d'origine (2. 12 «Dario lesse la lettera della madre e pianse, perché gli ritornò alla mente il ricordo dei suoi cari»; 2. 20 «ti affido colei che mi ha partorito, come se avesse partorito te»), che d'elezione (2. 17 «restituiscimi mia moglie, mia madre e le mie creature»; 2. 19 «questo re dei macedoni ... ha il cuore di una bestia selvaggia e non vuole restituirmi mia madre, mia moglie e le mie figlie»; 2. 22; etc.), tanto che Alessandro ritiene indecoroso che il Gran Re si lasci vincere dall'affetto per le donne (2. 17). Il nucleo familiare di Dario, per cui Alessandro manifesta il più sacro rispetto, anziché l'arroganza tipica del generale vittorioso, fin quasi a diventarne il genio protettore (1.

<sup>15</sup> Cf. W. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, London 1968.

<sup>16</sup> Plutarco (*Alex.* 2. 2) sostiene invece che Filippo si innamorò di Olimpia quand'era ancora un ragazzo, anche se presto se ne disamorò.

<sup>17</sup> La realtà storica è assai più complessa. Sulle sette spose di Filippo si veda, succintamente, Faure, tav. f. t..

41; 2. 10; 2. 12)<sup>18</sup>, rappresenta il modello storico, ancorché esuberante (2. 17), dell'aspirazione del Macedone ad affetti domestici non ambivalenti, ad una coesione e ad una intimità familiare che lui stesso ha ricostruito con la violenza, divenendo il vendicatore delle nozze della madre (1. 21). La riconciliazione da lui voluta e richiesta pressantemente alla madre (1. 22 «Ora pregherò mia madre di riconciliarsi con te ... Madre, non serbar rancore per ciò che ti ha fatto tuo marito ... e allora vieni, e pregalo di riconciliarsi con te ... Eccoti qui mia madre, che molto ho pregato perché venisse da te, e dimenticasse tutto quanto è accaduto») si inserisce all'interno di rapporti di dominio e di equilibrio matrimoniali assolutamente prevedibili (1. 22 «perché è giusto - *πρέπον* - che sia la donna a sottomettersi - *ὑποτάσσεσθαι* - al suo uomo»). Ma l'invito finale rivolto ad entrambi i genitori è caratterizzato, oltre che da una parentoria dichiarazione di legittimità filiale, da un'effusione e da un abbandono sentimentali del tutto romanzeschi: «Ora abbracciatevi (*περιπλακείτε*): potete farlo al mio cospetto senza vergogna, perché da voi sono nato».

Il momento storico in cui il *Romanzo di Alessandro* si è formato doveva dunque privilegiare la coesione dei rapporti intrafamiliari<sup>19</sup> a dispetto di insidie matrimoniali, ripudi e separazioni, che pure nella realtà non mancavano, come confermano l'intervento autoriale (1. 22 «Da quella volta chi si deve sposare evita di pronunciare il nome Lisia, che mai non sia quel nome a portar male per le rotture, *διάλυσιν*, di matrimoni») e l'ammirazione unanime dei Macedoni per Alessandro (1. 22).

Tuttavia le nozze di Alessandro con Rossane<sup>20</sup>, suggerite, come s'è visto, da esigenze politiche più che da motivazioni erotiche e sentimentali<sup>21</sup>, non sembrano certo

<sup>18</sup> La cosa è confermata dalle fonti storiche (Plut. *Alex.* 21. 2 ss.; 30. 1 ss.; 43. 4; Arr. *An.* 2. 12. 3 ss.; Diod. 17. 37. 6; 38. 1 ss.; Iustin. 9. 9. 12 ss.). Curzio Rufo, in particolare, riferisce l'atteggiamento di pietà filiale di Alessandro nei confronti di Sisigambi (Sisigambri in Diod. 17. 37. 3), madre di Dario, cui si rivolge con il nome di madre dovuto alla dolcissima madre Olimpia, la quale, peraltro, dopo la morte di Alessandro, si lascia morire per la vergogna di sopravvivergli (10. 5. 25). Cf. Diod. 17. 118. 3.

<sup>19</sup> L'analisi dei problemi della famiglia trova il suo culmine in Plutarco, tanto nelle *Vite*, quanto soprattutto nell'*Amatorius*, nei *Coniugalia praecepta*, nel *De amore prolis*, nel *De fraterno amore*, nella *Consolatio* e in altre operine morali.

<sup>20</sup> La Rossane effettivamente sposata da Alessandro in prime nozze non è la figlia di Dario, Staira (Plut. *Alex.* 70. 3), che sarà sposata dal condottiero nelle nozze di Susa del 324 a. C. (Arr. *An.* 7. 4. 4, ove è detta, peraltro, Barsine; Diod. 17. 107. 6; Iustin. 12. 10. 9 s.). Ella era in realtà figlia del satrapi persiano Ossiarte (Arr. *An.* 4. 19. 5; 20. 4), ma il *Romanzo* contamina felicemente e simbolicamente i dati storici con le necessità romanzesche, attribuendo tra l'altro il nome Staira alla moglie di Dario.

<sup>21</sup> La tradizione retorica, biografica, storiografica (Plut. *de Alex. fort.* 332 E; 338 D; *Alex.* 47. 7; Arr. *An.* 4. 19. 5 s.; Curt. 8. 4. 23) concorda nel dipingere il matrimonio con Rossane come dettato dall'amore. Peraltro Curzio Rufo (8. 4. 23 ss.; 10. 6. 13 ss.; 10. 6. 20 ss.) dà del matrimonio stesso una valutazione negativa, forse per motivi di attualizzazione politica. Al suo tempo, infatti, un'altra principessa orientale, l'ebrea Berenice, stava per sposare Tito, il vincitore del suo popolo. Cf. A. Barzanò, *Curzio Rufo, storico di Alessandro, e i Flavi*, in *Alessandro Magno tra storia e*



paradigmatiche. Indipendentemente dal prematuro e luttuoso esito finale, la figura di Rossane è assolutamente stinta e non partecipa affatto alla scelta matrimoniale di Alessandro: «Secondo il volere di Dario, voglio che Rossane sia mia moglie»; «in un'altra lettera, comunicò poi a Rossane le sue decisioni» (2. 22)<sup>22</sup>. Il clima di gioia (2. 22 χαράν) in cui è celebrato il matrimonio, affine a quello delle gioiose nozze di tanti romanzi erotici, è giustificato non da motivi sentimentali, ma dinastici, evidenziati dalla volontà di Alessandro di cooptare la sposa al potere (2. 22 «voglio che Rossane sia mia moglie e mia coreggente al trono, se questa anche a voi sembra la cosa migliore») e alla venerazione dei sudditi (2. 22 «Ordine dunque che d'ora in avanti ella sia adorata - προσκυνεῖσθαι - come sposa di Alessandro»).

Resta tuttavia il desiderio di fondere la famiglia d'origine con quella futura nella richiesta rivolta da Alessandro alla «dolcissima madre» di inviargli «un diadema regale per Rossane» (2. 22).

Solo nel momento più tragico della sua vita, quello dell'avvelenamento, Alessandro si rivolge direttamente alla sposa (3. 32 «Rossane, aiutami un poco»), la quale, forse metaforicamente, lo sostiene (3. 32 «Così, sostenuto da lei, arrivò al suo palazzo e si mise a letto») nell'imminenza del trapasso così spesso presagito (2. 22; 2. 38; 3. 17; 3. 30)<sup>23</sup>. E nel suo testamento il grande condottiero, figlio di troppi padri, auspica la nascita di un figlio maschio, futuro re dei Macedoni, che sarà anch'egli necessariamente privo del rapporto emotivo con il padre<sup>24</sup>.

2.1 È stato affermato da vari studiosi che il centro della vita affettiva di Alessandro, personaggio storico e personaggio romanzesco, era il rapporto privilegiato e quasi

mito, a c. di M. Sordi, Milano 1984, 169-78, in part. p. 173; ed anche M. Renard - J. Servais, *A propos du mariage d'Alexandre et de Roxane*, AC 24, 1955, 29-50.

<sup>22</sup> In altre recensioni, ad esempio in A, è riportato il testo della lettera.

<sup>23</sup> Più corposa, ancorché ambigua, è in altre redazioni del *Romanzo* (A, in particolare) la figura di Rossane che, impedendo ad Alessandro di suicidarsi, gli toglie la gloria. Il tema della morte nel *Romanzo* è stato affrontato da C. Jouanno, *Le Héros et la Mort, Épopée, Métaphisique et Morale dans le 'Roman d'Alexandre' du Pseudo-Callisthène*, PRISMA 9, 1993, 197-205, la quale evidenzia come nel *Romanzo*, diversamente che in Plutarco e in Arriano, «la hantise de la mort cesse d'être le fait des dernières moments du héros pour devenir une composante importante du personnage», senza peraltro suscitare la riprovazione dell'Autore (p. 199). La contraddizione interiore di Alessandro, superbamente eroico e al contempo sgomento di fronte alla morte presagita, ha ascendenza epica, ma nel *Romanzo*, secondo l'accurata indagine dell'Autrice, sarebbe assente l'idea del compenso concesso dalla gloria postuma alla brevità della vita (p. 200), benché il Conquistatore aspiri segretamente e tenacemente all'immortalità (p. 201).

<sup>24</sup> Troppo diverse sono le versioni del testamento di Alessandro perché se ne possa discutere utilmente qui. W. Heckel, *The Last Days and Testament of Alexander the Great. A Prosopographic Study*, Wiesbaden 1988, nei temi della morte e della spartizione dell'impero, riproposti nel *Romanzo* in una prospettiva mitica oltre che storica, rinviene elementi che risalgono agli anni 322-316 a.C.

esclusivo del condottiero con la figura materna<sup>25</sup>. A noi sembra che, pur nella relativa veridicità di questa affermazione, il vero problema di Alessandro fanciullo, almeno secondo la nostra fonte romanzesca, fosse rappresentato dal rapporto complesso e ambivalente con il padre putativo<sup>26</sup>, il cui comportamento turbava l'istituzione familiare, da Alessandro considerata capitale per la sua formazione umana.

Forse non sarà azzardato suggerire che quel senso trepido dell'esistenza, quella sottile sensazione di precarietà della vita umana, di fugacità delle cose, propri dell'ideologia del grande conquistatore (e.g. 1. 16; 1. 18; 2. 22; 2. 23; 3. 6; 3. 24; 3. 28; 3. 30), possano essere legati all'iniziale disagio e all'incertezza della sua situazione

<sup>25</sup> C. Jouanno, *Alexandre et Olympias: de l'histoire au mythe*, BAGB 3, 1995, 211-30, passa in rassegna le diverse posizioni degli storici contemporanei in merito a questo problema, a partire da quelle di G. H. Macurdy, *Hellenistic Queens*, Oxford 1932, 22-48 e di E. Kornemann, *Femmes illustres de l'Antiquité*, tr. fr., Leipzig 1942, 68-87, a quella di J. Seibert, *Alexandre der Grosse*, Darmstadt 1972, 70 s. a quella «estremista» di G. Wirth, *Alexander der Grosse*, Hamburg 1973, 120, che parla addirittura di «Mutterkomplex». Più dubbioso si mostra Faure, 113, il quale dichiara che «dell'influenza reale di Olimpia sul carattere e la sensibilità del figlio non si sa quasi nulla ... Lo si inferisce semplicemente dagli atti», anche se «essa ha comunicato al figlio, è probabile, almeno una parte della sua foga e della sua impulsività» (p. 114). «Non giungerei - scrive lo studioso - fino a dire, come gli psicologi, che Olimpia sia stata una madre falsamente protettiva e addirittura oppressiva. Ma ci sono i fatti con una parte della corrispondenza reale che il gran cancelliere Eumene di Cardia, e Plutarco ed Ateneo ci hanno tramandato» (p. 115). In uno studio ben documentato e sensibile sul tema dell'infanzia dell'eroe, C. Jouanno, *Le 'Roman d'Alexandre' ou l'Enfance d'un Héros*, in *Enfants et enfances dans les mythologies*, Actes du VII Colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X, Chantilly (16-18 Septembre 1992), éd. D. Auger, Paris 1995, 269-89 ritiene che in un universo totalmente adulto l'infanzia «ne constitue pas un sujet de roman ou d'épopée» (p. 280). L'infanzia di Alessandro si prolungherebbe peraltro nel tempo, perché egli in diverse circostanze ci appare un «roi-enfant» (p. 281). Quella che nel *Romanzo* importa non è infatti la realtà del bambino, bensì «la valeur archétypale de l'idée d'enfance» (p. 284).

<sup>26</sup> Faure, 117 nega in Alessandro, personaggio storico, la presenza di qualsivoglia conflitto edipico. Centanni, *Commento*, 235 ritiene del tutto assente nel *Romanzo* «l'aspetto psicologico del 'complesso del figlio' su cui Plutarco molto insiste» (*Alex.* 5. 4 ss.). Anche Curzio Rufo mette in evidenza il ripudio del padre Filippo da parte di Alessandro (4. 10. 3; 8. 7. 13), con il quale egli, neppure dopo la sua morte, desisteva dal competere (8. 1. 23 ss.; 10. 2. 23). Jouanno, *L'homme*, sottolinea l'ambiguità dell'episodio della seduzione di Olimpia, presente nelle varie recensioni del romanzo secondo un dosaggio diverso e, ispirandosi all'indagine psicoanalitica di O. Rank, accede al convincimento che la tripla filiazione di Alessandro risponde al «mythe de la naissance du héros» e che «la multiplication des personnages-doublets résulte de la tendance à la glorification du héros, inhérente au roman familial» (p. 457). Nonostante i tentativi di censura e di camuffamento operati dal romanzo a proposito dell'ostilità di Filippo nei confronti del figlio e del parricidio, trasferito sulla persona di Nectanebo, sarebbe proprio la recensione ε, versione cristianizzata del *Romanzo* in cui i rapporti tra Alessandro e Filippo appaiono maggiormente edulcorati, a porre nel modo più chiaro, con un lapsus spiegabile solo in termini psicanalitici, la questione dell'identità del padre (p. 457 ss.).

familiare, dapprima avvertito con animo perturbato e commosso, in seguito cautamente interiorizzato e infine razionalmente accettato.

Alessandro non somiglia affatto alla madre Olimpia (1. 13)<sup>27</sup>, cui da bambino non sembra legato in maniera eccessiva, anzi la madre pare essere soltanto una delle tante figure tutoriali, ugualmente significative, che lo attorniano e di cui sono forniti i nomi<sup>28</sup>: la nutrice, il pedagogo, il maestro di grammatica, quello di musica, quello di geometria, quello di retorica e quello di filosofia, ovviamente Aristotele (1. 13). Soltanto l'insegnante di astronomia non ha nome, ma potrebbe trattarsi di Nectanebo (1. 14). Il *trait d'union* tra le varie discipline è per Alessandro la polemologia, che non perde occasione di mettere in pratica imitando Filippo, o per gioco (1. 13) o con maggiore serietà (1. 14 «quando ebbe dodici anni andò con il padre alle manovre militari»; etc.). Nonostante le ripetute assenze del padre, che impediscono un completo distacco del figlio dalla madre, Alessandro ha introiettato le qualità della figura paterna, che tende ad imitare a dispetto della distanza emotiva impostagli da Filippo (1. 14 «Alessandro, figlio mio, mi piacciono molto i tuoi nobili modi; ma non mi piace il tuo aspetto, perché non mi assomigli») <sup>29</sup>. A questo atteggiamento Olimpia reagisce con molta tristezza, soprattutto per timore della sua sorte di moglie<sup>30</sup>, e con la consultazione dell'amico astrologo (1. 14). Mentre il padre Filippo non è sentito da Alessandro come un concorrente nella richiesta di affetto alla madre, è invece

<sup>27</sup> Alessandro, in verità, non assomiglia fisicamente a nessuno, neppure al padre genetico o alla madre (1. 12). Ma che i figli possano non somigliare né ai genitori né agli antenati è opinione dello stesso Aristotele (*HA* 7. 586a. 1 ss.). Egli è assolutamente eccentrico, anche nell'aspetto esteriore. Cf. Centanni, *Introduzione*, XVI: «Ma Alessandro nel centro non può stare: egli porta con sé, anche nel proprio corpo, il segno dell'asimmetria e della rottura».

<sup>28</sup> L'educazione di Alessandro è esemplata sulla *paideia* greca, sebbene trasferita in un ambiente molto aristocratico, e greci sono i principi ideali attribuiti nel *Romanzo* alla corte macedone. Il *De Alexandri Magni fortuna aut virtute*, in quanto encomio di carattere puramente retorico (cf. M. R. Cammarota, *Il 'De Alexandri Magni fortuna aut virtute' come espressione retorica: il panegirico*, in *Ricerche plutarchee*, a c. di I. Gallo, Napoli 1992, 105-24; A. D'Angelo, *Un encomio di Alessandro Magno in Plutarco: il 'De Alexandri Magni fortuna aut virtute', or. I*, in *Seconda Miscellanea Filologica*, a c. di I. Gallo, Napoli 1995, 173-84; Plutarco, *La fortuna o le virtù di Alessandro Magno, Prima Orazione*, ed. A. D'Angelo, Napoli 1998; Plutarco, *La fortuna o le virtù di Alessandro Magno, Seconda Orazione*, ed. M. R. Cammarota, Napoli 1998), mira a spiegare la superiorità morale di Alessandro come derivante dalla superiorità della *paideia* impartitagli. I nomi degli educatori di Alessandro variano nei diversi manoscritti; solo Aristotele (nella recensione A curiosamente detto di Mileto) è presente in tutti. Nella recensione A (1. 13) è significativamente suggerito che ὁ παῖς μελετᾷ βασιλεύειν, τάχα ὑπὸ θεοῦ τινος διδασκόμενος. Sull'argomento si confronti Centanni, *Commento*, 232 s.

<sup>29</sup> Accentuano il disgusto di Filippo nei confronti dell'aspetto fisico di Alessandro la recensione A (1. 14 στυγῶ δὲ τὸν χαρακτῆρα) e la recensione γ (1. 14 στυγῶ στυτὸν χαρακτῆρα).

<sup>30</sup> Nella recensione A non è presente neppure il cenno alla tristezza di Olimpia, di cui è evidenziato il carattere pragmatico e interessato al proprio destino di regina.

Nectanebo, la figura costantemente vicina ad Olimpia, per la quale ella nutre un solido affetto (1. 14 *στοργήν*), che Alessandro chiama rispettosamente *πάτερ* e da cui è chiamato *τέκνον* (1. 14), ad essere avvertito come un ostacolo tra lui e i genitori e ad essere pertanto vilmente eliminato dallo stesso Alessandro dodicenne. In questo periodo iniziale della vita, critico per l'identificazione mascolina, Alessandro non sembrerebbe essere legato alla madre da un rapporto assolutamente privilegiato, ma considerare confusamente Nectanebo, suo supposto sostituto paterno, un intralcio alla libera espansione dei rapporti intrafamiliari. La soppressione di Nectanebo e la confessione immediatamente precedente della sua effettiva paternità nei confronti di Alessandro (1. 14) innescano nel figlio un processo di colpevolizzazione, che lo conduce al dolore e all'affetto postumo (*στοργήν*) per colui che lo ha generato<sup>31</sup>, al punto che questi, ormai cadavere, viene caricato sulle sue spalle per essere sottratto alle bestie e quindi restituito alla madre (1. 14). La similitudine proposta da Alessandro tra se stesso ed Enea, che sorregge il padre Anchise (1. 14 «Nuovo Enea porto il peso di Anchise»), pur rimandando in entrambi i casi ad un atto di *pietas*, è calzante solo nel subconscio di Alessandro, che vorrebbe forse non aver ucciso il padre e portare sulle spalle il peso di carni esauste, ma ancora in vita.

Il rapporto tra Nectanebo e il condottiero tornerà prepotentemente alla ribalta quando in Egitto Alessandro, ormai generale vittorioso e re, con un gesto fanciullesco e incontrollato, salterà sulla statua di Nectanebo abbracciandola e proclamando opportunisticamente la sua discendenza da lui (1. 34 «Questo è mio padre: io sono suo figlio!»). L'inganno subito da Olimpia non sembra danneggiare né esaltare la relazione tra la madre e il figlio, che continua la sua vita sotto l'apporto paideutico di un unico maestro, Aristotele (1. 16). Da questo momento, e fino alla riconciliazione dei genitori portata a compimento da Alessandro, è il rapporto del figlio, ormai certo della falsa paternità di Filippo, col padre, fino all'ultimo ignaro della verità, ancorché minato dal dubbio, il filo rosso che collega tra loro gli avvenimenti.

Filippo, infatti, esautorato, anche per le ripetute assenze dalla famiglia (1. 15; 1. 17), da ogni funzione pedagogica, sebbene, come s'è detto, imitato da Alessandro nel «gioco» della guerra, è perplesso sulla sua effettiva funzione genetica e legittimante<sup>32</sup>:

<sup>31</sup> Nella recensione A all'amore postumo del figlio e al dolore per l'evento luttuoso non si accompagna un vero e proprio rimorso, anzi Alessandro sembra colpevolizzare dell'accaduto esclusivamente Nectanebo (1. 14 *ἀναίτιος ὄβ τυγχάνω αἴτιος γάρ σὺ σεαυτῷ κατέστης τῆς τελευτῆς*). Sul tema del rimorso di Alessandro per l'uccisione di Clito, tanto elogiato da Arriano (*An.* 7. 29. 1 s.) ed evidenziato da Giustino (12. 6. 7), si confronti, ora, E. Schwarzenberg, *Alessandro e la tragedia*, Il Pensiero [numero monografico *Sul tragico*] N. S. 35, 1996, 73-81 (in particolare p. 73 ss.).

<sup>32</sup> Sulle funzioni del padre nella Grecia antica si confrontino le interessanti osservazioni di D. Lenzen, *Alla ricerca del padre, Dal patriarcato agli alimenti*, tr. it., Roma-Bari 1994 (1991), 89-107, in particolare p. 103; sull'immagine del padre trasmessaci dal pensiero filosofico e dalla letteratura della Grecia si confrontino anche, rispettivamente, H.-G. Gadamer, *Das Vaterbild im griechischen*

«era combattuto fra sentimenti contrastanti: gioiva da un lato, al vedere lo spirito ardimentoso del ragazzo; ma dall'altro soffriva perché vedeva che, d'aspetto, non gli rassomigliava per niente» (1. 16). L'assenza di una visibile impronta genetica immette in lui un rovinoso rovello interiore che, nonostante la sua sincera felicità per le doti del figlio, domatore di Bucefalo e futuro dominatore del mondo (1. 17 «Filippo ... memore dell'oracolo, subito si fece incontro ad Alessandro, e lo abbracciò dicendogli: - Salve, o Alessandro, signore del mondo (κοσμοκράτωρ). E da quel momento Filippo fu felice perché il figlio avrebbe avuto un grande avvenire»), lo porterà alla rottura del matrimonio con Olimpia. A differenza della madre, che dal figlio non pretende ammirazione, il padre ha bisogno, per sentirsi tale e intensificare la propria autostima, di soddisfare l'ambizione narcisistica di essere emulato dal figlio. Opera in Filippo un profondo dissidio tra ruolo paterno imposto dall'ambiente sociale e culturale e funzione paterna, intesa come «risposta emotiva ai bisogni del figlio»<sup>33</sup>, come disposizione prima di tutto naturale e profonda, anche se confermata dalle aspettative sociali, alle sue più intime esigenze. Quando le riserve interiori di Filippo, che aveva ridotto la paternità a generatività, cadono, padre e figlio si abbandonano ad una comunicazione interpersonale fatta anche di contatto fisico, di abbracci (1. 17), di baci (1. 18). È di questo tipo, crediamo, il «momento buono» in cui Alessandro trova il padre Filippo (1. 18 εὖρεν εὐκαλοῦντα τὸν πατέρα αὐτοῦ), quando gli chiede il consenso per partecipare alle gare olimpiche. È solo in occasione di esse che appare nel *Romanzo* la sbiadita figura dell'amico Efestione, altrimenti ben nota, e qui purgata, per tarda pruderie, di ogni patina omoerotica<sup>34</sup>. Non è certo un caso che

*Denken*, in *Das Vaterbild in Mythos und Geschichte, Ägypten, Griechenland, Altes Testament, Neues Testament*, hrsg. von H. Tellenbach, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1976, 102-15; W. Lemke, *Das Vaterbild in der Dichtung Griechenlands*, ibid., 116-35.

<sup>33</sup> Cf. F. Cacciaguerra - F. Cascini, *La figura e la funzione paterna*, Milano 1974, 13.

<sup>34</sup> Cf. Plut. *Alex.* 47. 9 ss.; 72. 3 ss.; *Eum.* 2. 1 ss.; *Arr. An.* 7. 14. 2 ss.; 23. 6 s.; Diod. 17. 110. 8; 114. 1-3; 115. 6; Curt. 3. 12. 15 s. Il «ritiro» doloroso di Alessandro, che gli storici attribuiscono alla morte di Efestione, è nel *Romanzo* causato dalla morte dell'amato cavallo Bucefalo. Faure, 27 così scrive: «Nel pieno fulgore della giovinezza Alessandro si innamorò per sempre del bell'Efestione, figlio di Aminta di Pella ... È pressoché certo che Alessandro, che rifiutò sistematicamente tutti i partiti femminili sino alla primavera del 327 e di cui gli storici celebrano l'estrema continenza, ebbe Efestione per amante». Nel *Romanzo* si parla in vero della *pallake* Unna, da cui Alessandro avrebbe avuto una figlia (2. 41). Secondo Centanni, *Introduzione*, XXXI l'espunzione di Efestione dal *Romanzo* «deve rispondere a un criterio di ripulitura moralistica della storia, che per di più rendeva la trama conforme al cliché, vincente nel romanzo ellenistico, del romanzo d'amore eterosessuale a due, protagonisti unici Alessandro e Rossane». A nostro avviso, peraltro, la storia del matrimonio di Alessandro e Rossane non ha alcun tratto comune con quella delle coppie di giovani innamorati dei romanzi erotici. Dal *Romanzo* sono stati soppressi anche gli episodi relativi all'amico di Alessandro Clito, che gli salvò la vita (*Arr. An.* 1. 15. 8; *Plut. Alex.* 16. 11; *Diod.* 17. 20. 7; *Curt.* 8. 1. 20), e che fu ucciso dallo stesso Alessandro in un momento di ebbrezza (*Arr. An.* 4. 8. 8 s.; *Plut. Alex.* 50. 1 ss.-51. 1 ss.; *Curt.* 8. 1. 50 ss.; *Iust.* 12. 6. 3).

l'autore del *Romanzo*, mentre enfatizza la figura paterna, legittima e sostitutiva, riduca la funzione pedagogica dell'eros omosessuale espungendolo dalla trama del romanzo.

Il conflitto padre-figlio esplode quando Alessandro, reduce vittorioso dalla sfida iniziatica dei giochi olimpici proprio il giorno delle nuove nozze del padre, ritiene di aver inutilmente emulato il padre nelle gare di corsa dei cavalli (1. 20 «Padre, accetta in dono questa corona, che è il premio delle mie prime vittoriose fatiche. E sta' sicuro che, quando darò in sposa a un altro re mia madre Olimpia, certamente inviterò anche te alle sue nozze») e soprattutto di aver perduto l'unità familiare. Se in un primo momento l'esplosione emotiva si traduce soltanto in ironia verbale (1. 20 «si inchinò davanti a Filippo, sbeffeggiandolo - γελωτοποιός»), subito dopo, quando Lisia, fratello della promessa sposa del padre, osa mettere in dubbio l'onestà di Olimpia e la sua legittimità di figlio (1. 21 «portiamo a termine queste tue nozze con l'onesta Cleopatra: da lei potrai avere dei figli legittimi e non bastardi; figli tuoi che anche nei tratti del volto ti assomiglieranno!»), Alessandro reagisce violentemente contro lo stesso Lisia (1. 31). Ma non ha alcuna intenzione di uccidere il padre che, viceversa, sguaina la spada contro di lui, come più tardi il figlio gli rimprovererà (1. 22 «E tu, allora, hai forse fatto bene a impugnare la spada contro tuo figlio, per uccidermi?»)<sup>35</sup>. Quando la furia omicida di Alessandro, novello Odisseo, coinvolge tutti gli invitati alle nozze<sup>36</sup>, scatta l'accostamento autoriale di Odisseo, *marito* di Penelope, ad Alessandro, *figlio* di Filippo, in una nostalgica celebrazione dell'integrità del nucleo familiare, restaurata da Alessandro, eroe tutolare della famiglia.

Anche se la relazione marito-moglie non sembrerebbe essenziale alla paternità, in effetti essa è fondamentale, in quanto è la prima relazione uomo-donna che il figlio conosce e in quanto la presenza del padre spezza il legame esclusivo, simbiotico, del figlio con la madre<sup>37</sup>. La riuscita riconciliazione di Olimpia con Filippo, operata da Alessandro, si affida, peraltro, proprio alla complicità tra madre e figlio sulla protezione del segreto relativo alla nascita di Alessandro (1. 22 «lui è all'oscuro del tuo peccato, ma ricordati che io sono figlio di un padre egizio, e sono la prova della tua colpa»)<sup>38</sup>, nonché alla ricucitura del rapporto padre-figlio, dopo la patetica rinuncia di Alessandro a chiamare padre Filippo (1. 22 «Re Filippo, ti chiamerò così, ché tu non abbia più da dispiacerti di aver da me il nome di padre ... Ora pregherò mia madre di riconciliarsi

<sup>35</sup> Cf. Centanni, *Introduzione*, XXXV: «nel *Romanzo* Alessandro non è solo, e non è tanto Achille: egli è, di più, Odisseo. Come Achille è fiero, leonino, eccessivo, ma come Odisseo è intelligente, astuto, bugiardo». Coerentemente con il racconto dell'inganno di Nectanebo, la cui *panurgia* Alessandro ha forse ereditato.

<sup>36</sup> L'episodio della strage degli invitati è, non a caso, in quanto teso a evidenziare l'importanza della famiglia per Alessandro, esclusivo del *Romanzo*.

<sup>37</sup> Cf. Cacciaguerra - Cascini, 49.

<sup>38</sup> Nella recensione y la complicità tra madre e figlio si estende alla sepoltura di Nectanebo, che essi portano a termine all'insaputa di Filippo (1. 14).

con te: lei ascolterà suo figlio, mentre tu non vuoi neppure esser chiamato da me padre») e il successivo ripristino del nome paterno (1. 22 «Padre, guarda tua moglie: ti chiamerò padre perché spero che anche tu ti farai convincere da tuo figlio»).

Tuttavia, più che la disperata volontà di Alessandro di appagare la madre recuperando la naufragata unità familiare, è il rapporto irrisolto del giovane con il padre Filippo a connotare, narratologicamente e psicologicamente, questa prima parte del racconto. Alessandro, dimenticato il padre genetico e rinnegato anche il suo limitato contributo pedagogico, scredita dunque la paternità puramente biologica a favore di una paternità spirituale e morale. Il riconoscimento della necessità di più padri è una conquista culturale significativa<sup>39</sup>: il contrasto con il padre non è peraltro motivato, come avveniva sul finire del sec. V a. C., da uno squilibrio tra temperanza senile e arroganza giovanile<sup>40</sup>, bensì dalla ricerca da parte del figlio di una dimensione diversa della paternità, lontana da quella meramente genetica, più larga e più solida, anche se non esclusivamente amicale. Come nelle commedie di Menandro<sup>41</sup>, affinché tale progetto si realizzi, è indispensabile il mantenimento dell'armonia familiare.

È stato osservato che in epoca ellenistica, a dispetto della turbata realtà individuale, economica e sociale, il dissenso generazionale era pressoché sconosciuto<sup>42</sup>. L'Autore del *Romanzo* testimonia la fiducia del suo tempo in un organismo familiare solido e solidale e la storia di Alessandro e Filippo, benché particolarissima, conferma l'accorata esigenza filiale di un accordo tra padre e figlio all'interno della confortante struttura dell'istituzione familiare. Esso si realizza quando Alessandro, ormai degno erede delle qualità militari del padre (1. 23 «il re manda Alessandro con un grande esercito per farle [*scil.* alla città di Matone] guerra»; «il re manda lì [*scil.* in Tracia] a far guerra Alessandro, con molte truppe») e da lui accettato come tale (1. 23 «E Filippo, il re dei greci, godette molto al vedere quant'era ardito Alessandro»),

<sup>39</sup> Cf. Lenzen, 105.

<sup>40</sup> Cf. Aristoph. *Nu.* 963 ss.; Eur. fr. 110 N. La formulazione filosofica del concetto è in Aristotele (*Rhet.* 2. 12. 1389a. 3 - 2. 13. 1390a. 27), che descrive in forma antitetica i convincimenti e i comportamenti delle due generazioni. Sul conflitto generazionale in Atene, cf. M. Reinhold, *The Generation Gap in Antiquity*, PAPHs 114, 1970, 347-65 (in particolare pp. 354 ss.); M. Kleijwegt, *Ancient Youth, The Ambiguity of Youth and the Absence of Adolescence in Greco-Roman Society*, Amsterdam 1991, p. 65 s., il quale evidenzia «a rather remarkable absence of generational conflicts, except for some chaotic periods», come il sec. V a. C., in cui «youngsters ... did not present new ideas to replace those of the older generation. They only concluded that the latter had failed ... Possibly, an explanation for the rather remarkable absence of generation conflicts can be found in the dominant trend in ancient society to view youngsters as adults» (p. 67); B. S. Strauss, *Fathers and Sons in Athens: Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*, Princeton University Press 1994, che sottolinea l'ambivalenza delle relazioni familiari, caratterizzate in questo periodo di tempo dal contrasto tra solidarietà paterno-filiale e scontro generazionale anche violento (p. 5).

<sup>41</sup> Si vedano, ad esempio, le situazioni implicite nei *plot* del *Misantropo*, l'*Arbitrato* e la *Tosata*.

<sup>42</sup> Cf. Reinhold, 362.

consegna a Filippo, in una tardiva ma non inutile complicità, Pausania, colui che ha osato tentare il rapimento di Olimpia e che è riuscito a ferirlo mortalmente, affinché lo uccida (1. 24)<sup>43</sup>. Peraltro, nelle ultime conciliatrici parole del re (1. 24 «Figlio mio, non muoio infelice, poiché ho potuto vendicarmi e uccidere il mio nemico: era vera la profezia che aveva fatto il dio Ammone a tua madre: «Avrai un figlio maschio, che vendicherà la morte di suo padre»») l'Autore, ammiccando maliziosamente al Lettore, insinua il ricordo del dio Ammone, che Filippo, ormai con certezza, considera legittimo padre di Alessandro.

Il terzo padre, quello che darà un'impronta sostanziale alla vita adulta di Alessandro, è dunque il dio Ammone, noto ai Greci come Zeus Ammone fin dai tempi più antichi. Ma Ammone è poco più che un fantasma evocato dalle parole e dai sogni dei protagonisti, Nectanebo, Olimpia, Filippo in primo luogo (1. 4-13) e poi dallo stesso Alessandro (1. 30: sacrifica ad Ammone, perché da lui è stato generato e lo prega di dargli un oracolo, che effettivamente riceve e a cui si conforma; 1. 33: riceve l'oracolo di Serapis; 1. 35: si dichiara suo figlio naturale; 2. 13: lo vede in sogno). Tuttavia non è mai chiarito dal *Romanzo* fino a che punto possa ritenersi probabile l'origine divina di Alessandro<sup>44</sup>. In alcuni momenti, quello dello sconvolgimento cosmico prodotto dalla nascita del futuro condottiero (1. 12)<sup>45</sup> e quello del raffronto fisico fra Alessandro, Filippo, Olimpia e il «vero genitore» (1. 13 τῷ σπέρματι), l'Autore sembrerebbe accedere alla convinzione che Alessandro sia davvero figlio di Ammone. Ma, per il resto, la potente divinità è solo un elemento dell'immaginario mitico e una figura manipolata astutamente da Nectanebo per fini opportunistici, di cui usufruirà lo

<sup>43</sup> Di grande interesse è la versione che Diodoro Siculo (16. 91-94) dà della morte di Filippo ad opera di un Pausania omosessuale, versione naturalmente respinta dal *Romanzo*.

<sup>44</sup> Osserva Centanni, *Commento*, 229 (1. 5) che «Ammone è complice attivo dell'inganno di Nectanebo: ora compare in sogno a Olimpia, poi rassicurerà Filippo che sospetta l'adulterio della moglie (I 8), e riconoscerà Alessandro come suo figlio (I 30: *eme spora pephykas*) e lo aiuterà, apprendogli più volte in sogno. Ma tra il dolo di Nectanebo e il riconoscimento da parte del dio della paternità di Alessandro, non deve essere rilevata alcuna incongruenza: nello spirito del *Romanzo*, e dei suoi contemporanei destinatari, il faraone è ancora, in quanto tale, figlio di Amon Ra o, più propriamente, sua incarnazione in terra».

<sup>45</sup> C. García Gual, *Eléments mythiques et biographie romanesque: la 'Vie d'Alexandre' du Pseudo-Callisthène*, in *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, ed. C. Calame, Genève 1988, 128-38, sottolinea come il motivo della nascita e della morte di Alessandro evidenzia la volontà dell'autore di caratterizzare il protagonista del racconto negli aspetti mitici prima che in quelli storici. C. García Gual, il quale ritiene che il *Romanzo* sia una biografia di tipo ellenistico con elementi di *fiction* di diversa origine, considera Alessandro «la última metamorfosis del héroe griego». Cf. C. García Gual, *Elementos Novalescos en la 'Vida de Alejandro' de Pseudo Calistenes*, in *The Ancient Novel. Classical Paradigms and Modern Perspectives*, edd. J. Tatum - G. V. Vernazza, Hanover N.H. 1990, 34 (che raccoglie i *résumés* dell'omonimo convegno tenuto al Dartmouth College, New Hampshire, nel luglio 1989).



stesso Alessandro (1. 30; 1. 33; 1. 35), pur consapevole dell'inganno di Nectanebo<sup>46</sup>. Nessuna delle recensioni del *Romanzo* mette in dubbio, peraltro, la buona fede della regina Olimpia, sinceramente stupita quando apprende la verità sulla nascita del figlio (1. 14).

3.1.1 Come è stato recentemente notato, tanto nei ritratti degli storici quanto nelle diverse recensioni del *Romanzo* Olimpia appare profondamente legata al figlio Alessandro, in maniera non ambivalente nel *Romanzo*, ricca invece di più marcati chiaroscuri nelle testimonianze degli storici<sup>47</sup>. È innegabile il costante vincolo affettivo del figlio con la madre, testimoniato da numerosi episodi nella prima parte del romanzo e da frequenti allusioni nella seconda, oltre che dal sorprendente rapporto epistolare tra i due, confermato dalle testimonianze storiche<sup>48</sup>. Olimpia, però, benché nel *Romanzo* si presenti come un referente affettivo cruciale nella straordinaria esistenza di Alessandro, è vista soprattutto come mediatrice consapevole, ma impotente, degli ambivalenti sentimenti del figlio nei confronti del padre putativo e di quelli altrettanto confusi del

<sup>46</sup> Nella recensione c Nectanebo appare invece, piuttosto che un simulatore, uno strumento della volontà divina. Nel *Romanzo* Alessandro non si gloria della sua discendenza divina (1. 36; 38; 3. 2), anzi ironizza addirittura su di essa. Sul problema si confrontino Diod. 17. 51 ss.; Arr. An. 3. 3. 1 ss.; Plut. Alex. 28. 6, il quale sostiene che Alessandro «non s'illudesse affatto né si gloriasse personalmente di essere nato da un dio, ma si serviva di questa credenza per soggiogare gli altri»; Curt. 4. 7. 25-30, il quale pone l'accento sul fatto che Alessandro accettò la discendenza da Giove *humanae sortis oblitus* e che Iovis ... *filium se non solum appellari passus est, sed etiam iussit*; Iustin. 11. 11. 6 ss., secondo cui Alessandro, desideroso di procurarsi un'origine divina, addirittura corrompe i sacerdoti del tempio di Ammone. Sull'ambiguità dell'episodio della seduzione di Olimpia cf. Jouanno, *L'homme aux trois pères*, 450 ss.

<sup>47</sup> Cf. Jouanno, *Alexandre et Olympias*, 212 ss., la quale esamina con cura e acutezza il materiale offerto dalla storiografia antica, l'*Anabasi* di Arriano, le opere di Plutarco e quelle degli storici della «vulgata», Diodoro Siculo, Curzio Rufo, Giustino (sulla cui attendibilità cf. A. B. Bosworth, *Arrian and the Alexander Vulgate*, in *Alexandre le Grand. Image et réalité* [Entretiens sur l'antiquité classique, par E. Badian, XXII, Genève 1975], Genève 1976, 1-33, con discussione alle pp. 34-46; N. G. L. Hammond, *Three Historians of Alexander the Great, The So-called Vulgate Authors, Diodorus, Justin and Curtius*, Cambridge 1983; Id., *Sources for Alexander the Great. An Analysis of Plutarch's Life and Arrian's Anabasis Alexandrou*, Cambridge 1993), giungendo alla conclusione che la figura di Olimpia è in ogni caso «haute en couleur» (p. 220), enigmatica e, a dispetto del proposito della «vulgata» di enfatizzare il legame amoroso tra madre e figlio, unita a lui da un rapporto ambivalente, che sottende «conflits mal dissimulés» (p. 221). Nel *Romanzo di Alessandro*, invece, ella avrebbe perduto i tratti inquietanti dell'Olimpia storica «pour devenir une plaisante figure féminine encor un brin intrigante dans les recensions A, β, γ, irréprochable et émouvante dans la recension ε» (p. 223), nella quale appare come una sposa smarrita, che Filippo minaccia di ripudiare a causa della sua sterilità. Ella sarebbe caratterizzata dall'amore materno, in quanto «le pseudo-Callisthène a repris et amplifié l'idée d'un lien affectif étroit unissant Olympias et son fils: idée plus pieuse, sans doute, que parfaitement conforme à la vérité historique, et bien faite pour plaire à l'auteur d'une biographie idéalisée et édifiante» (p. 230).

<sup>48</sup> Cf. Plut. Alex. 39. 7 ss.; Arr. An. 7. 12. 6.

padre nei confronti del figlio. Alessandro, novello Achille, a lei si rivolge come l'eroe omerico alla madre Teti (A 348 ss.), ma il rapporto è reso più complesso e ambiguo dalla ingombrante presenza di due (o tre) padri. In verità il rapporto tra Achille e la madre prescinde totalmente dall'amore del figlio per il padre (e.g. A 784 ss.; Ω 511) ancorché rinnegato (Σ 86 s.), né è inquinato dalla ripugnanza di Teti per il marito, padre di suo figlio (Σ 433 s. *ἔτλην ἀνέρος εὐνήν / πολλὰ μὲν οὐκ ἐθέλουσα*). Ed è così tenero e trepido nell'amorosa protezione della madre (A 357 ss., 413 ss., 495 ss.; Π 220 ss.; Σ 35 ss., 143 ss., 428 ss.; T 7 ss.; Ω 126 ss.) e nella devota, infantile obbedienza del figlio (Σ 189 ss., 216; Ω 560 ss.), contro l'arrendevolezza di Olimpia ad Alessandro (1. 22), che il confronto con il legame tra Alessandro e la madre risulta inadeguato. Ma l'Autore del *Romanzo* non perde occasione di interpretare il condottiero macedone come un nuovo Achille<sup>49</sup>, segnato dal fato (e.g. Hom. I 410), così come fa di lui palesemente un nuovo Odisseo (1. 21) e un nuovo Enea (1. 14), oltreché un nuovo Eracle (1. 15).

Almeno nella prima parte del *Romanzo*, Olimpia è una figura molto umana, che nella versione edificante offerta dal romanziere<sup>50</sup> conserva solo qualche tratto oscuro dei racconti degli storici, come l'incursione notturna a casa di Nectanebo durante l'assenza del marito Filippo (1. 4), motivata dal timore di perdere il marito<sup>51</sup>. La meschinità della sua figura è data non tanto dalla sua fede nell'irrazionale, quanto dall'ingenuità del comportamento, che rasenta la dabbenaggine (1. 4; 1. 6; 1. 7; 1. 9; 1.

<sup>49</sup> La dimensione achillea del condottiero macedone è già negli storici antichi [Plut. *Alex.* 2. 1; 5. 8; Diod. 17. 1. 5; Arr. *An.* 1. 11. 8: la discendenza da Achille; Plut. *Alex.* 26. 1 ss.: lo scrigno in cui Alessandro conservava il suo tesoro più prezioso, la copia dell'*Iliade* trascritta per lui da Aristotele; Plut. *Alex.* 15. 7 s.: lo sbarco a Troia e il sacrificio sulla tomba di Achille; Plut. *Alex.* 72. 3 ss.; Arr. *An.* 14. 1 ss.; Diod. 17. 110. 8-111. 1 ss.; Iustin. 12. 12. 12: il dolore per la morte di Efestione e l'allestimento del suo funerale; Arr. *An.* 7. 14: il dolore per la morte del cavallo Bucefalo; Diod. 17. 77; Curt. 6. 5. 24-32; Iustin. 12. 3. 5-7: la storia d'amore con la regina delle Amazzoni; Curt. 4. 6. 29: lo scempio del corpo di Bati, l'eunuco governatore di Gaza (Arr. *An.* 2. 25); Curt. 8. 4. 26: l'unione con Rossane prigioniera; Curt. 9. 3. 18 s.: il ritiro sotto la sua tenda in preda all'ira nei confronti dei soldati che si rifiutano di seguirlo; Curt. 9. 6. 22: il desiderio di una vita breve e gloriosa]. Cf. Faure, 227 ss.; M. A. Levi, *Alessandro Magno*, Milano 1981 (1977), 15, 186, 201, 237: «la presentazione di Alessandro come nuovo Achille, nuovo Eracle o nuovo Agamennone faceva parte della propaganda mitologica e ideologica che serviva per le masse e soprattutto per le truppe, e dava alle conquiste e alle decisioni una forma legittima secondo le credenze diffuse in gran parte delle popolazioni di cultura ellenica o ellenizzata». Nel *Romanzo* la somiglianza con Achille viene sfruttata in più di un episodio: il bagno nello Scamandro (1. 42), la lotta con le Amazzoni (3. 25), e, a nostro avviso, s'è detto, l'intenso rapporto con la madre. Centanni, *Introduzione*, XXXIV s. suggerisce anche una acuta interpretazione del doppio racconto della distruzione di Tebe (1. 27; 1. 46), secondo cui la Tebe di Beozia rasa al suolo da Alessandro richiamerebbe la Tebe Ippolacia distrutta da Achille.

<sup>50</sup> Cf. Jouanno, *Alexandre et Olympias*, 223.

<sup>51</sup> L' Olimpia della recensione τ, assai più patetica, si reca invece da Nectanebo per trovare un rimedio alla sua sterilità.

12; 1. 14). Più che una «piacevole figura femminile», vicina alle eroine del romanzo antico<sup>52</sup>, ci sembra una donna infantilmente delusa dal marito, trascinata ignara e succuba di Nectanebo in un'avventura piena di insidie, assai diversa dalle grintose eroine femminili dei romanzi erotici, capaci nel bene e nel male di una propria indipendenza emotiva e pratica<sup>53</sup>. Perfino la sua sola reazione davvero materna, e cioè la tristezza che prova nel momento in cui Filippo dichiara al figlio di non essere soddisfatto del suo aspetto, così dissimile dal proprio (1. 14), sembrerebbe dettata dal timore del ripudio maritale<sup>54</sup>, come confermerebbe il successivo ricorso alla sapienza astrologica di Nectanebo, che provoca la meditata, crudele ribellione del dodicenne Alessandro (1. 14 «Alessandro, che lo teneva per mano, lo porta sull'orlo di un precipizio, gli lascia la mano e lo fa cader giù»). Anche nel rapporto col figlio, certamente improntato all'affetto, non pare particolarmente sollecita e soprattutto non si dedica ad analizzare lo strano comportamento di Alessandro nei confronti di Nectanebo da lui ucciso (1. 14). È vero che il ripudio della moglie da parte di Filippo innesca la tragica reazione del figlio, ma la sua figura, sia di sposa ripudiata, sia di regina ricondotta a palazzo e vendicata dal figlio, non ha alcun rilievo né psicologico né artistico. La stessa riconciliazione dei genitori voluta da Alessandro ha luogo senza che la madre pronunci una parola o faccia qualcosa di sua spontanea iniziativa. Anche nell'episodio del rapimento, che segue alla serrata corte di Pausania, cui ella non cede assolutamente (1. 24), Olimpia è l'infelice valvola di sfogo, muta o urlante (1. 24) che sia, delle tensioni maschili. Insomma, non è certo il rapporto madre-figlio il fulcro psicologico della prima parte del romanzo, anche se da un punto di vista narratologico è Olimpia ad innescare le vicende più significative. Riteniamo viceversa che l'Autore abbia voluto privilegiare in questa prima parte del *Romanzo* il complesso rapporto padre-figlio all'interno dell'istituzione matrimoniale.

3.1.2 Nella seconda parte del *Romanzo*, successivamente alla morte di Filippo e durante la spedizione in Asia, Alessandro, che ormai ha completato il processo di identificazione con il padre Filippo rivendicando peraltro la propria individualità attraverso un innovativo progetto militare e politico (1. 26 ss.), mantiene costante e tenero l'affetto per la madre. È infatti Olimpia, madre genetica e sentimentale, insieme alla città di Atene, madre intellettuale, a ricevere in dono da Alessandro parte del primo bottino predata ai vinti nel battaglia del Granico (1. 28). È in suo nome che Alessandro giura di rendere «noti in tutto il mondo» (2. 21) gli uccisori di Dario con un giuramento ambiguo che serve solo a stanare i traditori del Persiano (2. 20) ed è

<sup>52</sup> Cf. Jouanno, *Alexandre et Olympias*, 223.

<sup>53</sup> Rimanderemmo, *si licet*, a P. Liviabella Furiani, *Di donna in donna. Elementi "femministi" nel romanzo greco d'amore*, in *Piccolo mondo antico, Appunti sulle donne, gli amori, i costumi, il mondo reale nel romanzo antico*, Napoli 1989, 43-106.

<sup>54</sup> Nella recensione A è assente la battuta relativa al dispiacere di Olimpia per l'atteggiamento di Filippo nei confronti del figlio (λυπηρὰ δὲ ταῦτα τῆ Ὀλυμπιάδι ἐτύγχανον).

ancora in suo nome e in nome del padre che giura di non assalire le Amazzoni (3. 26). Inoltre, all'oracolo del giardino sacro del Sole e della Luna di Prasiake egli, dopo aver conosciuto il suo destino di morte prematura, con un tratto di affettuosa tenerezza chiede «se avrebbe riabbracciato la madre Olimpia» (3. 17), ma ne ottiene risposta negativa. Ciò che lo rende «tristissimo» è però il vaticinio della prossima mala morte della madre e della sposa. In Candake, poi, «alta e bella come una dea» (2. 22), donna la cui intelligenza ha superato la sua astuzia, nelle cui mani è stolidamente caduto (3. 22) ma della cui protezione fanciullescamente gode (3. 23 «Alessandro godette sentendosi protetto»), egli vede la proiezione o il doppio della figura materna (3. 22 «ad Alessandro parve di vedere sua madre Olimpia»)<sup>55</sup>.

È sempre a lei, «dolcissima madre», che scrive una serie di lettere, alcune toccanti, altre più formali. La prima, indirizzata ad Olimpia perché gli mandi «dei gioielli muliebri, la veste della madre di Dario e di sua moglie, e un diadema regale per Rossane, figlia di Dario e sua sposa» (2. 22), è solo apparentemente una richiesta di beni materiali, perché in realtà rappresenta la comunicazione della fusione di due dinastie reali, la macedone e la persiana. Ma la risposta di Olimpia, cui ancora una volta viene negata la parola, consiste esclusivamente nell'invio richiesto senza ulteriori commenti. La seconda lettera, rivolta al contempo alla «amatissima madre» e allo «stigmatissimo maestro» Aristotele (2. 23), è un resoconto della battaglia di Isso e degli straordinari avvenimenti successivi ad essa, di certo un evidente esempio di strategia narrativa, residuo forse, come le altre lettere, di un originario romanzo epistolare<sup>56</sup>. I destinatari della lettera, peraltro priva di risposta, sono la madre e il filosofo, e cioè coloro che, rispettivamente custodendo e conoscendo il segreto delle origini della vita, sono i lettori ideali del suo incredibile viaggio ai confini del mondo e alla conquista dell'immortalità (2. 39; 2. 41).

Anche gli avversari politici e militari di Alessandro, il re Dario nella fattispecie, sembrano aver sentore dello stretto rapporto che lega Alessandro alla madre: il re infatti, inviandogli con feroce ironia giocattoli da bambino, gli intima per iscritto di «tornare in braccio a mamma Olimpia» (1. 36), come vuole la sua età (1. 26: Alessandro era stato incoronato re a diciotto anni<sup>57</sup>). Dario rincara la dose nella lettera ai satrapi, proclamando di voler essere lui stesso a rimandare Alessandro "in Macedonia, nella sua patria da mamma Olimpia, con un sonaglio e dei dadi, di quelli

<sup>55</sup> Cf. Centanni, *Introduzione*, XXX, che definisce Candake «ipostasi di Olimpia».

<sup>56</sup> Cf. van Thiel, *Einführung*, XXI ss.; Merkelbach, 195 ss. Una raccolta delle *Lettere storiche* ad opera di F. Sisti e una discussione sulla loro autenticità sono reperibili in P. Citati, *Alessandro*, Milano 1974. Sulla *Lettera delle meraviglie* (in appendice all'edizione del van Thiel, 199-233), cf. Merkelbach, 55 ss; Centanni, *Commento*, 259 s.

<sup>57</sup> Altrove nel *Romanzo* (3. 35) l'età in cui Alessandro salì al trono è di venti anni, come confermano le fonti storiche (Plut. *Alex.* 11. 1; Arr. *An.* 1. 1). Alessandro fu infatti acclamato «re dei Macedoni» da 10.000 uomini nel 336 a. C. Cf. Faure, 36.

con cui giocano i bambini macedoni" (2. 39). Lo scontro scritto tra i due re è imperniato dunque sulla scarsa fiducia del Persiano nei confronti della giovane età del condottiero, su un contrasto generazionale, che invece i Greci e i Macedoni non avvertono, protesi come sono a fondere l'ardimento della giovinezza e l'esperienza della vecchiaia (1. 25 «la vecchiaia vale molto più della giovinezza», ma «c'è bisogno di entrambi, giovani e vecchi; alleate al nostro esercito la vostra esperienza, perché anche per combattere serve intelligenza»; 2. 39).

Se si escludono le lettere cosiddette «d'amore» tra Alessandro e la madre, riportate dalla recensione  $\epsilon^{58}$ , non restano che tre lettere come testimonianza dell'intimo rapporto tra Alessandro e la madre. Nella prima di esse (3. 27) Alessandro narra alla madre in un protratto bisogno di affabulazione confidenziale le sue avventure con le Amazzoni, depurate da ogni connotazione erotica<sup>59</sup>, e poi la scoperta della Città del sole (3. 28), l'incontro con l'uccello parlante che, quale ingenuo tributo filiale, egli avrebbe voluto inviarle insieme con la lampada accesa (3. 28), meraviglie ( $\theta\epsilon\alpha\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$ ) della reggia di Ciro (3. 29). Nella seconda lettera, scritta quando, «giunto alla grande Babilonia, stava per lasciare la sua vita d'uomo» (3. 30), egli racconta il parto prodigioso di una donna, premonitore della sua prossima morte. L'ultima comunicazione epistolare, scritta nell'imminenza della fine, non di suo pugno, ma per il tramite di uno scriba, contiene l'estremo enigmatico saluto del figlio morente alla madre (3. 33 «Quando avrai letto questa mia ultima -  $\tau\epsilon\lambda\epsilon\nu\tau\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$  - lettera, fa' uno splendido sacrificio di ringraziamento alla superiore provvidenza che ti ha dato un figlio così grande»). L'impossibilità di soddisfare quanto è stato richiesto dalla missiva, un convito imbandito soltanto per chi non abbia mai sofferto, farà comprendere alla madre la morte ormai avvenuta del figlio e il suo estremo tentativo di consolarla<sup>60</sup>. Il figlio dunque, dopo la perdita di due padri e l'illusoria conquista del divino padre ideale, rivolge la sua pressoché esclusiva attenzione alla madre Olimpia, mentre le lettere che Olimpia scrive al figlio (3. 31), e che l'autore del *Romanzo* riassume solo brevemente, testimoniano ancora una volta l'egoistico atteggiamento della madre, che si lamenta dei maltrattamenti di Antipatro<sup>61</sup>. Esse costituiscono in

<sup>58</sup> Su di essi si confrontino le mirate osservazioni di Jouanno, *Alexandre et Olympias*, 227 ss.

<sup>59</sup> L'incontro tra Alessandro e Talestri, la regina delle Amazzoni, riportato in modo assai colorito da Diodoro Siculo (17. 77. 1 ss.) e da Curzio Rufo (6. 5. 22 ss.) ed epitomato da Giustino (12. 3. 5 ss.), sul quale Plutarco (*Alex.* 46. 1 ss.) si dimostra assai scettico, è sostituito nel *Romanzo di Alessandro* (3. 25 s.) da un breve scambio epistolare. Sull'argomento si confronti C. García Gual, *Audacias femininas*, Madrid 1991, 93 ss.

<sup>60</sup> Tale lettera, che deriva forse da una fonte antica, indipendente da A e da  $\beta$ , è riportata solo in questa redazione del *Romanzo*.

<sup>61</sup> Anche negli storici della «vulgata» (Diod. 17. 118. 1 ss.), in Plutarco (*reg. et imperat. apophth.* 180 D), e in Arriano (*An.* 7. 12. 5-7) Antipatro è da Olimpia screditato di fronte ad Alessandro. Meno esplicito è Giustino (12. 14. 3), il quale pur sostiene che Antipatro era attaccato con diverse accuse anche da Olimpia.

ultima analisi la causa indiretta della morte di Alessandro, che viene avvelenato da Antipatro, timoroso della vendetta del re (3. 33 «temeva, infatti, che con tutto quello che aveva fatto a Olimpia, Alessandro l'avrebbe imprigionato»)62.

4.1 Il fulcro ideale del *Romanzo di Alessandro* è, dunque, a nostro avviso, la vita affettiva del condottiero macedone, soprattutto negli anni formativi, e de-formativi, della fanciullezza e dell'adolescenza. Quella che Alessandro vive è una crisi di identità, innescata dalla madre che, nella ossessiva salvaguardia del proprio matrimonio, ha tradito il marito con un astrologo sconosciuto dedito alla magia, concependo un figlio con lui. Pertanto, i sentimenti privilegiati nel *Romanzo* non sono la passione amorosa reciproca culminante nel matrimonio consensuale e neppure la devastante ossessione della gelosia, *topoi* dei romanzi erotici, bensì gli affetti germinati nel tessuto familiare, cassa di risonanza di ogni dissidio interiore. Il *Romanzo* eredita in questo senso le tensioni e le ambivalenze della tragedia e le sviluppa in modo romanzesco, trovando appigli sicuri, oltre che nel fertile terreno della magia e dell'astrologia, nella conflittualità psichica dei due protagonisti, Filippo e Alessandro, rispettivamente padre e figlio mancati. Sulla scena regale s'affollano, scambiando i propri ruoli, i diversi sostituti paterni, tutti decisivi, da Aristotele al dio Ammone, nella definizione della personalità imponente e ambigua di Alessandro. Ma il processo di identificazione più significativo è quello che vede implicati Alessandro e Filippo, il primo teso ad emulare, amplificandole e innovandole, le gesta del padre, il secondo voglioso di paternità, eppur riottoso ad accettarla.

62 Cf. Jouanno, *Alexandre et Olympias*, 229, la quale scrive: «Alexandre ... reste fidèle au rôle qui était le sien dès la première partie du Roman, et il achève sa destinée, pourrait-on dire, en martyr de la cause maternelle». Nell'indagare le effettive cause della morte di Alessandro si sono cimentati gli storici antichi, per lo più favorevoli, sulla scia della versione ufficiale delle *Effemeridi reali*, alla morte per malattia (se si escludono Diod. 17. 111. 7 s.; Curt. 10. 14-17, che, pur non respingendo recisamente l'ipotesi dell'avvelenamento politicamente motivato, non le danno molto credito; forse Plut. *Alex.* 77. 2 ss., il quale riferisce i molteplici sospetti sull'accaduto; e, soprattutto, Iustin. 12. 13, 10, il quale crede ad un veneficio di matrice politica) e i moderni, tra cui si confrontino D. Engels, *A Note on Alexander's Death*, CPh 73, 1978, 224-27; P. Rentchnick, *Ces Malades qui font l'histoire*, Paris 1983, cap. I, i quali ripropongono la tesi di un violento attacco di *malaria tropica*; A. B. Bosworth, *The Death of Alexander the Great*, CQ 21, 1971, 112-36, che difende la tesi dell'assassinio politico; Levi, *Alessandro magno*, 406 ss., il quale crede all'avvelenamento da parte di Antipatro; F. Landucci Gattinoni, *La morte di Alessandro e la tradizione su Antipatro*, in *Alessandro Magno tra storia e mito*, 91-111, che, data la tendenziosità delle fonti, ritiene impossibile appurare le vere cause della morte di Alessandro; J. M. O' Brien, *Annals of the Queen's College*, New York 1980, che sostiene la tesi dell'intossicazione etilica con crisi epatica e *delirium tremens* (ma N. G. L. Hammond, *Alexander the Great. King, Commander and Statesman*, Bristol 1989 [1980], 280 si dichiara certo che Alessandro fu «a drinker and not a drunkard») e Faure, il quale, pur non escludendo una finale crisi epatica (p. 261), lo ritiene «morto a causa di un profondo abbattimento fisico e morale al contempo», conseguente alla morte dell'amato Efestione (p. 164).

In ogni caso la paternità puramente biologica viene nel *Romanzo* screditata a favore di una «paternità tutelare di acquisizione»<sup>63</sup> a carattere esclusivamente emotivo e sociale.

Scaturigine e testimone della difficile *querelle* familiare è la madre Olimpia, onnipresente, ma nella seconda parte del romanzo evocata solo dal ricordo di Alessandro e dagli scambi epistolari con lui. Narratologicamente indispensabile, ma psicologicamente scarna, lontana dalle ben tornite e agguerrite eroine dei romanzi d'amore, solo all'inizio del racconto ella vive di vita propria, sebbene grazie alla figura archetipa del figlio-salvatore.

Il *Romanzo di Alessandro* documenta da un lato la realtà di una famiglia lacerata e ricomposta a forza dalla violenta autorità di un figlio incapace di accettare con rassegnata civiltà il ripudio della madre; dall'altro l'esigenza del condottiero di una dimensione familiare che solo il matrimonio politico con Rossane, cellula di una famiglia solidamente costruita, può garantirgli. Se prescindiamo dalle gesta mirabili che lo renderanno immortale, come egli avrebbe desiderato essere (2. 39; 2. 41), Alessandro (novello Enea, novello Odisseo, novello Achille) è, come già detto, l'eroe tutelare dell'istituzione familiare<sup>64</sup>, erede genuino della classicità, ma al contempo testimone di una tormentata crisi della famiglia, che solo nell'innovativa ideologia della coniugalità, propria dei romanzi erotici, sarà, grazie all'irruzione della mutua passione nel matrimonio, almeno in parte superata.

Perugia

Patrizia Liviabella Furiani

<sup>63</sup> Cf. Lenzen, 41.

<sup>64</sup> Alessandro dimostra la sua tempra di custode dell'istituzione familiare anche nella politica conciliatrice praticata nei confronti della famiglia di Candake (3. 19-23).

## POTAMONE, INTERPRETE DEL *DE CAELO* DI ARISTOTELE

Scopo di questo breve studio è dedicare qualche spazio ad un probabile commentatore di Aristotele, comunemente trascurato: Potamone. Neppure il suo nome compare nell'*Aristotelismus* di Moraux<sup>1</sup> e l'omissione non può imputarsi al carattere incompiuto dell'opera dello studioso perché l'attività esegetica di Potamone precede sicuramente quella di Alessandro di Afrodisia che lo utilizzava, come apprendiamo da Simplicio, nel suo perduto commentario al *de caelo*<sup>2</sup>. Non figura neppure accanto ai suoi omonimi registrati nella *Realencyclopädie*<sup>3</sup>, né la sua opera è stata per errore inclusa in quella o confusa con quella dell'eclettico o del retore più conosciuti. Riaffiora una superficialissima traccia della sua attività, che io sappia, solo nell'onnicomprensivo Zeller<sup>4</sup> e in un rapidissimo cenno di Sharples<sup>5</sup>. Il primo lo cita per accostarlo ai due altri prefati omonimi, dai quali, però, in assenza di ulteriori precisazioni, sembra l'abbia distinto. Egli, tuttavia, stranamente poi non lo include nella rassegna di peripatetici ed esegeti dell'opera aristotelica precedenti l'attività di Alessandro di Afrodisia; il che *e silentio* ci autorizza a credere che lo storico non vedesse in lui un commentatore *tout court*. Cosa che forse è possibile desumere anche dal titolo (*mathematische Bemerkungen*) con cui classifica i suoi ragguagli, riprodotti via Alessandro da Simplicio; il quale titolo, mentre è formula direi inesatta (trattasi in realtà di *καταγραφαί* illustrative delle composizioni di alcune superfici e volumi e, dunque, semmai di marginali annotazioni geometriche e stereometriche), non sembra supporre in Potamone un interesse interpretativo sistematico sul *de caelo*. Sharples, invece, lo identifica senz'altro con l'eclettico omonimo (su cui tornerò) e cita una sola delle due occasioni in cui la sua esegesi viene ricordata da Simplicio<sup>6</sup>. Se si prescinde, però, da queste rapide e ingiustamente sbrigative menzioni<sup>7</sup>, il Potamone di Alessandro

<sup>1</sup> *Der Aristotelismus bei den Griechen von Andronikos bis Alexander von Aphrodisias*, I-II, Berlin-New York 1973, 1984.

<sup>2</sup> 652, 9-10 Heiberg: καὶ ὁ γε Ποτάμων, ὡς Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ, διὰ συντόμου τὰς τῶν εἰρημένων σχημάτων συμπληρώσεις ἐπὶ καταγραφῆς παραδέδωκεν.

<sup>3</sup> Per il Potamone retore cf. W. Stegmann, *RE* XXII 1 (1953), 1024; per l'eclettico, di cui mi occuperò in seguito, cf. H. J. Mette, *RE* XXII, 1 (1953), 1023.

<sup>4</sup> E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, III, 1, Leipzig 1923<sup>5</sup>, 639-40, n. 5: «zu ihnen (scil. il Potamone filosofo eclettico e il Potamone retore) kommt noch der Potamo, von den Simpl. *de caelo* 607, 5, 652, 9 Heib. nach Alexander einige mathematische Bemerkungen anführt».

<sup>5</sup> R. W. Sharples, *The School of Alexander?*, in "Aristotle Transformed". *The Ancient Commentators and Their Influence*, ed. R. Sorabji, London 1990, 90, n. 56.

<sup>6</sup> Stranamente la più estesa (652. 9 ss.) e non presente nell'indice di Heiberg, con l'omissione dell'altra, più breve, registrata dall'editore.

<sup>7</sup> Che, cionondimeno, sono già in grado di correggere il lacunoso indice di Heiberg che omette di registrare la seconda delle due occasioni in cui ricorre l'autorità di Potamone, anch'essa contenuta nel commentario di Simplicio al *de caelo*. Potamone è citato da Simplicio a 607. 4-5 Heiberg e a



non riappare nei manuali e non un cenno di lui - per quanto ovviamente mi risulti - ritorna negli studi sull'aristotelismo e la tradizione aristotelica.

Dunque, quanto sappiamo di Potamone si deve a Simplicio: in realtà il tardo commentatore non registra se non indirettamente la sua esegesi; di essa è *more solito* debitore ad Alessandro, filtro indiscusso di gran parte se non della quasi totalità delle testimonianze e dei frammenti dell'attività interpretativa sugli scritti di Aristotele a lui precedente (almeno di quelli limitati al *de caelo*)<sup>8</sup>. Le due utilizzazioni dell'opera esegetica (se di questo si tratta) di Potamone riguardano entrambe l'esame puntuale di luoghi del terzo libro del *de caelo* di Aristotele<sup>9</sup>, ragione per cui, non ricorrendo altrove nel commentario il suo nome, si potrebbe credere che la sua attività si limitasse a questo solo libro o, meglio ancora, alla rassegna critica sulla teoria degli elementi contenutavi. I due luoghi in cui ricorre il suo nome, infatti, appartengono alla sezione del terzo libro del *de caelo* in cui si discute l'esistenza e la dottrina dei corpi semplici<sup>10</sup>.

Nell'indice dell'edizione berlinese del commento al *de caelo* di Simplicio, che continua a restare testo di riferimento per chi lo consulti, il nome di Potamone è registrato, si diceva, per una sola delle due occorrenze nelle quali Simplicio *via* Alessandro lo ricorda; per di più tale ricorrenza contiene un riferimento assai misero alla sua esegesi, dal carattere essenzialmente dossografico. L'altra ricorrenza, quella

652. 9-655. 25 Heiberg. Quest'ultima, più lunga ricorrenza non è registrata nell'*index nominum* di Heiberg. Nella prima ricorrenza, invece, l'esegesi di Potamone è ricordata subito prima di quella di Aspasio (607. 5-7 Heiberg); questa circostanza avrebbe potuto fornire a Moraux l'occasione per menzionare, seppure lateralmente, l'attività di Potamone, dal momento che sull'esegesi puntuale di Aspasio egli si sofferma non poco (243-44). Maggiore attenzione avrebbe forse corretto la sua opinione anche sul carattere della testimonianza di Aspasio che egli considerava non necessariamente dipendere da un commentario al *de caelo*. Ma urta contro questa ipotesi appunto il fatto che Alessandro giustapponga l'interpretazione di Aspasio a quella di Potamone, ciò che si lascia facilmente spiegare come una sua (di Alessandro) rapida incursione su precedente materiale interpretativo del luogo del *de caelo*; più difficilmente si può comprendere come una scrupolosa e fortunata ricerca nell'opera di Aspasio di un passo che commentasse il luogo del *de caelo* in questione. Altra soluzione, meno persuasiva, è che la notizia derivasse ad Alessandro από φωνής dalle lezioni del suo maestro Ermino.

<sup>8</sup> Cf. Moraux, 240<sup>46</sup> e 244.

<sup>9</sup> Rispettivamente *cael.* 302b 20-29 e 306b 3-8.

<sup>10</sup> Altra traccia dell'esegesi di Potamone, di nuovo legata al terzo libro e alla teoria dei corpi elementari, si potrebbe forse distinguere quando Simplicio (613. 25-27), commentando il teorema aristotelico secondo cui la sfera si compone di otto parti, ricorda di quanta acribia interpretativa siano stati costretti a servirsi gli esegeti per individuarne il senso: ἀλλὰ τοῦτο μὲν δηλον, καὶ οὔτι ἀνάγκη τῶν συνθέτων σχημάτων ἀρχὰς εἶναι· πῶς δὲ τὴν σφαῖραν ἐξ οκτώ μορίων συγκείσθαι φησι, μαντείαις ὄντως ἐδεήθησαν οἱ ἐξηγηταί. Simplicio poi registra la dimostrazione offerta da Alessandro, e risulta chiaro che da lui desumesse anche il riferimento alla difficoltà incontrata dai commentatori; in Alessandro, infatti, che avrà allegato molto di più che una così fugace informazione sui precedenti tentativi esegetici, risulterebbe verisimile fosse registrata anche l'interpretazione del luogo avanzata da Potamone.

inavvedutamente omessa da Heiberg, è più estesa: Alessandro vi cita *ad litteram* Potamone, sicché il frammento del presunto esegeta risulta alla fine essere di trentasei linee dell'*editio Berolinensis*, il che costituisce davvero un'eccezione<sup>11</sup> e rende straordinaria e misteriosa la vicenda, nonché della sua omissione nell'indice<sup>12</sup>, della successiva ignoranza, fatti salvi i casi surricordati, del suo autore.

Un altro misterioso Potamone<sup>13</sup>, però, noi lo conosciamo: è il filosofo eclettico di cui Diogene Laerzio<sup>14</sup> (e, per consenso unanime, la *Suda*<sup>15</sup>) ci ha lasciato testimonianza e cui assai probabilmente si riferisce anche un documento epigrafico<sup>16</sup>;

<sup>11</sup> Si profila come la testimonianza più estesa dell'attività esegetica sul *de caelo* precedente quella di Alessandro; questa sola considerazione basterebbe ad attirare l'attenzione sul suo caso. In realtà, degli altri probabili commentatori (di cui abbiamo notizia) del *de caelo* precedenti l'attività interpretativa di Alessandro (Aspasio, Ermino, Alessandro di Ege; ma per nessuno di essi c'è accordo circa una loro sistematica esegesi sul testo aristotelico), quanto ci è conservato, seppure non sia di carattere parafrastico, non supera le tre linee.

<sup>12</sup> In realtà, assai poco misteriosa: nell'indice di Heiberg (773) le altre quattro occasioni (652. 9; 653. 7; 654. 12; 655. 28) in cui ricorre il nome di Potamone sono inavvedutamente registrate sotto quello di Proclo, di cui, per vero, subito prima e subito dopo vengono da Simplicio citati passi da uno scritto diretto contro la critica aristotelica alla dottrina platonica degli elementi (640, 24-26 Heiberg: Πρόκλος δὲ ὁ ἐκ Λυκίας ὀλίγον πρὸ ἐμοῦ γεγονώς τοῦ Πλάτωνος διάδοχος βιβλίον ἔγραψε τὰς ἐνταῦθα τοῦ Ἀριστοτέλους ἐνστάσεις διαλύων), scritto probabilmente da identificare con un'opera (βιβλος τῶν πρὸς τὸν Τίμαιον Ἀριστοτέλους ἀντιφρήσεων ἐπισκέψεις ποιουμένη), cui lo stesso Proclo fa riferimento nel suo commentario al *Timeo*, cf. Ph. Hoffmann, *Sur quelques aspects de la polémique de Simplicius contre Jean Philopon: de l'invective à la réaffirmation de la transcendance du ciel*, in *Simplicius: sa vie, son œuvre, sa survie*, Act. coll. Par. ed. I. Hadot, Berlin-New York 1987, 210-11, n. 230.

<sup>13</sup> Secondo la definizione di J. M. Dillon, *The Middle Platonists, A Study of Platonism 80 b. C. to 220 a. D.*, London 1977, 138.

<sup>14</sup> *Proem.* 21.

<sup>15</sup> Π 2126. Che l'accordo sia così esteso è per esempio provato dal fatto che nella tavola cronologica premessa al volume *The Question of 'Eclecticism', Studies in Later Greek Philosophy*, edd. J. M. Dillon, A. A. Long, Berkeley, Los Angeles, London 1988, xiii, il *floruit* di Potamone eclettico è posto intorno al 25 a. C., il che vuol dire aver ricavato la data a partire dalla combinazione arbitraria delle due fonti (Diogene Laerzio e la *Suda*). Stessa sicurezza sulla possibilità di combinare le fonti era già stata di P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, II, Oxford 1972, 710, n. 107.

<sup>16</sup> *I. Eph. 789 (Inscripfien griechischer Städte aus Kleinasien. Vol. 13: Die Inschriften von Ephesos, 3, hrg. H. Engelmann - D. Knibbe - R. Merkelbach, Bonn 1980), ristampato poi da G. H. R. Horsley, New Documents Illustrating Early Cristianity: A Review of the Greek Inscriptions and Papyri Published in 1979, Sydney 1987, 70-73, da D. T. Runia, Philosophical Heresiography: Evidence in two Ephesian Inscriptions, ZPE 72, 1988, 241 e da P. Donini, The History of the Concept of Eclecticism, in The Question of 'Eclecticism', 16, n. 2: ἡ βουλῆ [καὶ ὁ δῆμος] | ἐτίμησαν Π[οτάμων] | Ἀλεξανδρέα, ἀπὸ [τοῦ Μουσείου] | [φ]ιλόσοφον ἐγλας[τικόν], secondo l'integrazione Π[οτάμων] di Runia, forse quasi contemporaneamente suggerita anche da T. Long, presso Donini, 16, n. 2.*

più difficilmente uno papiraceo<sup>17</sup>. La *Suda* colloca la nascita del suo Potamone πρὸ Ἀβυγούστου e gli attribuisce un commento alla *Repubblica* di Platone<sup>18</sup>, Diogene, invece, lo fa fondatore di una corrente eclettica di poco anteriore a lui (ἔτι δὲ πρὸ ὀλίγου καὶ ἐκλεκτικὴ τις αἴρεσις εἰσήχθη ὑπὸ Ποτάμωνος τοῦ Ἀλεξανδρέως), nonché autore di una *Στοιχειώσις*<sup>19</sup>. Unico tratto comune alle due fonti è la sua provenienza: Alessandria. Ma in realtà l'identità tra il Potamone di Diogene e quello della *Suda* non è mai stata posta in dubbio, almeno dopo che Nietzsche ipotizzò che la formula laertziana πρὸ ὀλίγου, la quale in qualche modo costringeva a distinguere per chiare ragioni cronologiche i due filosofi dallo stesso nome, si dovesse in realtà non a Diogene, in questo caso semplice e inavveduto *compiler*, ma alla sua fonte; era superata così la difficoltà rappresentata dallo spazio di tempo (almeno due secoli) che separava Diogene dal Potamone della *Suda* e che difficilmente si sarebbe potuto spiegare con la formula in questione<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Si tratta di *PSI* 1476, fr. D 7-9 [II. 2], riedito recentemente nel *CPF*, I, 1\*\*\*, Firenze 1999, 636-38, del II sec. d.C. Contiene una florilegio gnomologico con brani assemblati per temi. La citazione da Potamone, che dovrebbe rientrare nella sezione περὶ τύχης, è questa: Ποτάμωνος ἐπίτρεπε αὐτὸ καὶ τῇ τύχῃ μετὰ τοῦ διαβουλεύεσθαι. Ma, mentre manca ogni elemento per avvicinare il tratto a quanto conosciamo del filosofo eclettico, sembra più probabile fare riferimento al Potamone retore di Mitilene.

<sup>18</sup> Ποτάμων, Ἀλεξανδρέως, φιλόσοφος, γεγονὼς πρὸ Ἀβυγούστου, καὶ μετ' αὐτόν· ἔστιν αὐτοῦ εἰς τὰς Πλάτωνος Πολιτείας ὑπόμνημα. Accoglierei più che il comune emendamento κατ' αὐτόν (cf. tuttavia le proposte registrate nell'edizione Adler della *Suda*, 4, 181, tra le quali la più sensata pare μετέπειτα) l'integrazione τεθηγκῶς μετ' αὐτόν suggerita da Runia, 242, n. 1. Sulla formula di datazione confrontata con altri esempi simili dalla *Suda* cf. Fraser, II, 492, nn. 220, 221; 677, n. 197. Sul commentario alla *Repubblica* cf. H. Dörrie - M. Baltes, *Der Platonismus in der Antike*, 3: *Der Platonismus im 2. und 3. Jahrhundert nach Christus*, Stuttgart - Bad Cannstatt 1993, 203-04. In particolare Baltes si interroga sull'impiego del plurale πολιτείας avanzando *inter alia* la possibilità che possa fare riferimento ad un'attività interpretativa estesa agli scritti politici di Platone più in generale (*Repubblica*, *Leggi* e forse *Politico* e *Crizia*).

<sup>19</sup> Ἐτι δὲ πρὸ ὀλίγου καὶ ἐκλεκτικὴ τις αἴρεσις εἰσήχθη ὑπὸ Ποτάμωνος τοῦ Ἀλεξανδρέως, ἐκλεξαμένου τὰ ἀρέσκοντα ἐξ ἑκάστης τῶν αἰρέσεων. ἀρέσκει δ' αὐτῷ καθά φησιν ἐν τῇ Στοιχειώσει, κριτήρια τῆς ἀληθείας εἶναι· τὸ μὲν ὡς ὕψ' οὐ γίνεται ἡ κρίσις, τουτέστι τὸ ἡγεμονικόν· τὸ δὲ ὡς δ' οὐ, οἶον τὴν ἀκριβεστάτην φαντασίαν. ἀρχάς τε τῶν δλων τῆν τε ὕλην καὶ τὸ ποιῶν, ποιότητά τε καὶ τόπον· ἐξ οὗ γὰρ καὶ ὕψ' οὐ καὶ ποίω καὶ ἐν φ. τέλος δὲ εἶναι ἐφ' ὃ πάντα ἀναφέρεται, ζωὴν κατὰ πάσαν ἀρετὴν τελείαν, οὐκ ἄνευ τῶν τοῦ σώματος κατὰ φύσιν καὶ τῶν ἔκτος. Parziale considerazione del passo è in A. A. Long, *Ptolemy 'On the Criterion', An Epistemology for the Practicing Scientist*, in *The Question of 'Eclecticism'*, 186-92.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, *De Laertii Diogenis fontibus*, *RhM* 24, 1869, 205 (= F. Nietzsche, *Philologische Schriften* (1867-1873), II, 1, Berlin-New York, 1982, 137); *Analecta Laertiana*, *RhM* 25, 1870, 226 (= F. Nietzsche, *Philologische Schriften*, 182-83). Dell'opinione di Nietzsche sono stati poi tutti i mostri sacri: H. Diels, *Doxographi Graeci*, Berlin 1879 (rist. Berlin 1965), 81, n. 4; K. Praechter, in F. Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie, Die Philosophie des Altertums*, Basel-Stuttgart 1958<sup>12</sup>, 565-66; con più cautela Zeller, 639, n. 5,

Ma si potrebbe non essere costretti all'identificazione e al ricorso alla disattenzione di Diogene, nonostante il luogo d'origine comune<sup>21</sup>. Anche il documento epigrafico evidenziato contemporaneamente da Runia e Donini, quando pure si dovesse integrare come proposto, rivelerebbe bensì un'innegabile corrispondenza con la notizia di Diogene Laerzio, ma continuerebbe a rimanere molto incerta, in assenza di cronologia, la sua relazione con la voce della *Suda*<sup>22</sup>. Senza contare la quasi inspiegabile circostanza per cui, da una parte, Diogene Laerzio si limita ad attribuire a Potamone una *Στοιχείωσις*, dall'altra, la *Suda* unicamente un commentario alla *Repubblica* di Platone. Mentre, cioè, risulta plausibile che Diogene ometta la menzione di scritti di Potamone laterali rispetto alla novità costituita dalla sua introduzione di una linea eclettica illustrata e compendiata nella *Στοιχείωσις*, fa, invece, riflettere il fatto che la *Suda* non alleghi la *Στοιχείωσις* che tutto lascia supporre sia stata l'opera principale di Potamone o almeno la *summa* ragionata del suo sistema, né che ci informi sul suo rapporto con la scuola eclettica o con il titolo *ἐκλεκτικός* che pure invece ritornerebbe nell'iscrizione di Efeso. Abbastanza improbabile, invece, appare giustificare la versatilità di Potamone, ovverosia il suo interesse per un'esposizione continua dell'opera platonica, come nel caso dello *ὑπόμνημα* alla *Repubblica*, come una testimonianza del suo 'eclettismo'<sup>23</sup>. Al contrario, dalla testimonianza della *Suda* lo

sicché l'ipotesi, patrocinata da tali autorità forse è parsa indiscutibile. Fanno eccezione il tentativo più recente di J. Mejer, *Diogenes Laertius and His Hellenistic Background*, Wiesbaden 1978, 56, che attribuisce alla prospettiva antiquaria di Diogene l'apparente anacronismo e quello più antico di A. Delatte, *La vie de Pythagore de Diogène Laërce*, éd. cr. avec intr. et comm. par A. D., Brüssel 1922 (rist. Hildesheim 1988), 54. Saggia, invece, la posizione di Donini, 16-17, che, mentre registra il notevole interesse posseduto dall'iscrizione di Efeso se messa in relazione con la notizia di Diogene, omette prudentemente di allegare la testimonianza della *Suda*. Anzi, in qualche modo sembra confermare la cronologia di Diogene quando prospetta l'ipotesi che il titolo della corrente, *ἐκλεκτική*, potesse derivare a Potamone per trasferimento di quello che Galeno aveva testimoniato per una scuola medica.

- 21 Inutile ricordare per quanti filosofi dell'antichità coincidano non solo il nome ma spesso anche il luogo di origine e per quanti di loro, in assenza di indizi cronologici determinanti, sia stata proposta una facile identificazione. Per quello che riguarda, comunque, la diffusione del nome (Potamone) nell'Egitto tolemaico e in Alessandria, cf. J. Reynolds - O. Masson, *Une inscription éphébique de Ptolemaïs (Cyrenaïque)*, ZPE, 1976, 1, 94-95, in base a cui non dovrebbe stupire eccessivamente la presenza a distanza di almeno due secoli di filosofi con lo stesso nome.
- 22 Come lo stesso Runia, 241, riconosce, non v'è alcuna indicazione che riguardi una possibile datazione dell'epigrafe; quella successivamente fornita dall'autore si basa surrettiziamente sull'identificazione del dedicatario con il filosofo la cui cronologia è registrata dalla *Suda*, costituendo, come è ovvio, una *petitio principii* destinata a restare ingannevole. Per altro l'ipotesi del redattore dell'*inscriptio* cui pure rimanda Runia, G. H. R. Horsley, 70-73, assai generica, senza fornirne ragioni, fa riferimento ad età imperiale, lasciando ugualmente aperta, dunque, una datazione più tarda in perfetta coincidenza con la testimonianza di Diogene Laerzio. Anche T. Long, presso Donini, 16, n. 2, mentre confessa di ignorare la data del documento epigrafico, molto genericamente la immagina come «early Christian period».

ὑπόμνημα sembra risaltare come uno scritto legato ad un genere, quello esegetico di testi filosofici, in cui il suo Potamone dovè innanzitutto essere attivo.

Si può, però, provare a mettere in rapporto l'interprete della *Repubblica* platonica con l'esegeta del *de caelo* utilizzato via Alessandro da Simplicio; tentare, cioè, di identificare il Potamone della *Suda* non con il filosofo eclettico di Diogene Laerzio, ma con l'interprete del *de caelo*. Indizio di partenza ci è offerto dalla prima occasione in cui l'esegesi di Potamone è ricordata da Simplicio<sup>24</sup>. Il suo nome, infatti, come si è detto, in quella circostanza compare immediatamente prima di quello di Aspasio<sup>25</sup>, di cui pure viene proposta l'interpretazione al luogo aristotelico: il che potrebbe fornire un *terminus ante quem* davvero interessante. Che la successione Potamone-Aspasio, in un ragguglio sulle diverse esegesi del testo aristotelico, debba non presumersi

<sup>23</sup> Praechter, 566. Anche H. Tarrant, *Thrasyllan Platonism*, London 1993, 181-82, avendo senz'altro identificato l'autore del commentario alla *Repubblica* con il filosofo eclettico di Diogene Laerzio, sospetta in tale attività esegetica l'atteggiamento di chi avrebbe approvato o disapprovato il testo platonico, e questo in linea con il libero eclettismo che avrebbe giustificato tale operazione selettiva. Una selezione ragionata di luoghi della *Repubblica* e una loro illustrazione e non un *commentarium continuum* ipotizza anche Baltes, 204, adducendo in merito l'esempio di Clearco e Dercillide. Ma cf. J. Glucker, *Antiochus and the Late Academy*, Hypomnemata 56, Göttingen 1978, 94, n. 255, che, mentre identifica senz'altro il Potamone di Diogene con quello della *Suda*, riconosce che dal ragguglio del tardo Lessico non desumiamo niente più del fatto che Potamone era un commentatore di testi classici.

<sup>24</sup> *Cael.* 607, 4-8 Heiberg: τῷ δὲ ποσῷ μαθηματικᾶς ἀρχᾶς ὀρίσθαι ὁ μὲν Ποτάμων λέγει ὅταν τὴν μονάδα ἀρχὴν ἀριθμοῦ λαμβάνωσιν, Ἀσπασίος δὲ τῷ ποσῷ ὀρίσθαι τὰ πέντε αἰτήματά φησι· ταῦτα γὰρ οὐ κατ' εἶδος, ἀλλὰ κατ' ἀριθμὸν πέντε ἐστί. δύναται δὲ φησὶν Ἀλέξανδρος, ἀρχᾶς τῷ ποσῷ λέγειν πεπερασμένους κτλ.

<sup>25</sup> Citato da Simplicio anche a *cael.* 430. 32-431. 10 Heiberg. Quanto a lui, per ultimo J. Barnes, *An Introduction to Aspasius*, in *Aspasius: The Earliest Extant Commentary on Aristotle's 'Ethics'*, ed. A. Aliberti - R. W. Sharples, Berlin - New York, 1999, 11, ne ha difeso l'attribuzione di un commentario per esteso al *de caelo*, in considerazione del fatto che i due riferimenti alla sua opera d'esegesi contenuti in Simplicio riguardano due puntuali interpretazioni di due diversi e distanti passi del *de caelo*. La mancanza di ulteriori citazioni da Aspasio nel commentario di Simplicio, ragione addotta contro l'attribuzione di un commentario per esteso al *de caelo* già da Moraux, 240, n. 46 (ma oscillante tra commentario e monografia, 397, cf. a proposito anche R. Goulet, *Aspasios* [461], in *Dictionnaire des philosophes antiques*, ed. R. Goulet, I, Paris 1989, 635), e poi da F. Becchi, *Aspasio, commentatore di Aristotele*, in ANRW II, 36, 7, Berlin 1994, 5369, n. 22, si può, a mio avviso, spiegare con il fatto che le citazioni di Simplicio, indirette, rappresentano, in realtà, solo una selezione di una selezione, quella di Alessandro, evidentemente più ricca. Per un commento per esteso al *de caelo* si erano, invece, già pronunciati Zeller, 808, n. 5, A. Gercke, *Aspasios* (2), *RE* II, 1896, 1722, H. B. Gottschalk, *Aristotelian Philosophy in the Roman World from the Time of Cicero to the End of the Second Century A. D.*, in ANRW, II, 36, 2, Berlin 1987, 1152. Tuttavia Moraux non trae le dovute conseguenze dal suo giudizio, per altro corretto, sul secondo estratto da Aspasio contenuto nel commentario al *de caelo* e che egli ritiene affatto privo di valore. Infatti, ciò che spinge Alessandro a riprodurre l'esegesi ad I. di Aspasio non è il suo carattere eccezionale, ma la semplice inclusione in una dossografia in merito e questa non può comporsi se non a partire da esegesi puntuali e continue sul testo di Aristotele.

casuale, è avvalorato dal fatto che Simplicio, anche in questo caso, nel riferire le due interpretazioni, dipende da Alessandro<sup>26</sup>; il quale, a sua volta, non avrebbe avuto alcun motivo per invertire, nella sua rassegna dossografica, la cronologia dei due *auctores*. Aspasio, secondo gli ultimi tentativi per datarne la biografia<sup>27</sup>, sarebbe stato filosoficamente attivo nella prima metà del II secolo d. C. Dunque Potamone, se la sua esegesi precede quella di Aspasio, non può risultare posteriore a questa data. Non mancherebbe, quindi, il presupposto per una coincidenza delle cronologie, ovverosia per l'identificazione del Potamone di Alessandro con l'esegeta, originario di Alessandria, di cui ci testimonia la *Suda*. Neppure risulterebbe caso singolare la sua attività di commentatore di testi platonici e di esegeta di luoghi aristotelici (gli estratti di Alessandro comunque lasciano presupporre un interesse sistematico almeno per il testo del terzo libro del *de caelo*)<sup>28</sup>. Non mancherebbero esempi illustri in questo senso e più o meno cronologicamente coevi, quali Eudoro di Alessandria per la tradizione platonica, Adrasto di Afrodizia per quella aristotelica<sup>29</sup>.

\*\*\*

Simplicio, in *Arist. cael.* 606. 33-607. 6 Heiberg

διὸ καὶ οἱ μαθηματικοὶ ἐπιστημονικὴν γνῶσιν ἔχειν τῶν ὑποκειμένων βουλόμενοι πεπερασμένας τὰς ἀρχὰς λαμβάνουσιν ἢ τῷ εἶδει ἢ τῷ ποσῷ, τῷ μὲν εἶδει, ὅταν σημειῶν καὶ γραμμῆν καὶ ἐπίπεδον ὀρίζωνται· οὐ γὰρ ἔν ἀριθμῷ τούτων ἕκαστον, ἀλλὰ τῷ εἶδει καὶ τῷ λόγῳ τῷ δὲ ποσῷ μαθηματικὰς ἀρχὰς ὀρίσθαι ὁ μὲν Ποτάμων λέγει, ὅταν τὴν μονάδα ἀρχὴν ἀριθμοῦ λαμβάνωσιν, Ἀσπασίος δὲ τῷ ποσῷ ὀρίσθαι τὰ πέντε αἰτήματα φησι.

Per questo, coloro che coltivano le matematiche, decisi ad acquisire la scienza dei presupposti, assumono principi limitati o nella specie o nella quantità; nella specie, quando li definiscono punto, linea, superficie (ciascuno di essi, infatti, non è uno nella quantità, ma nella specie). Potamone, da parte sua, afferma che i principi matematici sono definiti secondo la quantità quando si assuma la monade quale principio del numero<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Cf. oltre a Moraux, già citato (n. 7), anche Barnes, *An introduction*, 11, n. 38.

<sup>27</sup> *Ibid.* 1-4.

<sup>28</sup> Anche volendo spiegare tale versatilità col titolo di ἐκλεκτικός con cui Diogene e, come pare, l'iscrizione di Efeso lo individuano (potrebbe essere naturale, infatti, che l'attività di catalogatore di dottrine che Diogene attribuisce a Potamone fosse stata in qualche modo preceduta o affiancata da quella di scrupoloso indagatore di testi), rimarrebbe irrisolta la sfasatura cronologica delle nostre fonti.

<sup>29</sup> Per la loro attività esegetica rivolta a un tempo agli scritti di Platone e di Aristotele, cf. Moraux, 509-27 (Eudoro); 294-332 (Adrasto); Baltas, 345 (Eudoro); Goulet, 56-57 (Adrasto).

<sup>30</sup> A quella di Potamone è giustapposta, nel ragguaglio che a Simplicio deriva da Alessandro, l'ipotesi interpretativa di Aspasio secondo cui i principi sarebbero numericamente definiti dai

La prima occasione in cui Simplicio cita Potamone concerne, dunque, il numero dei principi primi e la soluzione a riguardo attribuita ai matematici: secondo Aristotele essi teorizzerebbero per opportunità scientifica un numero quanto possibile finito di ἀρχαί. Simplicio sfrutta con ogni probabilità l'esegesi di Alessandro che doveva contenere una rapida rassegna di interpretazioni del testo e introduce l'esegesi di Potamone, prima; di Aspasio, poi. Secondo Potamone i principi matematici possono concepirsi definiti nel numero qualora si assuma la monade come principio del numero. Che Potamone risalisse a letteratura di tradizione tardo pitagorica pare abbastanza evidente; potrebbe bastare anche solo qualche rinvio a dimostrarlo<sup>31</sup>; lo stesso Aristotele<sup>32</sup> avrebbe potuto offrire lo spunto all'esegeta: σχεδὸν δὲ καὶ οἱ ὀριζόμενοι οὕτως εἰώθασιν ἀποδιδόναι· τὴν τε γὰρ μονάδα ἀρχὴν ἀριθμοῦ φασιν εἶναι καὶ τὴν στιγμὴν ἀρχὴν γραμμῆς. In questo caso nel commentatore evidentemente avrebbe già agito il principio esegetico dell'*interpretatio ex Aristotele* e forse anche per questo Alessandro, giudicandolo coerente, sarebbe stato indotto a registrare il suo commento<sup>33</sup>.

Simplicio, in *Arist. cael.* 652. 9-654. 11Heiberg

καὶ ὁ γε Ποτάμων, ὡς Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ, διὰ συντόμου τὰς τῶν εἰρημένων σχημάτων συμπληρώσεις ἐπὶ καταγραφῆς παραδέδωκεν. ἔστω γάρ, φησὶν, ἰσοπλευρον τρίγωνον, καὶ ἐκβεβλήθωσαν αὐτοῦ δύο πλευραὶ ἐπ' εὐθείας αἱ τὴν αὐτὴν γωνίαν ποιοῦσαι κατὰ τοῦτο, καθ' ὃ συννεύουσιν ἀλλήλας, καὶ κατὰ τὴν διχοτομίαν, καθ' ἣν τέμνουσιν ἀλλήλας αἱ δύο αἱ ἐκβληθεῖσαι, ἤχθω τις εὐθεῖα μὴ τέμνουσα τὴν τοῦ τριγώνου γωνίαν μηδὲ τὴν κατὰ κορυφὴν ταύτης ἀλλὰ τὰς λοιπὰς δίχα· ἔσονται δὴ περὶ τὴν διχοτομίαν τῶν ἐκβληθειῶν

cinque postulati dei matematici. Moraux, 243-44, risale correttamente ai cinque αἰτήματα di Euclide (*El.* 1. 4. 14-5. 7 Stamatis). Cf. Moraux, 243, per il resoconto sull'interpretazione di Aspasio che, però, ha la medesima origine.

<sup>31</sup> [Iamblichus], *Theol. arith.* 1, 5 De Falco (μονάς ἐστὶν ἀρχὴ ἀριθμοῦ), Hippolytus, *Ref.* 2, 6 = *DG* 556. 10-11 (τῶν δὲ ἀριθμῶν ἀρχὴ γέγονε καθ' ὑπόστασιν ἢ πρώτη μονάς, ἥτις ἐστὶ μονάς ἄρσην γεννώσα πατρικῶς πάντας τοὺς ἄλλους ἀριθμούς). Cf., del resto, poco prima, il commento di Simplicio a *cael.* 300a. 14-17 (τὸ δ' αὐτὸ συμβαίνει καὶ τοῖς ἐξ ἀριθμῶν συντιθεῖσι τὸν οὐρανόν· ἔνιοι γὰρ τὴν φύσιν ἐξ ἀριθμῶν συνιστάσιν, ὡσπερ τῶν Πυθαγορείων τινές), 580. 9-11 Heiberg: ὅτι δὲ τοῖς ἐξ ἀριθμῶν λέγουσι τὰ ὄντα ἀκολουθεῖ τὸ ἐκ μονάδων λέγειν, πρόδηλον, εἶπερ οἱ ἀριθμοὶ ἐκ μονάδων εἰσὶ. Ma la letteratura in merito è ricca di esempi, di cui quella che si offre è solo una selezione; cf. ancora Plut., *def. or.* 416b (ὄν τρόπον οὖν τοῦ παντός ἀριθμοῦ τὴν μονάδα μέτρον οὖσαν ἐλάχιστον καὶ ἀρχὴν ἀριθμὸν καλοῦμεν), Aristox., fr. 23 Wehrli = Stob. *eccl.* I proem. 6 (μονάς μὲν οὖν ἐστὶν ἀρχὴ ἀριθμοῦ), Heron, *Def.* 1. 1. 9 (ἡ μὲν γὰρ μονάς ἀρχὴ ἀριθμοῦ), Theon, *ut. math.* 24, 23 Hiller (οὔτε δὲ μονάς ἀριθμός, ἀλλὰ ἀρχὴ ἀριθμοῦ), cf. anche 33, 5-7 Hiller e Moderato *ap.* Stob. *eccl.* 1. 9. 2-3.

<sup>32</sup> *Top.* 108b 28-29 (cf. anche *Top.* 141b 4-8).

<sup>33</sup> Cf., per altro, l'esegesi di Alessandro ai due luoghi aristotelici: in *Top.* 124. 24 Wallies e 441. 17 Wallies.

πλευρῶν γωνία ἔξ ἴσα ἀλλήλαις. ἀλλ' ἦν ἡ τοῦ τριγώνου διμοῖρου· αἱ ἄρα ἔξ, ἐπεὶ ἴσα ἀλλήλαις εἰσὶ, τετάρων ὀρθῶν ἔσονται· ἐκπληροῦνται ἄρα ὑπὸ τῶν τριγῶνων ὁ τόπος. ἐὰν γὰρ ἀπολαβόντες ἀφ' ἑκάστης τῶν ἐκβεβλημένων εὐθειῶν ἴσα τὰς ἐξ ἀρχῆς εὐθείας ἐπιεὐξόμεν εἰς τὸ κύκλω εὐθείας, ἔσται συγκείμενα τρίγωνα ἔξ, καὶ κενὸς τόπος· οὐδεὶς. ἔστω πάλιν τετράγωνον, καὶ ἐκβεβλήσθωσαν ὁμοίως ἐπὶ τὸ αὐτό, καθ' ὃ συννεύουσιν ἀλλήλαις, δύο πλευραὶ αὐτοῦ τῶν τῆν αὐτὴν γωνίαν περιχουσῶν· ἔσονται δὴ αἱ περὶ τὴν κοινὴν τομὴν τῶν ἐκβληθεισῶν ἴσα ἀλλήλαις καὶ τὸν ἀριθμὸν τέτταρες. ἔστι δὲ ἡ τοῦ τετραγώνου ὀρθή· αἱ ἄρα τέτταρες ἔσονται τέτταρες ὀρθαί· οὐδεὶς ἄρα ἀπολειφθήσεται κενὸς τόπος. καὶ ἐὰν ἀπολαβόντες ἀφ' ἑκατέρας τῶν ἐκβληθεισῶν εὐθειῶν ἴσην τῇ τοῦ τετραγώνου πλευρᾷ προσαναγράψωμεν τὸν γνάμονα, ἔσται τέτταρα τετράγωνα ἐκπληροῦντα τὸν τόπον, ὥσπερ τὰ ἔξ τρίγωνα ἐγένετο. τὸ δὲ ἐξάγωνον ὁ Ποτάμων κατὰ τὴν αὐτὴν ἔφοδον καταγράφας ἀποδίδωσι τὸ ζητούμενον, προστίθημι δὲ ἐγὼ στοιχεῖα, ἵνα σαφηνίσω τοὺς ἐντυγχάνουσι τὸ λεγόμενον. ἔστω γὰρ, φησί, πάλιν ἑξαγώνου γωνία ἡ Α, καὶ ἐκβεβλήσθωσαν αὐτοῦ δύο πλευραὶ αἱ περὶ τὴν αὐτὴν γωνίαν τὴν Α, καθ' ἃ συννεύουσι πρὸς ἀλλήλας ἡ ΒΑΓ καὶ ἡ ΔΑΕ, καὶ δίχα τεμηθήσω ἡ τοῦ ἑξαγώνου ἡ Α καὶ ἡ κατὰ κορυφὴν αὐτῇ γενοῦσα ὑπὸ τῶν ἐκβληθεισῶν τῇ ΖΗ εὐθείᾳ· ἔσονται δὴ περὶ τὸ κατὰ τὴν διχοτομίαν σημεῖον γωνία ἔξ ἴσα ἀλλήλαις, ὧν ἑκάστη ἡμίσεια ἔσται τῆς τοῦ ἑξαγώνου γωνίας· καὶ γὰρ καὶ ἡ ΕΑΒ καὶ ἡ ΓΑΔ διμοῖρου ὀρθῆς ἔστιν ἑκατέρα· εἰσὶ γὰρ αἱ λείπουσαι εἰς τὰς δύο ὀρθὰς μετὰ τὴν τοῦ ἑξαγώνου γωνίαν, ἡ δὲ γε τοῦ ἑξαγώνου γωνία ἐστὶ μιᾶς ὀρθῆς καὶ τρίτου· αἱ γὰρ ἔξ αὐτοῦ γωνία ὀκτώ ὀρθαῖς ἴσαι εἰσίν. εἰ οὖν ἑκάστη τῶν περὶ τὸ Α ὀκτῶ γωνιῶν διμοῖρου ἔστιν ὀρθῆς, αἱ ὀκτῶ τέτρασιν ὀρθαῖς ἴσαι εἰσίν· ἀναπληροῦσιν ἄρα τὸν περὶ τὸ Α τόπον, καὶ οὔτε ἔλλειπει τι οὔτε πλεονάζει. ἐὰν οὖν ἀπὸ τῶν τριῶν γωνιῶν τῶν περὶ τὸ Α τῆς τε ΖΑΒ καὶ τῆς ΒΑΔ καὶ τῆς ΔΑΖ, ὧν ἑκάστη ἑξαγώνου ἐστὶ, καὶ εἰσιν αἱ τρεῖς τέτρασιν ὀρθαῖς ἴσαι, γράψωμεν ἑξάγωνα τὰ ΑΖΘΚΛΒ, ΑΒΜΝΞΔ, ΑΔΟΠΖ, ἔσται τρία ἑξάγωνα ἀναπληροῦντα τὸν περὶ τὸ Α τόπον καὶ οὔτε κενὸν ἀπολείποντά τι οὔτε ὑπερβάλλοντα. οὕτω μὲν καὶ τὰ ἑξάγωνα ὁ Ποτάμων ἐμμεθόδως ἀνέγραψε, κατ' ἄλλον δὲ τρόπον καταγραφῆς οὕτως ὁ Ἀλέξανδρος ἐκτίθεται...ἐπὶ δὲ τῶν στερεῶν, ὅτι μὲν ὁ κύβος ἐκπληροῖ τὸν τόπον, τί δὲ καὶ λέγειν, ἐὰν γὰρ τις κατὰ τὰς πλευράς παραβάλλῃ τέσσαρας κύβους, ἐκπληρώσει τὸν τόπον. ἄλλως τε, ὃν ἔχει λόγον ἐν ἐπιπέδοις τὸ τετράγωνον, τοῦτον ἔχει τὸν λόγον ἐν στερεοῖς ὁ κύβος· ἐξεπλήρου δὲ τὸν τόπον ἐν τοῖς ἐπιπέδοις τὸ τετράγωνον· καὶ ὁ κύβος ἄρα ἐν τοῖς στερεοῖς πληρώσει τὸν τόπον. ὅψει δὲ ἐναργῶς, ἐὰν ἀπὸ τῶν τεσσάρων τετραγώνων τῶν πρὸς ἐνὶ σημείῳ συνεστηκότων κύβους ἀναστήσης βάσεις ἔχοντας τὰ τετράγωνα· ἀντὶ γὰρ τοῦ σημείου ἐκείνου γενήσεται ἡ ἐπὶ τὸ σημεῖον κάθετος ἀγομένη εὐθεῖα, πρὸς ἣν συνάψουσιν ἀλλήλοις οἱ τέσσαρες κύβοι τὸν στερεὸν τόπον συμπληροῦντες. ὅτι δὲ καὶ ἡ πυραμὶς, δηλον· οὐδὲν γὰρ ἄλλο ἐστὶν ἡ πυραμὶς ἢ κύβου γωνία· ἐπεὶ οὖν αἱ τοῦ κύβου γωνία ἀνεπλήρου τὸν τόπον, καὶ ἡ πυραμὶς ἀναπληρώσει. ἄλλως τε ὁ κύβος αὐτὸς ἐκ δυοῖν πυραμίδων συμπληθήσεται· ἐὰν ἄρα ὀκτῶ πυραμίδες συντεθῶσι τὰς κορυφὰς ἔχουσαι πρὸς τῷ κέντρῳ τῆς σφαιράς, ἐκπληρώσουσι τὸν τόπον. ἔτι δὲ λόγον ἔχει τὸ τρίγωνον ἐν τοῖς ἐπιπέδοις, τοῦτον ἔχει τὸν λόγον ἐν τοῖς στερεοῖς ἡ πυραμὶς· τὸ δὲ τρίγωνον ἐν ἐπιπέδοις ἐκπληροῖ τὸν τόπον· καὶ ἡ πυραμὶς ἄρα ἐν στερεοῖς. καὶ δι' αὐτῆς, φησί, τῆς αἰσθήσεως φανερόν. εἰ γὰρ τις πυραμίδας συνθεῖ ὀκτῶ τὰς κορυφὰς αὐτῶν εἰς ἀλλήλας νεουσῶσα κούων ὡς σφῆνας, οὐκ ἀπολείψει κενὸν τόπον. Ταῦτα



καὶ περὶ τῶν στερεῶν ἱστορεῖται τοῦ Ποτάμωνος ἐνστάσεις, οἶμαι, τινὰς ἔχοντα.

«E invero Potamone, come ricorda Alessandro, ha sinteticamente riprodotto graficamente i completamenti delle figure surricordate. "Sia dato, infatti - dice - un triangolo equilatero e si prolunghino in linea retta due dei suoi lati che determinino lo stesso angolo nel punto nel quale convergono, e secondo il punto della bipartizione nella quale si tagliano i due lati prolungati, si conduca ora una retta che non tagli l'angolo del triangolo né l'angolo secondo il vertice di quello ma i rimanenti (angoli) in due. Si determineranno, dunque, attorno alla bipartizione dei lati prolungati sei angoli uguali tra di loro. Ma l'angolo del triangolo è di sessanta gradi. Dunque i sei angoli, poiché sono equivalenti, corrispondono a quattro angoli retti; dunque lo spazio può essere colmato a partire da triangoli. Se, infatti, dopo aver preso da ciascuna delle rette prolungate linee rette uguali alle linee rette prese in considerazione in principio, chiudiamo queste linee circolarmente, risulteranno giustapposti sei triangoli e nessun luogo vuoto.

Sia dato ancora un quadrato e si prolunghino allo stesso modo verso il luogo nel quale convergono due dei suoi lati che racchiudano lo stesso angolo. Si daranno allora intorno alla comune divisione dei lati prolungati quattro angoli equivalenti. Ma l'angolo del quadrato è retto. Dunque i quattro angoli saranno quattro angoli retti. Non rimarrà allora nessuno spazio vuoto. E se, dopo aver preso da ciascuna delle rette prolungate una retta uguale al lato del quadrato, avremo completato il parallelogrammo, vi saranno quattro quadrati a riempire lo spazio, come era accaduto per i sei triangoli".

Quanto all'esagono, Potamone, illustrandolo, ha seguito lo stesso metodo, ricavandone la dimostrazione; per parte mia vi ho aggiunto le lettere affinché sia reso chiaro il procedimento per chiunque.

"E ancora - dice - sia dato l'angolo A di un esagono e si prolunghino i due dei suoi lati che insistono sullo stesso angolo A verso il quale convergono, BAG e DAE, e si divida in due l'angolo A dell'esagono e l'angolo creatosi dal prolungamento sulla retta ZH. Vi saranno intorno al punto, secondo la bipartizione, sei angoli equivalenti di cui ciascuno costituirà la metà dell'angolo di un esagono. E infatti sia EAB che GAD sono due terzi di un angolo retto. Corrispondono, infatti, ciascuno a ciò che rimane dalla sottrazione di un angolo di  $120^\circ$  (l'angolo di un esagono) da un angolo di  $180^\circ$ , mentre l'angolo dell'esagono è formato di un angolo retto più un terzo di un angolo retto. Infatti i suoi sei angoli sono equivalenti a otto angoli retti. Se, dunque, ciascuno degli otto angoli intorno ad A è metà di un angolo retto, gli otto angoli saranno equivalenti a quattro angoli retti. Colmeranno allora lo spazio intorno al punto A senza che manchi alcunché o che alcunché lo ecceda. Se dunque a partire dai tre angoli intorno ad A, da ZAB, BAD e DAZ, ciascuno dei quali è angolo di esagono (e questi tre sono equivalenti a quattro retti) disegneremo gli esagoni AZQKLB, ABMNXD, ALOPRZ, otterremo tre esagoni che colmeranno lo spazio intorno al punto A senza

lasciare alcun vuoto né eccedere lo spazio... Quanto ai solidi, che il cubo colmi tutto lo spazio, che bisogno c'è di dirlo? Se infatti si costruissero secondo i lati quattro cubi lo spazio si riempirebbe. Per altro il posto che il quadrato occupa tra le superfici è analogo a quello che il cubo occupa tra i solidi. Ma il quadrato, tra le superfici, colma lo spazio. Dunque anche il cubo tra i volumi colmerà lo spazio. Cosa che risulterà chiara se da quattro quadrati costruiti attorno ad un solo punto si producano cubi che abbiano come base quei quadrati. Al posto di quel punto vi sarà la retta tracciata perpendicolarmente sulla quale si giustapporranno i quattro cubi che riempiranno lo spazio volumetrico. Che anche per la piramide accada lo stesso è chiaro. Essa infatti non è se non un angolo del cubo. E dal momento che gli angoli del cubo colmano lo spazio, anche la piramide lo colmerà. Del resto il cubo stesso si costituisce di due piramidi. Se allora si collegano assieme otto piramidi, dai vertici situati verso il centro di una sfera esse riempiranno lo spazio. Ancora, il posto che il triangolo occupa tra le superfici, la piramide lo occupa tra i volumi. Ma il triangolo, tra le superfici, colma lo spazio. Dunque anche la piramide tra i volumi. E questo risulta evidente anche grazie alla prova stessa della sensazione. Se infatti si giustappongono otto piramidi inclinandone i vertici tra di loro come cunei, non rimarrà alcuno spazio vuoto". Questo è testimoniato anche a proposito della giustapposizione volumetrica di Potamone; ciò che, credo, contiene alcune difficoltà».

Potamone esplicita graficamente (ἐπι καταγραφῆς) il teorema richiamato da Aristotele secondo cui alcune superfici (triangolo, quadrato ed esagono), colmando in costruzione tutto lo spazio, non lasciano vuoto; allo stesso modo dimostra quello omologo relativo ai due solidi (il cubo e la piramide). L'esemplificazione grafica di Potamone, la cui sopravvivenza dobbiamo esclusivamente ad Alessandro (ὡς Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ), illustra, si diceva, il tratto del terzo libro del *de caelo*<sup>34</sup> in cui Aristotele rigetta l'attribuzione di una figura agli elementi (τὰ ἀπλά σώματα σχηματίζειν), perché tale ipotesi non garantisce un universo pieno, ma obbliga all'esistenza del vuoto: ὅλως δὲ τὸ πειρᾶσθαι τὰ ἀπλά σώματα σχηματίζειν ἄλογόν ἐστι, πρῶτον μὲν ὅτι συμβήσεται μὴ ἀναπληρῶσθαι τὸ ὄλον· ἐν μὲν γὰρ τοῖς ἐπιπέδοις τρία σώματα δοκεῖ συμπληροῦν τὸν τόπον, τρίγωνον καὶ τετράγωνον καὶ ἑξάγωνον, ἐν δὲ τοῖς στερεοῖς δύο μόνον, πυραμῖς καὶ κύβος· ἀνάγκη δὲ πλείω τούτων λαμβάνειν διὰ τὸ πλείω τὰ στοιχεῖα ποιεῖν<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> 306b. 2-9.

<sup>35</sup> «In generale poi, tentare d'assegnare ai corpi semplici una figura geometrica è cosa del tutto contraria a ragione, in primo luogo perché ci si troverà a non potere mai riempire tutto lo spazio: tra le superfici, infatti, tre sono le figure che si considerano capaci di riempire lo spazio, triangolo, quadrato ed esagono; fra i solidi, invece, sono due soltanto, la piramide e il cubo. Ma si è costretti ad assumerne un numero maggiore, perché si pongono più (di due) elementi» (tr. O. Longo, *Aristotele, 'De caelo'*, Firenze 1961).

La formula impiegata da Simplicio per introdurre le καταγραφαί di Potamone (ὡς Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ), non lascia pensare ad una registrazione ἀπὸ φωνῆς della sua didascalica. Della terza καταγραφῆ, quella illustrante la giustapposizione simultanea di superfici esagonali e per la quale Potamone segue lo stesso criterio metodologico (vale a dire l'illustrazione grafica) impiegato per il triangolo ed il quadrato, abbiamo una integrazione successiva (la collocazione delle lettere illustrative) di probabile paternità simpliciana<sup>36</sup>. Simplicio<sup>37</sup>, tuttavia, nel precedere la καταγραφῆ di Potamone, in forza della quale si dimostra colmato tutto lo spazio a partire dalla giustapposizione di talune superfici, commenta il luogo del *de caelo* avvertendo come la costruzione richiamata da Aristotele discenda dal tredicesimo teorema del primo libro degli *Elementa* euclidei<sup>38</sup>. Più coerente, però, risulta richiamarsi ad un successivo e probabilmente spurio corollario degli *Elementa*<sup>39</sup>. Secondo il commento di Proclo<sup>40</sup>, che sembra ispirato dalla stessa fonte riprodotta da

<sup>36</sup> Προστίθημι δὴ ἐγὼ στοιχεῖα, ἵνα σαφηνίσω τοῖς ἐντυγχάνουσι τὸ λεγόμενον.

<sup>37</sup> *In cael.* 651. 10-652. 8 Heiberg.

<sup>38</sup> In realtà I *prop.* XIII, *theor.* VI (*in cael.* 651. 10-12 Heiberg): τοῦτο δὲ δεικνύται ἐκ τοῦ τρισκαίδεκάτου θεωρήματος τοῦ πρώτου τῶν Στοιχείων, οὗ ἡ πρότασις τοιαύτη ἐστὶν ὡς ἂν εὐθεία ἐπ' εὐθείαν σταθεῖσα γωνίας ποιῆ, ἤτοι δύο ὀρθὰς ἢ δυσὶν ὀρθαῖς ἴσας ποιήσῃ.

<sup>39</sup> *Prop.* XV, *theor.* VIII (24. 10-13 Heiberg): ἐὰν δύο εὐθεῖαι τέμνωσιν ἀλλήλας τὰς κατὰ κορυφὴν γωνίας ἴσας ἀλλήλαις ποιοῦσι.

<sup>40</sup> *In prim. Eucl. El.* 304. 11-305. 3 Friedlein (= *Pitagorici*, III, 21a Timpanaro Cardini; la testimonianza è assente dai *Vorsokratiker* di Diels-Kranz): τοῦτο δὲ τὸ πόρισμα, περὶ οὗ πρόκειται λέγειν, διδάσκον ἡμᾶς ὅτι ὁ περὶ ἓν σημεῖον τόπος εἰς τέτρασιν ὀρθαῖς ἴσας γωνίας διανέμεται, παρέσχεν ἀφορμὴν κάκεινῳ τῷ παραδόξῳ θεωρήματι τῷ δεικνύντι μόνα τρία ταῦτα πολύγωνα πληροῦν δυνάμενα τὸν περὶ ἓν σημεῖον ὅλον τόπον, τὸ ἰσοπλευρον τρίγωνον καὶ τὸ τετράγωνον καὶ τὸ ἐξάγωνον τὸ ἰσοπλευρον καὶ ἰσογώνιον. ἀλλὰ τὸ μὲν ἰσοπλευρον τρίγωνον ἐξάκις παραληφθὲν - ἕξ γὰρ δίμοιρα ποιήσῃ τὰς τέσσαρας ὀρθὰς - τὸ δὲ ἐξάγωνον τρεῖς γενόμενον - ἐκάστη γὰρ ἑξαγωνικὴ γωνία ἴση ἐστὶ μὲν ὀρθῇ καὶ τρίτῳ - τὸ δὲ τετράγωνον τετράκις - ἐκάστη γὰρ τετραγωνικὴ γωνία ὀρθῇ ἐστὶν - ἕξ οὖν ἰσοπλευρα τρίγωνα συννεύσαντα κατὰ τὰς γωνίας τὰς τέσσαρας ὀρθὰς συμπληροῖ καὶ τρία ἐξάγωνα καὶ τετράγωνα τέσσαρα - καὶ ἕκαστον δὲ τῶν ἄλλων πολυγώνων ὅπως οὖν ἐπισυντιθέμενον κατὰ τὰς γωνίας ἢ ἐλλείπει τῶν τεσσάρων ὀρθῶν ἢ πλεονάζει - μόνα δὲ ταῦτα κατὰ τοὺς εἰρημένους ἀριθμοὺς ἐξισοῦται ταῖς τέτρασιν ὀρθαῖς καὶ ἐστὶ τὸ θεωρήμα τοῦτο Πυθαγόρειον («Questo porisma, di cui stiamo trattando, mentre c'insegna che lo spazio che circonda un punto si ripartisce in angoli equivalenti a quattro retti, offre anche il punto di partenza [παρέσχεν ἀφορμὴν, più corretto della traduzione di G. Loria, *Le scienze esatte nell'antica Grecia*, Milano 1914<sup>2</sup>, 38: "è subordinato"] a quel sorprendente teorema che dimostra come soltanto questi poligoni: il triangolo equilatero, il quadrato e l'esagono equilatero ed equiangolo possono riempire lo spazio intorno ad un punto. Ma s'intende: il triangolo equilatero preso sei volte - perché sei volte due terzi formano quattro angoli retti -; l'esagono riprodotto tre volte - perché ciascun angolo dell'esagono è eguale ad un angolo retto più un terzo -; infine il quadrato quattro volte - perché ciascun angolo del quadrato è retto. Dunque sei triangoli equilateri riuniti per gli angoli riempiono completamente i quattro retti, come pure tre esagoni e quattro quadrati. Ciascuno degli altri poligoni, comunque si cerchi di

Simplicio, il corollario (πόρισμα) introdurrebbe il θεώρημα pitagorico sulla costruzione dei poligoni capaci di riempire lo spazio intorno a un punto; lo stesso θεώρημα seguito con evidenza dalla καταγραφή di Potamone. Rispetto a questo teorema, infatti, l'esegesi di Potamone ha semplice carattere illustrativo; e tuttavia risulta singolare che né Simplicio né Alessandro (diversamente Simplicio, che ne dipende, l'avrebbe riportato) accennino all'origine pitagorica della dimostrazione; e tanto più se si considera che Alessandro<sup>41</sup> oppone ad una delle καταγραφαι di Potamone (quella che illustra la costruzione degli esagoni equilateri ed equiangoli) una diversa e alternativa esemplificazione. Resta il fatto che sembra strano che la dimostrazione, anche prescindendo dal carattere succedaneo del porisma euclideo, probabilmente interpolato in una fase precedente l'attività editoriale di Teone sul testo di Euclide, non poteva non essere nota a Simplicio. Cui si aggiunge che Aristotele si riferisce all'ipotesi geometrica e stereometrica sul riempimento dello spazio come ad evidenza ormai consolidata, il che presuppone un interesse precedente e diffuso in materia; dunque la ricerca su quei poligoni che avessero la proprietà di colmare perfettamente lo spazio intorno ad un punto e che Proclo allega come realizzatasi già in ambiente pitagorico. È chiaro poi come questo teorema (che solo *a posteriori* può farsi derivare anche dal corollario euclideo presunto interpolato), che Proclo registra come straordinaria innovazione pitagorica (sebbene limitato ai tre poligoni triangolo equilatero, quadrato ed esagono equilatero e equiangolo) non può non essere messo in relazione diretta con l'illustrazione grafica, esegetica del testo aristotelico del *de caelo* e riferita *via* Alessandro da Simplicio. Se Aristotele si riferiva ad una originaria intuizione pitagorica, questa si sarà poi consolidata nella tradizione dei teoremi sulle figure geometriche. Le καταγραφαι esemplificative di Potamone in questo caso testimonierebbero per la seconda volta il suo forse non casuale ricondurre il testo del *de caelo* a tradizione pitagorica. Del resto, sia la risolutezza procliana nell'allegare il teorema come pitagorico, che l'approvazione da parte degli studiosi di siffatta origine, lasciano credere che realmente esso fosse stato elaborato in ambiente del pitagorismo. Che poi Potamone e Proclo fossero potuti risalire a un repertorio comune è, a questo punto, solo una facile ipotesi. Che, invece, quella di Potamone costituisca esegesi non episodica sul testo di Aristotele, è provato dal fatto che la sua dimostrazione si estende (pur priva, come si deve desumere da Simplicio<sup>42</sup>, di diagramma illustrativo) anche ai

congiungerlo per gli angoli, o non raggiunge i quattro angoli retti o li oltrepassa; solo questi, congiunti ciascuno secondo i numeri anzidetti, eguagliano i quattro retti. E questo teorema è pitagorico», trad. M. Timpanaro Cardini, in *Pitagorici, Testimonianze e frammenti*, fasc. III, Firenze 1964, 121-25).

<sup>41</sup> *Cael.* 654. 12-655. 45 Heiberg.

<sup>42</sup> 656. 4-5 Heiberg. Simplicio, per introdurre i diagrammi di Potamone per i poligoni regolari, usa l'espressione ὁ Ποτάμων ἔμμεθόδως ἀνέγραψε. Quando, successivamente, obietta all'ipotesi che anche per i solidi si possa procedere alla stessa dimostrazione, fa notare che, se pure si volesse approvarla, anche per essa sarebbe necessaria una καταγραφή illustrativa (656. 4-5 Heiberg: φιλόκαλον δέ ἐστιν, ὡσπερ τῶν ἐπιπέδων, οὕτω καὶ τῶν στερεῶν

due solidi (la piramide e il cubo) menzionati da Aristotele e la cui giustapposizione sarebbe in grado di colmare lo spazio; ulteriore conferma che l'originario θεωρημα pitagorico probabilmente non prevedeva<sup>43</sup>. Se, infatti, lo scritto di Potamone, da cui Alessandro traeva le sue due citazioni, fosse stata monografia di genere diverso e non commento puntuale al *de caelo* (o, almeno, a parte del *de caelo*), non si spiegherebbe l'ampliamento della dimostrazione anche ai solidi. Tanto più che proprio rispetto ai solidi l'esegesi di Potamone sembra avesse prodotto qualche dissenso<sup>44</sup>, nonostante l'approvazione di Alessandro<sup>45</sup>.

Che Proclo avesse potuto conoscere l'esegesi di Potamone, anche prescindendo dalla circostanza per cui il neoplatonico sfruttava una fonte diversa per il teorema pitagorico, si può presumere sulla base del fatto che proprio Proclo<sup>46</sup> reagisse contro l'ἐπιχείρημα aristotelico che negava la possibilità di attribuire agli elementi primari uno schema, perché questo avrebbe significato introdurre il vuoto nell'universo. Simplicio riporta la controargomentazione di Proclo<sup>47</sup> che è probabile presupponga anche la lettura da parte sua di materiale esegetico precedente sul *de caelo*, sebbene dalle citazioni di Simplicio dallo scritto di Proclo sembra invece doversi escludere che il neoplatonico fosse in grado di leggere il commento di Alessandro e, dunque, anche di avere assunto informazioni su un'attività esegetica precedente.

Meno semplice distinguere la paternità del teorema interpretativo relativo alla costruzione dei volumi, allegato da Simplicio subito dopo la καταγραφή alternativa di Alessandro per la costruzione degli esagoni. Il suo autore, come sembra risultare dalla protesta di Simplicio, non si sarebbe servito, come per i poligoni, di καταγραφαί. Potrebbe essere ancora citazione da Alessandro, ma contro questa ipotesi sembra stare il successivo, ultimo e poco chiaro rinvio di Simplicio a Potamone<sup>48</sup>. Ecco il testo di Heiberg: ταῦτα καὶ περὶ τῶν στερεῶν ἱστορεῖται τοῦ Ποτάμωνος ἐνστάσεις, οἶμαι, τινὰς ἔχοντα. Così come è, dovrebbe tradursi: «queste cose sono testimoniate anche per i volumi di Potamone,

ἐμμέθοδον ποιήσασθαι τὴν συναρμογήν); il che vuol dire che qualcosa del genere mancava al commento di Potamone, il quale, forse, l'aveva desunto per i poligoni sfruttando materiale di tradizione. Questa ultima circostanza potrebbe costituire una prova a favore dell'esistenza di un commentario continuo di Potamone al *de caelo*, perché rivelerebbe la natura, sebbene non cursoria, tuttavia non specialistica della sua esegesi e dunque il suo interesse non legato a sezioni o problematiche particolari del *de caelo*.

43 Sebbene sia fin troppo noto l'interesse pitagorico per la costruzione dei poliedri regolari.

44 655. 28-29 Heiberg.

45 655. 29-31 Heiberg.

46 In un passo del suo scritto perduto contro la critica aristotelica della teoria platonica degli elementi, cf. supra n. 12.

47 656. 6-567, 2 Heiberg.

48 655. 28-29 Heiberg.

cose che contengono, credo, alcune difficoltà». Ma che cosa sono i volumi di Potamone? L'uso di ἱστορέω sembra non casuale e richiamare l'illustrazione precedente dei teoremi di Potamone introdotta da Simplicio attraverso lo stesso verbo<sup>49</sup>. Certo potremmo sempre intendere la locuzione come formula ellittica, brachilogia per qualcosa come περὶ τῶν στερεῶν καταγραφῆς, e invece del semplice «volumi di Potamone» tradurre «descrizione dei volumi (ricerche volumetriche) prodotte da Potamone», intendendo, quindi, il genitivo τοῦ Ποτάμωνος dipendente da un sottinteso καταγραφῆς. Ma, si è detto, per i volumi nella fonte di Simplicio non è certo fosse allegata alcuna καταγραφῆ. Ma meno preferibile è pensare ad un infelice iperbato. La locuzione ταῦτα...τοῦ andrebbe allora tradotta «queste (considerazioni) di Potamone» e Simplicio se ne sarebbe servito per chiarire che quanto sopra (vale a dire l'accento all'illustrazione della costruzione dei volumi) pure risalirebbe a Potamone; in questo caso denuncierebbe ancora il carattere indiretto delle informazioni assunte da Simplicio, che tuttavia egli giudica esposte a talune obiezioni<sup>50</sup>.

Per concludere brevemente: a proposito di Potamone, filosofo (eclettico secondo Diogene Laerzio, interprete della *Repubblica* di Platone, secondo la *Suda*), c'è la possibilità che le cronologie che si desumono da due delle nostre fonti (Diogene Laerzio, appunto, e la *Suda*), non coincidendo, costringano a fare riferimento a due autori diversi, nonostante le giustificazioni offerte da una lunga e unanime tradizione di interventi in merito e il più recente tentativo (sulla base di un documento epigrafico) di abilitarla ulteriormente. In questo caso il Potamone autore di uno ὑπόμνημα alla *Repubblica* di Platone, opera di probabile esegesi continua, potrebbe essere lo stesso del Potamone ricordato da Alessandro e autore di una esposizione limitata o di un commento per esteso al *de caelo* di Aristotele. Le cronologie, infatti, non farebbero alcuna difficoltà e testimonianze entrambe relative a ὑπομνήματα potrebbero risultare più coerenti; minore coerenza, invece, potrebbe esserci tra l'evocazione del filosofo eclettico e l'autore di un commento alla *Repubblica*. Inoltre, rimarrebbe inspiegata la ragione per cui la *Suda* omette più importanti ragguagli, più tradizionali informazioni e, soprattutto, quella che Diogene Laerzio presenta come il compendio della sua attività, vale a dire la *Στοιχείωσις*. Accanto a tali interrogativi si collocano poi i due frammenti estratti dall'attività esegetica di Potamone sul *de caelo* di

<sup>49</sup> 652. 9-10 Heiberg: καὶ ὁ γε Ποτάμων, ὡς Ἀλέξανδρος ἱστορεῖ, διὰ συντόμου τὰς τῶν εἰρημένων σχημάτων συμπληρώσεις ἐπὶ καταγραφῆς παραδέδωκεν.

<sup>50</sup> Heiberg, editore del commento di Simplicio, a proposito della formula οὐδὲν ἄλλο ἐστὶ πυραμὶς ἢ κύβου γωνία rimanda alle linee 28-29, vale a dire al tratto preso in esame, con la menzione di Potamone e degli στερεά. Secondo Heiberg, Potamone non avrebbe compreso rettamete il senso del vocabolo πυραμὶς (il tetraedro regolare) e tale fraintendimento sarebbe alla base dell'espressione ἐνστάσεις τινὰς ἔχοντα usata da Simplicio a proposito dell'illustrazione di Potamone.

Aristotele. Entrambi evidenziano un interesse (o, se non altro, una conoscenza) dell'aritmetologia, della geometria e, forse, della stereometria di tradizione pitagorica e il secondo, oltreché confermare una testimonianza di Proclo su di un θεώρημα di scuola pitagorica altrimenti non provata, probabilmente la integra, allegandovi anche la dimostrazione relativa ai due volumi.

Salerno

Andrea Rescigno

DIANA ALLA LUCE DELLA LUNA  
(Catull. 34. 15 s. e le insidie dell'etimologia)

*La lunga notte piena degli inganni  
delle varie immagini.*

D. CAMPANA

*Sis quocumque tibi placet / sancta nomine* (Catull. 34. 21 s.): «sii onorata con qualunque nome ti paccia». La stilizzata movenza che avvia alla chiusa del catulliano inno a Diana, ove è il riflesso del cauto (e consueto) pragmatismo con cui l'orante intende tutelarsi dal rischio di invocare la divinità con appellativi che non le competono, o peggio di ometterle le specifiche denominazioni cultuali<sup>1</sup>, si presta con particolare opportunità a riferirsi a una dea (Hor. *carm.* 3. 22. 4: *diua triformis*) che è a un tempo una e trina (34. 13-16):

*tu Lucina dolentibus  
luno dicta puerperis,  
tu potens Triuia et notho es  
dicta lumine Luna.*

Allorché infatti l'antica divinità italica preposta a esercitare un proprio autonomo ruolo nella sfera relativa alla fecondità — in virtù, pare, di un'origine ctonia che tuttavia non le inibì la dotazioni di alcune prerogative di carattere uranio<sup>2</sup> — finì per essere

<sup>1</sup> Esemplare, al riguardo, l'equilibrio tra completezza e vaghezza dell'invocazione con cui Lucio, esasperato dal perdurare della sua condizione asinina, rivolge una supplica alla Luna (Apul. *met.* 11. 2): *regina caeli, siue tu Ceres..., seu tu caelestis Venus..., seu Phoebi soror..., seu... horrenda Proserpina triformi facie..., quoquo nomine, quoquo ritu, quaqua facie te fas est inuocare* (L. Pasetti, *La morfologia della preghiera nelle Metamorfosi di Apuleio*, Eikasmos 10, 1999, 247-71; sull'approccio formale e contrattuale nei confronti del divino, da parte dei Romani, oltre alle ormai classiche pagine di E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913 [= Darmstadt 1971], è utile il materiale raccolto da G. B. Pighi, *La poesia religiosa romana. Testi e frammenti...*, Bologna 1958, così come la messa a punto di C. De Meo, *Lingue tecniche del latino*, Bologna 1986<sup>2</sup>, 133-66; un contributo recente, senza significative novità, è quello di Ch. Guittard, *Invocations et structures théologiques dans la prière à Rome*, REL 76, 1998, 71-92).

<sup>2</sup> Una discussione più impegnativa può rinvenirsi in N. Scivoletto, *L'inno a Diana di Catullo*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie, Studi offerti a Francesco della Corte*, II, Urbino 1987, 357-74 (a minima integrazione si consideri A. E. Gordon, *On the Origin of Diana*, TAPhA 63, 1932, 177-91, per quanto rielaborato nel successivo, e citato, *The Cults of Aricia*, Berkeley 1934); sull'ipotesi che vuole attribuito a Diana un complesso intreccio di caratteri ctoni e urani (nel nome stesso si avverte l'attivazione etimologica di *dīus / dies*, preziosamente comprovata, ad es., dalla scansione virgiliana di *Aen.* 1. 499: *Diana*; più problematico è verificarla in Catullo, data la mobilità della base bisillabica del gliconeo), soprattutto le pp. 363 s. Su genere letterario, tematica e destinazione del carme, si veda anche la sintesi di B. Németh, *Der Diana-Hymnus (c. 34) von Catull. Analyse und Schlußfolgerungen*, ACUSD 12, 1976, 37-45.



accostata, quando non sovrapposta, all'Artemide greca, di quest'ultima eredità ben presto e senza conflitti, come fu spesso a Roma, le diverse competenze e investiture. Fatta oggetto di una confusa azione sincretistica, per altro ben lungi dal non essere, talora, ignorata, Diana assume così i tratti di *Iuno Lucina*, la dea a tutela del parto, quelli più sfumati di Ecate, la misteriosa entità demoniaca signora dei crocicchi, degli spiriti notturni e con imprecise implicazioni nel campo della magia, *Triuia*<sup>3</sup> appunto, nonché il ruolo di dea della luna, quasi un diritto 'transitivo' (su scorta stoica) della sorella di Apollo. Gli effetti complessivi di una tale articolazione, caratterizzata da ininterrotte osmosi e contaminazioni<sup>4</sup> (il fatto che delle tre dee una si chiamasse «Trivia», dopotutto, non contribuiva a semplificare le cose) sono visibili nelle congestionate testimonianze di Varrone e Cicerone, non a caso percorse da un duplice denominatore, la *luce* e il *tre*. Se l'uno alza appena lo sguardo dalle strade al cielo (*ling. Lat.* 7. 16):

*Triuia Diana est, ab eo dicta Triuia, quod in triuio ponitur fere in oppidis Graecis uel quod luna dicitur esse, quae in caelo tribus uis mouetur, in altitudinem et latitudinem et longitudinem,*

e troverà l'implicita approvazione di Plutarco (*de fac. in orbe lun.* 24. 937 f), l'altro vede reificate quelle allegorie nella verità di un rapporto etimologico (*nat. deor.* 2. 68 s.):

*Dianam autem et lunam eandem esse putant, cum [...] luna a lucendo nominata sit; eadem est enim Lucina, itaque ut apud Graecos Dianam eamque Luciferam sic apud nostros Lunonem Lucinam in pariendo inuocant. [...] (69) Diana dicta quia noctu quasi diem efficeret. Adhibetur autem ad partus, quod i maturescunt aut septem non numquam aut ut plerumque nouem lunae cursibus<sup>5</sup>.*

Non sappiamo per chi e in quale contesto Catullo abbia composto il suo inno; può darsi che l'occasione fosse un omaggio 'privato' alla dea, calcolato sulle forme di una celebrazione liturgica — come pare provato dal colorito romano dell'attacco (*Dianae sumus in fide*) e dalla menzione in *explicit*, a chiudere anularmente la struttura, della «stirpe di Romolo» — ma verisimilmente escluso dalla pubblicità di una *performance* rituale: non importa verificarlo, se mai possibile, in questa sede. Più memorabile è il

<sup>3</sup> Noto ad Ennio (*scen.* 121 V.<sup>2</sup> [= 363 J.]) e a Lucrezio (l. 84), è appellativo (quando si escluda per certo l'inverso) calcato su τριούδιτις, il cui conio parrebbe logico supporre in età più alta, verisimilmente alessandrina, rispetto a quelle di Plutarco (*mor.* 937 e) e di Ateneo (325 a).

<sup>4</sup> Di cui sia prova, a titolo di esempio, questo verso euripideo (*Hel.* 569): ὦ φασφόρ' Ἐκάτη, πέμπτε φάσματ' εὐμενῆ; parimenti con «Trivia» è indicata la luna in Catull. 66. 5, come sarà in Dante (*Par.* 23. 25 s.): «quale ne' plenilunii sereni / Trivia ride tra le ninfe etterne...».

<sup>5</sup> Cf. ancora Varro, *ling. Lat.* 5. 68: *luna quod sola lucet noctu;* [69]: *quae ideo quoque uidetur ab Latinis Iuno Lucina dicta, quod est et terra, ut physici dicunt, et lucet;* *Isid. orig.* 3. 71. 2: *luna dicta quasi Lucina, ablata media syllaba;* [...] *sumpsit autem nomen per deriuationem a solis luce, eo quod ab eo lumen accipiat, acceptum reddat* (R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, 351).

fatto che Catullo aspiri a impreziosire alessandrinamente il suo dettato operando una strategia tutta giocata sulla riduzione e sul rimosso: non solo opta per la versione meno nota della leggendaria nascita della dea (vv. 7 s.), trascurando poi di ricordarne l'immediata prerogativa, quella di essere signora delle fiere e protettrice della caccia, ovvia al lettore educato che si prospetta; tale processo di riduzione, cui risponde sul piano stilistico l'alleggerimento di una (troppo) intensa sequenza allitterante, egli pone in atto anche nella riscrittura allusiva di un modello lucreziano, chiarita da una riconoscibile spia lessicale. La memoria, secondo un modulo riscontrabile altrove in Catullo, non gravita qui sull'innovazione né sullo scarto, ma funziona piuttosto come scelta, comunque connotante, tra opzioni già occupate (a cauzione, per inciso, della possibilità stessa di orientare il rapporto imitativo), omaggio riconosciuto all'autorità di chi detiene le competenze del naturalista e del poeta («la luce della luna può essere 'falsa, lo dice anche Lucrezio») nondimeno congiunta al prestigio di una tradizione antica che affonda le sue radici nel pensiero presocratico<sup>6</sup> (Lucrez. 5. 575 s.):

*lunaque siue notho fertur loca lumine<sup>7</sup> lustrans  
siue suam proprio iactat de corpore lucem.*

È interessante osservare come anche Lucrezio in un'anticipazione delle teorie prevalenti e approvate da Epicuro (cf. *epist. Pyth.* 94) sull'origine della luce lunare (luce propria o riflessa), condensate in un distico risonante, sacrifici senza difficoltà una terza ipotesi (una luna sempre nuova si rigenera quotidianamente), descritta, insieme alle altre, poco più avanti. Pur incardinata su un modello argomentativo a base analogica, caro a Lucrezio<sup>8</sup>, e anche trascurandosi quella censura preventiva, si capisce che quest'ultima ha minor peso delle prime due, indebolita dalla stessa movenza sintattica che la introduce (5. 731: *denique cur nequeat...*): la sua fondatezza, meno scientifica che dialettica, risiede piuttosto nell'impossibilità di dimostrarne il contrario.

<sup>6</sup> Cf. Parmen. *fr.* B 14 D.-K.<sup>7</sup>: νυκτιφαῖς περὶ γαῖαν ἀλάμενον ἀλλότριον φῶς tra i *dubia* il *fr.* B 21: ὄθεν ψευδοφανῆ τὸν ἀστέρα [scil. τὴν σελήνην] καλεῖ.

<sup>7</sup> L'argomento, al fine di un'attribuzione di paternità, si capisce, non è probante, però è notevole il fatto che Apuleio, recuperando nella memoria l'eco della *iunctura*, la riferisca senz'altro a Lucrezio (*deo Socr.* 1, contaminando i due versi): *...ut uerbis utar Lucreti, notham iactat de corpore lucem* [scil. *luna*]. I contesti e la struttura dei movimenti argomentativi non sono lontani, ma sono opposte le prospettive, ed è chiaro che Apuleio, se non forse provocatoriamente in un'operetta che è solo un brillante esercizio di stile sulla demonologia medioplatonica, non voglia cercare accrediti in Lucrezio, semmai il piacere di una citazione poetica a scopo di ornato (come altrove, in quelle stesse pagine, richiamando Plauto, Ennio, Terenzio, Accio e Virgilio); e Catullo (senz'altro in auge, con i *neoteri*, nel II sec. d.C.), tanto più il Catullo 'religioso' e impegnato del c. 34, avrebbe ben soddisfatto a tale necessità. Non sarà dunque per scrupolo se subito dopo Apuleio si affretta a precisare che (*ibidem* 2) *utrumque harum uera sententia est* [se la luna brilli di luce propria o rifletta i raggi del sole], *...tamen neque de luna neque de sole quisquam Graecus aut barbarus facile cunctauerit deos esse.*

<sup>8</sup> D'obbligo il rinvio a A. Schiesaro, *Simulacrum et imago, Gli argomenti analogici nel 'De rerum natura'*, Pisa 1990.

A designare la non autoctonia del tenue chiarore lunare, *nothus* appare vocabolo ben scelto. Prestito originariamente della lingua del diritto, è risorsa di cui i Latini fruiscono, colmando una loro lacuna lessicale, vuoi per denotare una particolare casistica esclusa dalla disciplina giuridica romana<sup>9</sup>, vuoi, soprattutto, per sfruttare di suggestioni più aperte e variamente negoziabili: tant'è vero che l'ambito di tale riuso latino, come avvisa M. Zicàri, è per lo più greco, quand'anche solo per ascendenza letteraria<sup>10</sup>. E a una precisa tradizione dossografica (greca), nota ancora mezzo secolo dopo a Filone Alessandrino<sup>11</sup>, Catullo avrà forse inteso alludere, ma con un'ulteriore, almeno così parrebbe, motivazione contestuale: convertendo cioè quell'atto imitativo, nel caricare *notho*<sup>12</sup> di una debole accezione concessiva («sei detta Luna a motivo della luce, che *pure* è riflessa»), in un invito a meditare su un paradosso etimologico. Paradosso acuito dall'opposizione, contestualmente rilevata da una simmetria chiastica, rispetto a *Lucina... dicta*, che non è soltanto un modo per sottolineare quanto l'etimo di

<sup>9</sup> Cf. Quint. 3. 6. 96 s.: *nothus ante legitimum natus legitimus filius sit... [97] Nothum, qui non sit legitimus, Graeci uocant; Latinum rei nomen, ut Cato quoque in oratione quadam testatus est, non habemus ideoque utimur peregrino.*

<sup>10</sup> A partire dal problema dell'ibridazione latina di vocaboli greci, discusso da Varrone (*ling. Lat.* 10. 69-71), per non dire dei prodigiosi puledri che Circe ottenne da un destriero (rubato) del cocchio paterno e una comune cavalla (*Verg. Aen.* 7. 282 s.), sino all'illegittimità della nascita del troiano Antifate, figlio di Sarpedonte e di madre tebana (*Verg. Aen.* 9. 696 s.) o di Ippolito, la cui madre non fu sposa bensì preda di guerra di Teseo (*Ou. her.* 4. 121 s.): M. Zicàri, *Nothus in Lucr.* 5, 575 e in *Catull.* 34, 15, in AA.VV., *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 526 s. [= M. Z., *Studi catulliani*, Urbino 1978, 182 s.]. In parte diverso è il discorso su *notha mulier* di Catull. 63. 27, con cui si delegittima la pretesa sessualità femminile di Attis. Nell'epiteto, da un lato coerente all'atmosfera grecizzante del carne, va piuttosto riconosciuto, quale arricchimento connotativo, una spia del complesso rapporto di integrazione fra le *Gallae* (che Attis incita chiamandole *Maenades*) e il loro contraltare culturale, le Baccanti (*Eur. Bacch.* 1060): οὐκ ἐξικνούμεθα μαϊνάδων ὄσσοις νόθων, dove è evidente che di quelle, non dubitandosi della loro sessualità, si vuole sottolineata l'orrenda trasfigurazione, per effetto dell'invasamento del dio, in esseri furiosi, donne cioè non più donne, in belve assetate di sangue (*Gaio Valerio Catullo, Attis (carmen LXIII)*, a cura di L. Morisi, Bologna 1999, *ad loc.*).

<sup>11</sup> Philo Alex. *de somn.* 1. 23: τί δέ, σελήνη πότερον γνήσιον ἢ ν ὀ θ ο ν ἐπιφέρεται φέγγος ἡλιακᾶς ἐπιλαμπόμενον ἀκτίσιν; dilemma riproposto più avanti in 1. 53.

<sup>12</sup> Ne percepisce l'ambiguità semantica lo Zicàri, *Nothus*, 184: «ma "falso" può o dire soltanto che l'irraggiamento della luce della luna è apparente, non "genuino", in quanto l'astro non l'emana proprio *de corpore*; o descrivere piuttosto l'effetto di questo fenomeno, cioè la qualità della luce che ne risulta. Questa duplice possibilità espressiva a me sembra insita nella parola stessa», pur incline, in definitiva, a privilegiare la seconda opzione (185): «non importa qui la nozione che i raggi solari sono riflessi dall'astro, bensì rievocare alla fantasia il mite fulgore lunare». Németh e Scivoletto (più decisamente quest'ultimo), invece, vedono in *notho* un ablativo di qualità (*art. cit.*, rispettivamente pp. 368 e 42). Più facile concordare con D. F. S. Thomson (*Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto-Buffalo-London 1997, *ad loc.*): «the emphasis is on *lumine*, not on *notho*: "you are given the name *Luna* because of the light (*lumen*), which is <not your own but> reflected (*notho*)"».

*Lucina* sia invece ovvio ed evidente, ma piuttosto per coinvolgere del lettore, dopo la sfera 'calda' dell'emotività (evocando una figura cara alla tradizione popolare), quella più 'fredda' dell'intelletto. Che *luna*, infatti, debba il suo nome alla *luce*, malgrado questa non le sia attribuito costante né tanto meno suo proprio, è un dato che può legittimamente incuriosire; più ancora, però, se il merito, involontario, di aver contribuito a svelare l'arcano debba essere riconosciuto non a un latino ma a un greco.

Venezia

Luca Morisi

## L'EPISTOLA A FLAVIANO: UN SAGGIO DI TECNICA COMPOSITIVA DI AVIENO 'MINORE' (AL 876 RIESE<sup>2</sup>)

Fondamentale per l'identikit del poeta (nome, cronologia, carriera, opere) l'ottima voce *Postumius Rufius Festus Avienus* di Kurt Smolak (in R. Herzog [éd.], *Restauration et Renouveau. La Littérature latine de 284 à 374 après J.-C.*, éd. fr., Turnhout 1993, 367-74), colletttrice dei contributi anteriori; fra i più recenti, si devono ricordare J. F. Matthews, *Continuity in a Roman Family: the Rufii Festi of Volsinii* (1967), in *Political Life and Culture in Late Roman Society*, London 1985, 484-509 (in part. 484-90), e A. H. M. Jones - J. R. Martindale - J. Morris, *PLRE I*, 1971, 336 s. (*Festus* 12) per la ricostruzione biografico-politico-letteraria; oltre i limiti cronologici dello Smolak, per la forma del nome, Alan Cameron, *Avienus or Avienius?*, *ZPE* 108, 1995, 252-62.

La più estesa testimonianza 'primaria' su Avieno è la doppia epigrafe metrica (*CLE* 1530 A-B = *CIL VI* 537) in cui un *R. Festus v. c.* parla di sé dicendosi originario di *Volsinii* (Bolsena) e devoto alla dea Norzia, ricorda i suoi antenati, la residenza romana, il duplice proconsolato e la felicità coniugale allietata da una ricca figliolanza; nella seconda parte (B) il figlio Placido augura al padre, con parole che ricordano l'incipit degli *Aratea*, di raggiungere le agognate sedi celesti dove il coro degli dei lo accoglierà con il suo plauso<sup>1</sup>. Ad essa si aggiungono *CIG III* 635 = *IG III2* 4222 (proveniente da Atene, non databile), nella quale è menzionato un 'Ροῦφιος Φῆστος proconsole di Acaia, e l'iscrizione di *Bulla Regia* (anch'essa d'epoca incerta, e a tutt'oggi non pubblicata ufficialmente) proveniente dalla Tripolitania: *ABIENII. eximiae integritatis viro ac mir(a)e bonitatis exemplo Postumio Rufio Festo ampl(issimo) proco[n]sul[i] c. v. vice sacra [iudicanti]*. Quest'ultima, pur mancando di certificare l'identificazione con il poeta, possiede tuttavia un' indubbia autorità, in quanto 1) reca il nome *Auien[i]us* come 'signum' scorporato dall'epigrafe; 2) attesta, unica, il prenome Postumio; 3) proviene dall'Africa come il destinatario dell'epistola, Flaviano Mirmeco; infine, secondo Cameron 253-55, il testo consente la ragionevole presunzione che la formula *vice sacra iudicans* alluda a quello d'Africa come al primo proconsolato, anziché al secondo – ciò che presupporebbe abitualmente la formula *iterum v. s. i.*

Dalle attestazioni letterarie si ricava che uno dei numerosi figli del poeta, un suo omonimo, è identificabile con un interlocutore dei *Saturnalia* di Macrobio (*Avienus* 3,

<sup>1</sup> (A) *R. Festus v. c. de se ad deam Nort[am]. Festus, Musoni suboles prolesque Auieni, / unde tui latices traxerunt, Caesia, nomen / Nortia, te ueneror, lare cretus Vulsiniensi, / Romam habitans, gemino proconsulis auctus honor[e], / carmina multa serens, uitam insons, integer aeu[um], / coniugio laetus Placidae numeroque frequenti / natorum exsultans: uiuax sit spiritus ollis! / Cetera composita fatorum lege trahentur.* (B) *Sancto patri filius Placidus. Ibis in optatas sedes: nam Iuppiter aethram / pandit, Feste, tibi, candidus ut uenias. / Iam(que) uenis: tendit dextras chorus inde deorum, / et toto tibi iam panditur ecce polo.*

RE II/2, 1896, 2387 [Marx]), e che Probo, il dedicatario dell'*Ora maritima*, può identificarsi con Sesto Claudio Petronio Probo, della famiglia degli Anicii, console nel 371, padre di Probino e Olibrio, consoli bambini nel 395 (destinatari del celebre panegirico di Claudiano, *carm.* 1 Hall): tutti, padre e figli, dilettanti di poesia (a favore Seeck, *Anicius* 45, RE I/2, 1894, 2207; Marx, *Avienus* 3, RE II/2, 1896, 2389; Matthews 487 [«without serious qualms»]; critico Cameron 258 n. 25).

Una testimonianza di Gerolamo (*comm. epist. Tit.* 1.12) permette di stabilire il 387 come termine *ante quem* per la composizione degli *Aratea*; Servio (*Aen.* 10. 272; cf. *georg.* 1. 488) ci informa che Avieno scrisse in giambi su leggende virgiliane, ma senza trascurare nomi e influssi delle comete: argomento e metro sembrano ricondurre all'*Ora maritima*.

Per quanto riguarda le opere conservate e la loro cronologia, oltre a Smolak, 369-73, Jean Soubiran nella sua introduzione agli *Aratea* (Paris 1981, 29-34) prospetta l'ordine di successione *Descriptio orbis terrae, Ora maritima*<sup>2</sup>, *Aratea*, diverso da quello dell'*editio princeps* (Venezia 1488) che porta gli *Aratea* prima della *Descriptio* e dell'*Ora*, e dopo l'epistola a Flaviano Mirmeico con la quale essa si apriva<sup>3</sup>: forse come lettera di accompagnamento a un esemplare delle opere di Avieno copiato apposta per il destinatario<sup>4</sup>. Per le opere perdute e per le apocrife, Smolak, 369 (1.) e 373 s. (6.); Soubiran, *Introd.* 34-38.

Si ricava da tutto ciò il ritratto di un esponente dell'aristocrazia senatoria vissuto nel quarto secolo fra l'inizio e l'ultimo quarto incipiente (anche sulla scorta dei rilievi epigrafici: Smolak, 367 n. 2; Soubiran, *App.* I), di antica nobiltà etrusca, appartenente a quella élite culturale pagana che pochi anni dopo avrebbe riconosciuto nei Simmachi, nei Nicomachi, in Pretestato, insomma nella cerchia degli interlocutori dei *Saturnalia* di Macrobio, i suoi personaggi più cospicui.

Resta da dire di Flaviano Mirmeico, il destinatario dell'epistola, identificato ora con il celebre Nicomaco Flaviano, che fu anche *uicarius Africae* nel 376-77<sup>5</sup>, ora con il più oscuro Flaviano *proconsul Africae* nel 358-61<sup>6</sup>; ma nessuno degli omonimi conosciuti porta l'enigmatico appellativo di *Myrmeicus*, e perciò la critica recente rinuncia all'identificazione<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> L'*Ora maritima* è senza dubbio successiva alla *Descriptio*, dov'è menzionata al v. 72 s.

<sup>3</sup> L'ordine della *princeps* è esattamente riproposto nell'edizione completa delle opere di Avieno di A. Holder, Innsbruck 1887 (rist. Hildesheim 1965).

<sup>4</sup> Soubiran, *Introduction*, 29 n. 1.

<sup>5</sup> P. Monceaux, *Note sur un proconsul d'Afrique, le poète Avienus*, R A 3.9, 1887, 194, e A. Garroni, *L'iscrizione di Rufio Festo Avieno e l'autore del 'Breviarium Historiae Romanae'*, BullComRoma 42, 1916, 128, cui spetta peraltro il merito di aver definitivamente distinto il nostro poeta dallo storiografo, autore del *Breviarium*, Festo Tridentino.

<sup>6</sup> J. Pallu de Lessert, *Fastes des provinces africaines (Proconsulaire, Numidie, Mauritanie) sous la domination romaine*, II, Paris 1901, 62.

<sup>7</sup> Così Matthews, *Continuity*, 487; Jones, *PLRE*, I, 349; Soubiran, *Introd.*, 9.

Il testo dell'epistola, per il quale è fonte unica l'*editio princeps*, si può leggere nell'edizione Holder (pp. 1-2), o in *Anthologia Latina* 876 Riese (I/2, Lipsiae 1906<sup>2</sup> [=Amsterdam 1972], 326-27).

*Qua uenit Ausonias austro duce Poenus ad oras,  
si iam forte tuus Libyca rate misit agellus  
Punica mala tibi Tyrrhenum uecta per aequor,  
quaeso aliquid nostris gustatibus inde relaxes.*  
5 *Sic tua cuncta ratis plenis seceat aequora uelis,  
spumanti cum longa trahit uestigia sulco,  
Romuleique Phari fauces illaesa relinquat:  
sit licet illa ratis, quam miserit alta Corinthos,  
Adriacos surgente moto qua prospicit aestus,  
10 quamue suis opibus cumularit Hiberia diues,  
soluerit aut Libyco quam laetus nauita portu.  
Sed forsam, quae sint, quae poscam, mala, requiras,  
illa precor mittas, spisso quibus arta cohaeret  
granorum fetura situ, castrisque sedentes,  
15 ut quaedam turmae, socio latus agmine quadrant  
multiplicemque trahunt per mutua uellera pallam,  
unde ligati teneros examina flammea casses.  
Tunc, ne pressa graui sub pondere grana liquescant,  
diuisere domos et pondera partibus aequant.*  
20 *Haec ut, amice, petam, cogunt fastidia longis  
nata malis, et quod penitus fellitus, amarans  
ora, sapor nil dulce meo sinit esse palato.  
Horum igitur suco forsam fastidia soluens  
ad solitas reuocer mensis redeuntibus escas.*  
25 *Nec tantum miseri uidear possessor agelli,  
ut genus hoc arbos nullo mihi flore ar horto:  
nascitur ex multis onerans sua brachia pomis,  
sed grauis austerum fert sucus ad ora saporem.  
Illa autem, Libycas quae se sustollit ad oras,  
30 mitescit meliore solo caelique tepentis  
nutrimenta trahens suco se nectaris implet.*

«Se lungo la rotta che il Punico segue per giungere,  
guidato dall'austro, alle sponde ausonie, il tuo campicello  
ha già mandato su una nave africana i pomi di Cartagine  
lungo il mar Tirreno, ti prego, concedine un po' al ristoro  
5 del nostro palato. Possa la tua nave solcare tutti i mari a  
gonfie vele, tracciando una lunga scia spumeggiante, e della  
romana Faro lasciare l'imboccatura senza danno: sia la nave  
che l'alta Corinto ha mandato, là dove, al sorgere del noto,  
si vedono i flutti dell'Adriatico, o che la ricca Iberia ha riempito  
10 con il carico delle sue mercanzie, o che, con buoni auspici,  
il marinaio ha sciolto dagli ormeggi da un porto dell'Africa.  
Ma forse ti domandi che frutti ti chiedo: spediscimi, ti prego,  
quelli formati da un compatto germoglio di grani  
in fitta schiera, come squadroni in un accampamento  
15 disposti a formare colonne ordinatamente allineate, che

- tessono una veste tramata a più fili l'un l'altro intrecciati,  
 e con cui le schiere rosso fiamma legano la loro tenera ragnatela.  
 E perché, schiacciati da un grave peso, non lascino colare il  
 liquido, i grani hanno tenuto separate le loro sedi ripartendo  
 equamente i pesi.
- 20 A questa richiesta, amico mio, mi inducono il disgusto causato  
 da un lungo malessere e il sapore intenso di fiele, che rende amara  
 la bocca, e non lascia che ci sia nulla di dolce per il mio palato.  
 Vinto dunque il disgusto grazie al succo di questi frutti, forse  
 potrei sentire il richiamo per i miei cibi consueti sulla tavola che  
 ritorna imbandita.
- 25 E perché io non ti sembri il proprietario di una terra tanto povera,  
 che in nessuno dei miei giardini fiorisce una pianta di questa  
 specie: ebbene, essa cresce sì con le sue braccia pesanti di molti  
 frutti, ma il loro succo greve produce un sapore aspro per la mia bocca.  
 Quella pianta che invece si innalza sulle sponde africane si  
 addolcisce grazie a un terreno migliore e, traendo nutrimento  
 dal tepore del clima, si colma dell'essenza del nettare».
- 30

L'epistola è un esempio di intersezione di generi, dove confluiscono i tratti dell'epigramma anatematico e del poemetto tecnico-scientifico: di ambedue ha come elementi caratterizzanti la figura di un destinatario e un descrittivismo preziosistico e puntiglioso. Il fine previsto è la costruzione di un pezzo di bravura che valorizzi l'omaggio (ricevuto o, come nel nostro caso, sollecitato), modesto secondo dettami convenzionali e consolidati: «piccolo dono» è la conocchia teocritea nella chiusa dell'*Idillio* 28, elaborato esempio di *anathematikón*; solo *munera πεζά* chiede per sé Marziale (7.46.6), come si addice ai destinatari poveri, dopo aver sarcasticamente rifiutato la *commendatio* poetica con la quale, a mo' di *xenion*, Prisco intende accompagnare il suo dono. A distanza di secoli, ripropone l'uso del biglietto poetico di accompagnamento Paolino di Nola, *carm.* 1 *praef.*: *Quarum* (scil. *ficedularum*) *cum erubescerem paucitatem, plura etiam uersiculis uerba subtexui, quasi uerum numerum loquacitate facturis.*

Nel mezzo, dopo l'esempio eccentrico del frammento del *Moretum* di Sueio<sup>8</sup>, che è propriamente un 'aition' della *nux Persica* anziché una sua descrizione, si collocano, con diversa fisionomia, la raccolta continua degli *Xenia* di Marziale, quattro *epistole* di Ausonio, alcuni dei *carmina minora* di Claudiano, un certo numero di epigrammi del sesto dell'*Anthologia Palatina*.

Ai bigliettini di Marziale si contrappongono le elaborate ecfresi delle epistole ausoniane: per un dono di tordi e anatre al figlio Esperio (*epist.* 1 Green = 3 Schenkl); all'amico Teone per un dono di ostriche (che si risolve in un gioco sul numero trenta, quante le ostriche ricevute in dono) e di mitili, puntigliosamente descritti per undici versi (*epist.* 14 Gr. = 7 Sch.); ancora a Teone un breve scherzoso biglietto per un dono di mele 'auree', quanto 'plumbei' sono i versi del biglietto poetico che accompagna

<sup>8</sup> *Idyll.* I, fr. 1 Morel = 1 Büchner = 1 Courtney = 1 Blänsdorf (cf. *Macr. Sat.* 3. 18. 11-12).



l'omaggio (*epist.* 18 Gr. = 6 Sch.); e al grande amico Assio Paolo, destinatario di una sofisticata epistola di 51 versi, che è un'autentica performance descrittivo-classificatoria di una dozzina di differenti tipi di ostriche (*epist.* 15 Gr. = 5 Sch.), assimilabile alla dotta «sezione ittiologica della Mosella»<sup>9</sup>.

Non riferibili a una situazione extratestuale contingente (un dono, un destinatario, un'occasione), ma ispirati da un intento puramente letterario sono alcuni componimenti minori di Claudiano, che descrivono oggetti, luoghi, animali (cito per selezione dall'ed. Hall): *De quadriga marmorea* (7); *Hystrix* (9); *Nilus* (28); *Magnes* (29); *De crystallo cui aqua inerat* (37-39); *Torpedo* (49); *In sphaeram Archimedis* (51), e quelli sparsi nella *Anthologia Latina* (cito alla rinfusa da Riese I/1, Lipsiae 1894<sup>2</sup> = Amsterdam 1973): *De formica* (p. 126); *De Ioue in pluteo* (p. 141); *De Galatea in uase* (p. 145); *De imagine Vergili* (p. 147); *De cicindelo* (p. 156); *De luco amoeno* (p. 175); *De pectine* (p. 220); *De Fama picta in stabulo circi* (p. 260) etc.

E infine l'epigramma greco: in particolare tre *anathematiká* del sesto dell'*Antologia*, nei quali compare proprio la mela granata come offerta votiva a Priapo (22 e 102) e a Pan e Priapo insieme (232)<sup>10</sup>; ma anche la *Ghirlanda* di Meleagro (*AP* 4. 1. 28), dove il melograno è accoppiato al poeta Menecrate. E ancora all'epigramma greco, ai *protreptiká* del decimo dell'*Antologia* (1-6 e 14-16), in cui è l'augurio di un felice viaggio per mare, deve qualcosa la nostra epistola, vv. 5-7, e più ancora alla letteratura periegetica, secondo i cui precetti il poeta elenca, con sfoggio di erudita competenza nautica, le grandi rotte di navigazione, vv. 8-11.

Se pertanto la tradizione di riferimento si manifesta assai estesa, è evidente tuttavia che le epistole di Ausonio, dove figura un destinatario, dove gli oggetti descritti sono inanimati, dove la tecnica descrittiva coniuga precisione scientifica e preziosismo esornativo, costituiscono un referente di singolare pregnanza per il nostro testo.

\* \* \*

Ma se il retroterra compositivo è il prodotto del sedimento di svariati spunti, sul piano espressivo risponde una dizione che ha come segno distintivo un assetto degli elementi lessicali regolato da una tendenza spiccata alla formularità interna, ovvero alla riproposizione autoreferenziale di *clichés* che, dalla semplice unità verbale, attraverso la giuntura, si realizzano soprattutto negli automatismi dei moduli ritmico-sintattici<sup>11</sup>. E ciò risulta evidente fin da subito.

<sup>9</sup> L. Mondin, commento a Decimo Magno Ausonio, *Epistole*, Venezia 1995, 198.

<sup>10</sup> Pur essendo la divinità destinatario preponderante, anche l'uomo può tuttavia figurare nella stessa veste nell'epigramma anatematico: F. Cairns, *The Distaff of Theugenis – Theocritus 'Idyll.' 28*, in AA.VV., *Papers of the Liverpool Latin Seminar 1976*, Liverpool 1977, 293 s. e 305 n. 2.

<sup>11</sup> Una 'costanza' nel lessico, nella sintassi, nella metrica verbale degli *Aratea* di Avieno è stata segnalata nella sua edizione da Jean Soubiran (*Introd.*, 69-70 e 72 in part.), e documentata (*App.* I) nelle convergenze fra l'epigrafe alla dea Norzia e le opere maggiori.

v. 1 *Qua* è incipit anche della *Descriptio: Qua protenta iacent uastae diuortia terrae et qua eqs.*

*Ausonias... ad oras* ha un modulo corrispondente qui al v. 29: *Libycas... ad oras*, e in *orb. terr.* 631: *hic habuit. tunc Ausoniam se pandit in oram*, con l'attributo, in tutti e tre i casi, seguito da cesura.

*Poenus*: lo stesso etnico al singolare in *Arat.* 574; *orb. terr.* 615; *ora* 117 e 412; si veda anche l'uso di *Phoenix* in *ora* 440.

*Qua uenit* è attacco properziano (3. 5. 27): *qua uenit (i.e. luna) exoriens, qua deficit, unde eqs.*, da confrontare infra con i vv. 5, 6 e 28.

*Poenus ad oras*: collocazione non infrequente dell'etnico al singolare, come in *Lucan.* 7. 799 *ingerit Emathiam. Non illum Poenus humator*, *Sil.* 9. 184 "Non uerborum" inquit "stimulantum" *Poenus "egetis, eqs.*; 15. 494 *Bebrycia populos armabat Poenus in aula*; ma, soprattutto, 4. 488 *Eridani rapidas aderat cum Poenus ad undas*, con una clausola di identica fattura.

v. 2 *Libyca rate* va raffrontato qui con *Libyco... portu* (v. 11) e *Libycas... oras* (29); per gli altri opuscoli, con giunture e in contesti a loro volta autoreferenziali: *ora* 444 *spectatur Herma caespitis Libyci procul*; 352 *caespitem Libyci soli*; 329 *Herma iure sub Libyci soli*; *orb. terr.* 80 s. *faucibus a Libycis aestum trahit.../ caespitem*; 45 s. (... *unda / aestuat) et Libycis... ab oris*; etc.

v. 3 *Punica mala* per la giuntura specifica, si veda *Mart.* 7. 20. 10 *et Punicorum pauca grana malorum*; per analoghe, *Ou. met.* 5. 536 *puniceum... pomum*, e *fast.* 4. 608 *Punica... poma*

*uecta per aequor* formula eccezionale della clausola, modellata sull'*unicum* di *Val. Fl.* 5. 511 *mūnera tu contra uictum mihi uecta per aequor*, essendo canonica la forma *per aequora uect\** del modello catulliano (101. 1); parzialmente isolato *Sil.* 3. 681 ... *aequor uecta per auras*. Autoformulari le clausole di *Arat.* 1086: *uasta per aequor* e di *orb. terr.* 439: *ora per aequor*.

v. 4 *relaxes* a fine verso va raffrontato con *relaxat* di *Arat.* 1556 e *orb. terr.* 706.

v. 5 *ratis plenis... uelis* il modello è Properzio (4.6.23): *hinc Augusta ratis plenis Iouis omine uelis*; mentre la giuntura *plenis... uelis*, nella stessa posizione nel verso, è anche in *Verg. Aen.* 5. 281 *uela facit tamen et plenis subit ostia uelis*; variata in *Aen.* 1. 400 *aut portum tenet aut pleno subit ostia uelo*; ripresa da *Pentadio (A L 234. 31) per mare iacta ratis pleno subit ostia uelo*.

*seco + aequor\** espressione comune a partire da *Verg. Aen.* 5. 218 s. *sic ipsa fuga secat ultima Pristis / aequora*; in particolare, *secat aequora uelis* ripropone in forma pressoché identica la struttura metrico-verbale di *Aen.* 10. 166: *secat aequora Tigri*.

*aequora uelis* i due termini, con varianti nella forma, nell'ordine e nella collocazione metrica (a ponte fra due esametri in *Lucano* 5. 439s. e in *Val. Fl.* 1. 381 s.

*uelis / aequora*), entrano in contesto a partire da Verg. *Aen.* 7. 7; la clausola *aequora uelo* in Val. Fl. 1. 600 e in Sil. 13. 887; in Avieno le clausole *aequora uecti* (*orb. terr.* 1064) e *aequora uolui* (*ib.* 1054).

v. 6 *spumanti... sulco* la metafora del solco impresso dalla nave sull'acqua spumeggiante appartiene anch'essa a Virgilio (*Aen.* 5. 140 ss.) *ferit aethera clamor / nauticus, adductis spumant freta uersa lacertis. / Infundunt pariter sulcos*; ripresa con un'accentuazione coloristica da Manilio (1. 708 s.) *Vt freta canescunt sulcum ducente carina, / accipiuntque uiam fluctus spumantibus undis* e da Silio (14. 380) *caerula nigranti findit spumantia sulco*; ancora in Silio (15. 156) il precedente metrico-verbale più vicino al nostro: *et spumanti ruens* (i.e. *unda*) *per saxa gementia fluctu*. In Avien. *orb. terr.* 355, 663, 1186 *sulc\** è ancora in clausola, mentre, per l'espressione in generale, va confrontato *ib.* 123 s. *moles... / aequoris, et cano spumant freta concita fluctu*.

*longa trahit uestigia* l'espressione *traho uestigia* presume ancora Properzio (1. 3. 9) *ebria cum multo traherem uestigia Baccho*; ripresa da Sil. 1. 554 s.; sempre in Silio (4. 257) il nesso *longa... uestigia*, mentre il primo e più suggestivo esempio dell'espressione *longa trahit* è offerto dal contesto mitico-marino di Ou. *met.* 8. 141 s. *insequar* (parla Scilla) *inuitum puppimque amplexam recuruam / per freta longa trahar*. I tre componenti dell'espressione convergono raccolti in Prud. *perist.* 11. 99 s. *deque iugo in longum se post uestigia retro / protendens trahitur*.

I riscontri dei primi 6 versi - che risulteranno confermati in larga misura dall'analisi successiva - consentono di accreditare l'opinione che Virgilio e l'epica imperiale siano fonti di rilievo (Smolak, 368-69; Soubiran, 67, assegna a Virgilio una posizione di assoluta preminenza per gli *Aratea*), ma anche di collocare l'epistola in una posizione un po' eccentrica rispetto alle opere maggiori: sia per la varietà dei modelli letterari sia per l'incidenza della tecnica dell'autocitazione sia per le peculiarità metriche.

Quanto ai modelli particolari, l'incipit del primo verso ricalca Properzio, richiamato altre 3 volte nel breve *carne*<sup>12</sup> (una delle quali in prossimità della fine), costituisce una delle memorie essenziali dell'intera epistola; anche Lucano e Silio sono bene presenti. Nel v. 3, oltre a un chiaro rinvio a Valerio Flacco, la giuntura *Tyrrhen\** (*per aequor\** condensa, senza specifiche priorità, rinvii a Virgilio, Orazio, Ovidio, mentre solo al v. 5, sebbene 'oscurato' dal prelievo da Properzio, Virgilio appare modello della giuntura *plenis... uelis* e del nesso *seco aequora*. E se al v. 6 la metafora del solco di spuma è virgiliana (ma la 'combinazione' metrico-verbale si deve probabilmente a Silio), *trahit uestigia* presuppone ancora un richiamo a Properzio, mentre *longa trahit* ha riscontro nelle *Metamorfosi* ovidiane.

Nei versi successivi la memoria di Virgilio si fa prevalente, ma si addensano ancora richiami significativi a Ovidio, mentre degli epici affiora Lucano; Properzio riappare per

<sup>12</sup> Quattro occorrenze in soli 31 versi; altrettanti echi sono stati individuati nei 1878 degli *Aratea* (cf. Soubiran, *Introd.*, 68 n. 4).

la quarta volta al v. 28; il riecheggiamento interno di Avieno si intensifica e si fa via via autoformulare, mentre il ricordo di altri autori arricchisce variandola la dizione.

Quanto a **Virgilio**, il suo impiego può ridursi a eco inerte, com'è per la clausola del v. 8, *alta Corinthos*, ripresa sintatticamente acritica di una clausola dell'*Eneide* (6. 836 *Ille triumphata Capitolia ad alta Corintho*), ovvero rappresentare lo schema metrico-verbale preponderante di una giuntura nell'esametro: ad es. (*H*)*adriacus* dopo il dattilo primo con il termine correlato in chiusura di verso (*Aen.* 11. 405 *ammis et Hadriacas retro fugit Aufidus undas*), come in *Arat.* 784 ... *Hadriacos... fluctus* e in *orb. terr.* 646 ... *Hadriacam... undam*!, preceduto da quattro esempi lucanei (2. 407, 3. 190, 5. 380 ... *Adriacas ... undas*!; 4. 407 ... *Adriaco... pontol*), mentre qui al v. 9 ancora **Lucano** (2. 615 *Hadriacas ... undas*!) provvede il 'pattern' modellizzante dell'esametro; o può offrire moduli di termini in contesto, come *Aen.* 2. 267 e 4. 142, o in giuntura, come *Aen.* 2. 371 (*socia agmina*), per *socio... agmine* (v. 15), o lo scheletro della struttura di un verso: *teneros examina flammea casses* (v. 17), rifatto su *georg.* 4. 247 *laxos in foribus suspendit aranea cassis*, a sua volta rifatto su Emilio Macro, *carm. fr.* 11. 1 Bl. *Suspendit teneros male fortis aranea cassis*.

Virgilio può fornire anche le tarsie di una memoria che si distribuisce 'a ponte' fra due versi, come per il 25... *possessor agellil* (= *ecl.* 9. 3), e il 27... *onerans... brachia pomis* (cf. *georg.* 1. 273 s. *agiatior aselli... onerat pomis* (un concetto simile con parole simili in *Cypr. Gall. gen.* 14 *pomiferique simul procuruant brachia ramu*); oppure costituire una semplice eco fonico-ritmica, come *ecl.* 4. 61 *fastidia menses*! per *fastidia soluens* (v. 23). Infine per *Libyc\*... or\** (cf. v. 29), giuntura diffusa fin da *Aen.* 4. 106, si vedano i materiali ovidiani qui sotto.

Per **Ovidio**, come esempi di memorie in clausola si presentano *her.* 9. 91 s. *prodigiumque triplex, armenti diues Hiberi / Geryones per Hiberia diues*! (v. 10); *ars* 2. 323 *fastidia morbil per fastidia longis*! (v. 20); *fast.* 5. 499 *angusti cultor agellil per possessor agellil* (v. 25); come modelli strutturali, l'emblematica conflazione di *her.* 21. 164 *Et trahitur multo splendida palla croco* e di *met.* 6. 705 *Puluereamque trahens per summa cacumina pallam*, per il v. 16, o, più formulare, *met.* 14. 77 *Libycas ... ad oras*! (cf. *rem.* 797 e *trist.* 1. 3. 19 *Libycis... oris* = *orb. terr.* 46) per il v. 29. Per *diuisere domos* (v. 19) il riscontro è con *trist.* 3. 9. 4 *Inque Getis Graias constituere domos?*.

Quanto a **Propertio**, come mostra una chiara memoria iniziale il v. 1, così il v. 28 ricalca ancora al suo inizio (*sed grauis austerum ...*) un attacco properziano (3. 14. 24: *neq grauis austeri poena cauenda uiri*): citazione dall'elegiaco posta quasi a chiudere l'epistola con l'espedito della circolarità compositiva.

Per la tecnica dell'**autoreferenzialità**, qui di seguito gli esempi più significativi: v. 10 *Hiberia diues*!, cf. *orb. terr.* 479 *hic Hispanus ager, tellus ibi diues Hiberum*; v. 11 *nauita portul*, cf. *Arat.* 1314 *nauita pontol*; v. 17 *flammea casses*!, cf. *Arat.* 1771 *aranea casses*! (cf. *Verg. georg.* 4. 247, cit. supra); v. 19 *pondera partibus aequant*!, cf. *Arat.*

58 ss. cur.../ *Libra celerque Aries demenso pondere Olympi / aequant, qua parte*; v. 19 *diuisere domos*, cf. *orb. terr.* 618 *constituere domus*, e 1064 *mutauere domus* (cf. *Ou. trist.* 3. 9. 4., cit. supra); v. 20 *fastidia longis*, cf. v. 23: *fastidia soluens*; v. 21: *nota malis, et quodl penitus fellitus, amans*, cf. *orb. terr.* 141 *alta petunt, rauco* *penitus repentia fluctus*; v. 22 *ora sapor*, cf. v. 28 *ora saporem*, cf. *Arat.* 1457 *ora rubore*; v. 23 *ad solitas reuocert* *mensis redeuntibus escas*, cf. *Arat.* 833 *pocula quem diuum* *mensis gestare loquuntur*, e *orb. terr.* 888 *accepere casis*, *mensasque dedere Lyaeo*; v. 29 *Libycas... ad oras*, cf. v. 1 *Ausonias... ad oras*, e *orb. terr.* 46 *Libycis... oris*.

Qualche altro riscontro; con **Ausonio**: al v. 8 la clausola *alta Corinthos* ha un esatto corrispondente nell'*ecloga* 20. 3 *Isthmia Portuno bimaribus dicat alta Corinthos*; al v. 20, l'espressione *cogunt fastidia* va raffrontata con *hered.* 31 *fastidia cogunt*; con **Giovenco**: per il v. 9, *surgente noto*, cf. *euang.* 2. 707 *Et regina Noti uitales surget in oras*; per i vv. 18-19 *pressa graui sub pondere grana.../... et pondera partibus aequant*, cf. *euang.* 3. 479 s. *Discipuli referunt: 'Vrget lex ista uirorum / seruitique premit non aequo pondere partem* eqs.; con **Germanico**, *Arat.* 308, dov'è la stessa clausola del v. 11 *nauita portu*; con **Columella** 10. 180 *longi fastidia morbil*, da confrontare con la clausola del v. 20 *fastidia longis*; con la clausola di **epigr. Bob.** 44. 3 *bracchia pomis*, riproposta identica al v. 27. Infine la memoria oraziana nella clausola del v. 25 *possessor agellu*, considerato che le sette occorrenze di *agell\** in Orazio (*sat.* 1. 6. 71, 2. 2. 114, 2. 6. 9; *epist.* 1. 7. 81, 1. 12. 12, 1. 14. 1; *ars* 117) sono tutte in fine di verso.

Anche per la metrica l'epistola rivela una sua relativa autonomia rispetto alle opere maggiori. Lo schema *ddsd* ha in essa la frequenza maggiore (vv. 1, 5, 8, 16, 17, 24, pari a una percentuale del 19.35%), mentre dai rilievi di Reuter<sup>13</sup> risulta che *ddsd* è negli *Aratea* 5° in ordine di frequenza, nella *Descriptio orbis terrae* solo 8°, con una percentuale, rispettivamente, del 7.3% e del 6.89%; lo schema *ddss*, qui 2° (vv. 3, 7, 11, 20 = 12.9 %), è 3° negli *Aratea* (9.26%), 4° nella *Descriptio* (8.61 %), e dunque senza grandi differenze. Ma se lo schema *dssd*, qui ancora 2° (vv. 4, 13, 26, 28), è 2° anche nelle altre due opere, lo schema *dsss*, 1° negli *Aratea* (13 %) e nella *Descriptio* (14.72 %), registra nell'epistola una sola occorrenza, pari a una percentuale del 6.45 %.

Negli *Aratea* Avieno «goûte immodérément les hexamètres spondaïques» (Soubiran, *Introd.* 74, ne annovera 29 esempi, cf. Reuter 61), mentre nell'epistola non se ne ha traccia; se poi l'incidenza della dieresi fra il 4° e il 5° piede è complessivamente alta (un caso ogni 10 versi circa, Soubiran, *ib.*), qui è senza paragone altissima, con 18 esempi (pari al 58 %), così come l'occorrenza del datilo IV° con 17 esempi (= 54.80 %), nonché dell'*homodyne* con 11 esempi (= 35.50 %): fenomeni questi due ultimi che associano, per eccesso, la nostra epistola allo standard ovidiano.

<sup>13</sup> E. Reuter, *De Avieni hexametrorum re metrica*, Diss., Bonnæ 1909

Il v. 6 è un esametro aureo nel quale il rapporto a chiasmo è sintattico.

Insomma, nella misura in cui il campione rappresentato dall'epistola, di soli 31 vv., può essere comparato con i quasi 2000 degli *Aratea* e i 1393 della *Descriptio*, lo scarto rispetto alle opere maggiori individua nel breve carne una fisionomia con tratti di originalità.

Sul piano lessicale il neologismo e l'arcaismo sono equamente rappresentati, riproponendo con discrezione il *trend* delle opere maggiori (cf. Smolak, 369, e Soubiran, *Introd.*, 69). Quanto ai primi, si possono annoverare i casi contestuali di *fellitus* e di *amarans*, v. 21; per gli arcaismi, *navita*, v. 11, e la morfologia di *arbos*, v. 26: non molto in confronto, più che ai numerosi neologismi elencati da Soubiran (*ib.*), ai vistosi arcaismi come gli infiniti in *-ier* (*Arat.* 345 e 1479), *quis = quibus* (*Arat.* 844 e ora 514) e soprattutto i 29 esempi di *olli / ollis* delle opere maggiori (in particolare negli *Aratea*).

Al di là di ogni ulteriore analisi, la 'cifra' del carne si rintraccia tuttavia nei modi dell'ideazione e della dizione, o meglio nel lavoro di montaggio<sup>14</sup> di pensieri e parole, prodotto eterogeneo e composito di un corretto artigianato, che non va esente però da monotonia e artificio, e non risparmia zone d'ombra all'esegesi. E appunto alla esegesi di alcuni luoghi, considerata una certa propensione dell'autore all'artificiosità, va ora riservato qualche spazio.

v. 4. La nostra traduzione è in qualche modo un compromesso tra due ipotesi interpretative, ambedue in linea di principio legittime; la prima: «Ti prego, concedimene un po' da gustare», come suggerisce l'immediata evidenza del contesto e intende Krohn, autore della voce *gustatus* nel *ThLL* s.v. 2367. 2 s. (ma si veda anche la rubrica supra, 2366. 76 s.); la seconda: «Ti prego, da' con esse un po' di sollievo al sapore della mia bocca». In realtà, la seconda si giustifica alla luce dei vv. 20-24, tanto più in ragione della rarità dell'uso assoluto di *relaxo* con un neutro avverbiale, del quale saprei indicare un solo precedente - pur se ciceroniano (*leg.* 1. 11 [parla Attico] *ut... sic tu a contentionibus, quibus summis uti solebas, cotidie relaxes aliquid*).

v. 7. *Romulei... Phari*: espressione ricercata e non immediatamente perspicua per designare il porto di Ostia, che secondo le testimonianze di Plinio (*NH* 36. 83) e di Suetonio (*Claud.* 20) possedeva un faro come quello di Alessandria; da sottolineare che *pharus* è qui maschile, come in Prop. 2. 1. 30 *et Ptolemaeei litora capta Phari*: forse un ulteriore tassello da aggiungere al mosaico delle memorie dell'Assiate.

vv. 13-19. Descrizione mista di erudizione in materia di botanica (riproposta in fine, ai vv. 29-31) e di un calligrafismo (reso qui sontuoso dall'ostentato ricorso alla metafora militare: *castris... turmae... socio... agmine... latus quadrant... examina*; tessile: *multiplicem... pallam... uellera*; animale: *teneros... casses*, della fonte

<sup>14</sup> Il termine ha qui un significato più 'empirico' che l'analogo (e il suo contrario) in L. E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, 83, dove i termini connotano i meccanismi del procedimento allusivo di creazione e comunicazione del poeta dotto.

virgiliana), che non poco deve allo stile del poemetto tecnico-scientifico, e trova solo pallidi riscontri nelle descrizioni epigrammatiche greche della melagrana già ricordate. In particolare, è problematica l'interpretazione del v. 16, dove *multiplex (palla)* deve intendersi «tramata a più fili» (non 'versicolor', come vorrebbe l'estensore della voce del *ThLL* 1592. 41 ss.) sulla base di numerose consonanze: Verg. *Aen.* 5. 259 ss. *Leuibus ... hamis consertam auroque trilicem / lorica[m] [...] ferebant / multiplicem... umeris* (cf. 3. 467 *lorica[m] consertam hamis auroque trilicem*); Plin. *NH* 16. 126 *multiplex* (scil. *cortex tunicis uitibus... quibusdam simplex*; Mart. 14. 184 s. ('*Homerus in pugillaribus membranaceis*') *Ilias et Priami regnis inimicus Vlixes / multiplici pariter condita pelle latent*; 14. 192 s. ('*Ouidi Metamorphosis in membranis*') *Haec..., multiplici quae structa est massa tabella, / carmina Nasonis quinque decemque gerit*; Sil. 4. 291 *fugit illa* (scil. *hasta*) *per oras multiplicis lini*; 9. 588 *thorax multiplicis lini* (cf. 16. 582). Concorre a definire l'esegesi di *multiplex* l'espressione *per mutua uellera*, che designa metaforicamente i fili che si intrecciano l'un l'altro nell'ordito della trama.

v. 19. Il soggetto di *diuisere* è presumibilmente *Punica mala* piuttosto che *grana*: comunque l'immagine delle melagrane (e dei loro grani) che hanno ripartito le loro 'dimore' e compensato i loro pesi si propone come affettata e peregrina.

vv. 20-24. Pregi terapeutici della melagrana: un *topos* d'obbligo, visto che di essa erano apprezzate le virtù come diuretico, nella cura dei denti, contro la debolezza delle donne incinte, nelle affezioni intestinali e nell'emottisi, secondo Plinio (*NH* 23. 107) e l'intera tradizione medica greco-latina (Dioscoride 1. 110. 2-3; Celso 6. 9. 3; Scribonio 186; Gargilio 180-83 *passim*); ma già Catone la riteneva un buon vermifugo (*agr.* 126)<sup>15</sup>.

vv. 21-22. *penitus fellitus, amarans/ ora, sapor*: 'Wortstellung' inusuale con il segmento *amarans / ora* incastonato come attributo, a ponte fra i due versi; ad essa si aggiunge l'accennata singolarità dei termini *fellitus* e *amarans*, nonché l'impiego di *penitus* determinante un aggettivo secondo un uso sintattico che tradisce forse una coloritura grecizzante, cf. *ThLL* s.v. *penitus*, 1080. 43; 50; 73.

v. 24. *mensis redeuntibus*: come al v. 19, l'artificiosità concettuale si fa risentire qui nella 'personificazione' delle mense che riportano il valetudinario alla buona salute.

\* \* \*

<sup>15</sup> Pianta culturale anellenica, la melagrana è già presente nel mondo miceneo; in ambito ellenico appare fin da Omero già con il duplice valore simbolico di vita (ζ 113) e di morte (λ 589). Sacro ad Afrodite e ad Hera, connesso con il culto di Atena, nato dal sangue di Dioniso (Clem. Alex. *protr.* 2. 19), fiorente sulle tombe di giovani eroi (Paus. 9. 25), il melograno (e il suo frutto) caratterizza in particolare il culto ctonio di Persefone, cf. Ileana Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma 1968, 73-90.

Gusto descrittivo, esibizione di abilità efrastiche, reimpiego 'autotestuale', attitudine all'espressione metaforica: questi i tratti salienti di una dizione magmatica, che si muove non senza sforzo lungo le linee del concettismo e del barocchismo; dettati però non da coerenti scelte di poetica, ma imposti da mode culturali di cui Avieno risentiva tutti i condizionamenti nel senso della mancanza di grandi idee ispiratrici e di novità di mezzi espressivi. In tale clima la letteratura era concepita come attività di rifugio e di evasione dalle contingenze della realtà, come esercizio pur impegnativo, nel quale tuttavia il compiacimento formale tendeva a consolidarsi come valore autonomo (d'altra parte, i contenuti peregrini si rispecchiavano in forme artificiose e lambiccate in un rapporto dialettico necessariamente autoriproduttivo). Inevitabile quindi la tendenza allo svuotamento del significato a vantaggio del significante, a cui Avieno rispondeva con un dettato di buona tenuta, ma astruso nei concetti, faticoso nella costruzione e perciò non di rado oscuro, come già ammetteva un critico settecentesco<sup>16</sup>: «... le style d'Aviénus se sent un peu trop du siècle où il escrivoit: j'avouerais ingénument que je ne l'entends pas en beaucoup d'endroits, que je ne devine pas même ce qu'il a voulu dire...».

Venezia

Alessandro Franzoi

<sup>16</sup> A. G. Pingré in *M. Manilii Astronomicon libri V. Accessere M. Tullii Ciceronis Aratea* [sic], Paris 1786, II, *Avertissement*, 207-08.



## VENERE ALLE NOZZE DI FILOLOGIA E MERCURIO. UNA PROPOSTA INDECENTE?

Marziano Capella ne era perfettamente consapevole: esaminare i doni nuziali di Mercurio alla sposa Filologia, ascoltare cioè la dottrina delle *dotales virgines*, le future arti del trivio e del quadrivio, sarebbe stato impegnativo anche per le divinità e a maggior ragione, sottinteso, per il lettore comune. Per questo nella sua opera aveva esplicitamente programmato dei momenti di svago, allegri e giocosi, per alleviare il *taedium* degli dei:<sup>1</sup> per il lettore, al quale in fondo Marziano rivolge la propria allegoria, le pause scherzose che ritemperano le divinità diventano, nella poetica della *Satura* e dello *σπουδογέλοιον* di un autore attento alla *paideia*, dichiarazione e testimonianza insieme che il riso e lo scherzo non sono estranei alla scienza e alla cultura.

Così, nel senato celeste, dopo la lunga esposizione di Geometria alla quale è riservato il libro VI del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, la dotta Pallade predispose, all'inizio del libro VII, l'ingresso di *Arithmetica*. Una delle divinità del seguito di

<sup>1</sup> Il motivo della lunghezza dell'opera, del *taedium*, del *fastidium* è connesso alla sua complessità e alla asciutta essenzialità con cui le *Artes* espongono i rispettivi principi (6. 589 e 703). L'autore mette sull'avviso fin dall'esordio il figlio (e il lettore): *fabellam tibi, ... ni prolixitas perculerit, explicabo* (1. 2) e alla fine del II libro, prima dell'esposizione vera e propria delle *Artes*, avverte: *infiunt artes libelli qui sequentes asserent. / nam fruge vera omne fictum dimovent / et disciplinas annotabunt sobrias / pro parte multa nec vetabunt ludicra* (2. 220); Marziano dunque non esclude, programmaticamente, l'elemento giocoso, come ribadisce subito dopo nel dialogo con Camena: *iugabo ludum* (3. 222). A 3. 289 rievoca il *serium fastidium* e Minerva dovrà frenare Grammatica *propter superi senatus lovisque fastidium* (3. 326); lo stesso farà con Dialettica: *perita fandi, iam progressum comprime / ... editum est compendio / quicquid decenter docta disputatio / multo astruendum contulit volumine. / Sat est...*(4. 423); il *fastidium* riaffiora alla fine dell'esposizione di Retorica (5. 566). Dopo l'esposizione geografica si ordina a Geometria di essere sintetica, perché Venere aveva manifestata la sua stanchezza: ... *Geometria praecipitur ad promissa properare, sed ita ut summa quaeque praestringens fastidium non susciteat tarditate* (6. 705). All'inizio del VII libro, Voluptas esprime la sua insofferenza (*talìa complacita spectat fastidia virgo* 7. 725) e a 7. 802 è ritenuta sufficiente l'esposizione di Aritmetica: *hos sat erit cursim numeros memorasse modosque /... / ne superum nostri capiant fastidia coetus*; nel contrasto con *Satura*, Marziano si chiederà se deve rinunciare a ogni diversivo (*ergone figmenta dimoveam et nihil leporis iocique permixti taedium auscultantium recreabit?* 8. 809); all'inizio del libro IX infine si fa più pressante la richiesta di Venere, condivisa da altre divinità, di porre fine all'audizione (*non valeo tristes cemere Cecropidas* 9. 888). Su tutti questi temi (poetica, fescennini, *Satura*, *σπουδογέλοιον*, *miscere utile dulci*), L. Lenaz, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber secundus*, Padova 1975, 232-34; L. Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*, Padova 1987, 3-13 e 21-27; H. Westra, *The Juxtaposition of the Ridiculous and the Sublime in Martianus Capella*, *Florilegium*, 3, 1981, 198-214; R. Schievenin, *Racconto, poetica, modelli di Marziano Capella nell'episodio di Sileno*, *Museum Patavinum*, 2, 1984, 95-112.

Venere, *Voluptas*, ne approfitti per avvicinare Mercurio, lo sposo e parlargli all'orecchio; il lessico, elegiaco ma perentorio, e le apostrofi, interrogative prima, esclamative poi, conferiscono all'intervento il tono del rimprovero: la divinità gli ricorda il dovere dello sposo di onorare il talamo nuziale, invece di continuare a istupidirsi con i dotti insegnamenti di Pallade, la vergine *Innuba* (7. 725 v. 2) che reprime i pensieri d'amore; gli fa notare la stanchezza della sposa e gli rimprovera la pigrizia e l'indifferenza: oltretutto mai si era vista Pallade imporre la propria volontà a un matrimonio, regno specifico di Venere. Conclude con una metafora esplicita: lo invita a invocare Venere e a onorare Priapo (7. 725 vv. 19-20).

Divertito da questo richiamo, Mercurio è sul punto di esplodere in una risata, ma per non sembrare privo di senso dell'umorismo e incapace di fini arguzie,<sup>2</sup> risponde a *Voluptas* con questi diciassette dimetri giambici catalettici:

*Licet urgeas, Voluptas,  
thalamos inire suadens,  
tamen exeret peritas  
brevis ambitus puellas;  
5 demumque nec iugalis  
cessator intricatus  
tardabo fulcra lecti,  
et si quid illa nostrae  
Veneris feret voluptas,  
10 nec vobis abnegabo.  
furtis modo allubescat  
et clam rosea parvae  
liliaque det papillae.  
† nec sensus iugalis  
15 feralistacura morsum †  
et vulsa fellis atro  
laceros trahat capillos.<sup>3</sup>*

Mercurio dunque comprende e condivide le buone ragioni di *Voluptas*: la tranquillizza facendole notare che tra poco tutto sarà concluso e che allora non si attarderà più, impacciato, ai piedi del letto (1-7). Il senso dei versi successivi (8-10 *et si quid... abnegabo*) è sfuggente: la loro genericità vela ogni riferimento; ai vv. 12-13 il

<sup>2</sup> *His Atlantiades auditis licet risum inhibere vix posset, ne infacetus tamen et impar lepidulis haberetur, hilaro susurramine sic respondit: Licet urgeas... (7. 726).*

<sup>3</sup> È questo il testo di J. Willis, *Martianus Capella*, Leipzig 1983, l'ultimo editore del *de nuptiis*. Al v. 1 leggeva *iurges* A. Dick, *Martianus Capella*, Leipzig 1925 (ed. stereot. corr. cum add. J. Préaux, Stuttgart 1969 e 1978), secondo il cod. Bernese 56b; al v. 14, con una parte dei codd., preferiva *furiis* (già ricordato in margine da H. Grotius, *Martiani Minei Felicis Capellae Carthaginiensis viri proconsularis Satyricon ...*, Lugduni Batavorum, ex off. Plantiniana, 1599), contro gli altri codd. e tutti gli editori. I vv. 14-15 sono editi con le *cruces* da tutti gli editori.

lessico erotico presenta un topos floreale ricorrente,<sup>4</sup> ma al verso precedente *furtis* pare non adattarsi a una relazione coniugale e tanto meno alla celebrazione di un matrimonio. Seguono due versi (14-15) da sempre problematici e considerati *desperati*:<sup>5</sup> ne consegue che anche gli ultimi due (16-17), privati di un contesto preciso, rimangono oscuri. La conclusione, ovvia, è che nonostante l'esplicito proposito iniziale (*ne infacetus ... et impar lepidulis haberetur* 7. 726), non si riesce affatto a intravedere con quale arguzia, con quale finezza di spirito Mercurio abbia risposto a *Voluptas*.

Il motto di spirito, la risposta faceta deve rivelarsi ed essere colta appieno in tutti i suoi referenti lessicali e concettuali: diversamente le dichiarate intenzioni spiritose di Mercurio hanno il solo effetto di lasciare il lettore smarrito e sospeso, proprio come chi non si sente all'altezza di finezze argute. Nella difficoltà, obiettiva e insormontabile di questo testo, non rimane che allargarsi al contesto immediatamente successivo, per risalire alla causa dal suo effetto. Le parole di Mercurio determinano infatti un intreccio di rapporti, sussurrati e silenziosi, tra le divinità coinvolte (7. 727).

Alla replica dello sposo *Voluptas* si illumina (*renidens*) e diventa più allegra del solito (*plus solito laetior*): ritorna da Venere e le riferisce, all'orecchio, ogni cosa. Questa precisazione rivela anzitutto la reale dinamica dell'episodio: se *Voluptas* ritorna al fianco di Venere (*ad Venerem regressa*) significa che da quel punto si era mossa in precedenza per ammonire e incitare Mercurio; *Voluptas* dunque non assume un'iniziativa autonoma, ma è un emissario di Venere: la dea dell'amore è dunque il reale motore dell'episodio.

Mentre Venere ascolta *Voluptas*, le movenze voluttuose e languide del suo corpo e il rossore che le screzia le guance, quasi svelano a tutti i presenti il senso del messaggio confidato.<sup>6</sup> La risposta di Mercurio era dunque destinata a Venere, la vera protagonista,

<sup>4</sup> Nel *de nuptiis* stesso *rosis iugabo lilia* 9. 902. 2, e vd. il commento di Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis*, 210.

<sup>5</sup> Grotius così fissava la *vulgata*: *Ne nunc sexus iugalis / Cura feralis morsum / Et vulsa pellis acre!*... riportando a margine le lezioni *sensus* e *fellis atro*. U. F. Kopp, *Martiani Minnei Felicis Capellae Afri Carthaginiensis De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem ...*, Francofurti ad Moenum 1836, mantiene il testo di Grotius, ma annota: «Cautissimum duxi locum obscurissimum integrum relinquere, licet codices Darmstattensis, Reichnauensis, et Monacensis uterque longe aliam lectionem exhibeant: "Ne nunc sensus iugalis / Feralis cura morsum / Et vulsa fellis atro" quae tamen non minores difficultates continet. Hoc tantum apparet, sermonem esse de contumacia novae nuptae mariti amplexibus renitentis pudicitiamque virginalis defendentis...» (p. 580). F. Eyssenhardt, *Martianus Capella*, Lipsiae 1866, correggeva in *sensu* il tradito *sensus* e così emendava il verso successivo: *ferat pudore morsum*. Dick è maggiormente rispettoso del testo tradito, ma lo pone tra *cruces* e annota: *utrumque versum pro desperato reliqui*, e la sua posizione è condivisa da Willis (*versus ut desperatos reliqui*).

<sup>6</sup> *Quo dicto renidens et plus solito laetior Voluptas ad Venerem regressa cuncta eius auribus intimavit. Quae deliciosa mollitie et interrumpente genas rubore paene prodidit susurrata tuncque marcidulis decenter paeta luminibus Maiugenam conspicatur et quodam aspectu*

reale e muta, dell'episodio; ed è un messaggio che eccita *Voluptas* e che lusinga Venere, svelandone un pudore imbarazzato.

La reazione tacita e intensa della dea dell'amore, evidente a tutti i presenti, per quanto misurata, consente già di intuire che il messaggio ha una forte carica emotiva e coinvolge personalmente la divinità. La risposta di Venere, e quindi anche la comprensione del testo, è affidata esclusivamente al suo sguardo: la dea rivolge a Mercurio tutto il fascino dei suoi occhi, gli occhi della comunicazione amorosa, belli e languidi, ammaglianti nella loro seducente anomalia (*tuncque marcidulis decenter paeta luminibus Maiugenam conspicatur* 7. 727); il messaggio è inequivocabile e l'esito scontato: *et quodam aspectu promittentis illexit* (7. 727). Lo sguardo di Venere conquista Mercurio; ma qui è più significativo il carattere dello sguardo: non uno sguardo indefinito (*quodam aspectu*), ma uno sguardo preciso, noto e inconfondibile, secondo il valore che spesso l'indefinito *quidam* assume in Marziano;<sup>7</sup> ma il termine chiave del passaggio è *promittentis*, assoluto ed ellittico, come si addice alla generica allusività del linguaggio amoroso; *promitto* è formulare per esprimere assenso a un invito conviviale e, in ambito elegiaco, per assentire a un incontro galante.<sup>8</sup> Ovidio aveva chiuso con elementi sorprendentemente analoghi *am.* 3. 2: il giovane supplica Venere (*blanda Venus* v. 55) di favorire il consenso della ragazza (*quod dea promisit, promittas ipsa rogamus* v. 59) e l'incontro si conclude con la promessa tacita: *risit et argutis quiddam promisit ocellis* (v. 83); *promitto* e gli occhi chiudono, negli *Amores*, una scena gioiosa e frizzante, alla quale non è considerata estranea neppure Venere: nel *de nuptiis*, con altro ruolo, quella stessa Venere, emozionata e un po' a disagio, conquista dunque Mercurio con lo sguardo inconfondibile di chi acconsente a una proposta d'amore. Dalle reazioni dei protagonisti è possibile dunque desumere che Mercurio ha prospettato a Venere un incontro erotico, suscitando l'eccitazione di *Voluptas* prima, la lusinga imbarazzata di Venere, poi. La conferma è nell'intervento di Giunone, che chiude l'episodio: *Saturnia de propinquo velut deprehendentis castigabat obtutibus* (7. 727); tutto è ancora affidato agli occhi: con uno sguardo di rimprovero Giunone tronca ogni intesa, come se li avesse colti sul fatto (o come chi li ha già colti sul fatto? Impossibile sciogliere per ora l'ambiguità, voluta, di Marziano). Certo è che al *quodam aspectu promittentis* di Venere è contrapposto, in funzione

*promittentis illexit, quam Saturnia de propinquo velut deprehendentis castigabat obtutibus* (7. 727).

<sup>7</sup> Sul valore allusivo di *quidam* i giudizi dei critici concordano; aggiorna occorrenze e bibliografia Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis*, 217.

<sup>8</sup> Le promesse, specie se non mantenute, appartengono all'ambito dei temi elegiaci: così Catullo (110. 5) contrappone a *promittere* un eufemistico *facere: aut facere ingenuae est, aut non promisse pudicae, / Aufillena, fuit*; e Tibull. 1. 8. 63 si lamenta delle promesse mancate: *vel cum promittit, subito sed perfida fallit*; Ovidio insegna alle ragazze *si bene promittent, totidem promittite verbis* (*ars* 3. 461) e ai ragazzi *promittas facito, quid enim promittere laedit?* (*ars* 1. 443).

censoria, il parallelo *velut deprehendentis ... obtutibus* di Giunone, l'avversaria di sempre.

Al di là dell'amabilità dell'esposizione letteraria, l'episodio, insolito e ardito per il tema, si rivela stravagante sia per la situazione in cui si colloca, il matrimonio ufficiale di Mercurio e Filologia davanti al senato celeste, sia per il soggetto coinvolto, lo sposo stesso; è dunque un motivo forte, caratterizzato da una potenziale dirompente antitesi, certamente non sottovalutata da un autore come Marziano che nulla concede alla banalità. Se l'invito a un incontro d'amore è l'epilicito messaggio di Mercurio a Venere e per quanto l'arguzia sottile che ispirerebbe l'episodio continui a rimanere nell'ombra, non rimane che ricercare una soluzione complessiva tentando di decrittare il senso sfuggente dei giambi con questa chiave di lettura, al di là di ogni contingente perplessità.

Venere dunque, mal sopportando le dotte lungaggini delle *Artes*, per mezzo di *Voluptas* rivendica, presso Mercurio, il rispetto dei propri diritti in ambito matrimoniale: con tono deciso, sfidandone la perspicacia e la virilità, lo invita ad assolvere ai suoi doveri coniugali. Nella risposta dello sposo, ugualmente sussurrata (*hilaro susurramine*) perchè tutto l'episodio si svolge nel senato celeste, i giambi, segno del suo spirito giocoso e arguto, sostituiscono gli esametri seri di *Voluptas*. I primi versi non presentano difficoltà: «Tu, Voluttà, m'incalzi, / e cerchi di convincermi ad accedere al talamo, / tuttavia un breve periodo / rivelerà dotte le fanciulle». Tra breve dunque sarà conclusa l'audizione delle *Artes*, le vergini dotali, si concluderà cioè l'esame della dote (cf. 2. 217-18). Allora finalmente Mercurio non esiterà, impacciato e indolente ai piedi del letto nuziale (vv. 6-7), ma rispetterà i desideri di Venere (vv. 1-7).

Le difficoltà cominciano con i successivi vv. 8-10, indefiniti e problematici e per la genericità del lessico e per l'ambivalenza dei teonimi che oscillano tra nome proprio e relativa metonimia:

*et si quid illa nostrae  
Veneris feret Voluptas,  
nec vobis abnegabo.*

Se *illa ... Voluptas*, la *Voluptas* dell'incontro d'amore con Filologia di cui Mercurio ha evocato la realizzazione nei versi precedenti, apporterà un po' della loro (*nostrae*, di Mercurio e Filologia) *Venus*, Mercurio non priverà di tale piacere neppure le due divinità: cioè se *Voluptas* e *Venus*, nelle loro rispettive funzioni, favoriranno l'esito felice dell'incontro coniugale con Filologia, Mercurio non priverà tali divinità delle stesse gioie d'amore.

Mercurio dà forma all'arguzia delicata attraverso un linguaggio generico e allusivo, come si conviene in ambito erotico: la realtà sfuma nell'eventualità (*si*) ed è contenuta e limitata da un indefinito (*quid*) che ne riduce la materialità, mentre la doppia metonimia

allitterante (*Veneris ... Voluptas*) lascia percepire le gioie coniugali, promesse con una litote (*nec ... abnegabo*).<sup>9</sup>

Nel quadro della facezia, Mercurio capovolge l'accusa di pigrizia coniugale attraverso l'ambiguità: in questo passo i termini *Venus* e *Voluptas* indicano anzitutto le componenti erotiche cui le dee sovrintendono (nel testo potrebbero avere indifferentemente l'iniziale maiuscola o minuscola); Mercurio, rovescia il senso della metonimia e così coinvolge singolarmente le due divinità: la loro impazienza di vedere concluse le nozze diventa, nella risposta di Mercurio, desiderio *tout court* e il dio si propone, audace provocazione, come colui che, in ogni caso, è in grado di esaudirle.

L'audace profferta di Mercurio è mitigata da due condizioni, che riguardano Venere:

*furtis modo allubescat,*

sempre che Venere si diletta, o continui a dilettersi, di amori clandestini;<sup>10</sup> *allubescat* è, in questo caso, voce rivelatrice delle relazioni letterarie: si tratta di un recupero apuleiano<sup>11</sup> da Plauto, ripreso da Marziano, secondo una linea di debito lessicale più volte constatata;<sup>12</sup> *furta* invece, nel lessico della poesia amorosa ed elegiaca in

<sup>9</sup> *Abnegabo* è neologismo di Virgilio, che lo usa in un contesto matrimoniale (*Aen.* 7. 424: *rex tibi coniugium ... abnegat*) e anche in forma assoluta (*Aen.* 2. 654); la voce ha poi avuto notevole diffusione in età imperiale e tarda, in particolare preso gli scrittori cristiani (E. Wölfflin, *ALL* 4, 1887, 574); in Marziano ricorre anche a 9. 893 (*nefas ... certe litare penitus abnegatum*); per i debiti virgiliani di Marziano L. Lenaz, *Marziano Capella*, in *E.V.* III, 1987, 400-02.

<sup>10</sup> Il medesimo concetto era già in *Ov. epist.* 15. 289 *Iuppiter his gaudet, gaudet Venus aurea furtis*, che avvicina le avventure amorose di Venere a quelle ben più numerose e celebri di Giove; Reposiano così presenterà Venere: *quae docet et fraudes et amorum furta tuetur* (*Conc. Mart. et Ven.* 4).

<sup>11</sup> Plauto è «il poeta latino più letto e studiato da Apuleio» (S. Mattiacci, *Apuleio e i poeti latini arcaici*, in *"Munus amicitiae"*, Scritti in memoria di A. Ronconi, I, Firenze 1986, 159-200; 196-99), e Apuleio è certamente uno degli *auctores* di Marziano, ma questo non significa asseverare quella linea di valutazione per cui in passato l'autore del *de nuptiis* era considerato «singe d'Apulée» (P. Monceaux, *Les Africains*, Paris 1894, 456), giudizio troppo spesso ripetuto e oggi improponibile, come rileva L. Lenaz, *Marziano Capella*, *Cultura e Scuola*, 44, 1972, 50-59: il rinvio e l'allusione a testi apuleiani è intervento mirato, condotto su contesti specifici e analoghi, letterariamente possibile e operante proprio perchè si incastona in un supporto di lingua e di stile palesemente diverso rispetto a quello apuleiano. In questa valutazione delle ascendenze letterarie non ha naturalmente alcun peso l'assunzione da parte di Marziano del trattato pseudo-apuleiano *peri hermeneias* quale fonte tecnica per la *dialectica* (su cui cf. S. Grebe, *Martianus Capella, 'De nuptiis Philologiae et Mercurii'*, Stuttgart - Leipzig 1999, 174-92).

<sup>12</sup> *Allubesco* ricorre una volta in Plauto (*mil.* 1004), detto di una ragazza che piace a prima vista. Dei tre casi di Apuleio, due (*met.* 2. 10 e 7. 11) sono in contesti erotici, il terzo (*met.* 9. 3) indica apprezzamento per l'acqua. Nel *de nuptiis* tre occorrenze (1. 25; 1. 31; 2. 181) esprimono assenso o compiacimento per nozze, un quarto caso (9. 913) compiacimento per il canto: in

particolare, sono anzitutto, come è noto, gli amori furtivi o clandestini e nella tradizione poetica il termine indica spesso le affettuose relazioni di Venere stessa;<sup>13</sup> al tradito *furtis* non va dunque preferito *furiis* di una parte dei codici, accolto da Dick dopo i rilievi di Kopp<sup>14</sup> sull'insolito uso di *furtis* in questo contesto (Grozio riportava *furiis* a margine come *alia lectio*): noti e cantati erano gli amori extraconiugali di Venere (Marte, Adone, Anchise). La seconda condizione rivela l'obiettivo di Mercurio:

*et clam roseta parvae  
liliaque det papillae;*

purché dunque, segretamente, si adorni il piccolo seno di rose e di gigli. E qui Marziano dichiara il suo debito, e Mercurio le radici della sua arguzia: *clam ... det, roseta, papillae* e *lilia*, condensano alcuni versi del canto più noto degli amori adulterini di Venere, il *Concubitus Martis et Veneris* di Reposiano,<sup>15</sup> là dove l'amata si prepara all'amore (vv. 58-60):

*ast tibi blanda manus <florem> sub pectore condas;  
tu, ne purpurei laedat te spina roseti,  
dstrictis teneras foliis constringe papillas.*

e qualche verso prima (vv. 52-54):

*... Cur, saeve puer, non lilia nectis?  
Tu lectum consterne rosis tu sertā parato  
et roseis crinem nodis subnecte decenter.*

Come spesso, Marziano rielabora: il *condas* di Reposiano diventa *clam ... det*, e l'avverbio rinvia all'amore clandestino; *sub pectore*, dall'originaria clausola epica (Verg. *Aen.* 12. 950), è rigenerato, nel *de nuptiis*, in una espressiva *iunctura* allitterante

Apuleio e Marziano il *lessema* indica dunque apprezzamento, favore, compiacimento, in particolare nelle relazioni amorose. Analoghe tracce lessicali da Plauto, ad Apuleio, a Marziano in M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart 1927 (= Amsterdam 1965), 119-22 e 131-35.

<sup>13</sup> Virgilio usa *furta* per definire gli amori di Marte e Venere (*georg.* 4. 346 *Martisque dolos et dulcia furta*) e Servio chiosa: *id est adulterium*; anche Tibullo (1. 2. 36) indica col medesimo termine gli amori di Venere: *celari vult sua furta Venus*; si vedano inoltre le attestazioni riportate alla n. 10.

<sup>14</sup> «Transtulit ad legitimi tori voluptates quod alioquin de clandestinis tantum usurpatur» (p. 580).

<sup>15</sup> Sulla notorietà e diffusione del tema degli amori di Marte e Venere offre una testimonianza indiretta Virgilio: *curam Clymene narrabat inanem / Volcani, Martisque dolos et dulcia furta* (*georg.* 4. 345-46); Ovidio invece esplicitamente ripete: *fabula narratur toto notissima caelo* (*ars* 2, 561); *diuque / haec fuit in toto notissima fabula caelo* (*met.* 4. 189). Il testo di Reposiano è ora disponibile nella recente bella edizione di L. Cristante, *Reposiani Concubitus Martis et Veneris*, Roma 1999, alla cui lettura non poco deve questo contributo.

non priva di grazia e delicatezza (*parvae ... papillae*), anche per l'effetto smaterializzante del singolare per il plurale;<sup>16</sup> il sostantivo *papilla*, a sua volta, è recuperato dal successivo v. 60 del *Concubitus* e riportato alla valenza semantica originaria di "seno": questa occorrenza di Reposiano infatti è uno dei rari casi in cui il termine è attestato con il valore derivato di 'bocciolo' o 'gemma';<sup>17</sup> infine alle rose (*rosetum* nel *Concubitus*, amato dalla poesia tarda come equivalente di *rosa*)<sup>18</sup> Marziano unisce i gigli (*roseta... / liliaque*), un accostamento già ovidiano (*am.* 2. 5, 37) e virgiliano (*Aen.* 12. 68-69) che ritornava, pochi versi prima, anche nel *Concubitus* (*lilia ... / ... rosis* vv. 52-53):

Il riconoscimento del *Concubitus*, con l'evocazione degli amori clandestini di Venere, conferma la validità della provocazione erotica come chiave di lettura; diversamente i due versi sarebbero criptici; inoltre il filtro lessicale e semantico di Marziano fa escludere il processo inverso, cioè la dipendenza del *Concubitus* dal *de nuptiis*; così la sintetica espressione *velut deprehendentis*, riferito a Giunone, risulta ancor più pregnante se accostata al v. 177 di Reposiano, riferito a Marte: *atque indignatur quod sit deprehensus adulter*.

I due versi successivi (14 e 15) sono sempre stati considerati *desperati*; eppure la tradizione non risulta così corrotta. Al v. 14 la tradizione perturbata è dovuta alla successione di due monosillabi simili: *nec nunc*;<sup>19</sup> nessun problema per *sensus iugalis*.

Al v. 15, a fronte della tradizione *feralistic(t)ura morsu(m)* credo che, paleograficamente, abbia ben visto Dick: in scrittura continua *ista* ha corrotto in *feralis* l'originario *ferat*; la lettura corretta è dunque *ferat ista cura morsu*, con l'anapesto in

<sup>16</sup> L'uso di *papilla* al singolare con valore collettivo, per quanto non frequente, appare attestato lungo tutta la latinità, da Plauto (*Asin.* 224 *si papillam pertractavit*; *Cas.* 848 *papillam bellulam*), a Propertio (4. 4. 54 *quem ... nutrit ... dura papilla lupae*; 4. 3. 43 *nuda tulit arma papilla*, a Prudenzio (*cath.* 7. 165 *sucum papillae parca nutrix derogat*), ai *Carmina Epigraphica* (1988, 20 *pectore ... in niveo brevis illi forma papillae*).

<sup>17</sup> Con tale valenza ricorre in *Pervig. Ven.* 14 e 21; *Ennod. carm.* 1. 3. 1; per quanto il lessico metaforico dello sposalizio nel contesto del *Pervigilium* finisca per recuperare anche il significato originario del termine, non diversamente da *Repos. Conc. Mart. et Ven.* 59, dove *papillae* non può non risentire del contatto semantico con *sub pectore*. Per tutti questi problemi, l'uso e l'ascendenza del termine C. Formicola, *Pervigilium Veneris*, Napoli 1998, 117 e 123; Cristante, *Reposiani Concubitus*, 64-65. Fuorviante inoltre l'interpretazione del passo del *de nuptiis* nel *ThLL* (s.v. *papilla*, col. 255, 25) che così lo riporta: «MART. CAP. 7, 726 (vers.) clam roseta parvae liliaque det papillae marito».

<sup>18</sup> *Rosetum* per *rosa* anche a 2. 219. 5; per quest'uso nel tardo antico Cristante, *Reposiani Concubitus*, 64.

<sup>19</sup> Più codd. tramandano la lezione *ne(c) nunc*, altri semplificano in *nec* o in *ne*. Il nesso *nec nunc*, anche incipitario, non è raro in poesia, da *Hor. sat.* 2. 3. 262 a *Ov. epist.* 8. 85 fino ad autori come Lussorio (*Anth. Lat.* 365. 3, p. 283 Sh. B. = 370. 3, p. 286 R.); *nec* equivale a *ne ... quidem* (Hofmann - Szantyr, 517).



prima sede, come spesso, anche in questa sequenza;<sup>20</sup> gli ultimi quattro versi sono dunque:

*nec nunc sensus iugalis  
ferat ista cura morsu  
et vulsa fellis atro  
laceros trahat capillos.*

La tradizione è sostanzialmente sana e corretta; ma l'interpretazione non è altrettanto perspicua.<sup>21</sup> Alle due condizioni positive poste da Mercurio, seguono ora due negative; sintatticamente i due congiuntivi coordinati, (*ferat* e *trahat*) dipendono da *modo* del v. 11 e il *nec* li nega entrambi.<sup>22</sup> Mercurio si augura che questo impegno (*cura*) non comporti sentimenti e ricordi coniugali (*sensus iugalis*), così che, lacerata dal nero morso del fiele,<sup>23</sup> Venere non finisca per afferrare e trascinare capelli laceri. L'espressione *ista cura*, (l'impegno e la tensione per ascoltare le *Artes*) risponde all'uso che ne ha fatto *Voluptas* per indicare il dovere matrimoniale (7. 725 v. 14 *nec te cura tori ... ambit?*); e i *sensus iugalis* sono le sensazioni, i ricordi coniugali suscitati in Venere dalla contingente situazione matrimoniale; e per la dea non saranno evocazioni gradevoli, vista la reazione rabbiosa che Mercurio paventa: il morso nero del fiele indica proprio la bile, nera, sede e origine dell'ira e Venere era celebre anche per la sua ira.<sup>24</sup> Riassumendo: la scherzosa proposta di Mercurio è valida purché Venere

<sup>20</sup> E precisamente i vv. 1-4, 9, 17. Sul dimetro giambico catalettico in Marziano F. O. Stange, *De re metrica Martiani Capellae*, diss. 1862, 25-30 e Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis*, 257.

<sup>21</sup> Le considerazioni di L. Scarpa, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber VII*, Intr., trad. e comm. di L. S., Padova 1988, 38-39 e 105, relative ai vv. 15 e 16 poggiano su una lettura ametrica di entrambi i versi (*Nec sensus iugalis / ferat ista cura morsu*).

<sup>22</sup> Per l'uso del polisindeto *nec ... et* come equivalente di *nec ... nec* cfr. Hofmann - Szantyr, 517.

<sup>23</sup> In modo analogo è resa la rabbia e l'indignazione del genere letterario: (*Satura*) *turgensque felle ac bili* (9. 999); nella teoria degli umori (Hippocrat. *nat. hom.* 4-7), al fiele o alla bile è connessa l'ira e il dolore per la sua causa; Verg. *Aen.* 8. 220 *Alcidae furis exarserat atro felle dolor*, e Servio commenta: *felle, quo irascimur secundum phisicos*. Il fiele nero è anche causa di pazzia (Plin. *nat.* 11. 193 in *felle nigro insaniae causa homini*; il nesso è equivalente di *atra bilis*, di *μελαγχολία* (su cui J. Pigeaud, *La maladie de l'âme*, Paris 1981, 122-37 e soprattutto 259-64), per definire uno stato fisico che determina una condizione psichica: *quem nos furorem, μελαγχολίαν illi vocant; quasi vero atra bili solum mens ac non saepe vel iracundia graviore vel timore vel dolore moveatur* (Cic. *Tusc.* 3. 11); per Seneca la *bilis nigra* è *furoris causa* (*ep.* 94. 17). Marziano rende il dolore lacerante con *morsu / et vulsa ... atro*, una metafora impreziosita dall'enallage e favorita, forse, dalla credenza che i serpenti, col morso, inoculassero il fiele (Plin. *nat.* 11. 163).

<sup>24</sup> In particolare l'ira di Venere è il motore dell'intera *fabella* di Amore e Psiche, da quando s'indigna per la concorrenza di Psiche (*met.* 4. 29), a quando Giove, alla fine, la deve rabbonire: la sua è l'ira di Venere per antonomasia: *stomachata biles Venerias* (*met.* 5. 31); agli elementi apuleiani che innovano la personalità di Venere accenna P. Grimal, *Apulei Metamorphoseis* (TV, 28 - VI, 24), Paris 1963, 1-25; analizza le funzioni di Venere nella *fabella* E. J. Kenney, *Psyche and Her*

sia elegante, raffinata e non si adiri al pensiero di altri matrimoni. L'ultimo verso, (*laceros trahat capillos*) nella sua apparente incontrollata genericità, svela riferimenti precisi, a vicende note; evoca infatti una scena apuleiana (*met.* 6. 10): Venere, adirata per il matrimonio del figlio Cupido con Psiche, quando finalmente ha davanti a sé la nuora, si scaglia su di lei, le lacera la veste, le strappa i capelli, le scuote il capo e la percuote duramente (*involat eam vestemque plurifariam diloricat capilloque discisso et capite conquassato graviter affligit*); Marziano sintetizza questa scena recuperando però il verbo *trahere* dall'identica scena di poche righe prima, dove Apuleio aveva descritto l'analogo comportamento di *Consuetudo* nei confronti di Psiche, venuta a consegnarsi alla porta della reggia di Venere: *et audaciter in capillos eius immissa manu trahebat eam* (*met.* 6, 9); e la veste stracciata (*diloricat*) e i capelli strappati (*discisso*) di Psiche spiegano la genesi dell'attributo *laceros*, compresso in una *iunctura* unica, per condensare gli elementi evocativi di una scena rilevante.<sup>25</sup> Mercurio aveva inoltre ottime ragioni per rievocare allusivamente tutto questo: nella *fabella* apuleiana, proprio a lui si era rivolta Venere perchè, come banditore divulgasse ovunque la ricerca della nuora Psiche; chi l'avesse consegnata avrebbe ricevuto come compenso sette baci da Venere stessa e uno di questi tutto particolare: *appulsu linguae longe mellitum*. Sul piano letterario un matrimonio e un motivo erotico collegano le due divinità.<sup>26</sup> Dunque un contesto omogeneo a quello del *de nuptiis*, tanto più che *Voluptas*, la divinità che in Marziano è all'origine dell'episodio, è proprio il frutto del matrimonio di Cupido e Psiche (*met.* 6. 24), e con l'annuncio della sua nascita la *fabella* apuleiana si chiude.<sup>27</sup>

*Mysterious Husband*, in *Antonine Literature*, ed. D.A. Russel, Oxford 1990, 175-98.

<sup>25</sup> In altro contesto, per esprimere il lutto e il dolore di Carite per la perdita del marito, Apuleio userà un'espressione analoga: *adhuc vestes lacerantem, adhuc capillos distrahentem* (*met.* 8. 8).

<sup>26</sup> In questa direzione va con ogni probabilità recuperato e spiegato un dettaglio delle prime pagine del *de nuptiis* apparentemente esornativo ed estemporaneo: Venere rideva divertita della nudità giovanile di Mercurio ormai adulto, e che proprio per questo decide di prendere moglie: *ac iam pubentes genae seminudum eum incedere chlamidaque indutum parva invelatum cetera humerorum cacumen obnubere sine magno risu Cypridis non sinebant* (1. 5); anche qui Marziano rivisita, a conferma della linea di lettura proposta e dei debiti contratti per questo tema, una descrizione apuleiana proprio di Mercurio: *Adest luculentus puer nudus, nisi quod ephebica clamida sinistrum tegebat umerum...* (*met.* 10. 30); e anche qui M. lascia un riconoscimento linguistico: la neoformazione apuleiana *chlamyda*, per il più usuale e frequentissimo *chlamys* (cf. D. Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Cappella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Berkeley 1986, 64); se si esclude un passo molto incerto di Varrone (*Men.* 212) e il recupero in un testo grammaticale seriore (*Frg. Bob.*, G.L. VI 623, 24), *chlamyda* è attestato solo in Apuleio (anche in *met.* 11. 24; *chlamys* invece in *met.* 11. 8) e nella ripresa del *de nuptiis*: in altro contesto (9. 999) però M. userà la forma più comune *chlamys*, a riprova della non casualità della reminiscenza apuleiana.

<sup>27</sup> E non sarà inutile ricordare, pur nella diversità del *mythos* marziano rispetto alla *fabella* apuleiana, che Mercurio in un primo momento aveva aspirato anche alla mano di Psiche (1. 7) ma questa era ormai legata a Cupido da un vincolo saldo; scoprirà poi, allegorico ampliamento di Marziano, che tutta la cultura e la bellezza di Psiche proveniva da Filologia (1. 23);

Nella dichiarata provocazione di Mercurio comincia ad affiorare l'arguzia sottile. La evocazione degli amori adulterini con Marte e la conseguente cattura degli amanti da parte di Efesto, conferiscono alla prima condizione (*furtis modo allubescat*) un carattere sottilmente ironico («sempre che Venere ne abbia ancora voglia ...») non diverso da quello con cui allude alle sfuriate della dea per le disavventure matrimoniali del figlio Cupido: le premure formali di Mercurio si rivelano pungenti allusioni personali.

Se chiara è la presenza delle tessere reposiane, non meno evidenti sono gli elementi apuleiani, a testimoniare per questo contesto un duplice referente. Già l'attacco stesso del periodo (*His Atlantiades auditis* 7. 726) è apuleiano (*met.* 1. 24 *His ego auditis*): stesso sintagma, analoga interposizione del soggetto, stessa collocazione incipitaria.<sup>28</sup> Subito dopo *hilaro susurramine* (7. 726) propone un neologismo (*susurramen*)<sup>29</sup> di Apuleio (*met.* 1. 3 *magico susurramine*), e recupera anche, quasi metrema, il ritmo dell'originario nesso aggettivale; a questo Marziano risponde con un *hapax*: *lepidulis*.<sup>30</sup> Specifici di Apuleio si erano già rivelati *allubescat* e *capillos trahere* (*met.* 6. 9); è ancora esclusiva della lingua di Apuleio la coppia *renidens ... laetior* (*met.* 3. 12; *laetissima ... renidebat* a *met.* 4. 2), mentre i *marcidulis ... luminibus* di Marziano ricordano *luminibus ... marcidis* di *met.* 3. 20.<sup>31</sup>

È stato ricostituito e chiarito il testo, individuate strutture narrative e debiti linguistici, colta l'arguzia di Mercurio; rimane tuttavia un problema: la proposta erotica di Mercurio, per quanto dichiaratamente arguta e scherzosa, si rivela fortemente audace sul piano letterario e rischia di scivolare nella banalità, se non nella sconvenienza, per la situazione e per i personaggi con cui è realizzata. Ma la strada era già stata aperta.

In questi versi, come si è visto, Marziano riecheggia alcune tessere inconfondibili del poemetto di Reposiano, l'ultima versione di un mito molto noto lungo tutta l'antichità e che risale ad Omero. Gli amori clandestini di Venere e Marte sono cantati da Demodoco nel libro VIII dell'*Odissea*, alla corte di Alcino, nell'isola dei Feaci:<sup>32</sup>

le implicazioni del riuso di questa tessera onomastica apuleiana fortemente connotata andranno ricercate nel significato complessivo del *de nuptiis* stesso.

<sup>28</sup> *His ... auditis* è attacco amato dagli storici; sempre incipitario, ma con inserzione del soggetto, appare anzitutto in poesia (*Ov. ars* 3. 313 e poi *Stat. Theb.* 7. 726 e *Prud. perist.* 5. 185); questo modulo poetico è attestato per la prima volta in prosa, non casualmente, proprio da Apuleio nell'occorrenza citata, e, dopo Gell. 1. 2. 3, da Marziano, nel caso in questione.

<sup>29</sup> Sono le uniche due attestazioni in latino (J. Perrot, *Les dérivés latins en -men et -mentum*, Paris 1961, 119; L. Gargantini, *Ricerche intorno alla formazione nominale nelle Metamorfosi di Apuleio*, RIL 97, 1963, 33-43).

<sup>30</sup> Il nuovo conio marziano recupera con la forma diminutiva la grazia e la finezza di *lepidus*; nel *de nuptiis* ricorre anche a 6. 576 e 8. 807.

<sup>31</sup> L'attributo *marcidulus* comparirà solo in *Fulg. aet. mund.* 7 p.150, 23 Helm: *marcidulis ... folliculis*.

<sup>32</sup> Fin dall'antichità è stata messa in dubbio l'autenticità di questo episodio e discussa la sua morale: su tutto questo e sulle interpretazioni dei moderni si veda da ultimo il contributo di S. Grandolini, *Gli amori di Ares e Afrodite nel canto di Demodoco* (od. 8, 266-366): un esempio

gli amanti divini sono scorti dal Sole che informa Efesto, lo sposo legittimo; questi costruisce dei legami invisibili con cui cattura la coppia divina, e si propone di trattenerli finchè Giove, padre di Venere, non gli restituirà la dote; gli dei accorsi (per pudore le dee restano a casa), considerano giusta la pena di Marte; Apollo allora così provoca Ermete / Mercurio: «Tu accetteresti il peso dei legami tenaci pur di dormire a letto con la splendida Afrodite?»; ed Ermete pronto: «Magari, io ne accetterei il triplo, e anche tutti gli dei, e anche le dee, presenti a guardare, pur di essere a letto con la splendida Afrodite»<sup>33</sup>. Tra gli dei immortali si levò il riso.

La situazione disegnata da Marziano, audace e scabrosa per un latino, era già tutta nel modello omerico. Mercurio continua e sviluppa nel *de nuptiis* quella scena. Marziano la può isolare e ricomporre perchè i protagonisti (Venere e Mercurio) sono gli stessi, così come erano gli stessi (sempre Venere e Mercurio) nella ricerca di Psiche, e questo garantisce al lettore la possibilità di deciptare l'allusione.

In Omero la scena è tutta maschile, tutta femminile invece in Marziano, che conserva però il rossore sul volto di Venere, la traccia di quel pudore che in Omero aveva tenuto a casa le dee. Giunone, la rivale di Venere, assume la funzione del Sole: lei ha sorpreso gli amanti al momento dell'intesa. Nell'episodio omerico, Efesto preso dall'ira (χόλος), chiede a Zeus la restituzione dei doni nuziali (ἔδνα): nel *de nuptiis* è proprio l'impegno (*cura*) di assistere all'esame della dote offerta dallo sposo che può suscitare in Venere *sensus iugalis*, i ricordi, irritanti, di matrimoni. Più echi dunque si intrecciano in questo episodio: a una rete magica di Efesto corrisponde una rete letteraria di Marziano. Il testo indecifrabile del *de nuptiis* nascondeva dunque il seguito dell'episodio odisseiaco.

Marziano dunque ha presente Reposiano,<sup>34</sup> il cui poemetto entrerà nella così detta Antologia Latina, un florilegio che si va probabilmente formando proprio nell'età di Marziano, e proprio nel territorio d'Africa, la terra di Marziano. L'autore del *de nuptiis* inoltre risale ad Omero, o quanto meno alla esegesi omerica: lo scambio di battute tra Apollo e Mercurio non si trova però nè in Reposiano, nè in alcun altro autore; è appena accennato nella sostanza da Ovidio, che più volte abbozza l'episodio,<sup>35</sup> ma che non specifica mai l'autore di quella risposta arguta. Se mai ce n'era bisogno, ciò riconferma la confidenza di Marziano con i testi greci, ma anche la vastità delle sue competenze. Egli coglie in Omero anche un tratto più profondo: il vedere è la traccia

*antichissimo di σπουδογέλοιον?*, in *Ars narrandi, Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, a c. di C. Santini e L. Zurli, Perugia - Napoli 1996, 97-111.

<sup>33</sup> θ 335 - 343.

<sup>34</sup> Presenze reposiane nel *de nuptiis* sono state segnalate da Lenaz, *Martiani Capellae De nuptiis*, 190 e da Cristante, *Martiani Capellae De nuptiis*, 187 e 210.

<sup>35</sup> Ovidio racconta l'episodio in *ars* 2. 561-90, dove condensa la battuta: «dà a me le catene», e a *met.* 4. 167-89, dove riferisce genericamente che qualcuno degli dei, spiritoso, si sarebbe sottoposto volentieri a quella vergogna; accenni anche in *am.* 1. 9. 39-40 e *trist.* 2. 377-78.

dell'episodio (il Sole, Efesto, gli dei), e sulla vista è giocato, in chiave apuleiana, tutta la scena del comportamento di Venere.

Infine lo scherzo vero, di Marziano: Mercurio ricerca soltanto un'arguzia; ma Venere, *Voluptas*, e poi anche Giunone, lo prendono sul serio e non colgono, diversamente dal lettore, l'intento spiritoso di Mercurio, che finisce conquistato e rimproverato: *illicio* è anche voce della seduzione amorosa,<sup>36</sup> e qui sottolinea la sua capitolazione davanti a Venere; i suoi propositi faceti si concludono dunque con una resa totale: forse neppure Mercurio, il *sermo*, il *logos* di Marziano, lo sposo di *Philologia*, può permettersi di scherzare con l'amore.

A questo punto però è chiaro come l'autore avesse cercato di mettere il lettore sulla strada giusta: lo schema dell'episodio esaminato era già stato abbozzato e provato, con gli stessi personaggi e con analoghe spie linguistiche. A 6. 704, alla conclusione della sezione geografica di Geometria, Venere era già stanca e offesa per il prolungarsi dell'esame delle *Artes*; *Voluptas* scherza sulle gambe irsute e mascholine di Geometria, camminatrice indefessa; l'*entourage* di Venere cerca di suscitare scherzi e giochi: Venere stessa si rivolge a *Iocus* sorridendogli amabilmente (*susurratim decenter arrisit* 6. 705); Mercurio (*Arcas*), con quel cenno cordiale con cui era solito guardarla per i rimproveri degli dei, la trattiene con accortezza, provocando un acido commento di Giunone (*Pronuba*): non c'è da stupirsi, dice quest'ultima, che Venere abbia voglia di scherzare; è allegra quando si tratta di nozze e tutta dolce quando il Cillenio le sorride.<sup>37</sup>

È qui prospettata la medesima situazione di *taedium*, opposto a un tentativo ludico; identici i personaggi, nei medesimi ruoli; anche qui la scena poggia sulla

<sup>36</sup> Così Venere, all'inizio del *de nuptiis* (1. 7) cerca di favorire le nozze di Mercurio: *omnes vero illecebras circa sensus cunctos apposuit Aphrodite; ... Praeterea ne ullum tempus sine illecebra oblectamentisque decurreret, pruritui subscalpentem circa ima corporis apposuerat voluptatem*, in un contesto che spesso rieccheggia la favola di Amore e Psiche; e ancora Apul. *apol.* 31 *illex animi Venus*. Min. Fel. 24 (23) 4: (*Iovem*) *loro Veneris illectum*; Plaut. *Merc.* 53 *amorem multos inlexe in dispendium*; Acc. *trag.* 205 Ribb.<sup>3</sup> *coniugem inlexe in stuprum*; Aug. *serm.* 283. 1. 1 *in peccata homines aut illiciunt aut impellunt (voluptates aut dolor)*.

<sup>37</sup> *Quo dicto, Iocus ministris Veneris suscitatur ipsique Cythereae, cui de proximo susurratim decenter arrisit. Quam Arcas nutu hilario et quo eam solitus intueri propter divum reprehensiones circumspectus inhiuit. Verum Pronuba propter assidens "nihil mirum - inquit - si prope Venus cum deliciis famulitioque tam comi appulsa est lascivire; nam et nuptialiter laeta est et blanda semper aridente Cyllenio* (6. 705). L'avvio del testo è sibillino: è Venere, con i suoi servi (*ministris Veneris ipsique Cythereae*) a destare, metaforicamente, *Iocus*, al quale sorride amabilmente (*cui*, scil. *Ioco*; *arrisit*, scil. *Cythereae*); se così non fosse, l'intervento censorio di Mercurio (*Quam ... inhiuit*) nei confronti di Venere inattiva non avrebbe giustificazione, e tanto meno si spiegherebbe la successiva osservazione malevola di Giunone («*nihil mirum ... lascivire*» 6. 705). Stahl invece così interpretava: «At these words Mirth was aroused by the maidservants of Venus, and joked with Venus herself (who was close by), but in soft and restrained tones» (W. H. Stahl - R. Johnson - E. L. Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, II, New York 1977, 263).

comunicazione non verbale, sullo sguardo in particolare. Se questi legami consentono al lettore di riconoscere l'identità delle due scene, il lessico indica già dei riferimenti interpretativi. Il *nuptialiter laeta* di Giunone può sì indicare che Venere è sempre felice quando si tratta di nozze, ma nell'eccezionalità dell'avverbio,<sup>38</sup> l'espressione, sarcasticamente antifrastica, può anche significare che Venere non è fortunata in fatto di matrimoni, il suo e quello del figlio Cupido. Al primo rinvia l'espressione *arridente Cyllenio* (6. 705) e poco prima *nutu hilaro et quo eam solitus intueri propter divum reprehensiones*, due *flash* dall'episodio omerico degli amori con Marte,<sup>39</sup> al secondo il non comune appellativo di Mercurio (*Arcas*),<sup>40</sup> che risponde a quello corradicale, e *hapax* nella forma, usato proprio da Venere nelle *Metamorfosi* apuleiane per chiedere a Mercurio di aiutarla a rintracciare la nuora Psiche (*Frater Arcadi, scis... met. 6. 7*); l'avverbio *susurratim*, altrove non attestato, ripreso con *susurramen* a 7. 726, salderà le due scene del *de nuptiis*, e, come si è visto, la loro ascendenza apuleiana.<sup>41</sup>

Quando poi all'inizio del libro IX Venere riproporrà ancora una volta le sue proteste, troverà il consenso di parecchie divinità, in particolare di quelle terrestri e di quelle marine, ma soprattutto il plauso di Efesto, così ritratto da Marziano con impietosa ironia: *Lemnius Mulciber, fabrilium tantum operum sollers maritus* (9. 899), dove ritornano echi ovidiani e virgiliani,<sup>42</sup> mentre Marte, con gli occhi estasiati e

<sup>38</sup> *Nuptialiter* ricorre, per quanto ho visto, solo nel ricercata giuntura agostiniana *nuptiis ... nuptialiter (bon. coniug. 23. 31)*, la cui tipologia (avverbio più sostantivo) non pare trovare riscontri nell'ambito della figura etimologica e neppure in quello del pleonasma (Hofmann - Szantyr, 790-802).

<sup>39</sup> A fronte degli altri dei che ridono dei due amanti (*θ 326 ἄθεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλωσ μακάρεσσιν θεοῖσιν*) e considerano riprovevole l'adulterio (*θ 329 οὐκ ἀρετῆ κατὰ ἔργας*), Mercurio è il solo ad apprezzare Venere, con schietto entusiasmo giovanile, disposto a sostituire Marte nel peso e nel piacere dei legami. La medesima scena è resa con tono moraleggiante dallo stesso Ovidio, ma senza nominare esplicitamente Mercurio: *Lemnius ... / admisitque deos: illi iacuerunt ligati / turpiter, atque aliquis de dis non tristibus optat / sic fieri turpis: superi riserunt...* (*met. 4. 185-88*). Lo sguardo che Mercurio rivolge a Venere nel *de nuptiis* è noto e consueto: così Marziano recupera anche la ricorrenza delle *reprehensiones* degli dei, prospettando così un passato di attenzioni tra le due divinità: le *divum reprehensiones* trascendono dunque l'episodio contingente di *locus*.

<sup>40</sup> *Arcas*, come etnico per Mercurio, è usato da poeti di età imperiale (Stazio) e tarda (Claudiano, Sidonio); singole attestazioni in Varrone, Marziale, Ausonio. Nel *de nuptiis* ricorre anche a 1. 7; 1. 24; a 5. 437 *Arcadica ratio*.

<sup>41</sup> Richiamata anche dal nesso *nutu hilaro* che compare solo in Apuleio *met. 7. 20 Nutus hilarior*, e il cenno, come il bisbiglio, sono strumenti della comunicazione elegiaca: *Non ego celari possum quid nutus amantis / quidve ferant mihi levia verba sono* (Tibull. 1. 8. 1-2).

<sup>42</sup> L'attività di fabbro, spesso ricordata dalla tradizione (Ov. *met. 4. 175: opus fabrilis dextra tenebat; am. 1. 9. 39: Mars quoque depressus fabrilis vincula sensit; Verg. Aen. 8. 415 ignipotens ... opera ad fabrilis surgit*), dà corpo in Marziano alla figura di marito sgraziato, dedito esclusivamente ai piaceri del lavoro, il cui profilo, ironico, è già nel doppio epiteto *Lemnius Mulciber*, su cui si veda il commento di Cristante, *Martiani Capellae De Nuptiis*, 187.

la voce tremante, sospira profondamente in disparte: *Mars eminus ... tenere cum admirationis obtutu, languidiore fractior voce ... profunda ... visus est traxisse suspiria* (9. 889), e qui affiorano ancora reminiscenze reposianee<sup>43</sup>. Così anche i due rivali dell'episodio omerico ottengono, per un attimo la scena: ma forse avrebbero fatto volentieri a meno della ribalta ironica di Marziano.

In questo episodio Marziano ha dunque condensato e innestato tradizioni diverse, di genere differente (l'epica, il 'romanzo', il così detto epillio), collocate su un arco temporale particolarmente ampio, da Omero ad Apuleio, a Reposiano. I materiali si ricompongono nel nuovo testo, elaborato, denso, essenziale, talora criptico, rispettoso, però dell'omogeneità delle fonti: la nuova situazione è affine a quelle dei modelli; ma soprattutto, elemento rilevante in questo episodio e insieme rivelatore della coscienza storica dell'autore, il nuovo testo mantiene attiva l'interazione con i modelli, presupposta e indispensabile per una esegesi complessiva, cioè per la comprensione delle molteplici implicazioni testuali; tutto questo si realizza, come si è visto, attraverso una attenta selezione del lessico, che lascia emergere e riconoscere i modelli stessi. Non di tratta dunque di semplice allusività e neppure di *aemulatio* tradizionale: è una ricomposizione che presuppone la tradizione; questo significa che affiora in Marziano la coscienza del distacco e la consapevolezza di essere ormai nel solco della ricezione.

L'episodio si presenta come un diversivo rispetto alla trama delle *nuptiae*, uno dei *ludicra* che Marziano rivendica nella sua poetica, suggerito forse dalla *nuptialis licentia* (8. 806) connessa allo spozalizio celeste, ma che *Satura*, la personificazione di un genere letterario composito e onnicomprensivo, rimprovera all'autore (8. 808) e che Marziano, nella chiusa dell'opera, imputerà a *Satura* stessa (... *loquax docta indoctis aggerans / fandis tacenda farcinat* 9. 998); ma questo equivale proprio a rivendicarne l'appartenenza al genere letterario stesso; lo scarto narrativo rispetto all'esposizione delle *Artes*, realizza il momento leggero del riso, fondamentale nella poetica del *de nuptiis*; proprio in un episodio simile, quello di Sileno all'inizio del libro VIII, caratterizzato da analoghe strategie compositive e finezze lessicali, Marziano rivendicherà alla sua poetica, in forma metaletteraria nella concretezza della composizione, il diritto a temi anche ilari e faceti.

Individuate le corrispondenze letterarie e lessicali e la genesi frammentata del testo, tutto sembra chiudersi in una parentesi ludica; ma la stanchezza di Venere e le attenzioni di Mercurio come si è visto, non sono più un episodio circoscritto; elemento narrativo di rilievo nella cornice matrimoniale che racchiude le *Artes*, si sono ormai rivelate come un tema che si dipana per più libri; anzi, intrecciato al solenne rito preparatorio delle nozze di Mercurio e Filologia, diventa un controcanto di sapore

<sup>43</sup> Il sintagma *suspiria trahere* è frequente, ma solo in poesia; in Reposiano le due attestazioni sono riferite in un caso a Marte e Venere (vv. 17-18: *dum Mars, dum blanda Cythere / imis ducta trahunt suspiria crebra medullis...*); nell'altro, specificatamente a Marte (vv. 116-17: ... *trahit in medio suspiria somno / et Venerem totis pulmonibus ardor anhelat*).

fescenninico, a sostanziare la eterogeneità della *satura*, secondo appunto la poetica, dichiarata, dello σπουδογέλοιο, che ogni tanto turba la rigorosa certezza del sapere. Solo un autore dalla poetica ferma e dal pensiero elevato e potente poteva concepire, nel severo contesto del *de nuptiis*, un tale controcanto divino, che trova forse il suo significato più profondo nella sintesi di Simmaco, totalizzante, perché etica prima ancora che gnoseologica, e cara a un maestro come Pietro Ferrarino: *uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum*.<sup>44</sup>

Padova

Romeo Schievenin

<sup>44</sup> Symm. 10. 3. 10 (*MGH* 6, 1 p. 282, 14 Seeck): si tratta della celebre *Relatio tertia* o *de ara Victoriae*.



Questi ultimi anni - dobbiamo registrarlo con qualche soddisfazione - sono stati particolarmente fecondi di studi su Eschilo, il cui testo impervio non cessa di tormentare generazioni di critici: un rinnovato interesse relativo ai fenomeni linguistici, lessicali e semantici, senza tacere dei progressi compiuti grazie ad una più attenta indagine del materiale manoscritto (a cui si aggiunge la recentissima informatizzazione delle cinquecentine), ha orientato numerosi incontri internazionali (in riferimento solo agli ultimi tre anni: *Il testo eschileo e le sue interpretazioni*, Atti del Seminario di studi, Cagliari 21-23 maggio 1998, pubblicati su *Lexis* 17, 1999, 5-149; *Le langage d'Eschyle*, Seminario *CorHaLi* [Cornell-Harvard-Lille], Cornell maggio 1999; *Ecdotica ed Esegese Eschilea*, Atti del seminario di studi, Trento 5-7 ottobre 2000, compresi in questo numero), che hanno visto il confronto fra le diverse scuole e tradizioni ermeneutiche del continente (anglosassone, latina, etc.). All'interno di un simile panorama scientifico, mentre una lacuna non insignificante era stata già colmata dall'importante monografia di Moorhouse su Sofocle (A. C. Moorhouse, *The Syntax of Sophocles*, Leiden 1982), un'analisi sistematica e specifica della sintassi eschilea rappresentava ancora uno dei desiderata che attendevano da tempo di essere soddisfatti. Il contributo della M. cerca, in parte con successo, di rimediare a questa mancanza attraverso un'indagine informata dei fenomeni sintattici, riuscendo senza dubbio a documentarne la quasi totalità con una acribia corredata, all'interno delle singole sezioni, da puntuali e pressoché esaustivi riferimenti bibliografici. Il volume si articola in diciotto capitoli, ciascuno suddiviso in paragrafi, a loro volta dotati di numerazione progressiva che raggruppa e classifica analiticamente le 'classi' sintattiche, dal *Genere* sino alle *Negazioni*. Congruo con la sistematicità e il rigore con cui il materiale risulta distribuito, si segnalano alcune asserzioni di una certa efficacia: a p. 31 così si legge a proposito del *nominativus pendens*: «il nominativo isolato-enfatico è grammaticalmente indipendente dalla frase nella quale è inserito. Il parlante esprime al nominativo la prima idea che si presenta nella sua coscienza; il discorso poi continua razionalmente con il soggetto del verbo principale diverso dal primo nominativo. La costruzione appartiene alla sfera affettiva e trova le sue ragioni nel livello linguistico psicologico». Ma, nonostante altre pregevoli osservazioni disseminate nel testo, all'indubbia diligenza con cui i fenomeni sono raccolti e catalogati non corrisponde forse un adeguato impegno teorico che sorregga e conferisca adeguata coesione all'analisi dei tratti di pre-retoricità propri di una sintassi arcaica/arcaizzante come quella eschilea. Proprio a causa dell'assenza di una messa a punto conclusiva, maggiore sviluppo avrebbero forse dovuto avere frasi quali «la conservazione di forme proprie di una sintassi più antica e le 'innovazioni strutturali' si affiancano alla preferenza di un impianto della frase paratattico... e/o brachilogico. La preferenza per la paratassi è una conseguenza e delle esigenze poetiche e della forma stessa del dialogo eschileo, ancora stretto in una rigidità di tipo arcaico» (p. 12). Sarebbe stata inoltre auspicabile, a nostro avviso, una più decisa focalizzazione, ad esempio, degli elementi di 'diacronia sintattica' che la breve *Premessa* non mi sembra prendere in considerazione. Nella sintassi delle ultime tragedie, infatti, si riscontra un'organizzazione più elaborata della struttura delle frasi, che diventano più lunghe e ricche di articolazioni subordinanti. Di questo aumento di complessità si poteva rilevare opportunamente la congruenza con il parallelo incremento dei casi di rottura della regolarità sintattica (aposiopesi, passaggio da discorso indiretto a quello diretto, *constructio ad sensum*, interruzione del periodo a causa dell'inserimento di parentesi o incisi, etc.), anche se, ovviamente, esulava dagli intenti specifici di questo lavoro mettere in evidenza se, e secondo quali modalità, l'incidenza dei diversi fenomeni grammatico-sintattici possa sottendere una precisa intenzionalità e funzionalità espressiva da parte dell'autore.

Qualche perplessità solleva il criterio non sempre omogeneo, e non orientato da ordini di maggiore o minore complessità, con cui l'autrice sceglie di fornire, o meno, la traduzione, pur ben calibrata nella sua aderenza alla lettera del testo, dei numerosissimi passi citati.

Segnaliamo, per doverosa attenzione, alcune imprecisioni, curiosamente quasi tutte relative alle *Supplici*: a p. 12, n. 3 sarebbe stato preferibile affermare «la lezione dei codici è quella adottata da Friis Johansen», in luogo di «la lezione adottata è quella di Friis Johansen» (la lezione è quella del *Mediceus* e dello *Scurialensis*); a p. 37, all'interno del sottoparagrafo riservato all'accusativo dell'oggetto esterno, la n. 67 così recita: «Agli esempi addotti si può aggiungere *Choe*. 23 (χόας προλοπλός [sic] corretto da Page in προλοπλοῦς)», dove l'editore oxoniense, però, non 'corregge', bensì stampa una congettura di Lobel; meno esatto sembra l'impiego indifferenziato del termine

'lezione' al posto di 'congettura': a p. 167 si legge «la lezione di Friis Johansen - Whittle (ἴσως γὰρ εἰ κῆρυξ τις ἢ πρέσβη μῦλοι) è però preferibile per motivi paleografici e sintattici», dove εἰ è invece congettura degli editori per la lezione ἦ dei codici ME (l'apparato critico è assolutamente perspicuo e non lascia spazio a dubbi).

Oltre la *bévue* di p. 147, dove si legge «Tra i tempi al di fuori dell'indicativo», pochi i refusi che ci è capitato di incontrare: segnaliamo a p. 12 πῆδοι per πέδοι; a p. 37 σὺτοφόννα κακά per σὺτοφόννα κακά; a p. 53 οἰκτίω per οἰκτίρω. Si desidererebbe solo qualche aggiunta al già vasto repertorio bibliografico: al punto 2 di p. 8, fra i commenti alle singole tragedie, credo sia doveroso segnalare i tre volumi di Bollack-Judet de La Combe all'*Agamemnone* (J. Bollack-P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle, Le texte et ses interprétations*, Lille 1981); fra gli *Studi specifici* (punto 3 a p. 9) non possono non comparire i fondamentali, seppur datati, studi di Stanford (W. B. Stanford, *Aeschylus in his Style, A Study in Language and Personality*, Dublin 1942 [= New York 1972]) e Earp (F. R. Earp, *The Style of Aeschylus*, Cambridge 1948) che, nonostante documentino precipuamente fenomeni di ornatus e relativi effetti stilistici, contengono qualche fine osservazione circa le principali caratteristiche della frase eschilea (così Stanford ricapitola a p. 132: «Syntactically Aeschylus's impetuosity is shown, and his meaning obscured, by omissions of helpful conjunctions and particles (asyndeton), omission of words or phrases (ellipsis), extension of phrases beyond what one normally expects (hyperbaton)...., and a tendency to break off or alter his constructions in the middle of a sentence (anacoluthon)).

Per concludere, avrebbe conferito una maggiore e agevole fruibilità al libro un più ricco elenco delle *Parole notevoli* (mancano, ad esempio, le voci 'anacoluto' - di cui però si citano numerosi casi nel corso della trattazione - o 'aposiopesi'), e soprattutto un *index locorum*, indispensabile per qualunque tipo di consultazione in lavori di questo genere.

Queste riserve non debbono però offuscare l'indiscutibile pregio di un libro sicuramente utile per chiunque voglia cimentarsi con il testo eschileo, cui da sempre sono interconnessi problemi relativi alla costituzione, all'esegesi, e quindi alle scelte editoriali. Quest'ultime - ne fanno fede le non poche critiche rivolte all'ultima edizione oxoniense e alle recenti teubneriane di West - sono state spesso dettate da una *ratio* di normalizzazione linguistica, che, pur orientata da criteri non di rado ragionevoli, non sembra però tener conto della complessità di un materiale poetico frequentemente innervato da intrinseche e ineliminabili anomalie linguistiche, da incongruenze logico-argomentative e da monstra semantiche contro la cui scarsa intelligibilità potevano già mirare, a pochi decenni dalla morte del poeta, gli aspri rimproveri dell'Euripide aristofaneo.

Cagliari

Stefano Novelli

MARIELLA BONVICINI, *Le forme del pianto, Catullo nei 'Tristia' di Ovidio*, Bologna, Pàtron, 2000, pp. 194.

Si poteva pensare che poche reminiscenze letterarie presenti nelle opere ovidiane fossero sfuggite al vaglio di generazioni di commentatori<sup>1</sup>, mentre la critica 'intertestuale' a partire da Catullo aveva indagato in generale i rapporti tra i due autori, senza limitarsi a segnalare le riprese nelle opere erotiche<sup>2</sup>.

La novità e il merito di questo saggio sta nell'analizzare in modo sistematico gli influssi del *liber* sopra i *Tristia*, rilevando taluni paralleli trascurati dall'esegesi precedente, e soprattutto di aver cercato (come l'A. stessa dichiara a p. 89) «di legare in un discorso articolato e consequenziale, che le spiega e le arricchisce» le singole citazioni. Le riprese linguistiche sono state così inserite e discusse

<sup>1</sup> Il fondamentale commento di G. Luck al testo dei *Tristia* (Heidelberg 1967-77) risulta una fonte preziosa per il ricco repertorio di *loci similes*, da cui la Bonvicini nell'introduzione dichiara di aver attinto.

<sup>2</sup> Si vedano in particolare i lavori di J. Ferguson, *Catullus and Ovid*, *AJPh* 81, 1960, 337-57; di M. T. Vitale, *Catullo negli Amores di Ovidio*, *CCC* 1, 1980, 333-47; di J. Granarolo, *Présence d'Ovide et présence de Catulle dans Ovide*, in *Colloque présence d'Ovide*, Paris 1982, 31-43; altri contributi sono indicati dalla stessa B. p. 11, n. 3.

all'interno di più complessi nuclei tematici, riconducibili ai motivi ispiratori del canzoniere catulliano.

Di maggiore interesse sono i primi due capitoli, in cui è ampiamente dimostrato il ricorso al repertorio catulliano nei contesti in cui è in discussione il concetto di *fides*, rispettata o violata<sup>3</sup>. Nelle elegie rivolte ad amici infedeli (3. 11; 4. 9; 5. 8; ma anzitutto in 1. 8) si rivela una scoperta allusività e una fitta trama di paralleli tematici e linguistici con il *liber*, cui Ovidio sembra ricorrere per esprimere il proprio risentimento, in virtù della sua "incisività e notorietà" (pp. 17-29). L'influenza di Catullo non è secondaria neppure nelle 16 elegie indirizzate agli amici, come documenta l'analisi condotta su un campione significativo (1. 5 e 7; 3. 4-6 e 14; 4. 4-5 e 7; 5. 4; 6-7; 12-13: pp. 31-61). La presenza del modello nella filigrana dei testi tradisce la volontà di farne un esempio costante per il tema della sacralità della *fides*, ma soprattutto la conversione dell' "elegia lieta" in "elegia triste" sembra avvenire proprio attraverso un avvicinamento alla *Musa catulliana*<sup>4</sup>.

A suffragare questa tesi è offerta nel terzo capitolo una campionatura di passi, riconducibili a quattro motivi che diventano topici nella poesia dell'esilio: il rapporto con la moglie, la morte in terra straniera, l'arrivo della primavera e le riflessioni di poetica. Emerge così che dalla raccolta catulliana vengono accolte numerose suggestioni tematiche, a differenza della produzione giovanile della *Musa iocosa* in cui erano recuperati solo gli elementi riferibili al comune denominatore amoroso. Dietro all'immagine stereotipata della primavera in *trist.* 3. 12 è ravvisabile una ragnatela di richiami intertestuali, da Lucrezio ad Orazio e Virgilio, e intratestuali (*met.* 15. 201-05; *fast.* 1. 149-59; 2. 125-31; 3. 235-44), cui si aggiunge lo spunto del c. 46 di Catullo (pp. 73-76). La B. rileva però una maggiore vitalità della lezione del Veronese nelle enunciazioni di poetica (pp. 77-87): a livello lessicale le cinque attestazioni nei *Tristia* dell'aggettivo *qualiscumque*, con riferimento alla modesta fattura dei propri versi, ricalca l'uso del *carm.* 1. 9, mentre ancor più numerose sono le consonanze a livello tematico (l'immagine del libro levigato con la pomicca e l'aspetto esteriore del libro come indice del valore della poesia, la distinzione tra moralità privata del poeta e licenziosità della sua arte, le apostrofi al lettore). Appare invece sorprendente la modesta influenza giocata da Catullo nello svolgimento del *topos* della sepoltura in terra ignota, desunto piuttosto dal repertorio elegiaco augusteo (pp. 69-71). Tale rinuncia all'*aemulatio* si spiegherebbe, secondo la studiosa, con la maggiore urgenza biografica e il bisogno di "un tono di profonda verità".

A risultati interessanti conduce l'esame dei passi paralleli dedicati alla *uxor*, che sono attinti dal Catullo erotico, ma adeguati al differente contesto (pp. 65-67); suggestiva in particolare l'ipotesi che l'augurio per il *dies natalis* rivolto alla moglie Fabia, *vivat ametique* (5. 5. 23), riechegi il nesso *vivat valeatque* del c. 11, dove Catullo marca il *discidium* da Lesbia, ponendosi come un rovesciamento dell'invettiva originaria e sottolineando al massimo grado il contrasto morale tra le due donne; al di là dei singoli casi di risonanza sfuggiti ai precedenti commentatori, una notevole familiarità col testo ovidiano si avverte comunque nel corso dell'intero saggio.

A partire dal terzo libro dei *Tristia* si infittiscono i richiami a Catullo, in particolare ai carmi 65 e 68, che sarebbe indice di una più generale volontà di adeguarsi «alla tendenza dei poeti augustei a usare l'allusività "per ricreare una sorta di mito delle origini"» (p. 91); ci sembra utile estendere alle *Epistulae ex Ponto* la verifica di questo progressivo avvicinamento a Catullo e il relativo inserimento nella tradizione.

Insomma, questa monografia apporta un valido contributo alla migliore definizione dell'arte allusiva di Ovidio. Soprattutto nel commento alle elegie sul tema dell'*amicitia* emerge il particolare procedimento ovidiano, individuato dall'autrice in una «tecnica ad incastro»: all'interno di un unico testo si inseriscono, come tessere, materiali provenienti da luoghi diversi del *liber catulliano* (p. 29).

Dirette alla ricerca intertestuale sono anche le due appendici che completano lo studio, con una notevole sfasatura cronologica tra loro - a dimostrazione che il dialogo entro il complessivo sistema

<sup>3</sup> A. Videau-Delibes, *Les 'Tristes' d'Ovide et l'élegie romaine, Une poétique de la rupture*, Paris 1991, 179-200, ha sottolineato l'importanza che assumono nella poesia dell'esilio il mondo affettivo e i rapporti con gli amici, ma in questa prospettiva Catullo è citato solo marginalmente.

<sup>4</sup> F. Lechi, *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, A&R n.s. 23, 1978, 1-22; M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta, Un caso di riconversione letteraria*, MD 19, 1987, 91-129.

letterario continua proficuamente sino ai nostri giorni. La prima (pp. 95-109) ripropone un interessante esempio di imitazione entro la tradizione poetica latina: il motivo del vascello, solcatore di mari dal glorioso passato, sviluppato nel celeberrimo c. 4 di Catullo, in Properzio (3. 21, 11-22), in Ovidio (*Trist.* 1. 10) e in Marziale (7. 19).

Ma da soggetto attivo, nel processo di *imitatio* Ovidio diviene oggetto a sua volta<sup>5</sup>. La poesia dell'esilio si è rivelata un classico per la sua capacità di eludere i confini del tempo, fino ad esercitare suggestioni sulla fantasia del moderno lettore-collaboratore. Il poeta bandito da Augusto ha così prestato la voce ai profughi della nostra epoca e la sua condizione è diventata metafora di uno stato più profondo di disagio esistenziale. Lo testimoniano le molte riletture dei *Tristia* apparse sullo scenario della letteratura contemporanea, da quella di Horia e Malouf a Ransmayr e Tabucchi, di cui la B. offre una panoramica nella seconda appendice, per soffermarsi su due recenti romanzi pubblicati in Italia, *Sulle rive del Mar Nero* di Luca Desiato (Milano 1992) e *Diario di Ovidio* del rumeno Marin Mincu (Milano 1997). Attraverso l'analisi di alcuni stralci si dimostra come lo spunto nasca per entrambi da luoghi precisi dei *Tristia* e delle *ex Ponto* – e nel caso di Desiato il linguaggio stesso risente talora del modello latino – contemporaneamente i contenuti antichi si arricchiscono alla luce di nuove, a noi più vicine sensibilità.

Torino

Roberta Piastrì

L. GERNET, *Diritto e civiltà in Grecia antica*, a c. di A. Taddei, La Nuova Italia, Milano 2000

In *Diritto e civiltà in Grecia antica* (titolo originale: *Le fonctionnement du droit*) due sembrano essere state essenzialmente le preoccupazioni di Gernet: la ricerca di un'evoluzione della fase pregiudiziale che convive a fianco delle procedure in atto nella fase più avanzata e l'autonomia degli studi sul sistema giuridico greco rispetto a quello romano che ha ispirato gli ordinamenti giuridici in Europa.

Il titolo italiano focalizza l'attenzione sul diritto come funzione di civiltà, in coerenza con gli studi precedenti di Gernet che condivideva con Durkheim la passione per l'indagine sociologica applicata alle società antiche. L'importanza del contributo generale di Gernet è proprio di avere studiato le rappresentazioni mentali che costituiscono la base da cui si origina il diritto greco. L'autore non portò mai a termine la stesura di *Le fonctionnement du droit*, interamente manoscritto, interrotto alla metà degli anni '60, custodito negli Archivi Gernet che comprendono studi di sociologia giuridica. Il volume è stato trascritto, tradotto e annotato da A. Taddei che ha operato un'indagine di tipo filologico e grafologico per dare sistemazione a fogli, appunti e correzioni stesi in momenti diversi.

Le note sono in parte dell'autore, ma in gran parte dello stesso Taddei, con riferimenti puntuali ai testi, indicazioni bibliografiche, opportune integrazioni e una lettura incrociata degli archivi.

La nozione di prediritto, intesa come manifestazione di una fase che precede ogni formalizzazione, non è da intendere, nell'ottica gernetiana, come elemento che contribuisce a definire una forma di civiltà prepolitica ma piuttosto come termine di confronto e di partenza per lo svolgimento reale delle pratiche della funzione giuridica. Una fase non antecedente ma coesistente alla nascita e allo sviluppo del diritto. Secondo Taddei «La versatilità della nozione di *prédroit* è la spia di una esigenza metodologica che va oltre lo studio specifico della realtà giuridica greca. Lo studio delle funzioni autonome di un gruppo di uomini contestualizzato nel tempo e nello spazio non può avvenire separatamente dalla comprensione delle relazioni con tutte le altre funzioni dello stesso gruppo sociale» (p. XXVIII).

Per Gernet, dunque, l'esperienza giuridica greca è un fatto sociale totale, secondo la formula usata da M. Mauss per definire il dono come sistema di scambio e circolazione di beni e persone all'interno di una comunità. Pertanto il soddisfacimento dei bisogni e la distribuzione delle risorse sono eventi inseriti in situazioni non necessariamente di natura economica ma connessi a fattori di prestigio, di

<sup>5</sup> Negli ultimi anni sono aumentati gli studi sulla ricezione, che si sono rivelati illuminanti anche per una migliore comprensione della sua poesia; per tutti, *Aetates Ovidianae, Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, a c. di I. Gallo - L. Nicastrì, Napoli 1995.

potere o al mantenimento delle relazioni sociali. Perciò l'evento va analizzato in uno studio integrato della società. La definizione di fatto sociale totale si può applicare anche al diritto della polis in quanto non si tratta di un sistema sociale uniforme, ma di una società nella quale sopravvivono forme intermedie che trovano origine in ambito familiare o locale. La sovranità universale della polis appare piuttosto una tendenza che una conquista definitiva. Inoltre, nella società greca, anche in quella classica, il diritto non ha una sua autonomia, così come altri aspetti della società, da quello economico a quello artistico ed istituzionale.

Se l'attenzione è posta al complesso di relazioni e di rappresentazioni mentali, è evidente che tra le fonti va considerata la decodificazione dei miti e dei riti e di tutte quelle forme simboliche che interagiscono con le pratiche giuridiche.

Un esempio: l'Areopago, prima di essere organo giudiziario, era organo di governo. Se in epoca soloniana svolgeva compiti giuridici, è perché una funzione era la conseguenza di un'altra. Incaricato del controllo dei magistrati, esercitava un potere repressivo per tutto ciò che riguardava la difesa della comunità.

La tradizione delle *Eumenidi*, inoltre, non starebbe a significare che l'istituzione dei tribunali è legata all'omicidio come prima applicazione, ma piuttosto che l'ideale di un giudizio oggettivo è stato favorito dall'istituzione dei tribunali per regolarizzare la vendetta. Già prima di Solone la repressione dell'omicidio era assicurata e numerosi erano i corpi competenti che giudicavano determinati delitti contro la comunità, giacché la funzione giuridica è un'emanazione della sovranità dal momento in cui si fonda la sovranità.

Un altro organo di volta in volta governativo e giudiziario era il Pritaneo e la pratica dell'arbitrato è rimasta sempre attiva a testimonianza che nell'Atene classica si osserva, pur nella progressiva integrazione giudiziaria, una certa eterogeneità che è fonte di incertezze sulla delimitazione delle competenze.

*Diritto e civiltà in Grecia antica* si articola in cinque capitoli, seguiti da un'appendice, che comprende il testo di una conferenza tenuta da Gernet presso l'Institut de Droit Romain di Parigi, una bibliografia ragionata ed un glossario curati da Taddei.

Nel primo capitolo l'autore distingue fra fonti del diritto e fonti della nostra conoscenza ed indica come tali i testi letterari, le orazioni che costituiscono la parte più consistente della documentazione, le fonti epigrafiche - la legge di Gortina ha un posto di rilievo - ed anche tutto il complesso rituale - magico - religioso che influenza la procedura. Lo stesso Gernet cita l'opera di Glotz *Solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce* come esempio di applicazione di miti, leggende e tradizioni allo studio del diritto.

Per la stretta correlazione fra lo studio tecnico del diritto e il più ampio contesto della cultura greca, nel terzo capitolo dedicato all'allestimento dell'apparato giudiziario merita attenzione la connessione tra la sfera del 'politico' e quella del 'giuridico'. Vengono presi in esame i casi più frequenti di esclusione della capacità giuridica e risulta ovvio che non partecipa alla vita dei tribunali chi non possiede i diritti civili. La donna, lo schiavo, il minore e lo straniero, fatte le debite eccezioni, mancando di personalità giuridica devono affidarsi ad un κύριος. Bisogna distinguere il meteco dallo straniero non residente. Entrambi godono del patrocinio di due figure appositamente scelte fra i cittadini, il προστάτης per il meteco, il πρόξενος per lo straniero, ma in epoca classica la situazione cambia a favore del meteco che assume diritti e obbligazioni e, nell'ambito relativo alla sua attività commerciale, può intentare causa.

Nel quarto e quinto capitolo l'autore si occupa di alcuni aspetti generali del processo, che comprendono la distinzione fra accusa pubblica e privata, le procedure di denuncia e l'ampia e fittissima disamina del sistema probatorio.

In quest'ultima parte appare con grande chiarezza la sopravvivenza di concezioni arcaiche nella prassi giudiziaria dell'età classica.

Aristotele classifica le prove intese come un procedimento oggettivo per giungere alla verità e le distingue dalle presunzioni, dagli indizi e dalle categorie del verosimile che afferiscono alla retorica. Nonostante tali distinzioni non era scomparso il ricordo di alcune prove che determinavano il giudizio ed assumevano un valore decisivo. Gernet, a tale proposito, dedica un lungo paragrafo al giuramento che ha delle caratteristiche comuni all'ordalia, anche se di essa non vi è più testimonianza in età storica. Nell'Atene classica giuramento e tortura avevano perso credibilità a vantaggio delle prove testimoniali e le cause sono da attribuire ad un'evoluzione della società. Quando il processo era un

δύωβ, un combattimento, un conflitto fra le parti, il giuramento si configurava come un trionfo sull'avversario mediante l'esposizione di se stessi e della famiglia ad una potenza divina. Ma quando entrambe le parti sono ammesse a prestarlo, il giuramento perde valore, viene neutralizzato e diventa necessario il ricorso al potere del giudice. La laicizzazione del processo rende, pertanto, inefficace un procedimento che appare arbitrario, tanto più che lo spergiuro non comporta un ricorso al tribunale degli uomini. Il giuramento rimane però obbligatorio nei casi di omicidio; i testimoni si uniscono alla parte che essi rappresentano e ne condividono il giuramento. Tale consuetudine appare a Gernet una manifestazione di solidarietà familiare che pervade anche l'ambito della testimonianza. I testimoni delle perquisizioni o di una presa di possesso, infatti, sono scelti fra i vicini o gli appartenenti alla stessa fratria, a conferma del valore sociale che veniva attribuito agli atti giudiziari.

Gernet manifestò il suo interesse per gli studi di diritto fin dalla pubblicazione della tesi di dottorato e, facendo un raffronto tra il piano dell'opera e gli indici di lavoro, Taddei deduce che l'autore non abbia mai rinunciato alla possibilità di una trattazione sistematica della materia giuridica ellenica.

Ma si può parlare di un diritto greco?

Pur considerando il particolarismo politico e giuridico dei Greci, l'unità culturale della nazione greca e le relazioni continue che consentivano talvolta uno spostamento dei giudici da una città all'altra, sono elementi che permettono di ravvisare un'unità di fondo per lo studio di un diritto ellenico comparato. La situazione cambia in epoca ellenistica, nella quale non si può parlare di una *koinè* giuridica ma piuttosto di apporti indigeni locali che esercitano la loro influenza sul diritto greco. Se c'è un passato da esplorare, come dimostrano gli studi di *prédroit*, ci si può chiedere se e in che modo il diritto greco abbia lasciato traccia di sé in quello romano. Gernet avanza l'ipotesi che almeno in qualche caso l'evoluzione del diritto abbia raggiunto uno sviluppo tale da essere acquisito anche dai Romani. I contratti consensuali appaiono, nel diritto romano, in un'epoca assai tarda e, forse, dal momento che appartengono allo *ius gentium*, sono di derivazione mediterranea. Il diritto commerciale è uno dei tratti originali del diritto greco.

Peraltro sul piano tecnico manca un organo di elaborazione del diritto e l'amministrazione della giustizia non è delegata a dei professionisti ma ad una rappresentanza di cittadini che deve giudicare secondo giustizia là dove la legge è carente.

Il sentimento del giusto è così alto che, come annota l'autore, non esiste nella lingua greca un termine autonomo per indicare il diritto ma questo coincide con la sfera semantica del giusto.

A questo valore è subordinata l'istituzione sociale. Il travaglio giuridico della polis in età classica, testimoniato soprattutto dai dialoghi di Platone e dalla tragedia eschilea, si spiega con il tentativo di pervenire ad una concezione del diritto positivo, ora separato dalla morale, ora ispirato ad un diritto naturale non privo di ambiguità concettuali.

Il volume, mai terminato dall'autore, ha assunto una sua organicità per merito di Taddei che ha affrontato la non semplice decodificazione di *tormentati* manoscritti, cercando di recuperare nella traduzione italiana uno stile definito molto personale ed allusivo.

Rovereto

Patricia Salomoni

*La filosofia in età imperiale. Le scuole e le tradizioni filosofiche. Atti del colloquio, Roma, 17-19 giugno 1999*, a cura di A. Brancacci, Bibliopolis, Napoli 2000, pp. 326, 60.000 lire.

Si tratta di un volume collettivo molto importante perché da un lato affronta uno dei più attuali territori d'indagine storico-filosofica: la filosofia di età imperiale o, più in generale, della tarda antichità; dall'altro manifesta con chiarezza quale è la prospettiva metodologica che, lungo questo percorso di ricerca, è abbracciata dalla scuola italiana. Per dirla in breve: sviscerate le opere e le tematiche proprie dei grandi protagonisti del pensiero occidentale, oggi appare particolarmente fruttuoso verificarne la persistenza - e la consistenza - nelle fasi immediatamente successive dello sviluppo storico e culturale: proprio per inquadrarne correttamente, prima dell'affermazione in epoca umanistica e poi romantico ottocentesca, l'influenza e dunque l'importanza. E questo è senz'altro il progetto che gli studiosi inglesi e francesi sembrano aver messo in cantiere dopo le indagini filologicamente solide ma in qualche modo 'esoteriche' della scuola tedesca (Dörrie, Baltes). Basti pensare alla traduzione in lingue moderne e riproposizione di commentatori aristotelici quali

Alessandro di Afrodisia (cf. Sorabji) o alla presentazione della scuola neoplatonica da parte di Westerink e collaboratori.

Ma non è solo una moda: la scuola italiana sembra segnalarsi soprattutto per la sua volontà di non tradire il rigore dell'impianto filologico su cui si è costruita nei decenni passati. Dunque un tipo di ricerca storico-filosofica che sa scavare nelle testimonianze con perizia e che contemporaneamente va esibendo un disegno coerente e convincente sul piano della ricostruzione di teorie e dottrine.

I saggi raccolti nel presente volume sembrano avere come baricentro il platonismo (Vegetti, Perilli, Ferrari); e in riferimento a ciò si collocano le indagini sull'aristotelismo (Berti, Isnardi Parente), sul cinismo (Brancacci), sul pitagorismo (Centrone). Quasi introduttivo il saggio sulla filosofia stoica (Ioppolo). Certo è comunque che le autonome indagini toccano tutte questioni di scuola, di tradizione didattica e di presenza nella società. Dietro alle accurate analisi e ad alcune sicure messe a punto si intravede la volontà di guadagnare una prospettiva più stabile e omogenea, per la quale il dibattito di scuola è meno frammentazione dispersiva che concentrazione di interessi speculativi.

Val la pena darne conto nel dettaglio.

A.M. Ioppolo, *'Decreta' e 'praecepta' in Seneca* (13-36): la studiosa ritorna su di una questione centrale relativa alla teoria e alla strategia pedagogica senecana. Non tanto per chiarire i nessi interni alla dinamica del pensiero del Cordovese (per questo si veda l'ottimo lavoro di M. Bellincioni, *Educazione alla 'sapientia' in Seneca*, Brescia 1978), quanto piuttosto per osservare nell'intero sviluppo dello stoicismo quale piega la posizione senecana prenda. Punti di riferimento sono Posidonio – di cui è discussa la peculiare attenzione per l'ethologia = χαρακτηρισμός, cioè l'esemplare descrizione di vizi e virtù – e Aristone di Chio. È questi che mira a una dottrina basata esclusivamente su *decreta*. Seneca non è d'accordo: principi universali (*decreta*) e precetti particolari (*praecepta*) debbono contribuire insieme. Addirittura, rileva I., Seneca si è chiesto: *quid enim interest inter decreta philosophiae et praecepta nisi quod illa generalia praecepta sunt, haec specialia?* (*epist.* 94. 31), p. 25. Ciò comporterebbe un'attenzione non più ancorata alla pura teoria e orientata al risultato in sé e per sé, quanto piuttosto puntata alla modalità dell'azione, alla *voluntas* che regge la decisione di chi agisce. Sarebbe per questo che anche il risultato conclusivo del percorso educativo (cioè il raggiungimento del bene assoluto o perfetto) è «improvviso», ἐξαίφνης: dipenderebbe dal verificarsi di una sintonia tra la ragione dell'uomo e la ragione universale. Forse sull'occasionalità (peraltro inevitabile) di questa sintonia, alla quale far fronte con più fiducia di quanto non sembri a prima vista, meriterebbe che si facesse il punto allargando il raggio della ricerca. Allora troverebbe maggior consistenza la conclusione di I., senz'altro condivisibile ma ancora da documentare pienamente: per Seneca «si tratta di scegliere tra una morale che nega i valori naturali e riconosce un valore soltanto alla razionalità e al bene, e una morale che tenta di operare una sintesi tra la natura e il bene morale mettendo in connessione la vita conforme a natura con la vita virtuosa» (36). I *praecepta* aiutano lungo questa seconda alternativa, ma il loro valore in che senso è «occasionale» e non strutturale?

A. Brancacci: *Libertà e fato in Enomao di Gadara* (37-67): Enomao, filosofo cinico, fu contemporaneo di Adriano e di Antonino Pio. Di lui si possiede quasi per intero (così con un pizzico di esagerazione ritiene B.) un trattato, grazie ad Eusebio: Γοήτων φάρμα, *Lo svelamento degli impostori*. È un'opera in cui Enomao tenta di dimostrare l'assoluta libertà dell'uomo, confutando la tesi stoica per cui il fato sia da intendersi come concatenazione degli eventi. A proposito di questo lavoro B. mette in rilievo la novità dell'atteggiamento di Enomao in seno al cinismo, «un indirizzo che fu notoriamente estraneo alla discussione di problemi speculativi astratti, tenacemente e orgogliosamente confinato all'etica, alieno da vere e proprie dispute dottrinarie» (41). Enomao cioè sarebbe stato personalità di rilievo in grado di affrontare questioni di carattere speculativo, come confermano in particolare la voce del lessico bizantino *Suda* (σ 123) e alcuni riferimenti polemici nella settima e nella nona orazione dell'imperatore Giuliano. (B. in appendice, 66-67, molto opportunamente raccoglie le complessive sette testimonianze su Enomao di Gadara). Da qui ottiene rilievo il fatto che Enomao ebbe un'attività letteraria organizzata e ben motivata. L'assunto di B. è

addirittura che questi sostenga una riformulazione del cinismo, in particolare in un'opera perduta intitolata *Περὶ κυνισμού ἢ αὐτοφωνία τοῦ κυνός*.

Come si è detto, è su una rinnovata nozione di libertà che Enomao si muove. E libertà radicale è – del resto – concetto essenziale del cinismo. Tuttavia, più che di ἐλευθερία Enomao parla di τῆς ἡμετέρας ζωῆς ἐξουσία, di «potestà sulla nostra esistenza» (Euseb., *Praep. evang.* 6. 7. 2. = fr. 16 Hammerstaedt), esplicitando così una sorta di «riduzione in una prospettiva soggettiva della condizione obiettiva di possibilità» (55). Ma non basta: occorrerà distinguere ἐλευθερία da ἐξουσία e anche da τὸ ἐφ' ἡμῶν, l'espressione così ricorrente nel *De fato* di Alessandro di Afrodisia con la quale si indica il «libero arbitrio». Insomma, secondo B., non si tratta né di libertà teorica e vaga né di libero arbitrio, ma di quella padronanza di sé che comporta un'agire autonomo.

Ben altro quindi che 'destino' e 'indovini impostori' (γοητές) in grado di leggerlo: l'uomo non è trastullo di dèi né costrizione del fato.

Insomma la tesi ribadita da B. è che Enomao non combatta tanto lo stoicismo o Democrito, ma intenda «rivedere originalmente il cinismo» (63). E la nozione di ἐξουσία ne sarebbe l'attestazione più esplicita, in quanto suggerirebbe l'esercizio di una «sovranità assoluta sulle necessità più necessarie», ἀντοκράτορα τῶν ἀνγκρατοτάτων (fr. 16 Hamm.): che sono pur sempre anche quelle di agire, al di là del mero intellettualismo etico di stampo socratico.

Per M. Vegetti, *'De caelo in terram', Il 'Timeo' in Galeno ('De placitis', 'Quod animi')*, 69-84, sembra possibile, in Galeno, un compromesso tra la posizione di Aristotele e quella di Platone. Ovviamente nella prospettiva di Ippocrate e a patto che si miri non tanto al livello delle cause degli elementi, ma a quello delle qualità (cioè delle δυνάμεις aristoteliche). Ultima condizione: occorre anche che sia mantenuto rigorosamente distinto l'ambito della scienza da quello della retorica. Si badi infatti che la retorica costituiva il territorio cui sarebbe appartenuta – secondo Galeno – la filosofia teoretica del *Timeo*. Al contrario di Ippocrate e Aristotele, Platone non avrebbe «compreso la specificità strutturale del corpo vivente, a proposito del quale ci si deve invece riferire agli umori e alle qualità» (74).

Ma nei confronti di Aristotele, come si comporta Galeno? Fondamentalmente ne sottolinea le concordanze con la propria dottrina. Non solo però: sono segnalate anche le differenze quasi a voler garantire la propria onestà intellettuale e la serietà epistemologica della propria indagine. In ogni caso giustamente V. precisa che Galeno attribuisce questo divario «o a una differenza di livelli epistemologici fra filosofia e medicina, che non le rendono tuttavia conflittuali, o ad errori commessi dal filosofo in campi specificamente tecnici» (76).

Ma il punto cruciale discusso da V. è il seguente: qual è il rapporto anima / corpo ?

In Galeno un notevole impegno è dedicato a dimostrare la seguente tesi: diversamente da Platone (ma anche da Aristotele), l'anima sarebbe una sorta di «pluralità di forme connesse ad una trinità di organi principali» (77). Per questo Galeno non esita a evidenziare alcuni passi del *Timeo* e a sottacerne altri. Ed ecco che l'*epithymetikon* (desessualizzato e depsichizzato) porta a una sorta di fisiologia della nutrizione e viene collocato nel fegato.

Quindi il *logistikon* sarà collocato nel cervello e lo *thymoeides* nel cuore.

È soprattutto il caso dell'*epithymetikon* che per Galeno risulta laborioso da gestire. Certo è che con «questa rischiosa operazione esegetica, Galeno conseguiva ... due obiettivi: confermava la desessualizzazione della facoltà desiderante, la sua identificazione con un principio vegetale e nutritivo, dunque non conflittuale, come il *phytikon* / *threptikon*, da un lato; dall'altro completava la struttura anatomo-fisiologica con quel terzo sistema che era mancato agli alessandrini, aggiungendo ai sistemi cervello/nervi e cuore/arterie quello fegato/vene (ognuno vettore di un suo specifico fluido, rispettivamente pneuma psichico, sangue arterioso e sangue venoso)» (79).

Infine un'ultima questione: se non c'è dubbio quanto alla mortalità dei due organi/principi connessi a *thymoeides* e a *epithymetikon*, che dire del *logistikon* ?

A parere di V. è nel *Quod animi mores* che Galeno approfondisce l'analisi. Puntando a definire l'anima come *krasis* (temperamento), propenderà a una restrittiva interpretazione della definizione aristotelica di anima (e cioè anima quale forma del corpo). «Forma» cioè non sarà da intendersi come insieme di funzioni, ma come espressione di una materia corporea.



Di qui il ruolo del medico che per via dietetica o farmacologica potrà risistemare una *krasis* puramente organica. Psichiatra *ante litteram*, il medico finisce cioè per avere «l'esclusiva competenza» sulle qualità psichiche: cf. 9, K. 807-8 = SM 66 sg.

Insomma: «il medico lancia la sua sfida alla filosofia, all'etica e alla politica, candidandosi all'unica posizione scientificamente legittimata di terapeuta insieme del corpo e dell'anima» (83).

Perciò strumentale diventa il riuso del *Timeo* platonico perfino contro Platone medesimo (e poi del platonismo) al fine di dimostrare la bontà di tale atteggiamento terapeutico e di tale tesi. Altro che immortalità dell'anima. Il medico galenico sarà l'unico in grado di guarire anche ciò che prima intendeva o tentava di fare la filosofia metafisico/teoretica.

L. Perilli, *La fortuna di Galeno filosofo, Un nuovo testimone dei Commentari neoplatonici (Scholia Yalensia) al 'De elementis'*, (85-135). P. cerca di fare il punto su una serie di commentari e di frammenti dedicati a singole sezioni delle opere di Galeno, testimonianza di una diffusa attività esegetica: essenzialmente ne conferma l'irriducibilità a un'opera unitaria. A margine di ciò P. segnala la sua casuale scoperta, presso la Biblioteca Marciana di Venezia, di un «commentarius in initium libri Galeni de elementis secundum Hippocratem». Quale la relazione con i cosiddetti *Scholia Yalensia*, pubblicati da P. Moraux nel 1977, in ZPE? Di quest'ultimi Moraux diceva trattarsi meno di un commentario sistematico che di un «assemblaggio di singole annotazioni» (91). Non un'opera ordinata e programmatica, dunque, eccetto – sostiene P. – che per la parte relativa al *De elementis*. L'ipotesi di lavoro di P. sarà quella analizzare questi materiali con l'apporto del nuovo manoscritto marciano (= Marcianus App. v 9 ff. 484-91), da considerarsi perciò «nuovo testimone degli Scholia Yalensia al *De elementis*» (92). Riconducibile a un allievo di Giovanni Argiropulos, questo testimone è dunque della seconda metà del Quattrocento: va collocato tra il manoscritto Yalense 234 e il Parigino gr. 2147 che Moraux aveva indicato come puro e semplice apografo dello Yalense medesimo. Già a questo riguardo l'indagine di P. condurrebbe a un risultato innovativo: il Marciano dipenderebbe dallo Yalense (o da un archetipo comune), mentre il Parigino a sua volta dipenderebbe dal Marciano. Perciò quest'ultimo «si sostituisce al Parigino come principale testimone dell'importante sezione iniziale ... mancante nello Yalense», (94).

Ma l'obiettivo principale di P. è però quello di collocare il testo di questi *scholia* all'interno dei lavori di commento messi a punto da esponenti della scuola alessandrina, quali Ermia, Ammonio, Eutocio, Olimpiodoro, Elia, Davide, Stefano, fino a Giovanni Filopono: tra il V e il VII secolo, fino cioè alla conquista araba di Alessandria del 642. Lavori di ispirazione neoplatonica su cui L.G. Westerink ha massimamente indagato.

Rilevando che la fortuna di Galeno è essenzialmente dovuta al suo coniugare filosofia e medicina, P. sottolinea che proprio questo legame necessario la scuola alessandrina istituzionalizza e intende ricondurre alle stesse origini del filosofare delle origini, quello presocratico. P. passa quindi ad analizzare l'uso delle fonti e la tipologia dell'esegesi caratterizzanti il *De elementis* e le altre opere a carattere commentario prodotte dalla scuola medica di Alessandria.

Così riassume: «A Galeno si assegna un ruolo non dissimile da quello dei grandi filosofi della tradizione, le sue opere essendo illustrate nei corsi 'universitari' al pari di quelle di Platone e di Aristotele, seguendo i medesimi principi, utilizzando, addirittura, gli stessi materiali» (113).

A margine, nella parte conclusiva del saggio, P. mette in risalto i rinvii ai classici della filosofia antica presenti nel commentario Yalense. Si tratta indubbiamente di materiali di repertorio, ma in qualche caso essi sono utili per dar conto (avvalorandone o riducendone il valore) di altre testimonianze accolte o escluse in modo non sempre confortato da riscontri. Un caso esemplare: la testimonianza di Aët. II 1, 6 (= DK A 10, *Dox. Gr.* 328) su Melisso che d'ora in poi andrà senz'altro cassata.

Utile l'appendice. In essa P. riproduce il «Proemio» del commento al *De elementis* (III 1-15: cioè la parte mancante nello Yalense), l'immediata continuazione e i passi più importanti dove il Marciano si discosta dallo Yalense. Accompagna il tutto l'apparato di Moraux e le integrazioni di P. ora necessarie. Si potrà allora osservare come per lo più le concordanze in errore avvicinino il Marciano allo Yalense; inoltre in qualche caso il testo del Marciano servirà a confermare brillanti interventi testuali congetturali operati dal Moraux sullo Yalense. *Ex. gr.*: III 11 λῆθην scripsi (= Moraux):

λήθης C (= Parisinus): habet λήθην M (Marcianus); III 64 ἐναργῶν : scripsi (sic iam M), ἀναργῶν Y.

B. Centrone, *Cosa significa essere pitagorico in età imperiale, Per una riconsiderazione della categoria storiografica del neopitagorismo* (137-68). Dopo l'estinzione dell'associazione pitagorica nel IV secolo a.C., si continua o si torna a parlare di pitagorismo con Cicerone e poi con Seneca. Ma come si fa a distinguere pitagorismo da platonismo? I criteri abituali per definire un platonico (cioè il rinvio agli scritti e alle dottrine del maestro) non valgono per definire un pitagorico, anzitutto per la mancanza degli scritti. Il *corpus* degli scritti apocrifi (cf. Thesleff 1965) è un'arma a doppio taglio, equivoca al punto da far pensare che si siano inventati gli scritti di Pitagora proprio per dar forza all'idea dell'esistenza di una scuola!

Certo il pitagorismo antico sembra contraddistinguersi per le regole del *bios* cui debbono sottoporsi gli associati. È sufficiente anche in seguito per riconoscere l'appartenente?

Non sembra possibile. Aristotele, per esempio, ha in mente solo Filolao, non il pitagorismo antico. Più tardi Cicerone cita Nigidio Figulo; Quinto Sestio, pitagorico secondo alcuni, è citato come *non pitagorico* da Seneca. Analoghe incertezze accompagnano i nomi di Filone Alessandrino, di Numenio.

Per di più, non è evidente se la qualifica di pitagorico abbia valore positivo (così Clemente Alessandrino) oppure negativo (cf. Ippoboto). A un certo momento l'etichetta di «pitagorico» sembra rinviare all'occultismo!

Nel *revival* di età imperiale appaiono gli *pseudopythagorica* dorici (cf. Centrone, Napoli 1990), ma anche in questo caso non risulta per nulla facile distinguere qualcosa di pitagorico da un più generico atteggiamento riconducibile al medioplatonismo. Una figura di rilievo ci viene proposta da Plutarco: Moderato di Gades; ma solo a proposito dei Pitagorici citati da Porfirio si potrà «debitamente parlare di Pitagorici consapevoli di essere tali» (156). Che dire, comunque, di Nicomaco di Gerasa? La sua aritmetica teologizzante sembrerebbe essere eterodossa al platonismo; tale da farlo ritenere neopitagorico?

E Numenio? Pitagorico per gli autori cristiani, platonico per i platonici!

Forse nel suo caso si può - con M. Frede, ANRW 1987 - parlare proprio di platonismo pitagorizzante.

Ma quali i punti di contatto tra Numenio, Moderato e Nicomaco?

C. rileva che non si tratta per nulla del *bios pitagorico*. Piuttosto li accomunerebbe il loro rinviare al pitagorismo senza far ricorso dichiarato a Platone (dunque senza che sia possibile tacciarli di platonismo).

Il caso di un profilo autenticamente pitagorico sembrerebbe quello di Filostrato Apollonio (163). Questi si richiama alla sapienza di Pitagora e ne abbraccia il *bios*: ἐγὼ δὲ τὸν Πυθαγόρου ζήσομαι (vit. *Apoll.* 1, 7). Ma sceverare *leggende e realtà* è, secondo C., praticamente impossibile. Così pure nel caso di Alessandro di Abonutico, il ciarlatano deriso da Luciano, si tratta di fare appello all'evocazione di credenze religiose, di pratiche magiche e di occultismo che il nome di Pitagora consente.

Conclude C.: «Si può forse dire che sul piano filosofico non è mai esistito un neopitagorismo vero e proprio; quello che si verifica è piuttosto un ritorno di tendenze pitagorizzanti, sempre presenti nella storia del platonismo dogmatico, benché momentaneamente occultate» (167). Per cui si converrà con C. che anche per Numenio, Moderato e Nicomaco l'appellativo di 'pitagorico' sarà da evitare.

F. Ferrari, *I Commentari specialistici alle sezioni matematiche del 'Timeo'* (169-224). È fatto il punto sulla struttura e sulla forma dei commentari antichi e, quale luogo di riferimento, F. considera il *Timeo*, il dialogo più letto e commentato dell'antichità. La pratica esegetica abituale consiste nel «ritagliare una sezione di testo ... per fornire l'esegesi» (179): esempio illuminante Plutarco nel *De animae procreatione in Timaeo*, trattato giuntoci in tradizione diretta che affronta la dottrina dell'anima. A una prima consistente parte introduttiva (2/3), segue una seconda parte di vera e propria esegesi. Esempi di commentari specialistici sono poi quelli di Teone, Adrasto, Calcidio, Eliano, che affrontano per lo più questioni matematiche.

Ma qual è la 'tecnica esegetica' seguita?

Anzitutto si tratta di ridurre il grado di *δόξα* mediante la spiegazione di tecnicismi: una sorta di esegesi *κατὰ λέξιν*, che da un lato consente di spiegare un passo tramite un altro; dall'altro conduce a una forma di «incorporamento»: le varie sezioni del *Timeo* possono essere inglobate all'interno di saperi specialistici.

Ma a questo punto F. annota: «È naturale che al commentatore desideroso di inserire una determinata sezione del *Timeo* all'interno di un sapere disciplinare già strutturato, si presentava il compito di "riempire" le lacune lasciate da Platone» (196). Dunque l'esegesi si traduce in una forma di «attualizzazione» del testo: e il caso di Adrasto risulta particolarmente significativo, nell'indagine di F., anche per la consapevolezza che questo commentatore manifesta riguardo al proprio operato.

Un'altra 'tecnica esegetica' (mi pare però solo in parte alternativa alla precedente) è quella esibita da Plutarco: *κατὰ ζητήματα*, in base cioè a precise questioni che a priori si pone il lettore-commentatore del testo platonico. «Un metodo esegetico di questo genere è destinato a diventare una delle strutture portanti dei grandi commentari neoplatonici» (209).

Infine F. si sofferma sull'esegesi fondata su *ἀπορία* καὶ λύσεις che implica un vero e proprio «aggiornamento» del testo da commentare. Esempio paradigmatico è quello relativo all'astronomia matematica: il modello scientifico esplicativo del I sec. d.C. non è certamente più quello dell'epoca del IV sec. a.C., ma Adrasto «arriva ad ascrivere a Platone l'applicazione del modello esplicativo fondato sul sistema degli epicicli e degli eccentrici», (215).

F. conclude convincentemente la sua indagine sulle tecniche dell'esegesi tardo-antica rilevando l'atteggiamento estremamente costruttivo del commentatore che si accosta ai documenti del passato (in questo caso al *Timeo*) non solo per puro «esercizio spirituale» - così come vorrebbe intendere Pierre Hadot - ma con un forte intento tecnicistico/specialistico teso a un concreto riuso operativo.

E. Berti, *Il movimento del cielo in Alessandro di Afrodisia* (225-43). La domanda chiave che B. pone è: come fa il motore immobile a muovere il cielo? Aristotele non è chiaro al riguardo: nel libro Λ della *Metafisica* si allude a una causa efficiente (ποιητικόν) che è in azione (ἐνεργούν); quindi a una causa finale (τὸ οὐ ἔνεκα), oggetto del desiderio e dell'intellectio (τὸ ὀρεκτὸν καὶ τὸ νοητόν). Ma allora - si chiede Teofrasto, *Metaph.* 5a 15. 23-25 - perché i cieli perseguirebbero il moto e non la quiete?

Siccome Aristotele parla di «imitazione», la maggior parte dei commentatori antichi e degli studiosi moderni ritiene che egli intendesse affermare che il cielo si muove «per desiderio di imitare il motore immobile, dato che il movimento circolare è quello che più assomiglia all'immobilità» (228).

Così anche Alessandro: ma ci sono problemi. Anzitutto, del commento al libro Λ della *Metafisica* abbiamo solo frammenti, contenuti in Averroè: e da ciò si desume una lezione del testo in questione della *Metafisica* diversa da quella abitualmente accolta dagli editori.

La lezione che secondo B. starebbe dietro al commento arabo di Averroè e di Alessandro dovrebbe essere: ἔστι γὰρ πῦρ τὸ οὐ ἔνεκα καὶ τ, ὧν τὸ μὲν ἔστι τὸ δ' οὐκ ἔστι, traducibile: «il fine infatti esiste per qualcuno ed è qualcosa, dei quali l'uno esiste [tra le realtà immobili] e l'altro non esiste» (230). Da questo testo risulterebbe evidente che si accenna al fine in due sensi distinti: A) quello inteso come perfezione da acquistarsi e non esistente come realtà in sé; B) quello inteso come sostanza (allo stesso modo del «re» rispetto agli «abitanti della città») che può essere tra le realtà immutabili. Proprio di questo tenore il commento di Alessandro, che si rifa per altro ad esempi sempre aristotelici.

A partire da ciò Alessandro introduce il concetto di conformazione/imitazione, per cui da un lato il ciclo riproduttivo della specie imiterebbe il moto circolare del cielo (così come dice Aristotele); dall'altro il moto circolare del cielo imiterebbe l'immobilità del motore immobile (il che Aristotele non dice). Per B. questa è la prima apparizione dell'interpretazione divenuta poi tradizionale del testo aristotelico! (235). Dopo Alessandro la strada sarà ormai tracciata: si vedano Temistio e Michele di Efeso (lo Pseudo Alessandro). Avicenna e Averroè sembrano invece propendere per un'unificazione tra causa efficiente e causa finale. Tommaso da ultimo introdurrà il concetto di «anima del cielo» che realizzerebbe l'azione causale di produrre il movimento e che «esiste in potenza nel primo motore immobile» (242); l'assimilazione conseguente svelerebbe il suo essere «voluntas Dei», cioè l'uniformarsi alla volontà di Dio.

A conclusione del suo saggio B. ribadisce con forza (e anche con un pizzico di stupore per tale scoperta), che Alessandro è l'iniziatore di un'interpretazione non solo divenuta tradizionale, ma anche perfettamente rispondente a esigenze di tipo teistico/creazionista del tutto assenti in Aristotele.

M. Isnardi Parente, *Alessandro d'Afrodizia e il ΠΕΡΙ ΤΑΓΑΘΟΥ di Aristotele (245-70)*. La studiosa interviene nuovamente (cf. RAL 1995 e MAL 1998) sulle parti di commento di Alessandro di Afrodizia riguardanti il *Περί τάχαθού* di Aristotele. A parere di Cherniss e di Moraux, Alessandro sarebbe l'ultimo ad aver avuto sotto gli occhi il testo aristotelico. La tesi di IP. è che Alessandro in realtà abbia sotto gli occhi una tardiva imitazione neopitagorica! (248). Il punto centrale a sostegno di questa tesi è costituito da Alex., in *Aristot. Metaph.* pp. 55, 20-57, 34. Una serie di contraddizioni interne riguarda il testo in sé di Alessandro e quindi la relazione di esso con Aristot. *Metaphysica*. Poiché il testo di Alessandro sembra appiattare su Platone tutta una serie di elementi che invece, in Aristotele, rinviano ad altri filosofi, saremmo di fronte a una sintesi unificatrice e sistematizzante, più che a un approfondimento analitico (237).

Lascia inoltre perplessi il modo in cui Alessandro si riferisce alla 'dottrina delle idee' di Platone, così come sarebbe stata criticata da Aristotele.

A questo punto, secondo IP., si apre la questione dei falsi. Alessandro potrebbe avere davanti a sé un falso. Ciò troverebbe conferma in una serie di tesi che sarebbero sostenute nel *Περί τάχαθού* ma che non potrebbero essere di Aristotele in quanto più tarde (265-67).

In conclusione: lo sforzo di ricostruire un Platone sistematico è certamente moderno e Aristotele non l'aveva praticato; ma non per questo si deve giungere alla deduzione opposta: che esistano vere e proprie aporie o contraddizioni nel suo valutare il pensiero del Maestro. Dunque Alessandro di Afrodizia non potrà aver avuto davanti che un falso oppure un lavoro di scuola riferibile al momento in cui platonismo e pitagorismo si congiungono.

Venezia

Stefano Maso